



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Ein deutsch-französischer Vergleich: Julia Rabinowich, Fatou
Diome, Anna Kim und Linda Lê im Kontext von ‚Migrationsliteratur‘
und ‚écriture francophone‘“

verfasst von / submitted by
Katharina Schrenk, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the
degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Dans le panorama actuel du monde, une grande question est celle-ci : comment être soi sans se fermer à l'autre, et comment s'ouvrir à l'autre sans se perdre soi-même ?

Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*

Inhalt

1. Vorwort.....	7
2. Migrationsliteratur	8
3. Begriffe und Konzepte	12
3.1. Interkulturalität, Transkulturalität.....	13
3.1.1. Interkulturalität.....	13
3.1.2. Transkulturalität	14
3.2. Die frankophone postkoloniale Theorie.....	15
3.2.1. Créolisation	16
3.3. Die anglophone postkoloniale Theorie	18
3.3.1. Hybridität	19
3.3.2. Alterität, kulturelle Differenz, Mimikry und das Stereotyp	23
4. Identität	25
5. Muttersprache.....	27
6. Motiv „Familie“	29
6.1. <i>Le Ventre de l’Atlantique</i>	32
6.1.1. Die Rolle der Gemeinschaft in Senegal	33
6.1.2. Entfremdung und Konflikte innerhalb der Familie.....	34
6.1.3. Transkulturelle und hybride Denkweisen im Kontext der Familie	36
6.2. <i>Spaltkopf</i>	38
6.2.1. Entfremdung und Konflikte innerhalb der Familie	39
6.2.2. Transkulturelle und hybride Denkweisen im Kontext der Familie	42
6.3. <i>Les Trois Parques</i>	44
6.3.1. Entfremdung und Konflikte innerhalb der Familie	46
6.3.2. Transkulturelle und hybride Denkweisen im Kontext der Familie	48
6.3.2.1. König Lear soll kommen	48
6.3.2.2. Lady Schakal	50
6.4. <i>Die Bilderspur</i>	51
6.4.1. Entfremdung und Konflikte innerhalb der Familie	52
6.4.2. Transkulturelle und hybride Denkweisen im Kontext der Familie	54
6.5. Konklusion	55
7. Motiv „Sprache“	57
7.1. <i>Le Ventre de l’Atlantique</i>	61
7.1.1. Sprachliche und kulturelle Übersetzung	61
7.1.2. Erfahrungen des Spracherwerbs: Französisch als Schlüssel zur Welt	63

7.1.3. Mehrsprachigkeit.....	65
7.1.4. « L'écriture est mon vrai lieu de liberté [...] »	66
7.2. <i>Spalkopf</i>	67
7.2.1. Sprachliche und kulturelle Übersetzung	67
7.2.2. Erfahrungen des Spracherwerbs.....	67
7.2.3. Mehrsprachigkeit.....	69
7.2.4. Märchen.....	70
7.3. <i>Les Trois Parques</i>	72
7.3.1. Sprachliche und kulturelle Übersetzung	72
7.3.2. Erfahrungen des Spracherwerbs: Die Verdrängung der Sprache.....	74
7.3.3. Mehrsprachigkeit.....	75
7.4. <i>Die Bilderspur</i>	78
7.4.1. Sprachliche und kulturelle Übersetzung	78
7.4.2. Erfahrungen des Spracherwerbs.....	79
7.4.3. Mehrsprachigkeit.....	80
7.5. Konklusion	82
8. Motiv „Körper“	85
8.1. Der weibliche Körper.....	89
8.2. Der ‚andere‘ Körper, der kranke Körper	91
8.3. <i>Le Ventre de l'Atlantique</i>	92
8.3.1. Der weibliche Körper	92
8.3.2. Der ‚andere‘ Körper	95
8.3.3. Der kranke Körper.....	96
8.4. <i>Spalkopf</i>	97
8.4.1. Der ‚andere‘ Körper, der kranke Körper	98
8.4.2. Der weibliche Körper	99
8.5. <i>Les Trois Parques</i>	101
8.5.1. Der weibliche Körper: Dickbauch – Langbein	101
8.5.2. Der kranke Körper: Einarm	103
8.6. <i>Die Bilderspur</i>	105
8.6.1. Krankheit in der Fremde	105
8.7. Konklusion.....	108
9. Nachwort.....	109
10. Literaturverzeichnis	114
Abstract	122

1. Vorwort

Bereits der Titel der vorliegenden Arbeit spricht die Begriffe ‚Migrationsliteratur‘ und ‚écriture francophone‘ an, zwei sehr weit gefasste Termini, die sowohl im deutschsprachigen als auch im frankophonen Raum auf verschiedene Weisen angewendet werden. Unterschiedliche historische und kulturelle Bedingungen in Österreich und Frankreich ziehen verschiedene literaturtheoretische Ansätze nach sich und zeigen, wie die Betrachtungsweisen von Literatur im Kontext von Migration in zwei unterschiedlichen Sprachräumen differieren können. Die im deutschsprachigen Raum entwickelten Begriffe sollen näher betrachtet und in Relation zu den deutschsprachigen Romanen gesetzt werden, genauso sollen Begriffe, die im frankophonen Sprachraum entstanden sind, in Bezug auf die französischen Werke gelesen werden. Doch inwiefern kann frankophone Literatur mit Begriffen aus dem deutschsprachigen Raum beschrieben werden? Oder umgekehrt?

Auf die unterschiedlichen Ausgangssituationen der Autorinnen und von Literatur im Kontext von Migration soll daher näher eingegangen werden. Welche Theorien und Konzepte implizieren die Begriffe ‚Migrationsliteratur‘ und ‚écriture‘ bzw. ‚littérature francophone‘? Eine Analyse derselben soll zeigen, inwiefern eine Anwendbarkeit besteht und wie diese erfolgen könnte.

Die zur Analyse herangezogenen Werke sind zwei Romane österreichischer Autorinnen: Anna Kim mit *Die Bilderspur* und Julia Rabinowich mit *Spaltkopf* und zwei Romane frankophoner Autorinnen: Fatou Diome mit *Le Ventre de l'Atlantique* und Linda Lê mit *Les Trois Parques*. Diese Autorinnen thematisieren Migration in ihren Romanen aufgrund einer persönlichen Migrationserfahrung und schreiben nicht in ihrer Muttersprache. Die Motive „Familie“, „Sprache“ und „Körperlichkeit“ sollen für den Vergleich herangezogen werden, weil sie in allen vier Romanen behandelt werden und im Kontext von Migration eine wichtige Rolle spielen. Die Fragen, wie die gewählten Motive in den Romanen behandelt werden, inwiefern sich die Identitätssuche anhand der gewählten Motive darstellen lässt und inwiefern Migration zwei Kulturen näher zusammenbringt und eine Begegnung stattfindet oder ob der Austausch aussichtslos ist, sollen diskutiert und analysiert werden.

Daher soll auf das Zusammenwirken dreier – scheinbar völlig unterschiedlicher – Motive näher eingegangen und eben diese sollen im Kontext von Migration analysiert werden.

Dass Familie, Sprache und Körper auch außerhalb von Migrationsliteratur thematisiert wird, ist evident. Der Blick dieser Arbeit gilt vor allem der Identitätskonstruktion im Zuge von Migration, wofür diese drei Motive gewählt wurden, die jeweils in allen vier Romanen thematisiert werden.

In Bezug auf die drei erwähnten Motive bietet sich ein interdisziplinärer Zugang an, der bezüglich „Familie“ und „Körperlichkeit“ vor allem in den sozialwissenschaftlichen Bereich, bezüglich „Sprache“ in den linguistischen führen wird. Die literaturwissenschaftlichen Analyseinstrumente stammen einerseits aus dem deutschsprachigen und frankophonen, andererseits aus dem anglophonen Raum. Die Konzepte ‚Multikulturalität‘, ‚Interkulturalität‘ und ‚Transkulturalität‘, die vor allem im deutschsprachigen Raum verwendet werden, sollen näher betrachtet und ihre Anwendung eingeschätzt werden. Gleichzeitig wird auch das aus der frankophonen Theorie stammende Konzept ‚Kreolisierung‘ (Glissant) näher bestimmt. Mit einem Blick auf die postkoloniale Theorie, werden vor allem die von Homi K. Bhabha geprägten Konzepte ‚Hybridität‘ und ‚Alterität‘ diskutiert.

Gleichzeitig soll vermieden werden, diese Romane ausschließlich einer dieser Kategorien zuzuschreiben und diese somit zu fixieren. Die Begriffe ‚Migrationsliteratur‘ und ‚écriture‘ bzw. ‚littérature francophone‘, sollen die Autorinnen weder auf ihre Herkunft reduzieren, noch exklusive Charakteristika für diese Gattungen produzieren.

2. Migrationsliteratur

Im deutschsprachigen Raum treten viele Begriffe hervor, die versuchen, Literatur im Kontext von Migration zu beschreiben und zu klassifizieren. Heidi Rösch versucht, sich der ‚Migrationsliteratur‘ anzunehmen, indem sie auf Begriffe wie ‚Migrantenliteratur‘, ‚Interkulturelle/Interlinguale Literatur‘, ‚Ausländerliteratur‘ und ‚Minderheiten- bzw. ‚Minoritätenliteratur‘¹ verweist und verschiedene Nuancen dieser Termini herausstreicht. Sandra Vlasta erklärt Begriffe wie ‚Gastarbeiterliteratur‘, ‚Literatur der Betroffenheit‘, ‚Emigrantenliteratur‘, ‚interkulturelle Literatur‘ oder ‚Migrantenliteratur‘.² Literatur im

¹ Vgl. Rösch, Heidi: *Migrationsliteratur als neue Weltliteratur?* In: Sprachkunst, 35/1, 2004. S. 89-109. Hier S. 90f.

² Vgl. Vlasta, Sandra: *Mit Engelszungen und Bilderspuen ein neues Selbstverständnis erzählen*. Ein Vergleich deutsch- und englischsprachiger Literatur im Kontext von Migration. Diss. Wien, Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft 2008. S. 16.

Kontext von Migration ist mit einem Begriff kaum zu fassen und die vielen verschiedenen Termini scheinen stets einzelne Aspekte von Literatur im Kontext von Migration aufzunehmen, jedoch kein ganzheitliches Bild geben zu können. ‚Ausländerliteratur‘, ‚Gastarbeiterliteratur‘ und ‚Migrantenliteratur‘ verweisen einerseits ausschließlich auf bestimmte Gruppen (Ausländer, Gastarbeiter), andererseits betonen sie die Autorenbiografien und erheben diese als Kriterium, als eine eben dieser ‚Literaturen‘ angesehen zu werden. Rösch warnt davor,

[...] einen sehr offenen Literaturbegriff zu etablieren, der meines Erachtens die Biographie, Lebenssituation und den gesellschaftlichen Status des Autors bzw. der Autorin betont und die literarische Komponente vernachlässigt, was in manchen Fällen zu einem ausgesprochenen problematischen Bonus führt, der Texte aufgrund außerliterarischer Kriterien zu Literatur erklärt.³

Die Autorenbiografie aktiv in den Zuordnungsprozess einzubeziehen, verstellt also einerseits den differenzierten Blick auf ‚Migrantenliteratur‘, da er AutorInnen und ihre Werke ausschließlich auf ihre Herkunft reduziert und über diese definiert. So plädiert Rösch für den Begriff ‚Migrationsliteratur‘ für Literatur, die schlichtweg Migration thematisiert und öffnet somit das Feld für AutorInnen mit und ohne Migrationshintergrund.

Über die Zugehörigkeit zur Migrationsliteratur entscheidet nicht die Autorenbiografie, sondern der Text und sein Gehalt. Insofern lässt sich Migrationsliteratur als Literatur über Migration (und ihre Folgen auf Individuen und Gesellschaft) bezeichnen, [...].⁴

Aglaia Blioumi hält in ihrem Beitrag *Migrationsliteratur, der schwarze Peter für die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft?* fest, den Begriff ‚Migrationsliteratur‘ zu präferieren, „[...] weil er als weniger kategorisch verstanden wird und semantische Neutralität zum Ausdruck bringt.“⁵ Die wichtigsten Eigenschaften sind also weitgehend textimmanent und der Begriff ‚Migrationsliteratur‘ offener, denn er kann sowohl AutorInnen, die Migration erlebt haben und diese thematisieren, als auch diejenigen, die sie in ihren Werken thematisieren, jedoch nicht erlebten, miteinbeziehen.

³ Rösch, Heidi: *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs*. S. 1-14. Hier S. 1. URL: <http://docplayer.org/9560797-Heidi-roesch-migrationsliteratur-im-interkulturellen-diskurs.html>. <Zuletzt eingesehen am 07.08.2016>

⁴ Vgl. Ebd. S. 94

⁵ Blioumi, Aglaia: *Migrationsliteratur, der schwarze Peter für die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft? Plädoyer für eine Komparatistik mit „doppelter Staatsbürgerschaft“*. In: *arcadia* 34/2, 1999. S. 355-365. Hier S. 358

Loredana Russo verweist auf Kritik, die gegenüber dem Begriff ‚Migrationsliteratur‘ geäußert wird, der demnach „[...] Kultur als fest definierte Größe [denke], die beim Zusammentreffen mit anderen Kulturen eine *neue* Kontur annehmen soll. Migrationsliteratur versucht, die Ergebnisse der Vermischung festzuschreiben.“⁶ Russo verweist damit auf Homi K. Bhabhas Eindruck, dass der Begriff statisch ist; ihrer Meinung nach wäre es besser, „die Aufmerksamkeit auf die Dynamik der Artikulation von Kultur zu lenken.“⁷

Die Schwierigkeit an Literatur, die im Kontext von Migration verfasst wurde, ist, dass sie einzelnen Nationalliteraturen kaum zugeordnet werden kann. Ein Roman, der zwei oder mehrere Kulturen, Sprachen und vor allem den Kontext von Migration thematisiert, wird also dem vagen Bereich der ‚Migrationsliteratur‘ zugeordnet. Was ‚Migrationsliteratur‘ auszeichnet, sind nicht exklusive Charakteristika, sondern neben dem Inhalt auch gewisse ästhetische Merkmale, die diese Literatur beschreiben. Blioumi spricht von einer „sprachlich-kulturellen Heterogenität“⁸, die ‚Migrationsliteratur‘ auszeichnet und die hybride Literatur hervorbringt, was sich zum Beispiel durch Mehrsprachigkeit und interkulturelle Bezüge äußert.⁹ Immacolata Amodeo nimmt das von Deleuze und Guattari entwickelte Rhizommodell auf und geht vor allem auf ästhetische Eigenschaften von Literatur im Kontext von Migration ein.

Diese rhizomatische Ästhetik kommt zustande aufgrund von Kulturkontakten, von Überlagerungen kultureller Traditionen und aufgrund kultureller Vermischungen; es handelt sich um eine interkulturelle Ästhetik, in der allerdings eine klare Unterscheidung zwischen den kulturellen Ebenen – zwischen Fremdem und Eigenem – wegen der vielfältigen und unberechenbaren Verflechtungen kaum möglich ist.¹⁰

Die Anerkennung eben dieser unberechenbaren, kulturellen Verflechtungen bewirkt eine Ablehnung binärer Begriffspaare, vor allem im Zuge wissenschaftlicher Analysen. Aus diesem Grund könnte man ‚rhizomatische Ästhetik‘ auch als ‚transkulturell‘ bezeichnen, weil sie verinnerlicht wurde und der Unterschied zwischen ‚Eigenem‘ und ‚Fremdem‘

⁶ Russo, Loredana: *Von der Migrationsliteratur zur interkulturellen Literatur: ein soziokultureller Wandel?* In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 40/2, 2008. S. 65-83. Hier S. 68

⁷ Ebd. S. 69

⁸ Blioumi: *Migrationsliteratur, der schwarze Peter für die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft?* S. 362

⁹ Vgl. Ebd. S. 362

¹⁰ Amodeo, Immacolata: *Die Heimat heisst [sic!] Babylon‘. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland.* Opladen: Westdeutscher Verlag 1996. S. 109

nicht mehr gedacht werden kann. Auch Édouard Glissant, ein martinikanischer Schriftsteller und Philosoph, orientiert sich mit seinem Konzept ‚créolisation‘ an Deleuzes‘ und Guattaris Rhizommodell und beschreibt damit vor allem die unberechenbare Verflechtung vieler Kulturen im karibischen Raum.

Hanne Birk und Birgit Neumann haben in ihrem Aufsatz *Go-between: Postkoloniale Erzähltheorie* Kriterien aufgestellt, die bei der Analyse von postkolonialer Literatur behilflich sein können und die erlauben, bestimmten, evidenten Merkmalen nachzugehen, ohne den analysierten Text zu sehr in eine bestimmte Richtung zu drängen. Wie der Titel verrät, geht es weniger um inhaltliche Kriterien eines Textes, der im Kontext von Migration geschrieben wurde, als um formale Kriterien und Erzähltheorie, die eine inhaltliche Analyse unterstützen. Zu den Kriterien zählen z.B. „Individuelle und kulturelle Identitätskonstruktion“¹¹ und „Die dynamische Wechselwirkung von Alterität und Identität“¹² – diese werden auch in dieser Analyse einen Schwerpunkt darstellen und bei der Beschäftigung mit Identitätskonstruktion behilflich sein. Deshalb soll auch auf die Analyse der Romanfiguren ein Schwerpunkt gelegt werden, wobei vor allem auf Birks und Neumanns Kapitel zur „Figurendarstellung und Perspektivenstruktur“¹³ großen Wert gelegt werden soll.

Birks und Neumanns Aufsatz zielt auf die Analyse von Texten im postkolonialen Kontext ab; die Analyse soll jedoch auch für diejenigen Texte angewendet werden, die keinen unmittelbaren postkolonialen Hintergrund haben, sondern die der ‚Migrationsliteratur‘ – wie der Begriff im deutschsprachigen Raum gebraucht wird – zuzuordnen sind. Die vorliegende Analyse soll den Fragen nachgehen, inwiefern Theorien und Begriffe aus dem postkolonialen Diskurs auf Werke der Literatur im Kontext von Migration angewendet werden können und umgekehrt.

¹¹ Vgl. Birk, Hanne; Neumann, Birgit: *Go-Between: Postkoloniale Erzähltheorie*. In: Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. (Reihe WVT-Handbücher zum Literaturwissenschaftlichen Studium Bd. 4), Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 115-152. Hier S. 119

¹² Vgl. Ebd. S. 123

¹³ Vgl. Ebd. S. 132

3. Begriffe und Konzepte

Um mich den Romanen und dem Thema Migration analytisch anzunähern, sollen Konzepte aus drei Sprachräumen, die sich mit Literatur im Kontext von Migration beschäftigen, verwendet werden. Zum einen sind das die Konzepte ‚Interkulturalität‘ und ‚Transkulturalität‘, die vor allem im deutschsprachigen Raum entwickelt wurden und Zuspruch gefunden haben.¹⁴ An den Anfang dieser Reihe stellt Frank Zipfel auch den Begriff ‚Multikulturalität‘, der jedoch Kulturen als homogen und isoliert betrachtet und der keinen Kontakt und Austausch impliziert.¹⁵ Aus diesem Grund findet der Begriff heute weniger Verwendung und gilt als veraltet.

Im frankophonen Bereich ist vor allem Glissants ‚créolisation‘ ein wichtiges Konzept im Bereich der (frankophonen) postkolonialen Literatur, gleichzeitig findet auch eine bewusste Abgrenzung von ‚métissage‘ statt¹⁶, beide Begriffe sollen anschließend näher beleuchtet werden.

Zudem sollen auch wichtige Konzepte aus der anglophonen postkolonialen Theorie herangezogen werden, hier scheint vor allem Homi K. Bhabhas Zugang zum Postkolonialismus fruchtbar. Vor allem auf die von Bhabha entwickelten Begriffe ‚Hybridität‘ und ‚Dritter Raum‘ treten in diesem Kontext markant hervor, genauso soll ein Blick auf Bhabhas Verständnis von ‚Stereotypen‘, ‚Alterität‘ und den Faktor ‚Prozessualität‘ geworfen werden.

Diese Konzepte, die aus diesen Sprach- und Kulturräumen stammen, und damit auch verschiedene geschichtliche Hintergründe haben, sollen keineswegs isoliert betrachtet werden und die vorliegende Arbeit soll auf Parallelen und Ähnlichkeiten der Konzepte hinweisen. Des Weiteren steht die Frage der Identität im Kontext all dieser Konzepte im Vordergrund, weshalb ein näherer Blick auf Identität und deren Konstruktion angebracht ist. Im Mittelpunkt der Analyse steht, wie bereits erwähnt, Identitätskonstruktion bzw. -fragmentierung im Zuge von Migration, anhand deren Modelle von Identität diskutiert werden sollen.

¹⁴ Zipfel, Frank: *Migrant Concepts: Multi-, Inter-, Transkulturalität, métissage/créolisation und hybridity as new paradigms for literary criticism*. In: Dumontet, Danielle/Zipfel, Frank (Hg.): *Écriture Migrante/Migrant Writing*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag 2008. S. 5-26. Hier S. 6

¹⁵ Vgl. Ebd. S. 6

¹⁶ Vgl. Ebd. S. 13

3.1. Interkulturalität, Transkulturalität

Im folgenden Teil sollen die Begriffe ‚Interkulturalität‘ und ‚Transkulturalität‘ näher beleuchtet und beschrieben werden. Inwiefern können diese in der Komparatistik für eine Analyse von Literatur im Kontext von Migration brauchbar und sinnvoll sein? Während sich diese Begriffe im deutschsprachigen Raum in der Forschung manifestierten, wurden diese vor allem im politischen und soziologischen Bereich verwendet, bis sie ihren Weg in die Komparatistik fanden.¹⁷

3.1.1 Interkulturalität

Der Fokus von ‚Interkulturalität‘ liegt auf dem Dazwischen; der Blick auf das bzw. der Kontakt zum Gegenüber sollen die eigene Position nicht schwächen und eine gewisse Distanz ermöglichen. „Interkulturalität beschreibt die grenzüberschreitenden kulturellen Beziehungen zwischen den Kulturen [...]“. ¹⁸ Grenzen werden zwar anerkannt, ihre produktive Reflexion soll aber jedenfalls als Mittel zum Austausch und zur Begegnung dienen. Die Position des „Dazwischenseins“ ermöglicht es, kulturelle Differenzen zu reflektieren und zwischen dem ‚Eigenen‘ und dem ‚Anderen‘ zu verhandeln.

Interkulturalität specifically deals with possibilities of understanding the unknown ‚other‘, under the premises that understanding does not mean to subjugate, incorporate or dissolve that otherness, but that understanding is a process of partially coming to know the other while preserving distance and difference.¹⁹

Laut Frank Zipfel soll Interkulturalität ebenso den Weg dafür ebnen, dass Hierarchien und verschobene Machtpositionen zwischen Kulturen vermieden werden und dass die Position des ‚Anderen‘ oder ‚Fremden‘ vorerst VERSTANDEN werden soll, um es anzuerkennen.²⁰ Die Wahrung der Distanz ermöglicht laut Zipfel daher auch diese Annäherung an das ‚Andere‘, diese Distanz ermöglicht im Endeffekt jedoch ausschließlich eine Perspektive von außen. Alois Wierlacher spricht auch von einer „[...] partiellen, distanzwahrenden, assimilativen und reziproken Integration im Sinne eines

¹⁷ Zipfel: *Migrant Concepts*. S. 5f.

¹⁸ Blioumi, Aglaia: *Kulturaustausch, Interkulturalität und Interdisziplinarität*. In: *Neohelicon* 31/1, 2004. S. 43-59. Hier S. 45

¹⁹ Vgl. Zipfel: *Migrant Concepts*. S. 7

²⁰ Vgl. Ebd. S. 7

Vertrautwerdens in der Distanz.“²¹ Er beschreibt damit Attribute, durch die der Begriff „Aneignung des Fremden“²² nicht die Unterwerfung oder Annexion der Alterität meint.²³ Die Anerkennung des ‚Anderen‘ beruht auf Selbsterkennung und Selbstreflexion, denn „Kritik an eigenen kulturellen Praktiken spiegelt die gewonnene Distanz zu bestimmten Verhaltensweisen in der eigenen Kultur wider und schließt den Prozess der Kulturvermischung ab.“²⁴ Dadurch wird die Basis geschaffen, mit Hilfe derer eine Annäherung an das ‚Andere‘ vor allem durch das Ausverhandeln von Grenzen vonstattengeht.

3.1.2. Transkulturalität

Wolfgang Welsch betont, dass ‚Interkulturalität‘ vor allem den „[...] Blick auf die Verhältnisse zwischen Gesellschaften [...]“²⁵ erlaubt und dadurch dem Verstehen der Kulturen und damit auch dem Aufzeigen von Grenzen und der Interaktion von Kulturen zu viel Aufmerksamkeit einräumt. ‚Transkulturalität‘ hingegen spricht sich für das Modell von kulturellen Verflechtungen und Durchdringungen aus²⁶ und betont, dass kulturelle Identität keineswegs homogen ist und somit „[d]ie meisten unter uns [...] in ihrer kulturellen Formation durch *mehrere* kulturelle Herkunft und Verbindungen bestimmt [sind]. Wir sind kulturelle Mischlinge. Die kulturelle Identität der heutigen Individuen ist eine Patchwork-Identität.“²⁷ Welsch unterscheidet zwischen ‚interner Transkulturalität‘, die „[...] das Augenmerk darauf richte[t], dass die Individuen heute durch mehrere kulturelle Muster geprägt sind, unterschiedliche kulturelle Elemente in sich tragen“²⁸, und ‚externer Transkulturalität‘, die auf den Austausch dieser kulturellen

²¹ Wierlacher, Alois: *Interkulturalität. Zur Konzeptualisierung eines Leitbegriffs interkultureller Literaturwissenschaft*. In: De Berg, Henk; Prangel, Matthias (Hg.): *Interpretation 2000: Positionen und Kontroversen*. Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst Steinmetz. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1999. S. 155-181. Hier. S. 165

²² Ebd. S. 165

²³ Vgl. Ebd. S. 165

²⁴ Russo: *Von der Migrationsliteratur zur interkulturellen Literatur*. S. 79

²⁵ Welsch, Wolfgang: *Was ist eigentlich Transkulturalität?* In: Kimmich, Dorothee; Schahadat, Schamma (Hg.): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld: transcript Verlag 2012. S. 25-40. Hier S. 32

²⁶ Vgl. Ebd. S. 26

²⁷ Ebd. S. 30

²⁸ Ebd. S. 31

Elemente bedacht ist.²⁹ Er betont vor allem den Zusammenhang zwischen ‚interner‘ und ‚externer Transkulturalität‘.

Denn ein Individuum, in dessen Identität eine ganze Reihe kultureller Muster Eingang gefunden hat, besitzt bezüglich der Vielzahl kultureller Praktiken und Manifestationen, die sich in seiner gesellschaftlichen Umwelt befinden, größere Anschlusschancen, als wenn die eigene Identität nur durch ein einziges Muster bestimmt wäre.³⁰

Identität wird damit nicht als homogene Größe wahrgenommen, sondern vertritt als Produkt vieler kultureller Praktiken auch mehrere Kulturen. Alterität und das ‚Andere‘ werden als Solches nicht wahrgenommen, da es bereits als das ‚Eigene‘ gilt und werden deshalb auch nicht reflektiert. „In his opinion only transculturalism would be able to take into account that modern societies are characterised by ethnic, economic and mediatic hybridisation.“³¹ Außerdem versucht Transkulturalität gegen kulturellen Essentialismus und fixierte Identitäten anzukämpfen und von der kosmopolitischen Globalisierung, kulturellen Fragmentierung und wechselnden Identitäten ein positives Bild zu zeichnen.³² Kritik am Konzept der Transkulturalität besagt, dass diese nicht „[...] zum Modell eines integrativen Austauschs von kulturellen Differenzen und somit zu einem Modell der kulturellen Dynamik [führt]. Transkulturalität veranschaulicht eine bedeutungslose Übernahme kultureller Differenzen.“³³

Das Modell der Transkulturalität entspricht in vielen Punkten Homi K. Bhabhas Konzept der ‚hybridity‘ und Édouard Glissants Konzept der ‚créolisation‘.

3.2. Die frankophone postkoloniale Theorie

Frankreich und Großbritannien haben zwei unterschiedliche Wege gewählt, um auf ihre postkoloniale Vergangenheit zu reagieren und diese aufzuarbeiten; dieser Umstand hat zur Folge, dass der postkoloniale Diskurs unterschiedliche Methoden hervorgebracht hat und Begriffe auf unterschiedliche Weisen genutzt werden.

In Frankreich wurde vor allem mit der Schaffung von universitären Strukturen, die die Trennung von französischer und frankophoner Literatur voraussehen, reagiert. Diese

²⁹ Vgl. Ebd. S. 31

³⁰ Ebd. S. 31

³¹ Zipfel: *Migrant Concepts*. S. 7

³² Vgl. Ebd. S. 7

³³ Blioumi: *Kulturaustausch, Interkulturalität und Interdisziplinarität*. S. 44f.

Strukturen „[...] garantierten zwar einerseits eine gewisse Sichtbarkeit, perpetuierten jedoch andererseits die Trennung zwischen französischer und frankophoner Literatur die der ersteren gegenüber oft als minderwertig wahrgenommen wurde.“³⁴ Die starke Trennung der Wissenschaftsdisziplinen in Frankreich³⁵ erschwert eine Sichtweise außerhalb hierarchischer Einstufungen und verstellt die Möglichkeit zur Interdisziplinarität.

Die französische Literaturwissenschaft, die im allgemeinen einer sehr viel traditionelleren Fachkonstruktion verhaftet bleibt als vergleichbare Disziplinen im deutschen Sprachraum, besitzt gleichwohl mit der Frankophonie-Forschung ein ausdifferenziertes Feld mit allerdings schwacher Institutionalisierung, in dem Diskurse des Postkolonialen prägend sind.³⁶

Müller-Funk verweist weitergehend auf den Literaturwissenschaftler Jean-Marc Moura, der mit seinem Band *Littératures francophones et théorie postcoloniale* versucht, einen interdisziplinären Blick auf Frankophonie und Postkolonialität zu lenken und sie miteinander in Verbindung zu setzen.

Ein genauerer Blick soll auf Édouard Glissants Theorie der ‚créolisation‘ geworfen werden, die mit einem der wichtigsten Konzepte der frankophonen postkolonialen Theorie versucht, die Situation der Vermischung verschiedener Sprachen und Hintergründe in der Karibik zu beschreiben und davon ausgehend Einfluss auf die gesamte frankophone Theorie nimmt.

3.2.1. Créolisation

Mit dem Konzept der ‚créolisation‘ brachte der Schriftsteller und Philosoph Édouard Glissant neue Sichtweisen und Annäherungen an die frankophone postkoloniale Theorie. Während davor das Konzept der ‚métissage‘ verwendet wurde, das „[...] for a process whose aim was to combine two cultures in order to form a synthetic whole [stood]“³⁷, betont der Schriftsteller Édouard Glissant, dass die homogene Vermischung zweier

³⁴ Sievers, Wiebke: *Zwischen Ausgrenzung und kreativem Potenzial: Migration und Integration in der Literaturwissenschaft*. In: Fassmann, Heinz [u.a.] (Hg.): *Migrations- und Integrationsforschung – multidisziplinäre Perspektiven*. Wien: Vienna University Press 2011. S. 189-210. Hier S. 191

³⁵ Vgl. Müller Funk, Wolfgang; Wagner, Birgit: *Diskurse des Postkolonialen in Europa*. In: Müller-Funk, Wolfgang; Wagner, Birgit (Hg.): *Eigene und andere Fremde. „Postkoloniale“ Konflikte im europäischen Kontext*. Wien: Turia + Kant 2005. S. 216-227. Hier. S. 16f.

³⁶ Ebd. S. 17

³⁷ Zipfel: *Migrant Concepts*. S. 13

Kulturen unmöglich sei. Denn die ‚créolisation‘ bezieht die Unvorhersehbarkeit des Zusammenwirkens verschiedener Kulturen mit ein; gleichzeitig entledigt sie sich der biologischen und rassischen Konnotationen des Konzepts der ‚métissage‘.³⁸

La créolisation exige que les éléments hétérogènes mis en relation « s’intervalorisent », c’est-à-dire qu’il n’y ait pas de dégradation ou de diminution de l’être, soit de l’intérieur, soit de l’extérieur, dans ce contact et dans ce mélange. Et pourquoi la créolisation et pas le métissage ? Parce que la créolisation est imprévisible alors qu’on pourrait calculer les effets d’un métissage.³⁹

Vor dem Hintergrund einer schwierigen Geschichte vieler karibischer Staaten verweist Glissant mit der ‚créolisation‘ nicht nur auf den rhizomatischen Charakter der Sprache, sondern auch auf den der Identität⁴⁰ und meint damit nicht zuletzt auch das Gefühl, einer Nation zugehörig zu sein. Er spricht sozusagen „[...] de l’identité comme rhizome, de l’identité non plus comme racine unique mais comme racine allant à la rencontre d’autres racines.“⁴¹ Glissant verweist weiterhin jedoch auch auf die Ängste, die mit der ‚créolisation‘ einhergehen, weil „[...] on a l’impression d’une menace de dilution [...]“⁴², man befürchtet den Verlust der eigenen Identität, die man als einzige verwurzelt und fest verankert sieht.

Ein wichtiger Aspekt der ‚créolisation‘ ist der der Sprache: Sowohl der Sklavenhandel als auch die darauffolgende Kolonisation kreieren spezielle Konditionen, z.B. in vielen Staaten der Karibik oder in Madagaskar. So kommt es zur Bildung neuer Sprachen, die Elemente afrikanischer und Kolonialsprachen aufnehmen und (neu) verwenden.

In French as well as in English *creole* then came to label languages or linguistic systems originating from the contact of the French, Spanish, Portuguese, English or Dutch with indigenous or imported languages and which in a second generation become the mother tongue of a community. *Creolization/ Créolisation* hence is a concept closely associated with the field of linguistics.⁴³

Sprache wird dementsprechend als eine sich ständig verändernde und wachsende Größe verstanden, die nicht in einem Zustand verharrt, sondern sich aus sich ständig

³⁸ Vgl. Ebd. S. 13

³⁹ Glissant, Édouard: *Introduction à une Poétique du Divers*. Paris: Gallimard 1996. S. 18f.

⁴⁰ Vgl. S. 23

⁴¹ Ebd. S. 23

⁴² Vgl. Ebd. S. 23

⁴³ Zipfel: *Migrant Concepts*. S. 13

bewegenden und neuen Kulturkontakten speist.⁴⁴ So wird unter ‚créolization‘ im linguistischen Bereich vor allem auch „[...] the mixing of languages [...]“⁴⁵ verstanden. Vor allem der Begriff ‚bilinguisme‘ wird im frankophonen Kontext häufig verwendet. Dieser meint einerseits die Sprachkenntnisse der AutorInnen⁴⁶ und geht andererseits der Frage nach, welche Sprache nun auch die Sprache ist, in der diese schreiben, was genauer ‚bilinguisme littéraire‘ oder ‚bilinguisme d’écriture‘ genannt wird.⁴⁷ Die Verwendung der einen oder anderen Sprache wird daher mit den Sprachkenntnissen und einer sehr persönlichen Entscheidung der/des Autorin/s verbunden und referiert auf eine vorhandene Zweisprachigkeit. Andererseits kann unter dem Begriff ‚bilinguisme‘ aber auch „[...] l’emploi de langues étrangères dans les œuvres elles-mêmes (auquel cas on parle de bilinguisme textuel ou d’hétérolinguisme)“⁴⁸ verstanden werden. Die Definition des aus der frankophonen Theorie hervorgehenden Begriffs ‚bilinguisme‘ deckt sich somit weitgehend mit den Konzepten ‚Zwei- und Mehrsprachigkeit‘, worauf im Kapitel „Sprache“ näher eingegangen wird.

3.3. Die anglophone postkoloniale Theorie

Mit seinem Werk *The Location of Culture* prägt Homi K. Bhabha nicht nur den anglophonen postkolonialen Diskurs nachhaltig. Vor allem mit den Konzepten Hybridität und Dritter Raum, Mimikry und Differenz nimmt er auch Einfluss auf die frankophone postkoloniale Theorie und ‚Migrationsliteratur‘ im deutschsprachigen Raum.

In den Texten von MigrantInnen wird ebenso wie in vielen (post)kolonialen Texten das Zufällige und Willkürliche von Grenzziehungen in den Verhandlungen kultureller Differenz in den Zwischenräumen sichtbar gemacht. Kultur, Identität und Nation erweisen sich als Konstruktionen, und jenseits der Dichotomie von Homogenität versus Heterogenität wird das Weder-das-Eine-noch-das-Andere, das Performative, das sich einer einsinnigen Festlegung entzieht, im Dritten Raum deutlich und wirksam.⁴⁹

⁴⁴ Vgl. Ebd. S. 14

⁴⁵ Ebd. S. 14

⁴⁶ Vgl. Beniamino, Michel; Gauvin, Lise: *Vocabulaire des études francophones: les concepts de base*. Collection „Francophonie“. Limoges: Pulim, Presses Universitaires de Limoges 2005. S. 29

⁴⁷ Vgl. Ebd. S. 29

⁴⁸ Ebd. S. 29

⁴⁹ Schweiger, Hannes: *Zwischenwelten. Postkoloniale Perspektiven auf Literatur von MigrantInnen*. In: Müller-Funk, Wolfgang; Wagner, Birgit (Hg.): *Eigene und andere Fremde. „Postkoloniale“ Konflikte im europäischen Kontext*. Wien: Turia + Kant 2005. S. 216-227. Hier. S. 225

Hannes Schweiger spricht hier bereits einige wichtige Eigenschaften an, die Bhabhas Theorien und Konzepte zu dekonstruieren versuchen. Er betont, dass die Anwendbarkeit für Texte von MigrantInnen gegeben ist. Er spricht den konstruktiven und willkürlichen Charakter von Kultur, Identität und Nation an, denn auch diese Größen bekommen nicht nur im postkolonialen Kontext, sondern auch für Menschen mit Migrationshintergrund eine andere Bedeutung, verlieren ihren einheitlichen und homogenen Charakter. So kann auch die Erfahrung der Migration, genauso wie die des Postkolonialismus einen Perspektivenwechsel bewirken und im Endeffekt mehrere Perspektiven ermöglichen. Dieses Zusammenwirken bzw. dieses Aneinanderreiben mehrerer Kulturen wird von den betroffenen Personen nicht ausschließlich als positiv und produktiv wahrgenommen. Frank Zipfel betont, dass Bhabha diese von ihm entwickelten Konzepte nicht genau definiert und somit deren „[...] meaning are obscured and no clear cut definition of *hybridity* (or of many of the other terms) are offered.“⁵⁰ Tatsächlich verzichtet Bhabha auf feste Definitionen und einsinnige Bedeutungen, um somit binäre und oppositionelle Mechanismen und Strukturen zu dekonstruieren und zu entkräften, wie z.B. die des Stereotyps, um „[...] nicht einem essentialistischen Denken zu erliegen.“⁵¹ Um einen Einblick in die Konzepte Bhabhas zu geben, sollen die Begriffe und Konzepte, die auch für die folgende Analyse der Werke verwendet werden, vorgestellt werden.

3.3.1. Hybridität

Das von Bhabha geprägte Konzept der ‚Hybridität‘ findet in der postkolonialen Theorie und auch von Theoretikern und in anderen Sprachräumen viel Zuspruch. Obwohl nicht eindeutig definiert ist, was man unter ‚Hybridität‘ versteht und man somit auch kaum von einem geradlinigen, einheitlichen Konzept sprechen kann, ist es gerade die Offenheit desselben, die Hybridität für Analysen im postkolonialen bzw. migratorischen Diskurs interessant macht. Bhabha sieht den Akt der Übersetzung als wichtigen Schritt um zu beschreiben, dass Kulturen in Relation zueinander stehen, da eine Übersetzung einem Original sehr nahe steht und dieses doch verändert.⁵² Er verwendet diese Annahme für

⁵⁰ Zipfel: *Migrant Concepts*. S. 17

⁵¹ Schweiger: *Zwischenwelten. Postkoloniale Perspektiven auf Literatur von MigrantInnen*. S. 217

⁵² Vgl. Rutherford, Jonathan: *The Third Space. Interview with Homi Bhabha*. In: Rutherford, Jonathan (Hg.): *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart 1990. S. 207-221. Hier S. 210

Erklärungen der Beziehung des Kolonisatoren und des Kolonisierten im postkolonialen Diskurs.

What this really means is that cultures are only constituted in relation to that otherness internal to their own symbol-forming activity which makes them decentred structures – through that displacement or liminality opens up the possibility of articulating *different*, even incommensurable practices and priorities.⁵³

Durch diesen Vorgang der Übersetzung wird es unmöglich, ausgehend von der Übersetzung, zum Original zurückzukehren. Im Zuge der postkolonialen Theorie bedeutet das, dass auch die Kolonisierten keineswegs, nachdem die Kolonisatoren sie – dem eigenen Vorbild nach – verändert und beeinflusst haben, zu einem Ursprung zurückkehren bzw. einen einzigen Ursprung als Herkunft, Nation, etc. anerkennen können. Bhabha setzt daher Kulturen in Beziehung zueinander, die ein produktives Feld erzeugen, das er ‚Hybridität‘ oder den ‚Dritten Raum‘ nennt. Er beschreibt diese Konzepte folgendermaßen:

But for me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity for me is the ‘third space’ which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives [...].⁵⁴

‚Hybridität‘ im postkolonialen Kontext beschreibt also das Aneinanderreiben zweier Kulturen, was den ‚Dritten Raum‘ eröffnet, in dem sich eben diese Kulturen gegenseitig bereichern, aber auch bekämpfen und neue Perspektiven aufgeworfen werden können. Dadurch wird der ‚Dritte Raum‘, der demnach weder als physischer Raum existiert, noch eine homogene Verschmelzung zweier Kulturen oder binärer Oppositionen beinhaltet, zu einem produktiven Ort, der nicht dem Stillstand, sondern einer immerwährenden Prozessualität gewidmet ist. Gleichzeitig kann eben diese Prozessualität nicht ausschließlich als produktiv und positiv gewertet werden, da ein ständiges Aneinanderreiben und Ausverhandeln von Kulturen genauso ein sehr schmerzhafter Prozess sein kann. Die Ambiguität der Konzepte ‚Hybridität‘ und ‚Dritter Raum‘ soll nicht außer Acht gelassen werden, daher soll vor allem auf die Figurendarstellung eingegangen werden, anhand derer oftmals festzustellen ist, dass der Vorgang der

⁵³ Ebd. S. 210f.

⁵⁴ Ebd. S. 211

Migration ein schmerzhafter sein und ‚Hybridität‘ somit keineswegs ausschließlich als positiv gewertet werden kann. Deshalb soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern man von hybriden Figuren sprechen kann bzw. welche Indikatoren auf Hybridität in der Figurendarstellung hinweisen.

Mit dem Konzept der ‚Hybridität‘ versucht Bhabha vor allem auch, die Hierarchien zwischen Kolonisierten und Kolonisatoren offenzulegen und zu dekonstruieren – das bedeutet, dass dies auch Strategien sind, politische Machtpositionen zu unterlaufen und Grenzen aufzuheben.

In dieser Unmöglichkeit oder Schwierigkeit, das ortlose Subjekt zu verorten, sieht Bhabha das subversive und dekonstruktivistische Potential der Kolonisierten und MigrantInnen. Im Dritten Raum ist die Grenze zwischen dem Eigenen und dem Fremden, zwischen ‚self‘ und ‚other‘ nicht mehr klar auszumachen, sie wird in Frage gestellt, verschoben und aufgehoben. Damit ist dieser Ort des Da-zwischen der Ort der Hybridität, ein Raum, in dem nicht kulturelle Vielfalt postuliert, sondern kulturelle Differenz ausverhandelt wird [...].⁵⁵

Wie Schweiger hier beschreibt, dient das Konzept ‚Hybridität‘ eben dazu, den Unterschied zwischen dem ‚Eigenen‘ und dem ‚Anderen‘ aufzuheben, wodurch auch die Diskrepanz zwischen marginalen und zentralen Stimmen inexistent wird.⁵⁶ Dadurch kann es nicht zu Alteritätszuschreibungen kommen; Stereotypen werden entkräftet.

Hybridität bedeutet vor allem auch, von Eindeutigkeit und binären Oppositionen abzugehen; eine Wertigkeit, die das Eigene und das Andere aufteilt, die Grenzen zwischen dem Vertrauten und dem Fremden zieht, wird im ‚Dritten Raum‘ obsolet und macht stattdessen einer Doppeldeutigkeit Platz, von der „[...] aus eine doppelte Perspektive möglich wird und [die] weder das Eine noch das Andere ist.“⁵⁷

Jean-Marc Moura bescheinigt der ‚Hybridität‘ eine Nähe zu Glissants ‚créolisation‘⁵⁸ und meint dass „[c]e site [Anm.: gemeint ist die ‚Hybridität‘] autorise une autre distribution du sens, une répartition différente des pouvoirs, parce qu’aucun des deux (ou plus)

⁵⁵ Schweiger: *Zwischenwelten. Postkoloniale Perspektiven auf Literatur von MigrantInnen*. S. 219

⁵⁶ Vgl. Zierau, Cornelia: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen...* Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur. In (Hg.): Bronfen, Elisabeth u.a.: *Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur / Studies in Inter- and Multiculture*. Vol. 27. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2009. S. 69

⁵⁷ Schweiger: *Zwischenwelten. Postkoloniale Perspektiven auf Literatur von MigrantInnen*. S. 218

⁵⁸ Vgl. Moura, Jean-Marc: *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: Presses Universitaires de France 1999. S. 156

moments définis précédant ce site n’y est importé dans sa forme initiale.“⁵⁹ Moura verweist auf den Moment der Ursprungslosigkeit, den Moment, der eben nicht nur auf eine Wurzel, auf eine Bedeutung verweist, sondern viele Bedeutung zulässt.

Kritik, die gegenüber Bhabhas Konzepte der ‚Hybridität‘ und des ‚Dritten Raums‘ geäußert wird, bescheinigt diesen einen gewissen Elitismus, denn Bhabha „[visiert] die Rehabilitierung des (vormals) Randständigen an[...]“⁶⁰ und stellt nicht die „[...] konfliktbehaftete Seite der Migration in den Mittelpunkt [...]“.“⁶¹ Somit wird sie auf einen kleinen Teil Intellektueller produktiv anwendbar, der größte Teil der von Migration und Postkolonialismus betroffenen Menschen sehen diese Situation der Ortlosigkeit und das Ausverhandeln von Kulturen keineswegs als produktiv. Bhabha wird weiterhin vorgeworfen, dass „seine überzogene Aufwertung des Hybriden Macht- und Ohnmachstrukturen ignoriert.“⁶²

Wenn Frank Zipfel darauf hinweist, dass das Konzept ‚Hybridität‘ zu wenig definiert ist und daher nicht wirklich greifbar ist⁶³, schwingt doch merkbare Kritik an der Offenheit der Konzepte Bhabhas mit. Bei einer Analyse kann man dadurch leicht der Tendenz nachgeben, dem Konzept ‚Hybridität‘ eine – wie Wolfgang Müller-Funk es formuliert – kulturalistische Deutung des Hybriden beizumessen und damit zu bewirken,

[...] dass zur Hintertür wieder hereinkommt, was man durch die Vordertür verwiesen hatte: der Essentialismus. In dieser Version ist der Hybrid als der kulturell interessante Mensch festgestellt, Teil eines Diskurses unter umgekehrten Vorzeichen, in dem der Fremde oder das, was er in Gestalt des Hybriden präsentiert, wieder als fixierte Größe erscheint, die ‚draußen‘ bleibt, eine Konfiguration, die vor allem eigenen, vielleicht nicht vollständig durchschauten Wünschen eines westlichen Publikums entspricht.⁶⁴

Müller-Funk kritisiert damit eine mögliche erneute Fixierung des Konzepts, die als solche das Hybride als positive Größe festlegt und die von Bhabha intendierte Offenheit unterläuft.

⁵⁹ Ebd. S. 156

⁶⁰ Mitterbauer, Helga: *Migratorische Kultur-, Identitäts- und Literaturkonzepte. Hybridität und Métissage – Diaspora, Nomadismus und Kosmopolitismus*. In: *Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch* 4, 2008. S. 19-37. Hier S. 25

⁶¹ Ebd. S. 25

⁶² Ebd. Hier S. 25

⁶³ Vgl. Zipfel: *Migrant Concepts*. S. 17

⁶⁴ Müller-Funk, Wolfgang: *Alterität und Hybridität*. In: Babka, Anna (u.a.) (Hg.): *Dritte Räume*. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion. Wien – Berlin: Verlag Turia + Kant 2012. S. 127-139. Hier S. 129

3.3.2. Alterität, kulturelle Differenz, Mimikry und das Stereotyp

Die Unterscheidung zwischen dem ‚Eigenen‘ und dem ‚Anderen‘ im Kontext von Kulturen dient vor allem dazu, „[...] Besonderheiten von Menschengruppen zu charakterisieren und Unterschiede zu markieren.“⁶⁵ Das Anders-sein wird durch Zuschreibungen, Stereotypen oder Ähnliches der ‚anderen‘ Kultur, dem ‚anderen‘ Menschen eingeschrieben.

Die begriffliche Fixierung sozialer Praxen auf der Abstraktionsebene von Kultur, das heißt auf der Ebene von den mit den konkreten sozialen Handlungen korrespondierenden Intentionen, Gewohnheiten und Sinnkonstrukten, ist im Grunde ein schöpferischer Entwurf von Wirklichkeit, den es mit grundlegender Skepsis zu betrachten gilt. Kultur und kulturelle Differenz sind keine Abbildungen von Realität sondern Konstrukte, die im Zusammenhang mit den jeweiligen Kontexten und Diskursen zu sehen sind.⁶⁶

Vor allem im Diskurs des Postkolonialismus und der Migration finden diese begrifflichen Fixierungen ihre Verwendung. Doch genau diese sind es, die produktive Begegnungen und Verhandlungen im ‚Dritten Raum‘ verhindern, ausschließlich eindimensionale Perspektiven zulassen und Mechanismen der Marginalisierung ausführen. Kulturelle Differenz sieht Bhabha nicht als „[...] Gegenüberstehen von Traditionen oder kulturellen Werten, sondern [diese] bezeichne den Prozess des Urteilens und Interpretierens, der Differenz permanent hervorbringe.“⁶⁷ Seine Alterität wird dem Kolonisierten einerseits vermittelt, er wird zum ‚Anderen‘ gemacht, gleichzeitig hegt dieser das Verlangen, wie der Kolonisator zu sein, denn „[c]’est de cet autre, c’est la reconnaissance par cet autre, que dépendent sa valeur et sa réalité humaines.“⁶⁸ Zuletzt besteht immer eine nicht aufhebbare Differenz, in die Alteritätszuschreibungen münden. „It’s not the colonialist Self or the colonized Other, but the disturbing distance in-between that constitutes the figure of colonial otherness – the white man’s artifice inscribed on the black man’s body.“⁶⁹ Mit der ständigen Verschiebung dieser Differenz, die aus einem Machtverhältnis der Kolonisatoren besteht, prägt Bhabha das Konzept der ‚Mimikry‘ als

⁶⁵ Moosmüller, Alois: *Kulturelle Differenz: Diskurse und Kontexte*. Ludwig-Maximilians-Universität München: 2009. S. 1. URL: https://epub.ub.uni-muenchen.de/13830/1/mbikk22_moosmueller.pdf. <Zuletzt eingesehen am 15.08.2016>

⁶⁶ Ebd. S. 1

⁶⁷ Ebd. S. 33

⁶⁸ Fanon, Frantz: *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil 1952. S. 176

⁶⁹ Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London and New York: Routledge Classics 2004. S. 64

[...] the desire for a reformed, recognizable Other, *as a subject of a difference that is almost the same, but not quite*. Which is to say, that the discourse of mimicry is constructed around an ambivalence; in order to be effective, mimicry must continually produce its slippage, its excess, its difference.⁷⁰

Dadurch wird Mimikry von Kolonisatoren benutzt, um kulturelle Codes auf die Kolonisierten überzustülpen und sie in ein Abhängigkeitsverhältnis zu bringen. Die Kolonisierten sollen nach dem Vorbild der Kolonisatoren geformt werden, diesen doch eben nicht vollkommen gleich sein, was einen Moment der Ambivalenz kreiert und wodurch Mimikry durch deren strategisches Versagen gleichzeitig Ähnlichkeit und Bedrohung darstellt: „[...] mimicry is at once resemblance and menace.“⁷¹ Mimikry kann jedoch auch als Form des Widerstands gegen Machtkonstruktionen verwendet werden – z.B. als Strategie der literarischen Mimikry in Texten, die Migration thematisieren.⁷²

Mimetisches Nachahmen kolonialer Strukturen sollen [sic!] diese entlarven, rassistische Klischees werden ironisch zitiert oder dienen als spielerische Versatzstücke. Bei der Mimikry treffen allerdings Be- und Entgrenzungsprozesse zusammen, wodurch die doppelte Natur von Identitäten sichtbar wird.⁷³

Auch Stereotype werden Teil der Konzepte, die die Alterität des ‚Anderen‘ hervorstreichen und die das ‚Andere‘ somit isolieren. Laut Bhabha zieht dieses „[...] concept of 'fixity' [...] the ideological construction of otherness“⁷⁴ zur Folge. Diese Fixierung des ‚Anderen‘ lässt keine produktive Begegnung zu, sie ist „[...] the sign of cultural/historical/racial difference in the discourse of colonialism, is a paradoxical mode of representation: it connotes rigidity and an unchanging order as well as disorder, degeneracy and daemonic repetition.“⁷⁵ Trotz der fixierten, unbeweglichen Position, in die der koloniale Diskurs das ‚Andere‘ versetzt, um eben auch eine gewisse Distanz zu bewahren, soll dieses ‚Andere‘ „[...] gleichzeitig durch den Kolonialdiskurs erfassbar,

⁷⁰ Ebd. S. 122

⁷¹ Ebd. S. 123

⁷² Vgl. Hausbacher, Eva: *Migration und Literatur: Transnationale Schreibweisen und ihre „postkoloniale“ Lektüre*. In: Vorderobermeier, Gisella; Wolf, Michaela (Hg.): „Meine Sprache grenzt mich ab ...“ Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration. (Repräsentation – Transformation. Translating across Cultures and Societies Bd. 3). Wien, Berlin, Münster: Lit Verlag 2008. S. 51-78. Hier S. 71

⁷³ Ebd. S. 71

⁷⁴ Bhabha: *The Location of Culture*. S. 94

⁷⁵ Ebd. S. 94

fixiert und reformiert werden.“⁷⁶ Das Stereotyp kann sich z.B. auf körperliche Merkmale, Essensgewohnheiten oder angebliche Wesensarten beziehen, die Fixierung, die dieses nach sich zieht, stellt ein Machtinstrument dar, mit dem das ‚Anderere‘ an seinen Platz verwiesen wird. Das Stereotyp muss jedoch immer wiederholt werden, weil es nicht bewiesen werden kann.⁷⁷ Das ist auch seine Schwachstelle, „[...] denn es ist gleichfalls durch eine in sich aporetische Bewegung charakterisiert, die den kolonialen Diskurs intern destabilisiert.“⁷⁸ Das Einzige, was das Stereotyp demnach am Leben erhält, ist die ständige Wiederholung, solange diese Wiederholung stattfindet, bedeutet es auch, dass ein hierarchisches Machtsystem dafür sorgt und die Wiederholung nährt.

Wolfgang Müller-Funk formuliert Formen der Fixierung, die mit dem Stereotyp einhergehen, etwas genereller und präzisiert, inwiefern Grenzen damit konstruiert werden und Begegnung verunmöglichen.

Womit schon zwei polare und binäre Positionen im Umgang mit Fremdheit benannt sind: entweder Vereinnahmung, das heißt Inklusion, Neutralisierung und Nivellierung des Anderen, Eliminierung jedweder Grenze oder radikale Exklusion, Aufrüstung und Aufladung des Anderen, der außerhalb meiner symbolischen Welt liegt, Konstruktionen von unüberwindlichen Schranken.⁷⁹

Das Stereotyp vermag Grenzen zu ziehen und binäre Oppositionen, im Sinne des ‚Eigenen‘ und des ‚Anderen‘ zu verstärken, wenn nicht sogar zu kreieren. Die Wahl zwischen zwei Optionen, die einander gegenüber stehen, bedeutet die Unmöglichkeit eines ‚Dritten Raums‘. Das Stereotyp führt im Endeffekt zu einer eindimensionalen Perspektive, die eine/n Kolonisierte/n oder Migranten/in letztendlich in der Position des ‚Anderen‘, der Alterität verharren lässt.

4. Identität

Die wichtigsten Punkte der genannten Theorien und Konzepte sollen an dieser Stelle hervorgestrichen werden und vor allem in Bezug auf deren Thematisierung von Identität

⁷⁶ Ruthner, Clemens: *Homi Bhabha & The 40 Thieves*. Zur kulturwissenschaftlichen Konzeptualisierung nationaler Stereotypen. In: Babka, Anna (u.a.) (Hg.): *Dritte Räume*. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion. Wien – Berlin: Verlag Turia + Kant 2012. S. 43-64. Hier S. 57

⁷⁷ Vgl. Bhabha: *The Location of Culture*. S. 95

⁷⁸ Ruthner: *Homi Bhabha & The 40 Thieves*. S. 57

⁷⁹ Müller-Funk: *Alterität und Hybridität*. S. 127

auf Parallelen hinweisen. Was Transkulturalität, Kreolisierung und Hybridität vereint, ist zum einen das Zugeständnis zu Heterogenität: Der Einfluss verschiedener Kulturen bzw. deren Zusammenwirken und Einschreiben in ein Individuum stellt einen wichtigen Ausgangspunkt dar, der völlig von einem nationalen, abgegrenzten und essentialistischen Denken von personaler und kultureller Identität abweicht. Vor allem das Konzept der Kreolisierung geht auch von der Unvorhersehbarkeit im Zusammenwirken von Kulturen aus, ein Umstand, der jeglicher möglicher systematischer bzw. biologischer Mischung von Kulturen, die z.B. das Konzept ‚métissage‘ suggeriert, keinen Raum lässt.

Zum anderen ist die Prozessualität von Identität ein weiterer wichtiger Punkt, der natürlich auch mit Heterogenität zusammenhängt. Identität wird nicht mehr als fixe, in sich geschlossene Einheit wahrgenommen, sondern ist permanenten Veränderungen unterworfen. Auf die Prozessualität von Identität soll auch in Bezug auf die erwähnten Motive näher eingegangen werden, denn sowohl Familie als auch Sprache und Körper sind keine in sich geschlossenen Einheiten, sondern Ausdruck und Charakterisierung von Identität, die von Veränderung leben.

Als drittes wichtiges Charakteristikum zählt die Verhandlung von Identität und von Grenzen. Im Zuge des Konzepts der Transkulturalität spielt eben diese Verhandlung keine Rolle, weil die Vielzahl verschiedener Kulturen als Bestandteil von Identität als gewachsen gelten und ‚Kulturgrenzen‘ als solche nicht reflektiert werden. Glissant und Bhabha heben diese Verhandlungen hervor und verweisen auf produktive Begegnungen, die durch das Aneinanderreiben von Kulturen und durch Austausch entstehen, denen aber keineswegs ausschließlich positive Erfahrungen anhaften.

In all diesen Punkten kommt es oft zu Überschneidungen von persönlicher und kultureller Identität und beide Instanzen sind in diesem Kontext kaum zu trennen. Auch Stuart Hall wies in seinem Werk *Rassismus und kulturelle Identität* darauf hin, dass „[...] kulturelle Identität alles andere als ein fixiertes Wesen [ist], das unveränderlich außerhalb von Geschichte und Kultur läge.“⁸⁰ Die Tatsache, dass man nicht zum Ursprung zurückkehren kann, dass die Vergangenheit keine fixe Größe ist, zeigt, dass

[s]ie [...] aber auch nicht nur bloßes Trugbild [ist]. Sie ist etwas *Reales*, nicht nur ein bloßer Trick der Einbildungskraft. Sie hat ihre Geschichten – und Geschichten haben ihre realen, materiellen und symbolischen Effekte. Die Vergangenheit spricht weiterhin zu uns. Doch da unsere Beziehung zu ihr, wie

⁸⁰ Hall, Stuart: *Rassismus und kulturelle Identität*. Ausgewählte Schriften 2. Hamburg: Argument Verlag 1994. S. 30

die Beziehung des Kindes zur Mutter, immer schon eine ‘nach der Trennung’ ist, spricht sie uns nicht als einfache, faktische ‘Vergangenheit’ an. Sie wird immer durch Erinnerung, Phantasie, Erzählungen und Mythen konstruiert.⁸¹

Die kulturelle Identität ist damit immer schon eine aus Vergangenem konstruierte, jedoch aus keiner einsinnigen Vergangenheit, sondern einer multiperspektivischen. Diese Sichtweise der Vergangenheit ändert auch den Blick auf die Gegenwart und die Zukunft, in die sich kulturelle Identität als dem Prozess inbegriffen einschreiben kann.

5. Muttersprache

Im folgenden Kapitel soll kurz auf persönliche Stellungnahmen der behandelten Autorinnen zum Thema Muttersprache eingegangen und somit eine höhere Sensibilität bezüglich ihrer Sprachwahl geschaffen werden. Im Laufe der Recherche an der vorliegenden Arbeit kristallisierte sich heraus, dass die Muttersprache und die Sprache, in der ein Text verfasst wird – wenn es denn nicht dieselbe ist – nicht so klar zu trennen und zu definieren sind, wie es vielleicht zuerst erscheint. Die Muttersprache als Kriterium für Migrationsliteratur tritt damit in den Hintergrund.⁸²

Julya Rabinowich kommt im Alter von sieben Jahren mit ihren Eltern von St. Petersburg nach Wien.⁸³ Sie meint im Gespräch mit Brigitte Schwens-Harrant, dass Migration für sie auch bedeutete, dass „[...] mich [zuerst] mein Gegenüber im Stich gelassen [habe] und dann die Sprache. Insofern war das für mich von größter Bedeutung, mir diese Sprache untertan zu machen.“⁸⁴ Was das Verhältnis zur ihrer Muttersprache Russisch betrifft, fügt sie hinzu, dass ihr „[...] Blick [...] mittlerweile sicher der einer Deutschsprachigen auf das Russische als Fremdsprache [ist].“⁸⁵ Obwohl Russisch ihre Muttersprache ist, „[...] ist sie schwächer“⁸⁶ und sie fühlt sich der deutschen Sprache näher. „Und das ist eigentlich absurd,“⁸⁷ meint sie lakonisch. Wie viele AutorInnen (mit Migrationshintergrund) steht sie der Etikette ‚Migrationsliteratur‘ kritisch gegenüber, da

⁸¹ Ebd. S. 30

⁸² Vgl. Vlasta: *Mit Engelszungen und Bilderspuen ein neues Selbstverständnis erzählen*. S. 45

⁸³ Vgl. Rabinowich, Julia: *Leben*. URL <http://www.julya-rabinowich.com/leben.html> <Zuletzt eingesehen am 03.08.2016>

⁸⁴ Schwens-Harrant, Brigitte: *Ankommen. Autoren im Gespräch*. Gespräche mit Julia Rabinowich. Wien, Graz, Klagenfurt: Styria premium 2014. S. 55-85. Hier S. 60

⁸⁵ Ebd. S. 60

⁸⁶ Ebd. S. 61

⁸⁷ Ebd. S. 61

die Aufmerksamkeit und der vermeintliche Befreiungsschlag für AutorInnen wieder nur in einer fixierenden Schubladisierung münden. „Es war gut gemeint, das möchte ich unbedingt hinzufügen. [...] Es war ein Versuch, ein Ankommen zu erleichtern. [...] Aber man wurde nicht ins Wohnzimmer eingeladen, sondern ins Vorzimmer.“⁸⁸ Sie fügt trotzdem hinzu, dass jedoch auch sie selbst profitierte, z.B. vom Preis „Schreiben zwischen den Kulturen“⁸⁹, den sie 2003 mit dem 1. Platz belegte.⁹⁰

Brigitte Schwens-Harrant hat auch Anna Kim zum Gespräch getroffen. Kim betont, dass sie „Sprache und Identität [...] stets als Einheit wahrgenommen [habe]“⁹¹ und dass sich somit die sprachliche Wahrnehmung zur Welt und der Zugang zu sich selbst veränderten.⁹² Kim kommt mit ihren Eltern im Alter von zwei Jahren nach Westdeutschland,⁹³ zum Thema Muttersprache meint sie, dass „[...] das Deutsche immer dominanter [wurde] und seit damals ist es die dominante Sprache, meine erste Sprache. Muttersprache nenne ich das Deutsche nach wie vor nicht, da ich eine emotionale Bindung zum Koreanischen habe.“⁹⁴ Die Muttersprache ist hier eben nicht gleichzeitig die erste Sprache, vor dem Hintergrund von Migration haben sich die Definitionen verschoben.

Linda Lê nimmt im Gespräch mit Catherine Argand weniger auf die Wahl der Sprachen Bezug. Ihre Vatersprache ist Vietnamesisch, die Muttersprache Französisch, im Alter von 14 Jahren flüchtet sie mit ihrer Mutter und den drei Schwestern von Saigon nach Frankreich.⁹⁵ Bezüglich Sprache und Herkunft meint sie, „[j]e me sens comme une métèque en français. Je dis métèque avec beaucoup d’orgueil. Je suis une étrangère au monde, au réel, à la vie, au pays dans lequel je vis, à mon propre pays.“⁹⁶ Sie nimmt damit mehr Bezug auf die eigene Identitätskonstruktion und verneint gleichzeitig jegliches nationales Zugehörigkeitsgefühl. Da es nicht ihre Sprache sei, wie sie später fortfährt,

⁸⁸ Ebd. S. 64f.

⁸⁹ Ebd. S. 64

⁹⁰ Vgl. Rabinowich, Julia: Auszeichnungen. URL <http://www.julya-rabinowich.com/auszeichnungen.html> <Zuletzt eingesehen am 04.08.16>

⁹¹ Schwens-Harrant: *Ankommen. Autoren im Gespräch*. Gespräch mit Anna Kim. Wien, Graz, Klagenfurt: Styria premium 2014. S. 129-168. Hier S. 136

⁹² Vgl. Ebd. S. 136

⁹³ Vgl. Ebd. S. 136

⁹⁴ Ebd. S. 136 Rabinowich, Julia: Auszeichnungen. URL <http://www.julya-rabinowich.com/auszeichnungen.html> <Zuletzt eingesehen am 04.08.16>

⁹⁵ Vgl. Kurman, Alex: Linda Lê. Biography. URL: <http://modernlanguages.sas.ac.uk/centre-study-contemporary-womens-writing/languages/french/linda-%C3%AA>. <Zuletzt eingesehen am 04.08.2016>

⁹⁶ Argand, Catherine: Linda Lê. Gespräch mit Linda Lê. In: L’Express (01.04.1999) URL: http://www.lexpress.fr/culture/livre/linda-le_803102.html. <Zuletzt eingesehen am 04.08.2016>

und sie sich keiner Tradition im kulturellen Sinne zugehörig fühlt⁹⁷, so kann sie „[...] me comporter devant cette langue comme un hérétique face à une idole, la ressusciter, l’inventer, être son pygmalion.“⁹⁸ Sie beschreibt ihr Verhältnis zur französischen Sprache vor allem bezogen auf den Schreibprozess und der Handhabung und Beherrschung einer Sprache. Gleichzeitig betont sie, was Schreiben für sie bedeutet: „Écrire, c’est s’exiler.“⁹⁹ Auch Fatou Diome verbindet ihre schriftstellerische Tätigkeit mit einem Raumempfinden, sie bezeichnet das Schreiben als „[...] mon vrai lieu de liberté [...]“¹⁰⁰ Geboren im Senegal, kommt sie als junge Frau nach Frankreich¹⁰¹, sie äußert gegenüber der französischen Sprache eine gewisse Distanz mit einem Blick von außen. „Je trouve que la langue française est très subtile, riche de nuance pour faire des sous-entendus, pour lancer des piques. J’aime beaucoup ce jeu avec le discours écrit [...]“.“¹⁰²

Das Thema Zwei- und Mehrsprachigkeit wird genauer an den Texten behandelt, ein pluralistischer Blick auf die persönlichen Meinungen der Autorinnen sollte die Begriffe Muttersprache und Zweitsprache etwas aufbrechen. Allerdings soll nochmals darauf hingewiesen werden, dass die Autorenbiografie keineswegs in den Mittelpunkt zu rücken ist und diese bei der Analyse der Texte nicht in Betracht gezogen wird.

6. Motiv „Familie“

Das Motiv „Familie“ nimmt in der Migrationsliteratur einen besonderen Platz ein. In Bezug auf die vier Romane sollen soziologische Konzepte von Familie und Migration vorgestellt und ihre Anwendbarkeit für die literaturwissenschaftliche Analyse diskutiert werden.

Während oder kurz nach einer Emigration stellt die Familie oft den einzigen persönlichen Bezugspunkt dar, was auf eine Familie, die zusammen emigriert, zutrifft – hier zeigt Rabinowichs *Spaltkopf*, wie sehr die einzelnen Familienmitglieder in der neuen Heimat aufeinander angewiesen sind. Doch auch wenn eine Person einzeln emigriert und ihre

⁹⁷ Vgl. Argand: Linda Lê. URL: http://www.lexpress.fr/culture/livre/linda-le_803102.html. <Zuletzt eingesehen am 04.08.2016>

⁹⁸ Vgl. Argand: Linda Lê.

⁹⁹ Vgl. Argand: Linda Lê.

¹⁰⁰ Tervonen, Taina: Partir pour vivre libre. Gespräch mit Fatou Diome. In: *Africultures* (Oktober 2003). URL: <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=3227>. <Zuletzt eingesehen am 04.08.2016>

¹⁰¹ Vgl. Diome, Fatou: Biografie. URL: <http://www.africultures.com/php/?nav=personne&no=5615>. <Zuletzt eingesehen am 04.08.16>

¹⁰² Tervonen: Partir pour vivre libre.

Familie zurücklässt, bleibt das Bedürfnis, den Kontakt zur Familie so gut wie möglich zu halten – so z.B. in Diomes *Le Ventre de l'Atlantique*. Aus soziologischer Perspektive lassen sich im Bereich von migrierenden Familien oder einzelnen, migrierenden Familienmitgliedern vor allem zwei – gegensätzliche – Eckpunkte beobachten, indem man

[...] die Konflikthaftigkeit der Beziehungen zwischen den Generationen aufgreifen [kann], die durch die Differenz der Lebensbedingungen und Lebensgeschichten verschärft wird, man kann aber auch darauf hinweisen, dass die Mitglieder eines Familienverbandes in einem fremden Land enger zusammenrücken.¹⁰³

Konflikte und Spannungsverhältnisse resultieren meist aus unterschiedlichen Vorstellungen kultureller Zugehörigkeit, denn während die erste Generation die Herkunftskultur pflegt, sieht sich die zweite Generation oft beiden Kulturen zugehörig oder zwischen zwei Kulturen, was eine gewisse Orientierungslosigkeit hervorruft und wodurch Angehörige der zweiten Generation sich in einem „Spannungsverhältnis zwischen dem Bewahren der kulturellen Identität [...] und dem ‚Ankommen‘ und Aufbauen einer Zukunft [...] als Generationenthema“¹⁰⁴ befinden.

Doch eben dieses Spannungsverhältnis kann „Bitterkeit, Entfremdung und Unverständnis erzeugen“¹⁰⁵ sowohl in Familien, die zusammen emigrieren, z.B. im Hinblick auf Generationenkonflikte, aber auch für Familienmitglieder, die über weite Distanzen hinweg versuchen, den Kontakt zu halten. So kann Migration Familienstrukturen beeinflussen und verändern, und eine „doppelte Dezentrierung“¹⁰⁶ hervorrufen. Diese umfasst zum einen eine „zeitliche Dezentrierung, die in einer Diffundierung und Pluralisierung der Familienformen gründet.“¹⁰⁷ Hier kommt es zu einer Veränderung von Familienformen und -strukturen, von verschiedenen Familienzusammensetzungen in einem sich kontinuierlich ändernden Lebensraum. Gleichzeitig spricht man auch von

¹⁰³ Helfferich, Cornelia: *Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts?* In: Holdenried, Michaela; Willms, Weertje (Hg.), in Zusammenarbeit mit Stefan Hermes: *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: transcript Verlag 2012. S. 63-85. Hier S. 63

¹⁰⁴ Vgl. Ebd. S. 78

¹⁰⁵ Vgl. Ebd. S. 80

¹⁰⁶ Vgl. Geisen, Thomas; Studer, Tobias; Yildiz, Erol: *Gesellschaftliche Perspektiven auf Familie im Kontext von Migration*. In: Geisen, Thomas; Studer, Tobias; Yildiz, Erol (Hg.): *Migration, Familie und Gesellschaft. Beiträge zu Theorie, Kultur und Politik*. Wiesbaden: Springer VS 2014. S. 1-13. Hier S. 3

¹⁰⁷ Ebd. S. 3

einer „räumlichen Dezentrierung“¹⁰⁸, durch die „Familie also nicht mehr an einem einzigen Ort statt[findet], sondern an verschiedenen Orten mit unterschiedlichen Relevanzstrukturen für die Familienmitglieder.“¹⁰⁹ Vor allem die Fragen der Räumlichkeit und Distanz tauchen in den vier Romanen immer wieder auf; anhand der Figuren soll gezeigt werden, wie diese Faktoren im Zuge der Migration bewältigt werden können.

Generell sind Familien immerwährenden Veränderungen unterworfen und befinden sich naturgemäß in dynamischen Prozessen. Ein Veränderungsprozess im Zuge von Migration bringt nicht nur eine Räumlichkeit ins Spiel, die „die Familie durch eine multilokale, internationale Existenzweise charakterisiert [...]“¹¹⁰, sondern auch eine Veränderung von Familienstrukturen.¹¹¹

Was wäre eine kulturtheoretische Annäherung an eine „multilokale, internationale Existenzweise“? „Multilokal“ bezieht sich vor allem auf geografische Punkte, ein Mensch mit Migrationserfahrung zeichnet sich oft dadurch aus, nicht nur einen Ort seine Heimat zu nennen und sich in Folge dessen oftmals nicht nur einer Kultur angehörig zu fühlen.

Wie wird also die Bewältigung von Migration einer Familie oder Familienbeziehungen, die über lange Distanzen aufrechterhalten werden, literarisch verarbeitet? Wie könnte eine solche „multilokale, internationale Existenzweise“ literarisch hervorgehoben und verarbeitet werden? Resultiert Migration in den Romanen von Diome, Rabinowich, Kim und Lê letztendlich tatsächlich in „Kontinuität von Familie“¹¹² und deren Erhalt? Oder aus kulturtheoretischer Perspektive gesprochen: Inwiefern wirken sich trans- oder interkulturelle Denk- und Handlungsweisen – sofern die Charaktere diesen Raum geben – auf Familienbeziehungen aus? Birk und Neumann gehen näher auf Figurendarstellung im postkolonialen Kontext ein und auch dieser Zugang soll genutzt werden, um einen näheren Blick auf die Figurenzeichnung zu werfen: Wie werden Figuren konzipiert,

¹⁰⁸ Vgl. Ebd. S. 4

¹⁰⁹ Ebd. S. 4

¹¹⁰ Geisen, Thomas: *Multilokale Existenzweisen von Familien im Kontext von Migration. Herausforderungen für Forschung und Theorieentwicklung*. In: Geisen, Thomas; Studer, Tobias; Yildiz, Erol (Hg.): *Migration, Familie und Gesellschaft. Beiträge zu Theorie, Kultur und Politik*. Wiesbaden: Springer VS 2014. S. 27-58. Hier S. 28

¹¹¹ Vgl. Ebd. S. 28

¹¹² Vgl. Ebd. S. 28

inwiefern liegen Identitäts- und Alteritätszuschreibungen zwischen Familienmitgliedern vor und wie kann man sie beschreiben?¹¹³

6.1. *Le Ventre de l'Atlantique*

In Diomes Roman beschließt Salie nach Frankreich zu gehen und dort ein neues Leben zu beginnen. Währenddessen bleiben ihre Großmutter und ihr Halbbruder Madické im fiktiven, senegalesischen Dorf Niodor zurück. Die Beziehung muss über große räumliche Distanzen aufrechterhalten werden. Gelegentliche Besuche in Niodor ziehen unzählige Konflikte nach sich, die auf Unverständnis und Stereotypen gründen, die sowohl Salies Beziehung zu ihrem Bruder belasten, als auch ihre Stellung in der Gemeinschaft beeinflussen. Vor allem Salies Beziehung zu ihrer Großmutter und ihrem Halbbruder Madické sollen dabei im Mittelpunkt stehen, da diese als Mitglieder der „Kernfamilie“ angesehen werden können. Allerdings ist das Gesellschaftskonstrukt traditioneller, afrikanischer Gemeinschaften anders aufgebaut als „westliche“ Gesellschaftsmodelle. Sowohl die Rolle eines Mitglieds in der Gemeinschaft als auch die Wichtigkeit, dass dieses akzeptiert wird, sollen bei der Analyse beachtet werden. Bei Rückblicken in Salies Kindheit steht vor allem ihre Beziehung zu ihrer Großmutter im Vordergrund, da sie ohne Eltern aufwächst. Als illegitimes Kind wird sie im Dorf Niodor von der Gemeinschaft nicht akzeptiert, und ihr wird sehr früh bewusst, dass sie dadurch eine marginalisierte Position einnimmt, die ein Leben im Dorf unmöglich macht. Sie beginnt ein neues Leben in Frankreich, während ihre Familie in Niodor bleibt. Im Roman werden also nicht das Ankommen und Einleben einer Familie in der neuen Heimat und die damit einhergehenden Konflikte thematisiert, sondern jene Konfliktsituationen, die Salie über Landesgrenzen hinaus trägt. Im Zuge dessen steht sie damit zwei Menschen gegenüber, Madické und ihrer Großmutter, die die schmerzhaft Existenz der Migration nicht nachvollziehen können. Zu wissen, niemals Teil der Gemeinschaft sein zu können, bedeutet für Salie dennoch nur eine Lösung: das Streben in die Welt.

Petite déjà, incapable de tout calcul et ignorant les attrait de l'émigration, j'avais compris que *partir* serait le corollaire de mon existence. Ayant trop entendu que mon anniversaire rappelait un jour funeste et mesuré la honte que ma présence représentait pour les miens, j'ai toujours rêvé de me rendre invisible.¹¹⁴

¹¹³ Vgl. Birk; Neumann: *Go-Between: Postkoloniale Erzähltheorie*. S. 133

¹¹⁴ Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*. Paris: Éditions Anne Carrière 2003. S. 225

Emigration wird hier als eine (unbewusste) Notwendigkeit beschrieben, der Salie folgt, um ein anderes Leben zu führen. Migration scheint Salies Existenz bereits von Kindesalter an zu bedingen.

Die Ausgrenzung Salies aus der Gemeinschaft bedeutet, dass sie nicht als Mitglied angesehen wird und somit auch keinen Beitrag zum Leben in der Gemeinschaft leistet. Sie ist dadurch der Willkür der Bewohner ausgeliefert.

Car, dans la société traditionnelle, si les enfants proprement nés sont éduqués par l'ensemble de la communauté et protégés en vertu du respect dû à leurs parents, les sans-baptême, eux, gagnent l'unique droit d'être rossés par qui s'en trouve le prétexte, alibi du reste inutile, puisque le délit jamais amnistié de leur naissance légitime tous les châtements.¹¹⁵

Somit befindet sie sich bereits von Kindesalter in einer Außenseiterposition und wird auch innerhalb ihrer Gemeinschaft aufgrund ihrer familiären Situation durch Alteritätszuschreibungen zunächst zur ‚Anderen‘ gemacht.

6.1.1. Die Rolle der Gemeinschaft in Senegal

In afrikanischen Gesellschaften kommt der Gemeinschaft eine große Bedeutung und Wichtigkeit zu: Der Korpus der Gemeinschaft schützt deren Mitglieder, von diesen wird dagegen gefordert, für die Gemeinschaft eigene Interessen in den Hintergrund zu stellen. In ihrem Roman stellt Diome eben dieses gesellschaftliche System dem europäischen gegenüber, stellt die großen Unterschiede zur Schau und zeigt, an welchen Punkten sich diese beiden Systeme in Bezug auf Salie am meisten beeinflussen und überschneiden, ohne diesen binären Wertigkeiten aufzudrängen.

Zum Wohl der Gemeinschaft – und Samuel Zadi spricht von „solidarité africaine“ – verzichten die Mitglieder auf das Streben nach Individualität, denn sie wissen, das Wohl der Gemeinschaft bedeutet auch ihr eigenes Wohl.¹¹⁶ Die Gemeinschaft nimmt somit die Rolle eines Vermittlers von sozialen Werten ein, was dazu führt, dass

[...] various societies found in traditional Africa routinely accept this fact that personhood is the sort of thing which has to be attained, and is attained in direct

¹¹⁵ Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*. S. 225f.

¹¹⁶ Vgl. Zadi, Samuel: *La „Solidarité africaine“ dans Le Ventre de l'Atlantique de Fatou Diome*. In : *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 25, No. 1 (Printemps 2010), University of Nebraska Press. S. 171-188. Hier S. 173 URL: https://muse.jhu.edu/journals/nouvelles_etudes_francophones/v025/25.1.zadi.html. <Zuletzt eingesehen am 08.10.2016>

proportion as one participates in communal life through the discharge of various obligations defined by one's stations.¹¹⁷

Die Konstruktion von Identität erfolgt somit durch die Eingliederung eines Individuums in eine Gemeinschaft – denn ohne Partizipation an und ohne „Teilwerden“ einer Gemeinschaft, kann eine Person nicht als vollwertiger Mensch gesehen werden.¹¹⁸ Letztendlich konstruiert gerade dieser Vorgang eine Identität, die sich immerwährend als Teil einer Gemeinschaft sieht, gegenüber der sie Aufgaben erfüllen muss und in der Individualismus eine untergeordnete Rolle einnimmt.

Gleichzeitig genießt man als Mitglied Unterstützung und Schutz, vor allem auch Kinder, denn „pendant son processus de croissance, l'enfant bénéficie de l'intérêt de tous les membres adultes de la communauté qui participent à son éducation.“¹¹⁹ Somit übernehmen Mitglieder der Gemeinschaft bezüglich der Erziehung der Kinder auch Aufgaben, die z.B. in Europa die Kernfamilie erledigt, wodurch ein anderer familiärer Rahmen für Kinder entsteht. Gemeinschaft und Familie nähern sich an und sind in einer traditionellen afrikanischen Gesellschaft stärker miteinander verwoben als z.B. in der „westlichen“ Gesellschaft.

6.1.2. Entfremdung und Konflikte innerhalb der Familie

Von ihrer Mutter verstoßen, wächst Salie bei ihrer Großmutter auf. Als illegitimes Kind nimmt sie einen speziellen Platz ein, wissend, dass nicht nur ihre Mutter, sondern auch sie selbst – durch ihre Illegitimität – Schande über ihre Familie gebracht haben. Dadurch wird sie nicht in die Gemeinschaft aufgenommen und auch nicht als vollwertiges Mitglied gesehen. Die Beziehung zu ihrer Großmutter spielt deshalb eine äußerst bedeutsame Rolle, weil diese ihr Schutz bietet und sie maßgeblich an ihrer Erziehung beteiligt ist. Sie weiß bereits von Beginn an, dass Salie kein unbeschwertes Leben bevorsteht. Somit entscheidet sie sich dafür, mit Hilfe des Lehrers Ndétare, Salies schulische Ambitionen

¹¹⁷ Menkiti, Ifeanyi A.: *Person and Community in Traditional African Thought*. S. 171-181. Hier S. 176. URL:

<http://www2.southeastern.edu/Academics/Faculty/mrossano/gradseminar/evo%20of%20ritual/african%20traditional%20thought.pdf> <Zuletzt eingesehen am 07.08.2016>

¹¹⁸ Vgl. Ebd. S. 172

¹¹⁹ Vgl. Zadi: *La „Solidarité africaine“*. S. 175

zu unterstützen. Die Großmutter selbst ist Analphabetin, sieht aber Bildung als Chance für Salie, eines Tages aus Niodor weggehen zu können.¹²⁰

Salie kann kaum glauben, dass ihre Großmutter nicht lesen und schreiben kann: „Cette réflexion n’eut aucun écho dans ma tête. Pour moi, cette dame qui m’apprenait tout de la vie savait forcément lire et écrire.“¹²¹ Die Identifikation mit der Großmutter erfährt einen Riss, wodurch es in Folge dessen zu Konfliktsituationen zwischen den beiden kommt. Salies Streben nach Wissen und Bildung kreiert Differenzen, weil sie einer anderen Kultur näher gebracht wird.

Nachdem Salie von ihrer Großmutter eine Ohrfeige bekommt, weil diese denkt, sie hätte schlechte Noten in der Schule, kann sie, gemeinsam mit dem Lehrer Ndétare, ihre Großmutter von ihrem Schulerfolg überzeugen.

Oh vous deux, là, laissez-moi tranquille avec vos histoires d’école ! Je n’y comprends rien moi. Je ne sais ni lire ni écrire, alors laissez-moi tranquille. Son visage était triste. Je me mis à pleurer. Je voulais continuer à partager avec elle mes histoires d’école, mon histoire tout simplement.¹²²

Der unterschiedliche Bildungshintergrund verursacht in Salies Beziehung zu ihrer Großmutter Unverständnis. Indem sie ihre eigenen Interessen, über die sie sich als Mensch identifiziert, nicht mehr teilen kann, beginnt sie bereits im Kindesalter, sich in eine andere Richtung zu begeben. Ihre Großmutter leidet ebenso unter der Entfremdung, erlaubt ihr aber, in die Schule zu gehen und gibt ihr somit die Möglichkeit auf Bildung. Bei der Figurendarstellung stellen Salies (wertende) Kommentare oft eine pluralistische Beschreibung dar. Laut Birk und Neumann können charakterisierende Äußerungen nicht nur Identitäts- und Alteritätszuschreibungen beeinflussen, sondern auch durch wertende Bemerkungen zur Rezeptions- und Sympathie lenkung beitragen.¹²³ Als Salies Großmutter sie bei einem ihrer Besuche in Niodor etwas harsch darauf anspricht, dass es schon spät sei und sie zu laut wäre, kommentiert Salie diese Reaktion folgendermaßen:

Ne vous y trompez pas, ces paroles étaient prononcées dans un rire étouffé, avec une infinie tendresse. J’en avais les larmes aux yeux. Je pensai à ma vie solitaire en Europe, où personne ne se soucie de mes allées et venues, où seule ma serrure compte mes heures d’absence.¹²⁴

¹²⁰ Vgl. Diome: *Le Ventre de l’Atlantique*. S. 69

¹²¹ Ebd. S. 69

¹²² Ebd. S. 71

¹²³ Vgl. Birk; Neumann: *Go-Between: Postkoloniale Erzähltheorie*. S. 133

¹²⁴ Diome: *Le Ventre de l’Atlantique*. S. 190

Diese Wertung trägt dazu bei, dass die LeserInnen für die Großmutter Sympathie empfinden, wodurch diese sich gewissermaßen mit Salie verbünden und die Großmutter mit Salies Augen sehen. Obwohl die Großmutter manchmal auch harsch mit Salie umgeht, zeigen vor allem wertende Beschreibungen wie diese, dass die Großmutter während Salies Kindheit und über das Erwachsenwerden hinaus eine wichtige Rolle für sie spielt und jene sie nicht aufgrund ihrer Lebensart verurteilt.

6.1.3. Transkulturelle und hybride Denkweisen im Kontext der Familie

Auch Salies Halbbruder Madické möchte nach Frankreich auswandern – er erhofft sich eine Karriere als Fußballer und zählt auf die Hilfe seiner Halbschwester. Salie möchte ihm jedoch klarzumachen, dass er eine falsche Vorstellung vom Leben in Frankreich habe und versucht, ihn wiederholt zum Bleiben zu bewegen. Dadurch entstehen angespannte Konfliktsituationen.

Tu es devenue une Européenne, une individualiste. Un gars du village revenu de France dit que tu réussis très bien là-bas, que t'y as publié un bouquin. Il jure qu'il t'a même vue à la télé. Des gens disent ici qu'un journal de chez nous a aussi écrit des choses à propos de ton livre. Alors, avec tout le fric que tu gagnes maintenant, si tu n'étais pas égoïste, tu m'aurais payé le billet, tu m'aurais fait venir chez toi. Voilà donc pourquoi mon frère ne tenait plus en place. L'immigré qui lui avait rapporté ces nouvelles avait amplifié son espoir. Les stars multimillionnaires du football qu'il admire passent à la télé. Aucun doute dans son esprit : sa sœur vue à la télé, surtout en France, était forcément devenue riche. D'ailleurs, il n'est pas nécessaire d'habiter dans le tiers-monde pour succomber à la magie des médias.¹²⁵

Madické macht seiner Schwester zum einen den Vorwurf, eine Individualistin geworden zu sein und ihre eigenen Interessen in den Vordergrund zu stellen. Das Stereotyp, Individualismus als „westlich“ oder „europäisch“ zu sehen, begegnet Salie immer wieder. Sie versucht, mit Vorurteilen gegenüber ihrem Leben in Frankreich aufzuräumen und eine Vermittlerposition einzunehmen.

Madickés Rede wird hier formal nicht von der Erzählerrede unterschieden, es gibt keine Anführungszeichen, die Anfang und Ende markieren, die Rede läuft über. Das hat zum einen den Effekt, dass Madickés Vorwürfe eine gewisse Direktheit annehmen, da sie aus

¹²⁵ Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*. S. 159

Salies Sicht wiedergegeben wurden. Außerdem gibt es ihr als Erzählerin den Platz, diese Rede sofort zu kommentieren, hier versucht sie – für die LeserInnen – eine erklärende Position einzunehmen und mit Ironie Stereotype, die sich im Zuge des postkolonialen Diskurses manifestieren, aufzuheben, wie eben dieses, dass Menschen in der „dritten Welt“ den Medien, und hier vor allem dem Fernsehen, bedingungslos Glauben schenken würden.

Nachdem Madické durch Salies finanzielle Hilfe in der Lage ist, mit einem Laden ein Leben in Niodor aufzubauen, entspannen sich die Konflikte zwischen den beiden. Madické beginnt darauf zu insistieren, dass Salie zurückkommen und wieder in Senegal leben sollte, denn „[...] tes racines doivent chanter en toi.“¹²⁶ Doch Salie ist bereits zu weit gegangen und obwohl sie oft Sehnsucht nach Afrika hat, hat der Begriff „Zuhause“ andere Dimensionen für sie angenommen. „Enracinée partout, exilée tout le temps, je suis chez moi là où l’Afrique et l’Europe perdent leur orgueil et se contentent de s’additionner : sur une page, pleine de l’alliage qu’elles m’ont legué.“¹²⁷ Der Heimatbegriff hat sich für Salie von seiner örtlichen Dimension losgelöst, die wahre Heimat besteht für sie am Papier, denn im Schreiben kann sie die gegenseitlichen Stereotype und Differenzen überwinden. In Bezug auf Familie könnte man Salies Charakter durchaus als „interkulturell“ ansehen, da sie sowohl die senegalesische als auch französische Kultur kennt und sie sich gewissermaßen im „Dazwischen der Kulturen“ befindet und Grenzen zwischen den Kulturen oft beschrieben werden.¹²⁸ Gleichzeitig ist sie auch ein hybrider Charakter – sie kann Europa und Afrika nicht vereinen und fühlt sich hin- und hergerissen, versucht ständig, zwischen den beiden Kulturen zu vermitteln. Zwischen den anderen Figuren gibt es jedoch wenig Raum, um ihre Kulturen zu verhandeln, wodurch weder von Salies Großmutter noch von Madické weder die eigene, noch die „westliche“ Kultur reflektiert werden und Stereotype fixiert bleiben.

¹²⁶ Diome: *Le Ventre de l’Atlantique*. S. 252

¹²⁷ Ebd. S. 181f.

¹²⁸ Vgl. Blioumi: *Kulturaustausch, Interkulturalität und Interdisziplinarität*. S. 45

6.2. *Spalkkopf*

In Rabinowichs Roman *Spalkkopf* emigriert Mischa als Mädchen mit ihrer Familie aus der Sowjetunion nach Österreich. Hier wird die Familie während und auch nach der Migration als wichtigster Bezugspunkt dargestellt und gezeigt, inwiefern sich zwischenmenschliche Beziehungen im Zuge einer Migration ändern, Abhängigkeiten und Konflikte hervorrufen können und welche Faktoren bei der Identitätskonstruktion in einer neuen Kultur zum Tragen kommen. Die Geschichte wird aus zwei Perspektiven beleuchtet: Eine der Erzählfiguren als homodiegetische Ich-Erzählerin, Mischa, stellt die Geschehnisse aus ihrer Position dar, die zweite, heterodiegetische Erzählposition, die durch eine kursive Schrift verdeutlicht wird, besetzt der „Spalkkopf“, eine fiktive Märchenfigur, mit der Eltern versuchen, ihren Kindern Angst zu machen. Er erfüllt die Rolle eines allwissenden Erzählers und gibt vor allem Informationen über die Großmutter Ada und deren Familiengeschichte preis, wobei hier immer klarer wird, dass „er in der Psyche der Familie [lebt], Lügen nähren ihn“¹²⁹ und man ihn treffend als das „emotionenraubende Wesen, das aus negativen Empfindungen wächst“¹³⁰ beschreiben kann.

In Bezug auf Mischa stellt der Spalkkopf ein Unbehagen dar, das sie im Laufe ihrer Entwurzelung und Identitätsspaltung in der neuen Heimat begleitet und auch Macht über sie ausübt. Macht übt er auch über die Großmutter Ada aus, doch liegt diese hier mehr in der Vergangenheit begründet und er offenbart den LeserInnen Stück für Stück Adas Leugnung ihrer jüdischen Herkunft. „Seine [Spalkkopfs] immerwährende Rolle als Erinnerungsspeicher für alle darauf folgenden verdrängten Ereignisse machen ihn zum ‚ausgelagerten Gedächtnis‘ für eine ganze Familie.“¹³¹

Spalkkopf ist jedoch genauso ein Roman über das Erwachsenwerden, das hier im Kontext von Migration beleuchtet wird, und geht auf Entfremdungsprozesse, die sowohl Migration als auch Pubertät betreffen, und auf den Zusammenhalt der Familie ein.

¹²⁹ Vgl. Muaremi, Jeta: *Erinnern und Erzählen in ‚Spalkkopf‘ von Jula Rabinowich*. Diplomarbeit Wien. Institut für Deutsche Philologie 2013. S. 75

¹³⁰ Ebd. S. 77

¹³¹ Ebd. S. 78

6.2.1. Entfremdung und Konflikte innerhalb der Familie

Eine der Folgen, die Migration nach sich ziehen kann, ist jene, dass Integration nicht funktioniert und gesellschaftliche Exklusion MigrantInnen dazu bringt, sich noch mehr auf die eigene Tradition zu konzentrieren und sich in den Kreis der Familie zurückzuziehen.¹³² Mischa bemerkt, vor allem zu Beginn ihrer Pubertät, Veränderungen an ihren Eltern und ihrer Großmutter Ada, die zeigen, dass sie jetzt, da sie in Österreich sind, noch mehr an Russland, d.h. sowohl an der Sprache als auch an den Traditionen, festhalten als zuvor. „Großmutter und Mutter befürchten in der Zwischenzeit meine endgültige Verrohung und zwingen mich, Russisch lesen und schreiben zu üben. Das Vorhaben halte ich für völlig absurd [...]“¹³³ Während Mutter und Großmutter die Sprache, die einen Teil der Kultur ausmacht, an die Tochter weitergeben möchten und versuchen, den Familienzusammenhalt auf diese Weise zu stärken, wird dies von ihr weniger gut angenommen. Auch das starre Festhalten an Traditionen und Kultur wird von Mischa bemerkt und sofort mit einem offenen, ironischen Kommentar versehen.

Unsere Wohnung wirkt wie aus St. Petersburg geschnitten, und meine Familie besteht stolz darauf, all ihre russischen Eigenheiten zu bewahren. Wie ein bolschewistisches Bollwerk trotzen sie den Spielregeln der neuen Welt, ohne auf meine Dolmetschdienste und Orientierungshilfen verzichten zu können.¹³⁴

Mischa weist darauf hin, dass vor allem die räumliche Gestaltung der Wohnung auf Russland verweist, das heißt, die Familie versucht, in der Wohnung ein Stück Heimat festzuhalten. Zu Beginn versucht sie das Verhalten ihrer Familie ironisch zu kommentieren, vergleicht sie mit einem „bolschewistischen Bollwerk“¹³⁵ und kritisiert, dass sie sich dem neuen Leben nicht annähern wollen und gleichzeitig Mischas Hilfe brauchen, um sich überhaupt zurecht zu finden. Sie nimmt hier, genauso wie die Tochter in Anna Kims Erzählung *Die Bilderspur*, die Rolle der Übersetzerin ein,¹³⁶ wodurch sie zum Zusammenhalt der Familie beiträgt.

¹³² Vgl. Helfferich: *Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts?* S. 82

¹³³ Rabinowich, Jula: *Spaltkopf*. Wien: Deuticke Verlag 2011. S. 68

¹³⁴ Ebd. S. 80

¹³⁵ Ebd. S. 80

¹³⁶ Vgl. Vlasta, Sandra: *Muttersprache, Vatersprache, Bildersprache. Mehrsprachigkeit und familiäre ‚Sprachbande‘ im Kontext von Migration in Anna Kims Die Bilderspur*. In: Schmidt-Hannisa, Hans-Walter; Krobb, Florian (Hg.): *Germanistik in Ireland. Jahrbuch der/Yearbook of the Association of Third-Level Teachers of German in Ireland 2/2007*. Konstanz: Hartung-Gorre Verlag 2007. S. 29-45. Hier S. 40

Mischa beschreibt die Reaktion ihrer Eltern und Großmutter auf ihr Erwachsenwerden. „Großmutter Ada und meine Eltern sehen meinen Erkundungsausflügen in die fremde Welt misstrauisch aus der Entfernung zu.“¹³⁷ Obwohl der Roman aus Mischas Perspektive geschrieben wurde, gebraucht sie als Ich-Erzählerin hier den Begriff „fremde Welt“ – dieser scheint an dieser Stelle eher die Meinung der Eltern und der Großmutter zu reflektieren, als dass es eine von Mischa ernst gemeinte Zuschreibung ist. Vor allem ihrem Vater fällt es schwer zu akzeptieren, dass Mischa erwachsen wird und er, „[...] eigentlich liberal und offen, fällt ins tiefste Patriarchat zurück.“¹³⁸ Mischa fühlt sich bevormundet, denn „alle Freiheiten, die mir bisher gewährt wurden, werden von meiner Periode hinweggeschwemmt.“¹³⁹

Der Vater scheint hier zwei Konflikte auszutragen, mit denen er nicht zurechtkommt. Zum einen ist er durch Mischas pubertierendes Verhalten überfordert, zum anderen kommt ein Konflikt hinzu, der laut Weertje Willms häufig bei Familien mit Migrationshintergrund auftritt.

Der häufigste Grund für die Migration besteht darin, für sich und die (potentiellen) Nachkommen ein besseres Leben zu finden. Doch genau hier liegt die Wurzel vieler Konflikte, weil dadurch das Ausbalancieren der Nähe-Distanz-Beziehung schwieriger wird. Die natürliche Identifikation der Kinder mit den Eltern und die häufig empfundene Verpflichtung der Kinder gegenüber ihren Eltern wird prekär: Die Eltern erwarten von ihren Kindern Dankbarkeit und manchmal auch, dass sie Chancen umsetzen, welche den Eltern verwehrt waren.¹⁴⁰

Mischas Reaktion auf die plötzliche Vorsicht und Strenge ihres Vaters offenbart Trotz und Unverständnis. „Freiheit, haben sie mir doch erklärt, sei das höchste Gut. Für die Freiheit sei kein Preis zu hoch. Für die Freiheit hätten wir unsere Heimat geopfert und unsere Sprache. Für die Freiheit, sagte Lev [Anm. Mischas Vater], habe er mich hierhergebracht.“¹⁴¹ Mischas Vater sieht die Emigration, das Verlassen der Heimat mehr als ein Opfer, das die Familie vor allem für Mischa gebracht hat. Zu Beginn der Zeit in Wien scheint Lev, der als Künstler Fuß fassen will, schnell Menschen kennenzulernen

¹³⁷ Ebd. S. 80

¹³⁸ Ebd. S. 80

¹³⁹ Ebd. S. 80

¹⁴⁰ Willms, Weertje: *Interkulturelle Familienkonstellationen aus literatur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive. Zusammenfassung und Diskussion*. In: Holdenried, Michaela; Willms, Weertje (Hg.), in Zusammenarbeit mit Stefan Hermes: *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: transcript Verlag 2012. S. 257-269. Hier S. 264

¹⁴¹ Rabinowich: *Spaltkopf*. S. 81

und findet sich in Künstlerkreisen gut zurecht.¹⁴² Doch mit der Zeit und vor allem nach der Geburt der zweiten Tochter, Magdalena, die mit einer Behinderung zur Welt kommt, kommt der Vater mit der Situation in der Fremde und der Familie nicht mehr zurecht und verbringt seine Tage vor dem Fernseher. Seine Unzufriedenheit und Depressionen wirken sich auf die ganze Familie aus.

Mein Vater ist nicht länger allmächtig. Abends schweigen sich die Eltern bissig an. Meine Mutter wirft beleidigte Blicke, die mein Vater nicht aufheben möchte. In unseren Herzen wird es zunehmend unaufgeräumter. Sprachlosigkeit breitet sich aus. Wir alle sind befleckt.¹⁴³

Während sich des Vaters Unvermögen, in Österreich eine Heimat zu finden, in Depressionen auswirkt, zieht sich die Mutter noch mehr ins Familienleben und die Tradition zurück und kümmert sich um die Kinder, wodurch sie keine Möglichkeit bekommt, sich ausschließlich auf ihre eigene Unzufriedenheit konzentrieren zu können wie der Vater.¹⁴⁴ Die Mutter gibt ihre eigenen künstlerischen Ambitionen auf und wählt einen Beruf, der die Familie finanziell unterstützen kann. Dadurch gibt sie dem Vater den Raum, den er braucht, um endlich als Künstler zu leben. Sie kann jedoch die fortlaufende Entfremdung des Vaters von der Familie nicht aufhalten, insgeheim wirft sie ihm auch vor, ihre eigenen Ziele für ihn aufgegeben zu haben.¹⁴⁵ Die Entfremdung der beiden Elternteile und die Depression des Vaters führen zu dessen Rückkehr nach St. Petersburg nach dem Fall des Kommunismus – er stirbt wenig später. Der Tod des Vaters lässt die Familie enger zusammenwachsen, und während Mischas Freund ihre „täglichen Telefonate mit meiner Mutter [Anm. Mischas Mutter], die Aufregung, die entsteht, wenn wir uns mal nicht erreichen, komplett verrückt [findet],“¹⁴⁶ bleibt Mischa in der Zeit nach dem Tod des Vaters der Familie trotzdem fern.

¹⁴² Vgl. Ebd. S. 80f.

¹⁴³ Ebd. S. 116

¹⁴⁴ Willms, Weertje: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett. Die Familie in literarischen Texten russischer MigrantInnen und ihrer Nachfahren. In: Holdenried, Michaela; Willms, Weertje (Hg.), in Zusammenarbeit mit Stefan Hermes: Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven. Bielefeld: transcript Verlag 2012. S. 121-141. Hier S. 134

¹⁴⁵ Rabinowich: *Spaltkopf*. S. 91

¹⁴⁶ Ebd. S. 137

6.2.2. Transkulturelle und hybride Denkweisen im Kontext der Familie

Als junge Erwachsene fährt Mischa zum ersten Mal seit ihrer Emigration aus Russland nach St. Petersburg, um das Grab ihres Vaters zu sehen. Sie steht der Reise mit ambivalenten Gefühlen gegenüber, da sie weiß, dass sie ihre Familie, die damals in Russland geblieben ist, wieder sehen wird.

Hoffentlich empfinden meine Verwandten mich als schreckenerregend, damit sich die Reise lohnt. [...] Die Milchglastür gleitet zur Seite, ich erkenne eine dickliche, ältere Frau mit Brille, die sich erwartungsvoll vorbeugt. Außer mir gibt es niemanden abzuholen. Zögernd gehe ich auf sie zu. Das soll meine hübsche Tante Alla sein? Die lustige Rothaarige mit dem Minirock, die mir Märchen vorgelesen hat? Ihr Gesicht spiegelt Freude. Sie ruft meinen Namen. Mischka. Ich bin angekommen.¹⁴⁷

Diese Szene beschreibt Mischas Wiedersehen mit ihrer Tante nach vielen Jahren, die sie jedoch, so wie andere Familienmitglieder, nicht wiedererkennt. Mischa macht während ihres Aufenthalts deutlich, dass sie sich weder als Teil der Kultur noch als Teil der Familie fühlt, und stellt ihre kulturelle Identität konträr zu der ihrer in Russland verbliebenen Familie. Sie versucht, durch Alteritätszuschreibungen und binäre Oppositionen, in denen sie sich selbst den „anderen“, ihren Familienmitgliedern, gegenüberstellt, ihre eigene Identität mit allen Kräften von den zurückgebliebenen Familienmitgliedern abzugrenzen. Sie nimmt vor allem zu Beginn des Wiedersehens eine Abwehrhaltung ein und meint über ihre Familie: „Sie imprägnieren mich mit ihrem Geruch und ihrer Geschichte. Mir schwindelt es. Ich schäme mich für den leichten Ekel, der in mir aufsteigt. Ich kann nicht einstimmen in ihren Überschwang.“¹⁴⁸

Bereits bei der Abreise aus Wien wird Mischas Ähnlichkeit mit ihrer Großmutter, Baba Sara, betont,¹⁴⁹ die beim Wiedersehen auch sofort thematisiert wird, was Mischa allerdings missfällt.

Die Familienamöbe hat mich fest in ihre Mitte geschlossen. Sie schwenken Fotos meiner Großmutter Sara, der ich so ähnlich sehe, und fühlen sich durch diese Ähnlichkeit berechtigt, mich als ihresgleichen zu beanspruchen. Sie schreien durcheinander. Wie Baba Sara, wie Baba Yaga. Dann wieder wird mir vorgeworfen, Baba Saras Andenken mit meiner unmöglichen Frisur zu schänden.¹⁵⁰

¹⁴⁷ Ebd. S. 185

¹⁴⁸ Ebd. S. 189

¹⁴⁹ Vgl. Ebd. S. 24

¹⁵⁰ Vgl. Ebd. S. 189

Während die Familie die Ähnlichkeit feststellt, nimmt sie damit auch eine gewisse Machtposition ein, indem sie die Ähnlichkeit als Rechtfertigung benutzt, Mischa eine kulturelle Identifikation zuzuschreiben.

Am Ende wirft ihre Kusine Ljuba Mischa vor, dass sie den Kontakt niemals gesucht oder gehalten habe. Sie sucht bei ihrer Begegnung, nach all den Jahren, den Austausch und auch die Versöhnung mit Mischa nach einem Streit, aber es kommt kein konstruktiver Dialog zwischen den beiden zustande.¹⁵¹ Trotzdem scheinen sie sich auch ohne Worte ein wenig angenähert zu haben, und den Taschenspiegel, den ihr Ljuba vor Zorn aus der Hand geschlagen hat, lässt Mischa nun einfach zurück. Bevor sie nach Russland fährt, versucht sie, ihre „Spiegelsucht einzudämmen“¹⁵², ihr Verlangen, sich im Spiegel zu sehen, symbolisiert die Spaltung ihrer Identität und das Leben in einem Dazwischen, das keinen konstruktiven Austausch ermöglicht. Willms erklärt, dass vor allem die zweite Generation, zu der auch Mischa zu zählen ist, „Begriffe von Heimat [...] nicht thematisiert, stattdessen sind die Kinder Vertreter einer globalen Jugendkultur, die keine nationalen Grenzen mehr kennt.“¹⁵³ In Mischas Fall trifft dies keineswegs zu, denn obwohl sie eine hybride Figur ist und sich in einem Dazwischen der Kulturen befindet, werden Grenzen thematisiert. Sie versucht ständig, sich zu positionieren und diese Position genau zu definieren, was sich auch auf die Familienbeziehungen auswirkt. Diese Positionierung fällt schwer, denn *„sie hofft darauf, am neuen Land anwachsen zu können. Dann wieder quält sie die Vorstellung, es könnte sich nahtlos um sie schließen und sie auslöschen.“*¹⁵⁴ Doch obwohl Mischa sich von ihrer Familie – sowohl in Österreich als auch in Russland – abgrenzen will, stellt der Spaltkopf fest, dass sie *„in der Fremde [...] durch Angstbände aneinandergefesselt [sind].“*¹⁵⁵

Hausbacher kommentiert, dass im *Spaltkopf* die Figuren starr bleiben und Identität nicht konstruktiv verhandelt wird.

Bei Rabinowich finden wir zwar auch gespaltene Figuren und Räume und eine Zusammenführung von räumlicher und identitärer Alterität. Allerdings verharrt

¹⁵¹ Vgl. Rabinowich: *Spaltkopf*. S. 196

¹⁵² Ebd. S. 183

¹⁵³ Willms: *Interkulturelle Familienkonstruktionen*. S. 265

¹⁵⁴ Rabinowich: *Spaltkopf*. S. 67

¹⁵⁵ Ebd. S. 72

sie in der dialektischen Identitätslogik und eröffnet ihren Figuren keinen hybriden Raum ‚in-between‘.¹⁵⁶

Mischa erfährt zum Schluss eine Art Versöhnung, die dadurch zum Ausdruck kommt, dass sie den Spaltkopf sehen kann und er somit keine Macht mehr über sie hat.¹⁵⁷ Sie scheint das Dazwischen, das ‚interkulturelle‘ Dasein durch die Auflösung der Familiengeschichte und die Wahrheit über die Identität der Großmutter anzuerkennen. Wertende Kommentare und Beschreibungen erfolgen meist aus Mischas Perspektive. In dieser wird dem Vater weitaus mehr Raum und Aufmerksamkeit eingeräumt als der Mutter. Mischa hatte von Beginn an eine harmonischere Beziehung zu ihrem Vater und sie verzeiht ihm sein Scheitern in Österreich eher als ihrer Mutter. Nach der Geburt der zweiten Tochter, Magdalena, zeigt der Vater kein Interesse an dieser und überlässt die Betreuung seiner Frau. „Wie vieles andere Unangenehme und Praktische fällt die Betreuung des Kindes Laura zu. Mein Vater verdrückt sich schweigend in sein winziges klammes Atelier, das ihn von allem mit Feuerwänden trennt.“¹⁵⁸ Während Mischa ihre Mutter, unpersönlich und ungewohnt für eine Eltern-Kind-Beziehung, beim Vornamen nennt, scheint sie die Verweigerung des Vaters, am Familienleben teilzunehmen, zu verteidigen.

6.3. *Les Trois Parques*

Linda Lês Roman *Les Trois Parques* beschreibt einen fast ereignislosen Sonntagnachmittag zweier Schwestern und deren Kusine. Sie diskutieren darüber, ihren Vater und Onkel, König Lear genannt, den sie seit mehr als 20 Jahren nicht gesehen haben, nach Frankreich einzuladen, wozu unterschiedliche Meinungen und Stellungnahmen aus verschiedenen Perspektiven präsentiert werden. Größtenteils wird aus der Sicht Einarms, der Kusine, erzählt. Auch die beiden Schwestern bekommen auf Körperteile reduzierte Spitznamen: Dickbauch, die ältere, vernünftige Schwester versucht ihr bürgerliches, aber langweiliges Leben mit einem Kind zu krönen, Langbein, die jüngere Schwester, wird von ihrem Lebensgefährten finanziell ausgenutzt. Durch die

¹⁵⁶ Hausbacher, Eva: „Die Welt ist rund“. *Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen Migrationsliteratur* (Marija Rybakova, Jula Rabinowich). In: *Germanoslavica* 1-2 2010. S. 27-42. Hier S. 41. URL: <http://www.ceeol.com/search/article-detail?id=189189>. <Zuletzt eingesehen am 08.10.2016>

¹⁵⁷ Vgl. Rabinowich: *Spaltkopf*. S. 203

¹⁵⁸ Ebd. S. 115

Verweigerung, den drei Protagonistinnen Namen zu geben, werden diese ihrer Identität beraubt, „[...] qui, il n’y a aucun doute, est vietnamienne. Doit-on observer un rejet de l’origine? Ou plutôt y lire l’impossibilité des exilés de se construire quelque identité que ce soit?“¹⁵⁹

Durch wechselnde Erzählperspektiven werden vor allem die Kusine, aber auch die Schwestern zu homodiegetischen Erzählerinnen, offenbaren ihre Meinungen über einander, über ihren Vater bzw. Onkel und ihre Großmutter, Lady Schakal genannt, die ihre Enkelinnen auf ihrer Flucht vor dem Vietnamkrieg nach Frankreich mitnahm. Dem Vater bzw. Onkel wird vorgeworfen, sie Lady Schakal überlassen zu haben. Gleichzeitig kommt auch ein auktorialer oder heterodiegetischer Erzähler hinzu, der plötzlich die homodiegetische Erzählung ablöst und eine Perspektive von außen aufzeigt.

Der Text entwickelt ein hohes Erzähltempo und eine atemlose Erzählweise und kommt fast ausnahmslos ohne formale Struktur aus, es gibt keine Kapitelüberschriften, nur Absätze, was das Tempo kaum bremst. Der Redefluss ist durchdrungen von Erinnerungen und Rückblicken. Das Gespräch an diesem Sonntag zwischen den drei Frauen bleibt jedoch eigenartig starr. Der Inhalt scheint fast ausschließlich Gedanken widerzuspiegeln und Kommunikation nach außen zu verhindern, wodurch trotz des wütenden Redeflusses ein Schweigen entsteht. Dieses Schweigen und die Unmöglichkeit zur Kommunikation wiederum beschreiben die Beziehung der drei Frauen zueinander.

Der Titel *Les Trois Parques* ist eine Anspielung auf die griechische Mythologie, die drei Frauen stellen die drei „Parzen“ dar. Mit Hilfe des Mythos wird ihr Verhältnis zu ihrem Vater bzw. Onkel und somit auch das zu ihrer Heimat dargestellt. „*Les Trois Parques* indique bien que l’auteur situe son livre dans le domaine de la mythologie, et donc dans l’universel et non pas dans le réel ou le particulier.“¹⁶⁰ Es existiert kein zeitlicher Rahmen und auch räumliche Bezüge auf Frankreich und Vietnam werden nur vage angedeutet. Natürlich ist der Name des Vaters eine Anspielung auf Shakespeares Tragödie *King Lear*, die drei „Parzen“ erinnern an Lears Töchter, Cordelia, Regan und Goneril.¹⁶¹ Verraten

¹⁵⁹ Loucif, Sabine: *Linda Lê, La Passeuse*. In: Contemporary French and Francophone Studies, Vol. 13(4) 2009. S. 495-501. Hier S. 496. <http://web.b.ebscohost.com/ehost/detail/detail?sid=c57a401b-9401-451f-86a6-90b5ad4669ec%40sessionmgr115&vid=0&hid=115&bdata=JnNpdGU9ZWwhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=44080911&db=hus>. < Zuletzt eingesehen am 08.10.2016>

¹⁶⁰ Ebd. S. 496

¹⁶¹ Ebd. S. 500

von den letzten beiden, findet Lear heraus, dass einzig Cordelia wahre Liebe für ihn empfindet. Doch welche der drei „Parzen“ könnte Cordelia am nächsten kommen? Es scheint, als könne keine diesen Platz einnehmen, da jede ihre eigenen Hintergedanken für den Besuch Lears pflegt.

Zum einen wird die Lebenssituation der drei „Parzen“ beleuchtet, Meinungen und Wertungen abgegeben, ohne dass eine richtige Kommunikation stattfindet. Dieses Hin und Her an Meinungen offenbart Details über ihre Beziehungen zueinander. Zum anderen geht es in diesen Reflektionen um König Lear und Lady Schakal, die Anspannung und Konflikte verursachen.

Laut Sabine Loucif symbolisiert jede der drei „Parzen“ eine andere Form von Exil,¹⁶² die laut Lise-Hélène Smith als „[the] characters‘ failed attempts at self-definition [...]“¹⁶³ beschrieben werden können. Grundsätzlich meint Étienne, dass in Lês Werk „[l]e lieu initial de l’exil est la famille“¹⁶⁴ und dass die Figuren oftmals auf ihre Funktion in der Familie reduziert werden.¹⁶⁵ Kann die Familie im Kontext der Migration und des Exils Platz für die Identitätssuche der „Parzen“ bieten oder kreiert sie einen luftlosen Raum, in dem die drei ausnahmslos um sich selbst kreisen?

6.3.1. Entfremdung und Konflikte innerhalb der Familie

Zu Beginn wird Lear von der Erzählerin, Einarm, verteidigt, die Situation aus ihrer Sicht dargestellt, wodurch sie auch einiges über sich selbst preisgibt.

Il faut laisser le roi Lear tranquille, avais-je dit à mes deux cousines, qui ne m’écoutaient pas. Elles avaient abandonné le roi Lear dans la petite maison bleue. Elles l’y avaient oublié pendant vingt ans et maintenant elles complotaient de jouer les Cordélia, bien résolues à procurer un dernier plaisir au vieux roi, qui n’avait rien demandé. Ce dernier plaisir, en fait le premier, tardivement accordé, ne manquerait pas de mettre sa tête à l’envers, avais-je encore prédit, me fiant aux fourmillements de mon moignon, qui avait commencé à me démanger dès que mes cousines avaient parlé de procurer un dernier plaisir à l’oublié.¹⁶⁶

¹⁶² Ebd. S. 497

¹⁶³ Smith, Lise-Hélène: *The Disillusion of Linda Lê. Redefining the Vietnamese Diaspora in France*. In: French Forum 35/1, 2010. S. 59-74. Hier S. 60. https://muse.jhu.edu/journals/french_forum/v035/35.1.smith.html. <Zuletzt eingesehen am 08.10.2016>

¹⁶⁴ Étienne, Marie-France: *Linda Lê ou Les jeux de l’errance*. In: Tangence 71, 2003. S. 79-90. Hier S. 83. URL : <http://www.erudit.org.uaccess.univie.ac.at/revue/tce/2003/v/n71/008552ar.pdf>. <Zuletzt eingesehen am 15.08.2016>

¹⁶⁵ Vgl. Ebd. S. 83

¹⁶⁶ Lê, Linda: *Les Trois Parques*. Paris: Christian Bourgois éditeur 1997. S. 9

Aus Einarms Sicht ließen die beiden Schwestern ihren Vater zurück und kümmerten sich nicht mehr um ihn. Indem Einarm betont, dass die beiden nur „Cordelia spielen“¹⁶⁷ würden, unterstellt sie ihnen sofort eine böse Absicht und Unaufrichtigkeit.

Wie zu Beginn bereits erwähnt, spricht Einarm davon, dass ihre Kusinen ihren Vater im Stich gelassen hätten. Später bringt sie eine andere Sichtweise ein und beschreibt die Abreise folgendermaßen:

Au petit matin, elle avait rassemblé ses troupes, entassé toute la famille dans la très grande auto. Et voilà qu’aux portes de Saigon, d’un seul coup d’un seul, l’image des deux orphelines était venue danser devant ses yeux. Elle devait les sauver, mes petites cousines. Elle devait les arracher au roi Lear, les fourrer dans la très grande auto où s’étaient blottis les enfants et petits-enfants restés sous sa coupe. Sitôt dit, sitôt fait. Lady Chacal se pointa à la maison bleue et embarqua mes deux cousines qui partirent, l’œil brillant d’excitation, pour une virée au bord de la mer, et ne revinrent jamais. Quelques jours après l’enlèvement, le roi Lear reçut une grande photo [...].¹⁶⁸

Mit dem Wort „Entführung“ liegt eine offene Schuldzuschreibung bei Lady Schakal, die in Bezug auf die Familienhierarchie eine Machtposition einnimmt, ihre Familienmitglieder damit dominiert und auf keinen Widerstand stößt. In dieser Passage wird gezeigt, dass König Lear bei der Flucht seiner Kinder kein Mitspracherecht hatte. Später wird auch noch Lady Schakals Sicht auf die Flucht und ihre Meinung zu König Lear dargestellt. Sie wirft ihm vor, die Gunst der Stunde genutzt, zwei Statuetten aus ihrer Handtasche gestohlen und somit seine zwei Töchter für diese zwei Statuetten verkauft zu haben.¹⁶⁹ Hier wird eindeutig Lady Schakals Haltung gegenüber König Lear gezeigt, die versucht, ihm die Schuld zuzuschreiben.

Grand-mère tournait et retournait l’effigie du roi Lear sur le gril de son délire, mais le filou embroché lui filait entre les doigts, lui riait au nez. Ce qui n’empêchait pas grand-mère de faire, jour après jour dans son lit d’exil, le procès de la canaille de Saigon, qui avait réussi à lui fourguer les deux orphelines que voilà, pour se la couler douce, embusquée dans la petite maison bleue.¹⁷⁰

Mit diesen Beispielen soll gezeigt werden, wie sich aus einem realen Ereignis später verschiedene Ansichten darüber entwickeln, die Einfluss auf die Familienmitglieder nehmen und ihre Beziehungen untereinander beleuchten. Lê spielt mit unterschiedlichen

¹⁶⁷ Vgl. Ebd. S. 9

¹⁶⁸ Lê: *Les Trois Parques*. S. 30f.

¹⁶⁹ Vgl. Ebd. S. 67

¹⁷⁰ Ebd. S. 67f.

Perspektiven, sodass die Realität nicht mehr erkennbar und das Ereignis nicht mehr zu rekonstruieren ist. „Chez Linda Lê, le langage de l’errance, de l’exil, est un langage où les mots ne font plus corps avec la réalité.“¹⁷¹ Verschiedene Meinungen, Ansichten und Äußerungen der Figuren verzerren die Realität für die LeserInnen, sodass es diesen unmöglich ist, die faktische Wahrheit zu erkennen.

Die unterschiedlichen Auffassungen und Meinungen belasten die Beziehung zwischen den „Parzen“ und mit meist ironischen Bemerkungen werden abwertende Meinungen und Gehässigkeiten geäußert, unterschiedliche Positionen gegenüber König Lear nähern die „Parzen“ keineswegs an.

6.3.2. Transkulturelle und hybride Denkweisen im Kontext der Familie

6.3.2.1. König Lear soll kommen

Der Kontakt zu König Lear wird über Briefwechsel gehalten, wobei Dickbauch als einzige der drei „Parzen“ die vietnamesische Sprache versteht. Jene „[...] déplorait la froideur de ton [...]“¹⁷² seiner Briefe, ist jedoch stolz auf die Besonderheit ihrer Position als Sprachrohr für Lear und die „Parzen“ – obwohl die anderen beiden, Langbein und Einarm, kein Interesse an den Korrespondenzen mit Lear zeigen.

Der Grund für die Einladung König Lears von Seiten Dickbauchs ist kein selbstloser. Als Kinder bevorzugte Lear die kleine Schwester,¹⁷³ nun möchte Dickbauch ihrem Vater ihr erfolgreich aufgebautes, bürgerliches Leben zeigen, mit Haus, Gatten und ungeborenem Kind.¹⁷⁴ Dieser Racheakt soll sie für seine vergangenen Fehler entschädigen und ihm seine Unzulänglichkeit vorführen, denn „[e]lle le tenait, le vieillard déclinant, dont elle allait, comble de la pitié, illuminer la fin avec ce voyage de rêve.“¹⁷⁵

Langbeins Hintergedanken beim Besuch des Vaters sind nicht darauf konzentriert ein bestimmtes Ziel zu verfolgen, sondern scheinen eher ihre Sensationslust zu befriedigen und sie hofft, dass dieser sie somit aus ihrer alltäglichen Langeweile herausholen kann.

Quelque chose allait arriver, qui chamboulerait la donne. Elle misait sur la venue du roi Lear. Même si, pour le moment, la perspective des retrouvailles la faisait

¹⁷¹ Étienne: *Linda Lê ou Les jeux de l’errance*. S. 79

¹⁷² Lê: *Les Trois Parques*. S. 27

¹⁷³ Vgl. Ebd. S. 25

¹⁷⁴ Vgl. Ebd. S. 24

¹⁷⁵ Ebd. S. 28

plutôt bâiller d'ennui, un événement pareil ne manquerait pas d'ébranler les fondements de son être, colorant de rose tendre les petits cailloux uniformes.¹⁷⁶

Einarm wiederum wiederholt ihre Forderung, König Lear in Ruhe zu lassen,¹⁷⁷ sie wird jedoch von den beiden Kusinen angehalten, ihre schrecklichen Geheimnisse für sich zu behalten und dem Vorwurf ausgesetzt, anderen ausschließlich Lektionen zu erteilen.¹⁷⁸

Einarm selbst sieht sich als jemand, der Unglück voraussehen kann, sie nimmt im Familientrio die ungeliebte Rolle der einarmigen Sybille, Antigone oder Cassandra¹⁷⁹ ein, für die sie verachtet wird. Von ihren Kusinen wird sie auch als diejenige gesehen, die sich mit ihrem Schicksal nicht abfindet und sich im Leiden inszeniert.

Comme cette fois où elle était venue sonner à la porte du studio rue Glacière [Anm. Langbeins Wohnung], au milieu de la nuit, le visage, le cou, la main en sang. Elle tenait encore dans son poing la lame de rasoir. Elle avait la main, le front, la gorge joliment tailladés. À y voir de plus près, ce n'était rien que de petites entailles. Pas de quoi saigner même un chaton. Elle avait bien fait attention, la garce, de ne pas toucher au visage.¹⁸⁰

In diesem Fall wird der Familienzusammenhalt nicht durch die Migration gestärkt. Einarms innerer Zustand verkehrt sich nach außen und sie versucht durch Gewalt gegen sich selbst, Aufmerksamkeit zu kreieren. Diesen Eindruck vermittelt Langbeins Perspektive auf die Situation. Obwohl Einarm die erste Erzählinstanz darstellt, spielt die Multiperspektivität der Erzählweise eine tragende Rolle und fungiert als wichtiges Mittel in der Figurenzeichnung. Auch hier tragen charakterisierende Äußerungen zur Sympathienkung bei¹⁸¹ und sind oftmals keineswegs versteckt und subtil, sondern offen und eindeutig. Man könnte auch sagen, dass man als LeserIn die „Parzen“ fast ausschließlich über Identitäts- und Alteritätszuschreibungen kennenlernt und diese beinahe ausnahmslos durch die wertenden Augen einer anderen „Parze“ gesehen werden.

¹⁷⁶ Ebd. S. 33f.

¹⁷⁷ Vgl. Ebd. S. 35

¹⁷⁸ Ebd. S. 35

¹⁷⁹ Vgl. Ebd. S. 32

¹⁸⁰ Ebd. S. 35

¹⁸¹ Vgl. Birk; Neumann: *Go-Between: Postkoloniale Erzähltheorie*. S. 133

6.3.2.2. Lady Schakal

Auch in *Lês Roman* spielt die Großmutter eine wichtige Rolle. Als einzige Bezugsperson nach der Migration nach Frankreich, erzieht sie die Kinder sehr streng und lässt ihnen wenige Freiheiten. Außerdem versucht sie, ihren Enkelinnen sowohl die vietnamesische Sprache als auch traditionelle Werte zu vermitteln, um der drohenden Entfremdung entgegen zu wirken. Dickbauch versucht als Einzige, diese Werte und Traditionen auch später, nach Lady Schakals Tod, aufrecht zu erhalten, während Langbein und Einarm diesem Tun eher abgeneigt sind.

Elle tenait la leçon de grand-mère. Une fois qu'on avait le bon bout, il fallait s'agripper, ne rien laisser perdre, tout emballer, le vieux comme le neuf, selon la loi de la rétention maximum, le premier commandement de lady Chacal, qui n'était plus là pour bénir le respect de ses préceptes, observés avec une dévotion maniaque, au point que tout, dans la maison neuve, des livres de recettes à l'impeccable chignon de la maîtresse des lieux, tout avait l'air d'avoir été placé là en hommage à la défunte lady. Au milieu du confort dernier cri, la flamme de la tradition brûlait, veillée par la vestale aux formes rebondies, avec d'autant plus de zèle que pour ce qui était de ranimer le feu des origines [...].¹⁸²

Für Dickbauch bedeutet die Erhaltung der traditionellen Werte, die zum Beispiel auch Kochrezepte umfassen, einen Versuch der Annäherung an Lady Schakal und somit auch an die alte Heimat. Dickbauch erkennt, dass Lady Schakal Risiken eingehen und Opfer bringen musste, um den Enkelinnen das Überleben zu sichern, deshalb fühlt jene sich ihr auch verpflichtet. Der „Verpflichtungscharakter der Generationenbeziehungen“¹⁸³ ist vor dem Hintergrund von Migration noch bezeichnender und betrifft in *Lês Roman* vor allem Dickbauch, die ältere Kusine.

Eine bezeichnende Szene stellt ebenso Lady Schakals Tod dar.

Le condor hurla de plus belle. Les petites dénaturées continuaient à pépier comme si elles n'avaient rien entendu. Tout à coup, il y en eut une qui dit *Elle est clamsée !* Et les deux autres de pouffer bruyamment. Les fous rires fusaient, gerbes d'étincelle crépitantes qui n'en finissaient plus de fêter la mort du rapace.¹⁸⁴

Die Sterbeszene Lady Schakals wird durch die Beschreibung der Haltung der Enkelinnen gegenüber ihrer Großmutter mit Ironie auf die Spitze getrieben. Ihr Tod wird als Fest

¹⁸² Lê: *Les Trois Parques*. S. 39f.

¹⁸³ Vgl. Helfferich: *Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts*. Hier S. 79

¹⁸⁴ Lê: *Les Trois Parques*. S. 61f.

inszeniert, als Befreiung der drei „Parzen“ von einem Regime. Mit der Großmutter stirbt nun auch die kulturelle Instanz der alten Heimat, dieser Tod wird jedoch kaum bedauert, sondern man ist froh, dass „[...] un ennemi inconnu [...] lui avait rabattu son caquet de despote.“¹⁸⁵

6.4. Die Bilderspur

In der Erzählung *Die Bilderspur* von Anna Kim scheinen Familienbeziehungen kaum von Sprache zu trennen zu sein. Es ist zum einen die Sprache, die thematisiert wird, vor allem die Fremdsprache und einhergehender Spracherwerb, zum anderen tritt Kims Sprache selbst als narrative Form auf besondere Weise hervor. Vater und Tochter entwickeln in der neuen Heimat – die zumindest für ihn Fremde bleibt – eine neue Sprache, eine Sprache in Bildern, und finden somit einen Weg zur Kommunikation. Ihre Beziehung wird mit Hilfe derselben gestärkt und bietet ihnen Halt – dem Vater, dem es schwer fällt, sich einzuleben und der Tochter, der bewusst wird, dass sie mehr Teil der neuen Heimat ist als ihr Vater, der weder die Sprache richtig spricht, noch sich in dieser Heimat zurecht findet. Die „Bildersprache“¹⁸⁶ wird zum exklusiven Kommunikationsmittel zwischen Vater und Tochter, da die Tochter trotz mehrmaligen Versuchen daran scheitert, mit anderen Personen in der „Bildersprache“ zu kommunizieren.¹⁸⁷

Nach der Erkrankung des Vaters funktioniert die Kommunikation, die „Bildersprache“, zwischen Vater und Tochter nicht mehr; sie haben ihre gemeinsame Verständnisbasis verloren. Die Tochter verlässt den bettlägerigen Vater, um ihn erst Jahre danach wiederzusehen, doch die zeitliche und räumliche Entfernung hat jeglichen Anknüpfungspunkt zerstört und macht Verständnis und Austausch somit unmöglich. „Sie [die Tochter] muss in der Krankheit des Vaters und in der dadurch entstandenen Distanz erkennen, dass ihr auch die ‚Bildersprache‘ keine Heimat mit Bestand sein kann [...].“¹⁸⁸ Die Beziehung zwischen Vater und Tochter wird vor allem durch Entfremdung und Unverständnis geprägt, die Beziehung endet in einem luftlosen Raum, der jede Art von Kommunikation erstickt.

¹⁸⁵ Ebd. S. 62

¹⁸⁶ Vgl. Vlasta: *Mit Engelszungen und Bilderspuren ein neues Selbstverständnis erzählen*. S. 55

¹⁸⁷ Vgl. Kim, Anna: *Die Bilderspur*. Graz, Wien: Literaturverlag Droschl 2004. S. 10

¹⁸⁸ Vlasta: *Muttersprache, Vatersprache, Bildersprache*. S. 43

Auch in *Die Bilderspur* erhalten die Figuren keine Namen, was ihre Rolle in der Familie in den Vordergrund stellt und ihre Identität auf diese reduziert. Die Tochter wird „K. wie Kind“¹⁸⁹ genannt, eine Referenz auf Kafkas Protagonist K., und befindet sich damit laut Vlasta „[...] in dieser Hinsicht als Bezug zu einem verwandten Autor in einer ähnlichen sprachlichen Situation.“¹⁹⁰

6.4.1. Entfremdung und Konflikte innerhalb der Familie

Obwohl der Vater schon vor längerer Zeit emigriert ist, findet er sich ohne seine Tochter kaum zurecht. Sie nimmt die Rolle der Übersetzerin ein¹⁹¹ und übersetzt Sprache, aber auch Kultur für ihn. In dieser Position wird ihr auch der Autoritätsverlust des Vaters bewusst,¹⁹² wodurch auf sie selbst viel mehr Verantwortung übertragen wird. Der Austausch mit der neuen Heimat erfolgt beinahe immer über seine Tochter, ein direkter Austausch ist durch fehlende Sprachkenntnisse des Vaters und das Unverständnis der „einheimischen“ Personen aussichtslos.

Man lacht und kichert, ruft Regeln, die er nicht versteht, dennoch bleibt sein Gesicht mit Grinsen verziert; ich schummle die Übersetzung zwischen das Kreischen, helfe bei Fallen und Fällen, nennt er mich sein Sprechrohr: Kein Fuß vor die Tür ohne K. wie Kind begleite ich Vater als Schattenspieler, Heimlich-Übersetzer, Wanderstab; verteidige ihn vor den Fluten des Fremdseins, die Kopfbänke bspülen, ein Mal, zwei Mal. Man lässt ihn weitere Minuten das Kreisrund sprengen, bewirft ihn mit Fetzen von Wörtern, die er versteht; das Grinsen erstirbt, bevor man die Lust an dem Spiel verliert, das der Fremde mit Fremdsein verdirbt.¹⁹³

Mit der Beschreibung „Fremdsein“ wird ein Wort gebraucht, das den Zustand, die Starrheit der Alteritätszuschreibung „fremd“ verstärkt. Hier ist nicht die Rede von der Fremdheit, die relativiert werden kann, die nicht als fixe Größe gesehen wird, sondern es ist die Tatsache, fremd zu sein, vor der die Tochter ihn schützen will. Dieser starre Zustand des „Fremdseins“ wird somit von außen auf ihn gelegt, er wird zum Fremden gemacht. Durch diese Zuschreibung wird er gleichzeitig entmenschlicht und zum Objekt der Sensation gemacht, das die ZuseherInnen zum Schluss schnell langweilt.

¹⁸⁹ Kim: *Die Bilderspur*. S. 10

¹⁹⁰ Vlasta: *Muttersprache, Vatersprache, Bildersprache*. S. 33

¹⁹¹ Vgl. Ebd. S. 40

¹⁹² Vgl. Ebd. S. 40

¹⁹³ Kim: *Die Bilderspur*. S. 10f.

Die Annäherung der Tochter an die neue Sprache und Kultur treibt die Entfremdung vom Vater voran, weil „[...] sowohl die neue Sprache als auch die Heimatsprache ungeeignet werden. Schließlich bleibt das Gefühl, dass keine der beiden Sprachen passt, dass eine alternative Sprache für die Kommunikation zwischen Tochter und Vater notwendig ist [...]“¹⁹⁴ – eine neue Sprache, die sich durch Bilder ausdrückt und ein konstruiertes, interkulturelles Element darstellt, nähert die beiden an. Diese Sprache liegt im Dazwischen und macht ein Zusammentreffen von Vater und Tochter auf halbem Wege möglich. „Ich lerne Bilder zu lesen, buchstabiere Farbe für Farbe, Linie für Linie, Fläche für Fläche, lerne das Sprechen, indem mir der Pinsel geführt wird.“¹⁹⁵ Trotz der „Bildersprache“ beschließt der Vater, wieder in seine Heimat zurückzukehren und „[...] Abschied von Fremdem [...]“¹⁹⁶ zu nehmen. Er gesteht die unabänderliche Differenz, die Vater und Tochter trennt, ein.

Ich frage warum. Er versucht zu erklären, nimmt Wörter zwischen die Zähne, bringt knirschend die eine, andere Ausflucht hervor. Stottert, ich müsse bleiben, ich hätte mich angepasst, er wolle keine Wurzeln ausreißen, er aber müsse gehen, er deutet auf das Haus, das rote Dach, die kletternden Ziegel, Heimat haben.¹⁹⁷

Der Vater ist sich den Folgen seiner Flucht in seine alte Heimat nicht bewusst oder ignoriert diese. Denn mit seinem Entschluss, zurückzukehren, „entzieht [er] der Tochter gleichzeitig ihre Heimat, die der ‚Bildersprache‘, weil sie alleine und ohne potenziellen Gesprächspartner zurückbleibt.“¹⁹⁸ Die Familie fällt auseinander und die Beziehung kann über die räumliche Distanz kaum aufrechterhalten werden. Die nächsten zwei Jahre werden von schmerzhaften Abschieden bestimmt, die sowohl für die Tochter als auch für den Vater belastend sind. Die Tochter stellt fest: „Vater macht Fliehen nicht glücklich, bedeutet es doch nur die ständige Rückkehr ins Fremdvertraute; wenn auch mit Handgepäck.“¹⁹⁹

¹⁹⁴ Vlasta: *Mit Engelszungen und Bilderspur* ein neues Selbstverständnis erzählen. S. 81f.

¹⁹⁵ Kim: *Die Bilderspur*. S. 12

¹⁹⁶ Ebd. S. 19

¹⁹⁷ Ebd. S. 18

¹⁹⁸ Vlasta: *Mit Engelszungen und Bilderspur* ein neues Selbstverständnis erzählen. S. 90

¹⁹⁹ Kim: *Die Bilderspur*. S. 23

6.4.2. Transkulturelle und hybride Denkweisen im Kontext der Familie

Nach dem Gehirnschlag des Vaters verliert er die Fähigkeit, in Bildern zu sprechen und damit geht auch die Kommunikationsbasis zwischen Vater und Tochter verloren. Die Tochter kümmert sich um ihn, versucht wieder, mit ihm zu sprechen, doch alle Versuche, scheinen den Vater weder zum Sprechen zu bringen, noch die Entfremdung zwischen den beiden zu mindern.

„Er ist mir fremd im Sterben. Öffnet er kurz die Augen, erkenne ich ihn nicht. Eine eigenartige Stille umgibt ihn, zwingt mich, seine Stille mit meiner zu übertreffen.“²⁰⁰

Die Tochter erträgt die aussichtslose Situation nicht mehr und nimmt „[...] Urlaub vom Abschied“²⁰¹, den Vater sieht sie erst Jahre später wieder. Das Kapitel 6, das das Wiedersehen beschreibt, besteht aus wenigen Absätzen, kurzen Dialogen mit Erklärungsversuchen, die nach wenigen Sätzen wieder versiegen, um danach noch einmal das Gespräch zu versuchen. Durch Missverständnisse und die Äußerung von Unverständnis beider Seiten gerät das Gespräch immer wieder ins Stocken. Die „Bildersprache“, die zum produktiven Austausch beitrug²⁰² bzw. diesen ermöglichte, ist längst vergessen. Vater und Tochter versuchen, richtig Abschied zu nehmen, scheitern am Ende aber auch daran.

Wir schweigen. Er sagt, das Üben habe nicht geholfen, Abschied sei keine Handlung, sei ein Gefühl, dies müsse ich schlucken. Dreh mein Gesicht zum Licht, lässt es fallen. Ich sei nicht seine Tochter. Dreht sich zur Wand, er entschuldige sich, steckt den Kopf unter die Decke, das Fremde blende ihn. Ich warte keine Sekunden, gehe. Vergesse zu schlucken.²⁰³

Am Ende seines Lebens, zum Zeitpunkt des Wiedersehens, ist es weder dem Vater noch der Tochter möglich, einen Punkt zum Anknüpfen, zum Austausch zu finden; ihre Beziehung führt in die Ausweglosigkeit. Bereits zu Beginn der Erzählung ist auffallend, dass die Tochter, im Gegensatz zum Vater, kaum oder nicht mit der „Vatersprache“ und dessen Kultur und Heimatland, das sich im asiatischen Raum befindet, in Berührung kommt. Das Gefühl der kulturellen Zugehörigkeit driftet hier weit auseinander. Die Hybridität der Tochter wird allein durch die transkulturelle Familienbeziehung zum Vater

²⁰⁰ Ebd. S. 30

²⁰¹ Ebd. S. 32

²⁰² Vgl. Vlasta: *Muttersprache, Vatersprache, Bildersprache*. S. 40

²⁰³ Kim: *Die Bilderspur*. S. 61

zum Ausdruck gebracht. Für sie ist ihre Heimat der Vater, für ihn wiederum ist es ein Land. Er findet in keiner Weise Anschluss in der neuen Heimat und die Sehnsucht drängt ihn zurück. Durch seine Flucht aus der neuen Heimat versperrt er aber auch der Tochter das Ankommen in der neuen Heimat, da sie als Kind an ihm hängt. Dieser Zustand des Dazwischen wird kaum als produktiv wahrgenommen.

6.5. Konklusion

In der Migration kommt der Familie, die als dynamischer Prozess zu begreifen ist, eine bedeutende Rolle zu. Die Familie versucht zum einen, in der neuen Heimat, in der Fremde, zurechtzukommen, wodurch viele Konflikte entstehen können, vor allem von Generation zu Generation. Dies wird im *Spaltkopf* eindeutig gezeigt – Angst vor Entfremdung und davor, das Kind an eine andere Kultur zu verlieren, werden thematisiert. In *Die Bilderspur* spielen weniger auszutragende Konflikte eine Rolle, aber ein (teilweises) Unvermögen zu Kommunikation und Austausch. Letztendlich führt dies zum Scheitern des Vaters in der neuen Heimat und auch zum Scheitern der Beziehung zwischen Vater und Tochter. Außerdem spielt die „räumliche Dezentrierung“ eine große Rolle, die verschiedene Formen des Kontakts zwischen den Familienmitgliedern hervorbringt. Dieser Kontakt findet via Telefon, Brief und gelegentlichen Besuchen statt und bewirkt eine Änderung der Familienkonstellation. In *Le Ventre de l'Atlantique* wechseln sich Nähe und Ferne ab und Salie steht vor der Herausforderung, sich über diese Faktoren ständig neu definieren zu müssen. Allerdings ist ihre Emigration oder Exil zu einem wichtigen Grund für den Familienzusammenhalt geworden. Anders verhält sich der Zusammenhalt in *Les Trois Parques*: Hier wird der Kontakt ebenfalls über viele Kilometer gehalten, allerdings weniger intensiv und er stellt sporadische Versuche dar, eine bereits zerrissene Familie zusammenzuhalten. Sowohl in *Les Trois Parques* als auch in *Die Bilderspur* kann man keineswegs davon sprechen, dass Migration Kontinuität und stärkeren Zusammenhalt fördert.

In *Spaltkopf* ist deutlich zu erkennen, dass die Familie als Folge der Migration zusammenrückt, man kommt jedoch auch nicht umhin, dies als – zumindest teilweisen – Akt der Verzweiflung zu sehen.

Welche Rolle nehmen Familienmitglieder ein? Mischa und die Tochter aus *Die Bilderspur* besetzen Übersetzerpositionen, und vermitteln damit zwischen zwei Sprachen und Kulturen. Auf diese Hilfe sind vor allem ihre Eltern angewiesen. Diese Rolle als Übersetzerinnen macht sie zu interkulturellen Figuren, da ihre Vermittlungsaufgabe auch das Anerkennen von Grenzen miteinbezieht. Salie aus *Le Ventre de l'Atlantique* versucht, zwischen Kulturen zu vermitteln, da sie sich selbst auch nicht nur einer Kultur angehörig fühlt und das unehrliche Verhältnis zwischen Europa und Afrika nicht gutheißt. Sie nimmt eine hybride Position ein, indem sie dem räumlichen Heimatbegriff abschwört und sich gleichermaßen als Teil Afrikas und Europas fühlt. Dennoch beschließt sie, ihrem Halbbruder Madické mit finanziellen Mitteln zu helfen, wodurch der Vorherrschaft des „westlichen“, kapitalistischen Systems ein Vorzug gegeben wird.

In *Les Trois Parques* besteht Dickbauchs Rolle darin, den Kontakt zu ihrem Vater nicht abreißen zu lassen, wodurch sie zu einer vermittelnden Instanz wird. Obwohl sie daran bemüht ist, den Kontakt zu halten, sind ihre Absichten nicht selbstlos, ihr Vater soll mit der Einladung in ihr Haus gedemütigt werden. Eine produktive Auseinandersetzung mit der Vergangenheit versagt.

Das Spiel mit binären Oppositionen, Identität und Alterität ist bei allen vier Autorinnen ein wichtiger Bestandteil in der Figurendarstellung. Mit Hilfe von Ironie werden starre Zuschreibungen des ‚Eigenen‘ und ‚Anderen‘ dekonstruiert und Konflikte, die aufgrund dessen im Familienkosmos entstehen, beschrieben. Angst vor Entfremdung und vor Anpassung an die neue Kultur herrscht sowohl bei der Eltern- und Großeltern- als auch bei der Kindergeneration vor.

Multiperspektivität, Analepsen und Prolepsen, Sympathielenkung – diese narrativen Stilmittel werden vor allem eingesetzt, um dem linearen Erzählen entgegenzuwirken. Die Bilder, die entstehen, bleiben oft verschwommen und es bleibt eine Differenz. Diese Erzähltechniken erheben somit auch in der Beschreibung auf zwischenmenschliche und familiäre Beziehungen keinen Anspruch auf Vollständigkeit oder Universalismus.

7. Motiv „Sprache“

Sprache ist eine der wichtigsten Kategorien, die mit ‚Migrationsliteratur‘ verbunden sind. Aus einer ersten Überlegung heraus, nämlich der, dass die gewählten Autorinnen nicht in ihrer Muttersprache schreiben, wurde der Blick der vorliegenden Arbeit auch auf die Thematisierung von Sprache in ihren Werken gelegt. So stellte sich einerseits durch die Lektüre von autobiografischen Texten mit und über die Autorinnen, andererseits durch die eingehende Beobachtung des Motivs „Sprache“ in den literarischen Werken heraus, dass eine hierarchisierende Einteilung in Muttersprache und Fremdsprache oft nicht gegeben ist. Vielmehr handelt sich um eine Mehrsprachigkeit, ein Nebeneinander von Sprachen, in dem sich zwar meist eine Sprache als dominantere Sprache herauskristallisiert, diese aber folglich nicht zwingendermaßen die ursprünglich erachtete Muttersprache ist. Die festen Kategorien „Muttersprache“ und „Fremdsprache“ werden dadurch in Frage gestellt und ihr binärer Charakter aufgehoben. Mehrsprachigkeit zieht somit oft eine Annäherung von Sprachen und auch von Kulturen nach sich, die sowohl schmerzhaft als auch produktiv sein kann.

Trotz allem muss die zweite Sprache oder Fremdsprache zuerst angeeignet werden, was oft ein großes Spannungspotenzial birgt. So sollen die Umstände des Sprachwechsels und Spracherwerbs der Figuren in den Romanen näher betrachtet und vor allem auch deren Zusammenhang mit dem Heimatgefühl und der Identitätskonstruktion analysiert werden. Mehrsprachiges Schreiben kann gleichzeitig Ausdruck literarischer Kreativität sein²⁰⁴ – auch dieser Bereich soll näher betrachtet werden. Im ersten Moment stellt die Fremdsprache eine Grenze dar, eine Differenz, die bestimmt werden muss, um die Suche nach dem Dialog zu beginnen.²⁰⁵ An der Sprache hängt jedoch nicht nur die Fähigkeit zur Kommunikation, sondern in weiterer Folge kulturelle Identifikation und ein Gefühl von Zugehörigkeit. In der postkolonialen Theorie sind die Begriffe Sprache und Heimat bzw. Nation eng miteinander verknüpft, denn „parler, c’est être à même d’employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue mais c’est surtout

²⁰⁴ Vgl. Vlasta, Sandra: *Literarische Mehrsprachigkeit im Vergleich – Formen und Möglichkeiten komparatistischer Blicke auf mehrsprachige AutorInnen und Texte*. In: Bürger-Koftis, Michaela; Schweiger, Hannes; Vlasta, Sandra (Hg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S. 337-348. Hier S. 339

²⁰⁵ Vgl. Russo: *Von der Migrationsliteratur zur interkulturellen Literatur: ein soziokultureller Wandel?* S. 77

assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation.“²⁰⁶ Die Konfrontation mit und das Anerkennen der fremden Sprache, der fremden Kultur sind konstitutiv für die eigene Identität, Kategorien wie ‚eigen‘ und ‚fremd‘ sind dann nicht mehr voneinander zu trennen. „Die Wahrnehmung vom ‚Eigenen‘, in dem das ‚Andere‘ auftaucht, kennzeichnet nicht nur die Fragilität der nationalen Identität, sondern hat weitergehend auch Auswirkungen auf die Konzeptualisierungen von personaler Identität.“²⁰⁷

Das Motiv der Sprache ist somit sowohl mit Identitätsbildung und als auch dem Heimatbegriff verbunden, der der Sprache eine räumliche Komponente verleiht. Gleichzeitig kann die Situation der Mehrsprachigkeit eine Loslösung von Nation und Sprache bewirken und diese Begriffe dekonstruieren – diese Dekonstruktion von Nation und Einsprachigkeit soll im Verlauf der Analyse ebenfalls verfolgt werden.

Außerdem wird das Motiv der Sprache oft in den Bereich der Übersetzung gebracht,²⁰⁸ wie die Analyse des Motivs „Familie“ weiter oben bereits verdeutlichte. Übersetzung „wird zum Teil des Alltags, Strategien im Umgang mit Sprache(n) müssen entworfen und ständig erneuert werden.“²⁰⁹ Wie wird Sprache also thematisiert? Wie können diese Erneuerungen beschrieben werden und welchen Wert bekommt Sprache in Bezug auf Identitätsbildung? Von wem und vor allem wie werden die bereits angesprochenen Übersetzerrollen eingenommen?

Mehrsprachigkeit ist ein weiterer wichtiger Punkt, der in der Analyse nähere Beachtung finden soll. Unter welchen Umständen tritt Mehrsprachigkeit in den Texten auf? Welche Formen lassen sich unterscheiden? Dirk Skiba unterscheidet zwischen „intertextueller“ oder „textübergreifender Mehrsprachigkeit“ und „intratextueller“ oder „textinterner Mehrsprachigkeit“ – während sich die erste Form mit der Frage beschäftigt, welcher Sprache sich die AutorInnen zuwenden bzw. in welcher diese schreiben, steht die zweite für die Verwendung von Sprachen innerhalb eines Textes.²¹⁰ Des Weiteren erklärt Skiba Formen der Mehrsprachigkeit, mit Hilfe deren das Motiv „Sprache“ in den Texten erläutert werden soll.

²⁰⁶ Fanon: *Peau noire, masques blancs*. S. 13

²⁰⁷ Zierau: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen...* S. 58

²⁰⁸ Vgl. Vlasta: *Mit Engelszungen und Bilderspuren ein neues Selbstverständnis erzählen*. S. 50

²⁰⁹ Ebd. S. 50

²¹⁰ Vgl. Skiba, Dirk: *Formen literarischer Mehrsprachigkeit in der Migrationsliteratur*. In: Bürger-Koftis, Michaela; Schweiger, Hannes; Vlasta, Sandra (Hg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S. 323-334. Hier S. 324

Sandra Vlasta erklärt den Begriff „inhärente Mehrsprachigkeit“, „was die Erscheinung meint, dass die Werke zwar oft durchgehend in einer Sprache abgefasst sind, in ihnen aber trotzdem viele verschiedene Sprachen gesprochen bzw. thematisiert werden.“²¹¹ Diese Thematisierungen von anderen Sprachen finden z.B. im Zuge von Beschreibungen kultureller Kontexte statt, wie die Verwendung von Märchen und Mythen bei Rabinowich oder der Verweis auf Speisen bei Lê, um zwei Beispiele vorweg zu nehmen. Um eine erste Einschätzung zu treffen, sind Skibas Formen der Mehrsprachigkeit weitaus expliziter, sie betreffen im Text verwendete Wörter und Sätze, die vom Schriftbild abgehoben sind. Inhärente Mehrsprachigkeit ist subtiler, der Kontext der Migration kann somit in den Hintergrund gerückt werden und die Thematisierung der Sprache tritt hervor – dadurch kann vermieden werden, Migrationsliteratur vor dem Hintergrund von Merkmalen zu sehr zu fixieren und einzelne Werke auf festgeschriebene Merkmale zu reduzieren.

Immacolata Amodeo formuliert für Migrationsliteratur im deutschsprachigen Raum und literarische Mehrsprachigkeit wichtige Thesen, deren sich Autoren und Autorinnen und ihren Werken, die Migration thematisieren, annähern sollen.²¹² Auch diese Thesen sollen miteinbezogen und der Analyse des Motivs „Sprache“ angenähert werden. Diese – an deutschsprachige Migrationsliteratur adressierten – Thesen sollen demnach auch auf die frankophonen Romane *Le Ventre de l'Atlantique* und *Les Trois Parques* angewendet werden.

Eine der Theorien, die Immacolata Amodeo in ihrem Beitrag „Über Sprachgrenzen hinweg“ definiert, ist, „Mehrsprachiges Schreiben als Ausdruck der Unübersetzbarkeit von Erfahrungen.“²¹³ Als Beispiel nennt sie ein Gedicht des Literaturwissenschaftlers Carmine Chiellino, das sowohl auf Kalabresisch, seiner Muttersprache, Italienisch und Deutsch in drei Strophen abgebildet wird. Was eine Sprache nicht vermag, können zwei oder gar drei besser – so sind es zwar Übersetzungen, doch entwerfen sie durch die Mehrsprachigkeit ein multidimensionales Bild eines Gedichts und geben drei kulturell verschiedene Perspektiven preis.

²¹¹ Vlasta: *Muttersprache, Vatersprache, Bildersprache*. S. 30

²¹² Vgl. Amodeo, Immacolata: *Über Sprachgrenzen hinweg. Für eine Ästhetik der literarischen Mehrsprachigkeit*. In: Procopan, Norina; Scheppeler, René (Hg.): *Dialoge über Grenzen. Beiträge zum 4. Konstanzer Europa-Kolloquium*. Klagenfurt (u.a.): Wieser Verlag 2008. S. 110-121. Hier S. 111

²¹³ Amodeo: *Über Sprachgrenzen hinweg*. S. 115

Für Michel Beniamino und Lise Gauvin bedeutet „bilinguisme“ vorerst die Präsenz von zwei Sprachen²¹⁴, die sich im literarischen Bereich folgendermaßen äußert:

Il [le bilinguisme] concerne soit les connaissances linguistiques d'un auteur et leur influence sur le choix d'une langue d'écriture (on parle alors de bilinguisme littéraire ou de bilinguisme d'écriture), soit l'emploi des langues étrangères dans les œuvres elles-mêmes (auquel cas on parle de bilinguisme textuel ou d'hétérolinguisme).²¹⁵

Auf die Gründe der Autorinnen, warum sie sich für eine Sprache entschieden haben, wird im folgenden Kapitel nicht eingegangen, jedoch soll an dieser Stelle gesagt sein, dass die Situation der Mehrsprachigkeit auch von den Autorinnen selbst reflektiert und problematisiert wird. „Bilinguisme littéraire“ kann wohl mit Skibas „intertextueller Mehrsprachigkeit“ gleichgesetzt werden, während der Begriff „bilinguisme textuel“ oder „hétérolinguisme“ der „intratextuellen Mehrsprachigkeit“ entspricht. Um als Autor oder Autorin als „bilingue“ zu gelten, bestehen Beniamino und Gauvin darauf, dass „[...] l'écrivain doit posséder non pas deux langues mais deux langues d'écriture, qu'il s'est choisies (ou les circonstances lui ont imposées) pour s'inscrire dans une tradition littéraire.“²¹⁶

Auch Jean Bessière und Jean-Marc Moura beschreiben den Begriff „hétérolinguisme“ als wichtiges Analyseinstrument von frankophoner und postkolonialer Literatur, mit deren Hilfe eine Annäherung an die Art der Darstellung von Sprache und sprachlichen Konflikten in literarischen Texten gelingen soll.²¹⁷

Abdelkebir Khatibi prägt zudem den Begriff „bi-langue“, indem er auf die gegenseitige Beeinflussung von erster und Fremdsprache hinweist, sobald die Fremdsprache als „écriture effective“ verinnerlicht wird. „La langue étrangère [...] transforme la langue première, elle la structure et la déporte vers l'intraduisible. [...] la langue dite étrangère ne vient pas s'ajouter à l'autre, ni opérer avec elle une pure juxtaposition: chacune fait signe à l'autre [...]“²¹⁸ Sobald ein zweisprachiger Autor oder eine zweisprachige Autorin einen Text in einer Sprache verfassen, würde demnach die zweite Sprache stets

²¹⁴ Vgl. Beniamino; Gauvin: [Hg.]: *Vocabulaire des Études Francophones. Les concepts de base*. S. 29

²¹⁵ Ebd. S. 29

²¹⁶ Ebd. S. 29

²¹⁷ Vgl. Bessière, Jean; Moura, Jean-Marc: *Littératures postcoloniales et Francophonie. Conférences du séminaire de Littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*. Paris: Honoré Champion Éditeur 2001. S. 162

²¹⁸ Khatibi, Abdelkebir: *Maghreb pluriel*. Paris: Denoël 1983. S. 179

mitschwingen und sich beide Sprachen als produktiver, linguistischer Austausch in einer hybriden Ausdrucksweise wiederfinden.

Um binäre Gegenüberstellungen und Vergleiche zu vermeiden, liegt das Hauptaugenmerk auf den Fragen, inwiefern Elemente der Erstsprache(n) oder Muttersprache(n) der Autorinnen in das Schreiben einfließen und welche Spuren diese in den Texten hinterlassen.²¹⁹

Bei der näheren Betrachtung der Stellung der Sprache soll auch geklärt werden, ob und inwiefern eine hierarchisierende Position von Mutter- und Fremdsprache bzw. Zweitsprache eingenommen wird. Der Postkolonialismus eröffnet andere Sichtweisen, die Zugangsweisen sollen jedoch für Migrationsliteratur im deutschsprachigen bzw. österreichischen Kontext als auch für frankophone Literatur gleich bleiben. Laut Gauvin befänden sich frankophone AutorInnen in einer Zwischenposition:

Les écrivains francophones reçoivent ainsi en partage une sensibilité plus grande à la problématique des langues, sensibilité qui s'exprime par des nombreux témoignages attestant à quel point l'écriture, pour chacun d'eux, est synonyme d'inconfort et de doute.²²⁰

Allerdings ist vorweg bereits zu erkennen, dass dieser Zustand nicht nur auf frankophone AutorInnen zutrifft, sondern auch auf österreichische, deutsche etc. Außerdem spielen in der Analyse Zweifel und Unbehaglichkeit der Autorinnen selbst auch eine weniger große Rolle, vielmehr soll das Augenmerk auf die „Sprachsensibilität“ der Figuren gelegt werden, die für die literarische Analyse herangezogen werden.

7.1. *Le Ventre de l'Atlantique*

7.1.1. Sprachliche und kulturelle Übersetzung

Die bereits erwähnten Übersetzerrollen werden oft von Figuren eingenommen, die nicht nur auf sprachlicher Ebene, sondern auch zwischen Kulturen vermitteln (siehe Mischa und das Kind K.). Übersetzung spielt auch in *Le Ventre de l'Atlantique* eine Rolle. Das Fernsehen stellt Niodors Tor zur „westlichen“ Welt dar, mit Hilfe dessen Nachrichten

²¹⁹ Vgl. Vlasta: *Literarische Mehrsprachigkeit im Vergleich – Formen und Möglichkeiten komparatistischer Blicke auf mehrsprachige AutorInnen und Texte*. S. 347

²²⁰ Gauvin, Lise: *La Fabrique de la langue, de François Rabelais à Réjean Ducharme*. Paris: Seuil 2004. S. 256

und vor allem Fußballspiele verfolgt werden. Der erste Fernseher wurde mit Jubel im Dorf aufgenommen, was jedoch von Salie nicht ohne Ironie kommentiert wird: „Ainsi, les Noirs aussi savaient se servir de la magie des Blanc! La seule déception, car il y en avait une, c'était l'impossibilité de comprendre, malgré son jeu de mains, ce que baragouinait le journaliste.“²²¹ Also muss Ndogou, eine Bewohnerin des Dorfes, die französisch sprechen kann, für die anderen Bewohner und Bewohnerinnen übersetzen. Bei Salies erster Einreise nach Frankreich wird sie lange an der Passkontrolle aufgehalten und hört ein Paar in einer ihr unbekannten afrikanischen Sprache sprechen. Sie versucht zu verstehen, doch es gelingt ihr nicht. „Après tout, des langues, il y en aurait au moins huit cents en Afrique, selon George Fortune²²². Heureusement qu'il y a le français et l'anglais, sinon, à l'OUA²²³, il faudrait se réunir autour d'un tam-tam.“²²⁴ Mit diesem ironischen Kommentar unterstreicht Salie die noch immer vorherrschende Domination der ehemaligen Kolonialsprachen Französisch und Englisch, stellt einen „westlichen“ Blick auf Afrika und seine Sprachenvielfalt dar und ironisiert diesen. Später wird sie von einem Beamten dazu aufgefordert, für das Paar, das nicht französisch spricht, zu übersetzen, stößt aber auf Unverständnis, als sie beteuert, dass sie deren Sprache nicht spreche.

- Je ne parle pas leur langue, monsieur.
- Mais enfin, c'est incroyable, et vous vous parlez comment chez vous, avec les pieds peut-être ? „Non, avec le tam-tam, connard“, pensai-je, en réprimant un sourire.²²⁵

Das Unverständnis des Beamten ist auf einer bestimmten Vorstellung, einem Stereotyp aufgebaut, einmal mehr kommt hier der Mechanismus der Fixierung des ‚Eigenen‘ und des ‚Anderen‘ im Stereotyp zum Tragen.²²⁶ Eine verständigende Begegnung wird somit

²²¹ Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*. S. 49

²²² George Fortune (1915-2012) forschte über 50 Jahre an zentral- und südafrikanischen Sprachen und war Professor am Institut für Afrikanische Sprachen an der Universität von Zimbabwe in Harare. Vgl. Reboussin, Dan: A Guide to George Fortune Papers. (September 2015) URL: <http://www.library.ufl.edu/spec/manuscript/guides/fortune.htm>. <Zuletzt eingesehen am 07.08.2016>

²²³ Die „L'Organisation de l'Unité Africaine“ wurde 1963 gegründet und 2002 in die AU (African Union) überführt. Das Ziel war die Förderung der Solidarität und Zusammenarbeit der afrikanischen Staaten und ein gemeinsamer Kampf gegen Apartheid, Kolonialismus und Neokolonialismus. Vgl. O.V. (2010): *OAU – Organisation of African Unity*. URL: <http://www.humanrights.ch/de/internationale-menschenrechte/regionale/afrika/oau/>. <Zuletzt eingesehen am 07.08.2016>

²²⁴ Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*. S. 203

²²⁵ Ebd. S. 205

²²⁶ Vgl. Ruthner, Clemens: *Homi Bhabha & The 40 Thieves*. Zur kulturwissenschaftlichen Konzeptualisierung nationaler Stereotypen. In: Babka, Anna (u.a.) (Hg.): *Dritte Räume*. Homi K. Bhabhas

unmöglich gemacht, denn sowohl Salie als auch der Beamte sind in dieser Fixierung erstarrt und „[...] der Beginn eines Dialogs [wird] dann zunichte gemacht, wenn eine fest definierte kulturelle Identität vorausgesagt wird.“²²⁷

7.1.2. Erfahrungen des Spracherwerbs: Französisch als Schlüssel zur Welt

Trotz allem stellt die französische Sprache sowohl für Salie als auch für Madické eine Möglichkeit dar, ihrem Leben auf Niodor zu entfliehen und beide sehen sie als Zugang zur „westlichen“ Welt und auch zum Verstehen derselben.

Madické spricht kein Französisch, so hat er doch eine sehr bildliche und wertende Vorstellung einer Sprache, die vor allem in den Städten eine überlegene Position einnimmt und afrikanische Sprachen verdrängt.

Cette langue, il l’a souvent entendue et même vue. Oui, il l’a vue, chez lui, cette langue porte des pantalons, des costumes, des cravates, des chaussures fermées; ou alors des jupes, des tailleurs, des lunettes et de hauts talons. Oui, il reconnaît cette langue qui fait la musique des bureaux sénégalais, mais il ne la comprend pas et ça l’irrite.²²⁸

Madické ordnet die französische Sprache der ihm unbekannten Großstadt zu und um sie zu beschreiben, geht er auf ihren Klang nicht näher ein. Er beschreibt sie bildlich und verknüpft sie sofort mit Vorstellungen, mit denen die Sprache seiner Meinung nach einhergeht: Ein Leben in der Stadt, das Streben nach einem Beruf in einer Form, die sich dem „westlichen“ Leben oder Madickés Vorstellungen eines „westlichen“ Lebens anpassen. Durch diese Beschreibung wird deutlich, dass die französische Sprache ihren Status als dominante Sprache im Zuge der Dekolonialisierung auch Jahrzehnte später keineswegs verloren hat. Denn auch Madické sieht den Schlüssel zu einem besseren Leben zu allererst im Erlernen der französischen Sprache und teilt seine Begeisterung Salie mit: „[...] j’ai commencé des cours de français chez l’institut! [...] Tu te rends compte tout ce que je pourrai faire après ?“²²⁹ Für Madické bedeutet die französische Sprache die Selbstbestimmung seiner Zukunft – zumindest in seiner Vorstellung – worauf auch Frantz Fanon hinweist: „Historiquement, il faut comprendre que le Noir veut parler

Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion. Wien – Berlin: Verlag Turia + Kant 2012. S. 43-64. Hier S. 62

²²⁷ Russo: *Von der Migrationsliteratur zur interkulturellen Literatur: ein soziokultureller Wandel?* S. 72

²²⁸ Diome: *Le Ventre de l’Atlantique*. S. 21

²²⁹ Ebd. S. 62

le français, car c'est la clef susceptible d'ouvrir les portes qui, il y a cinquante ans encore, lui étaient interdites."²³⁰ So wird mit dem Wunsch des Erlernens der Sprache, der Wunsch, so zu sein wie ein Weißer, ausgedrückt. Madické verfolgt nicht nur eine Nachahmung der Sprache, sondern auch die Nachahmung des „westlichen“ Lebensstils. Somit bekommt „Sprache [...] auch einen symbolischen Wert: Wir können den Gebrauch einer Sprache besonders betonen und darüber eine bestimmte Identität ableiten.“²³¹ Madické ahmt gewissermaßen auch seine Schwester Salie nach, die schon sehr früh begann, sich für die französische Sprache zu interessieren. Neugier und der Wunsch nach Veränderung treiben Salie dazu, nach Wissen zu streben und die französische Sprache freiwillig und nicht unmittelbar im Zuge von Migration zu lernen. Ihre Geschichte stellt jedoch einen besonderen Fall dar, da sie gewissermaßen dazu gezwungen war, in die Ferne zu streben.

Parce que je ne cessais de le harceler [Anm.: Monsieur Ndétare, Lehrer], il m'a tout donné : la lettre, le chiffre, la clé du monde. Et parce qu'il a comblé mon premier désir conscient, aller à l'école, je lui dois tous mes petits pas de french cancan vers la lumière. [...] Curieuse, intriguée surtout par les mots que prononçaient ses élèves à la sortie des cours – leurs chansons mélodieuses qui n'étaient pas celles de ma langue, mais d'une autre que je trouvais tout aussi douce à entendre –, je voulais découvrir le génie qui apprenait aux enfants scolarisés tous ces mots mystérieux.²³²

An dieser Passage merkt man, wie sehr sie auch der Reiz des Fremden und des Exotischen dazu bringt, die französische Sprache zu lernen – ein Charakteristikum, das hier vor allem am Klang thematisiert wird. Einerseits wird dadurch die Bewegung der Alteritäts- oder exotischen Zuschreibung umgekehrt und eine „westliche“ Sprache als exotisch dargestellt, während vor allem oft orientalische oder afrikanische kulturelle Elemente im „westlichen“ Raum als exotisch dargestellt werden – denn der Blick ist hier kein „westlicher“. Andererseits bezeichnet Salie die französische Sprache als „Schlüssel zur Welt“ und als „Erleuchtung“. Damit wird bereits darauf verwiesen, dass das Schreiben für sie eine wichtige Rolle einnehmen wird.

²³⁰ Fanon: *Peau Noire Masques Blancs*. S. 30

²³¹ Naguschewski, Dirk: *Anderssprachigkeit, Muttersprache und die Sprache(n) der Literatur in Senegal*. In: Arndt, Susan; Naguschewski, Dirk; Stockhammer, Robert (Hg.): *Exophonie – Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007. S. 87-113. Hier S. 93

²³² Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*. S. 66

7.1.3. Mehrsprachigkeit

In *Le Ventre de l'Atlantique* werden oft Worte aus dem Serer eingeflochten, der Roman kommt jedoch gänzlich ohne Annotationen aus. Die Autorin verwendet jedoch andere Strategien, um die Verständlichkeit des Textes zu erhöhen. Diese kurzen Phrasen werden meist nicht direkt übersetzt, eine Erklärung erfolgt jedoch oft in den Dialogen. Ausnahmen treten vor allem bei religiösen Ausrufen auf, diese werden dann nicht übersetzt. Skiba nennt diese Form „Verdoppelung“, bei der „fremdsprachigen Segmenten im Haupttext Übersetzungen angefügt“²³³ werden. Dies ist auch eine Form von „hétérolinguisme“ oder „intratextueller Mehrsprachigkeit.“

In *Le Ventre de l'Atlantique* tritt diese Form vor allem bei Dialogen auf – Diome weist darauf hin, dass diese Gespräche, auf Französisch niedergeschrieben, doch eigentlich auf Serer stattfinden und von SenegalesInnen gesprochen werden. „ – *Deugue, deugue, vraiment, murmura Gnarelle [...]*“²³⁴ ist ein Beispiel für eine sogenannte „Verdoppelung“. Dieses Beispiel ist aus einer Szene, in der eine entfernte Verwandte Coumba, bei der Salie wohnt, und deren Tochter einen Marabut aufsuchen. Er soll den Frauen „[...] qui ne savent plus à quelle sauce apprêter leur couple rance [...]“²³⁵ helfen, hat aber bedenkliche Methoden. Auffallend ist, dass vor allem in der Passage, die die Vorfälle mit dem Marabut beschreibt, viele muslimische oder sererische Ausdrücke vorkommen, die teilweise übersetzt werden. Wie das obige Beispiel zeigt, beinhaltet sie aber auch Ausdrücke, die nicht übersetzt werden. Allerdings werden diese Worte durch ein kursives Schriftbild sofort erkannt. Durch das Einbinden von sererischen Wörtern und muslimischen Ausdrücken ist der Effekt der Verfremdung für die LeserInnen größer. Noch deutlicher wird die „Verdoppelung“ durch das Einfügen einer Strophe eines Liedes, das zuerst auf Serer und dann übersetzt abgebildet ist.²³⁶ Es wird deutlich, dass Salie beim Hören des Liedes einen gewissen Stolz und Heimweh nach Senegal verspürt – diese Gefühle sollen den LeserInnen durch die Übersetzung ins Französische vermittelt werden, sodass diese sie auch bis zu einem gewissen Grad nachvollziehen können.

²³³ Skiba: *Formen literarischer Mehrsprachigkeit in der Migrationsliteratur*, S. 327

²³⁴ Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*, S. 153

²³⁵ Ebd. S. 148

²³⁶ Vgl. Ebd. S. 194

7.1.4. « L'écriture est mon vrai lieu de liberté [...] »²³⁷

Dieser Satz stammt aus einem Interview mit Fatou Diome und obwohl sie hier für sich selbst spricht, stellt das Schreiben auch für Salie einen Ort der Freiheit dar. Die französische Sprache übt zu Beginn große Faszination auf sie aus, vor allem durch ihren Status des Exotischen und Fremden. Ihre Bildung und unter anderem auch Französisch werden zum Schlüssel der Welt für sie. „Pour Salie, l'apprentissage du français a été primordiale et c'est l'écriture qui lui permet de trouver un sens à sa double appartenance.“²³⁸ Das Schreiben trägt für Salie im Endeffekt maßgebend zur Identitätsbildung bei. Salies Zweisprachigkeit wiederum trägt dazu bei, dass sie weder in Frankreich eine neue Heimat findet, noch Niodor als echte Heimat bezeichnen kann, und somit löst sie das Gefühl von Heimat und Zugehörigkeit völlig von räumlichen Begriffen.

Je cherche mon pays là où on apprécie l'être-additionné, sans dissocier ses multiples strates. Je cherche mon pays là où s'estompe la fragmentation identitaire. Je cherche mon pays là où les bras de l'Atlantique fusionnent pour donner l'encre mauve qui dit l'incandescence et la douceur, la brûlure d'exister et la joie de vivre. Je cherche mon territoire sur une page blanche ; un carnet, ça tient dans un sac de voyage. Alors, partout où je pose mes valises, je suis chez moi.²³⁹

Heimat ist kein Ort mehr im klassischen Sinne, sondern wird zur Aktion – dem Schreiben. „Writing is portrayed in the novel not only as an instrument for pitching political battles, but as a means of navigating the treacherous waters of a life between cultures and between worlds.“²⁴⁰

Dadurch stellt sich Salie über nationale Grenzen und den binären Begriffspaaren, dem ‚Eigenen‘ und dem ‚Anderen‘. Die Hybridität ihrer Figur wird auch in Bezug auf ihre Zweisprachigkeit deutlich, die als Zusammentreffen zweier Kulturen gezeigt wird, das nicht immer reibungslos funktioniert.

In *Le Ventre de l'Atlantique* bekommt die französische Sprache einerseits die Funktion zugesprochen, den Weg in die „westliche“ Welt zu ermöglichen und zu erleichtern, als

²³⁷ Tervonen, Taina: Partir pour vivre libre. Gespräch mit Fatou Diome. In: *Africultures* (Oktober 2003). URL: <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=3227>. <Zuletzt eingesehen am 04.08.2016>

²³⁸ Agnevall, Paula: *La dichotomie entre le centre et la périphérie dans Le Ventre de l'Atlantique de Fatou Diome*. Växjö universitet, Fakulteten för humaniora och samhällsvetenskap, Institutionen för humaniora 2007. S. 12

²³⁹ Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*. S. 254f.

²⁴⁰ Nathan, Robert: *Moorings and mythology: Le Ventre de l'Atlantique and the immigrant experience*. In: *Journal of African Cultural Studies*. Vol. 24/1 2012. S. 73-87. Hier S. 81

Mittel zum Zweck ist die französische Sprache somit prestigeträchtig. Andererseits wird auch sehr bald verdeutlicht, warum der Wunsch nach dem Erlernen der französischen Sprache so groß ist – koloniale Mechanismen stecken dahinter, die ein gewisses – sprachliches – Abhängigkeitsverhältnis und hierarchische Ordnungen auch in Zeiten des Postkolonialismus fortführen. Mit dem Erlernen der französischen Sprache ordnen sich Salie und Madické dem kolonialen Machtverhältnis unter, das ihr Leben immer noch beherrscht.

7.2. Spaltkopf

7.2.1. Sprachliche und kulturelle Übersetzung

Wie bereits im Kapitel Familie erwähnt wurde, übernimmt Mischa die Übersetzerrolle und bildet Augen und Ohren für ihre Eltern in der neuen Heimat. Die Sprache stellt für sie gewissermaßen einen Indikator ihrer Zugehörigkeit und Mittel zum Zweck dar, „[um] endlich Teil dieses Landes [zu] sein.“²⁴¹ Während es dem Vater zu Beginn gelingt, mit Hilfe seiner Herkunft, jedoch ohne Sprachkenntnisse, erste Freundschaften aufzubauen, sind diese Erfolge später zum Scheitern verurteilt.

Der Dialog mit dem Fremden kann nur über die Zweisprachigkeit gestaltet werden. Die Entdeckung der Sprache des anderen wird als Mittel zum Zweck der Kommunikation gesehen, die Interaktion mit dem Fremden schließt die eigene kulturelle Eigenheit nicht aus [...].²⁴²

Es kommt jedoch kaum zu Interaktion und somit zieht sich der Vater, gescheitert am Leben in der neuen Heimat und den neuen Freiheiten, immer mehr zurück.

7.2.2. Erfahrungen des Spracherwerbs

Sprache spielt zwar in Rabinowichs Roman eine große Rolle, wird aber auf andere Weise thematisiert als in *Le Ventre de l'Atlantique*. Der Spracherwerb der deutschen Sprache folgt für Mischa nach der Immigration nach Österreich und wird nicht zu einer Bedingung für die Emigration wie bei Diome.

²⁴¹ Ebd. S. 86

²⁴² Russo: *Von der Migrationsliteratur zur interkulturellen Literatur: ein soziokultureller Wandel?* S. 78

Großmutter Ada lernt die deutsche Sprache bereits als Kind. Als ihre Eltern Pläne schmiedeten, nach Österreich zu emigrieren, wollten sie, dass Ada bereits Deutsch sprechen kann und stellten ein deutsches Kindermädchen ein.

Da weder Mutter noch Vater Deutsch verstehen, können sie die Fortschritte der Tochter weder bewundern noch mitverfolgen. Ada genießt ein Gefühl von Macht. Ein Geheimnis vor den Eltern haben zu können, einen Seitenschritt aus ihrem Alltag zu setzen und in deutsche Bücher abzutauchen.²⁴³

Das Erlernen einer fremden Sprache erzeugt ein Gefühl von Macht für Ada – diese Passage rückt den Spracherwerb wieder in einen hierarchischen Kontext, in dem Machtverhältnisse ausgetragen werden. Die deutsche Sprache versetzt Ada somit in eine Position der Überlegenheit, die weniger ein hierarchisierendes, politisches Verhältnis widerspiegelt, sondern Adas persönliche, adoleszente Neigung, die Überlegenheit gegenüber ihren Eltern zu genießen. Großmutter Ada spricht also bei ihrer Ankunft in Wien sogar Deutsch, während Mischa nicht nur in einen ihr unbekannten Sprach-, sondern auch Kulturraum eintritt. „Ausgerüstet mit den zwei Wörtern, die ich mir im Deutschkurs gemerkt habe – Benzin und Wolf –, entsteige ich dem Flieger der schönen neuen Welt entgegen.“²⁴⁴

Mischa selbst macht beim Erlernen der Sprache große Fortschritte, ihr „Deutsch wird langsam das einer Klassenbesten“²⁴⁵, indem sie sich dafür entscheidet, ihre [...] letzte Kraft darauf ein[zusetzen], schnell besser Deutsch zu sprechen als die anderen [...].²⁴⁶ Trotz allem ist das Erlernen einer fremden Sprache eine belastende Situation für Mischa. Da sie bereits aufgrund ihrer russischen Herkunft als „Exotin“²⁴⁷ in ihrer Klasse gilt, legt sie umso mehr Wert darauf, ihre Herkunft nicht durch die Sprache zu zeigen. Sie sieht den schnellen Spracherwerb als erstes Mittel zur Anpassung, gleichzeitig findet sie sich jedoch schwer damit zurecht, auch ihre Wurzeln nach Russland zu bewahren. „*Sie hofft darauf, am neuen Land anwachsen zu können. Dann wieder quält sie die Vorstellung, es könnte sich nahtlos um sie schließen und sie auslöschen.*“²⁴⁸ Dadurch wird deutlich, dass der Erwerb einer Sprache großen Einfluss auf die Identitätsbildung hat. Zwei Heimaten

²⁴³ Rabinowich: *Spaltkopf*. S. 51

²⁴⁴ Ebd. S. 49f.

²⁴⁵ Ebd. S. 93

²⁴⁶ Ebd. S. 75

²⁴⁷ Vgl. Ebd. S. 75

²⁴⁸ Ebd. S. 67

und zwei Sprachen machen Mischa zu einem hybriden Menschen – allerdings führt diese Hybridität kaum zu produktivem Kontakt.

7.2.3. Mehrsprachigkeit

Gleich zu Beginn des Romans wird auf die russische Sprache Bezug genommen, indem das kyrillische Schriftbild beschrieben wird.

Ein abgegriffener Stoff, darauf eingestanzte in goldenen Lettern „Russische Märchen“. Ihre Hand, klein und elegant, ruht auf einer aufgeschlagenen Seite unterhalb der Überschrift „Herrin des Kupferbergs“. Es gibt viele Geschichten von ihr, alle eröffnet mit feierlich großen Schnörkelbuchstaben. Kyrillisch.²⁴⁹

Durch den Hinweis auf die kyrillische Schrift werden Grenzen, die das ‚Eigene‘ und das ‚Andere‘ definieren, sehr schnell aufgestellt.

Es kommen vorwiegend einzelne Begriffe aus der russischen Märchenwelt vor, Namen von Märchenfiguren, wie „Baba Yaga“ – dieser wird z.B. in Form einer „Verdoppelung“ den Lesern erklärt. Allerdings handelt es sich nicht um wörtliche Übersetzungen, sondern um Übersetzungen und Beschreibungen eines Konzepts, einer Märchenfigur und dem was sie tut und wer sie ist. Im Gegensatz zu *Le Ventre de l'Atlantique* werden russische Wörter nicht kursiv gesetzt und setzen sich somit nicht vom Schriftbild ab.

Im nächsten Beispiel ergibt sich die „Verdoppelung“ aus einem Dialog. Mischa selbst kennt die Bedeutung des gefragten Wortes nicht und denkt angestrengt nach. Hier wird einerseits ein komischer Effekt kreiert, andererseits ist es auch ein Ausdruck Mischas Identität und Sprache, die zwischen deutsch und russisch hin und her wandert.

Ich werde aufgefordert, die Fäuste unter die „entblößten Gesäßhälften“ zu legen. Dabei verwendet er einen medizinischen Ausdruck, der jedem Russen bekannt ist, mir aber nicht. „Was wohin?“ wimmere ich. „Sie wissen doch, was Jagoditza bedeutet, stellen Sie sich nicht so an“, hebt er ungeduldig die Stimme. Da draußen warten schlimmere Fälle auf ihn als dieser Fall spontaner Hysterie. Meine Gedanken rasen. Jagoditza klingt verdächtig nach Jagodka, was wiederum die kleine Beere bedeutet. Ich spüre, dass mir wenig Zeit bleibt, bis er die Geduld verliert. Er hebt das riesige gläserne Gerät gefährlich nahe an mein Gesicht. [...] Er setzt zum Schreien an. Ich heule los.²⁵⁰

In diesem Fall kann Mehrsprachigkeit auch das Vergessen oder Verdrängen von Sprache nach sich ziehen. Hier nimmt es beinahe einen bedrohlichen Charakter an, Mischa selbst

²⁴⁹ Ebd. S. 15

²⁵⁰ Ebd. S. 192

möchte nicht zugeben, dass sie nicht versteht – der Situation haftet jedoch trotzdem eine gewisse Komik an.

Oftmals werden russische Wörter zwar in den Text eingebracht, jedoch nicht erklärt, sie stellen aber dennoch Beispiele „intratextueller Mehrsprachigkeit“ dar. Im Zuge einer Beschreibung eines Urlaubs, der als „Datscha-Aufenthalt“²⁵¹ beschrieben wird, „der in Russland unter einem Monat nicht als Urlaub, sondern bestenfalls als Witz angesehen wurde [...]“.²⁵² Auch hier wird den LeserInnen zwar vermittelt, was mit „Datscha-Aufenthalt“ gemeint ist, von einer wortwörtlichen Übersetzung des Wortes „datscha“ wird jedoch abgesehen.

7.2.4. Märchen

Märchen sind sowohl an der Frage der Mehrsprachigkeit als auch an der Identitätskonstruktion beteiligt. Für Hausbacher verstärkt der Einsatz von Märchen im *Spaltkopf* den Unterschied zwischen Ost und West, wodurch die Grenzen verschlossen bleiben²⁵³ und wodurch Mischa, als Hauptfigur des Romans, sich nicht in einem Raum der Begegnung bewegen kann. Sieht man das Märchen jedoch als narrative Technik an, kann die Universalität desselben „be used as a vehicle through which identity can be made comprehensible beyond the subjective specificity as well as across ethnics and cultural boundaries.“²⁵⁴ Das spielt vor allem für die Rezeption eine große Rolle und die ethnischen und kulturellen Grenzen, von denen Reiter spricht, sollen durch den Einsatz von Märchen für die LeserInnen vermindert werden.

Die Märchenfigur Baba Yaga wird mehrmals thematisiert, Mischa bezeichnet sich einmal selbst als Baba Yaga, indem sie „alles durcheinander und in einen bodenlosen Topf [werfe]: Sexualität, Trieb, Angst, alles köchelt vor sich hin, während ich als Baba Yaga in meinem Kessel rühre.“²⁵⁵ Diese Metapher verdeutlicht einmal mehr Mischas Unsicherheit, hier vor allem in Bezug auf ihren Körper. Unter anderem werden auch das

²⁵¹ Ebd. S. 122

²⁵² Ebd. S. 122

²⁵³ Vgl. Hausbacher, Eva: „Die Welt ist rund“. *Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen Migrationsliteratur* (Marija Rybakova, Julya Rabinowich). In: *Germanoslavica* 1-2, 2010. S. 27-42. Hier S. 41. URL: <http://www.ceeol.com/search/article-detail?id=189189>. <Zuletzt eingesehen am 08.10.2016>

²⁵⁴ Reiter, Andrea: *The Appropriation of Myth as a ‚Language‘ in Julya Rabinowich’s ‚Jewish‘ Novels*. In: *Leo Baeck Institute Year Book* 59/2014. S. 267-286. Hier S. 268

²⁵⁵ Rabinowich: *Spaltkopf*. S. 133

Märchen „Die Herrin des Kupferbergs“²⁵⁶ und das „Schneemädchen“²⁵⁷ thematisiert, wiederkehrender Bezug wird auch auf „Schneewittchen“²⁵⁸ genommen.

Die Märchenfigur des Spaltkopfs hat Rabinowich erfunden²⁵⁹, eine Märchenfigur, mit der Kindern gedroht wird, dass sie ihre Seelen aussaugen würde²⁶⁰ – sobald man den Spaltkopf jedoch sehen kann, hat er keine Macht mehr.²⁶¹ Die Besonderheit des Spaltkopfs ist jedoch, dass er im Roman auch selbst zur Sprache kommt und eine Erzählstimme übernimmt. Nur er kennt Großmutter Adas Geheimnis, in dem ein bekanntes Märchenelement eine große Rolle übernimmt: Sie geht ein Tauschgeschäft mit dem Spaltkopf ein, in dem er ihr Frieden verspricht und er im Gegenzug ihre Kinder von ihr entfernt.

*Sie [Großmutter Ada] will vor allem eines: Gelassenheit. Ruhe. Kontrolle. Dafür ist sie bereit, über Leichen zu gehen. Sie will das kalte Herz. Dafür braucht sie mich. Ich habe sie von der Angst abgespalten und vom Leben. [...] Jetzt ist sie nie mehr allein. [...] Sie wird mir ihre Kinder überlassen.*²⁶²

Der Verweis auf Wilhelm Hauffs Märchen *Das kalte Herz* steht hier im Vordergrund, in dem der Hauptfigur Peter Munk durch ein Tauschgeschäft jedwede Emotion abhandenkommt.

Der Spaltkopf steht als funktionalisierte und personifizierte Darstellung von Verdrängung²⁶³ für die Sprachlosigkeit, die bisweilen zwischen den Familienmitgliedern herrscht. Die Eltern entfremden sich in der neuen Heimat zusehends und scheitern an jeglicher Kommunikation. Auch Mischa scheint in ihrer Beziehung mit Franz nicht die richtigen Worte zu finden, denn „wir [ihr Freund Franz und Mischa] sprechen die gleiche Sprache und begreifen kein Wort. Ich bin Meisterin der Übersetzung und versage im Ansatz.“²⁶⁴ Das bereits angesprochene Geheimnis, das Großmutter Adas Identitätswechsel betrifft, verursacht eine Entfremdung, die vor allem ihre Beziehung zu ihrem Sohn belastet. Als verdrängte Vergangenheit betrifft es auch Mischa, denn ihr

²⁵⁶ Vgl. Ebd. S. 15

²⁵⁷ Vgl. Ebd. S. 137f.

²⁵⁸ Vgl. Ebd. S. 87

²⁵⁹ Vgl. O.V. (2014): Julya Rabinowich. URL: <https://www.wien.gv.at/menschen/frauen/stichwort/politik/frauenpreis/preistraegerinnen/julya-rabinowich.html> <Zuletzt eingesehen am 08.10.2016>

²⁶⁰ Vgl. Rabinowich: *Spaltkopf*. S. 21

²⁶¹ Vgl. Ebd. S. 22

²⁶² Ebd. S. 171

²⁶³ Vgl. Hausbacher: „*Die Welt ist rund*“. S. 36

²⁶⁴ Rabinowich: *Spaltkopf*. S. 156

Wissen über die wahre Identität ihrer Großmutter trägt im Endeffekt auch dazu bei, ihre eigene Vergangenheit zu verarbeiten und ihre Identität anzunehmen.

Ich erkenne ihn sofort. Den Spaltkopf. [...] Sein Inneres ist in ständiger Umschichtung begriffen. Ein Wabern, das um meinen Kopf herumpulsiert und mich überlagert. Seine Augen, schwarze, bodenlose Löcher ohne Augenweiß und Pupille, starren mich an. Riesig sind sie. Sie verleihen dem furchterregenden Kopf etwas Kleinkindhaftiges, Niedliches.²⁶⁵

In dem Moment, in dem Mischa den Spaltkopf erkennt, verliert er seine Macht über sie, wodurch sie sich auch mit ihrer interkulturellen Existenzweise versöhnlich zeigt.

7.3. *Les Trois Parques*

7.3.1. Sprachliche und kulturelle Übersetzung

Auch in *Les Trois Parques* spielt die aktive Übersetzung für das Verstehen eines Briefes oder eines Rezeptes eine Rolle. Hier geht es jedoch nicht um die Sprache der neuen Heimat oder des Exils, sondern um die Frage, wie mit der Muttersprache umgegangen wird. Dickbauch hat als einzige der drei „Parzen“ die Muttersprache – vietnamesisch – bewahrt und sieht sich somit – wie bereits am Motiv „Familie“ erklärt wurde – der Schwester und der Kusine als überlegen. Sie allein besitzt die sprachlichen Kenntnisse, die es ihr ermöglichen, mit König Lear zu kommunizieren.

Où qu'elle se tournât, la reine se voyait apporter la preuve qu'elle était indispensable à ce moment crucial : vigile d'un trésor, détenteur d'un sésame, sans qui le caquetage épistolaire du roi Lear serait resté lettre morte, et la perspective des retrouvailles noyée dans l'épais brouillard où la rêveuse aux longues jambes bâtissait ses châteaux. L'aînée de mes cousines avait eu la sagesse de tout thésauriser, ses pièces sonnantes et son parler trébuchant.²⁶⁶

Dickbauch kennt den „sésame“, also die Zauberformel, um mit König Lear zu sprechen, allerdings wird sofort festgestellt, dass es sich dabei ohnehin nur um „caquetage“, Geschwätz, handelt. Ihre Sprachkenntnisse und die Möglichkeit mit König Lear zu kommunizieren, werden von Langbein und Einarm nicht geschätzt, vor allem, weil diese beiden mit ihrer Herkunft gebrochen haben. Obwohl Dickbauch einerseits stolz darauf

²⁶⁵ Ebd. S. 203

²⁶⁶ Lê: *Les Trois Parques*. S. 39

ist, zwischen König Lear, Schwester und Kusine vermitteln zu können, ist ihre Motivation, die Verbindung aufrecht zu erhalten, nicht selbstlos. König Lear will sie vor allem ihr perfektes Leben zeigen. Aus diesem Grund ist sie der Übersetzerrolle auch überdrüssig, besonders wenn ihre Bemühungen – hier von Einarm – nicht zur Kenntnis genommen werden.

Après tout, c'était la langue du roi Lear, et donc notre patois d'enfance, que je disais avoir oublié, tout comme ma jeune cousine, qui ne comprenait jamais un traître mot aux bafouilles du roi Lear. Pas la peine donc de retrouver la lettre, il aurait encore fallu traduire, et ma cousine était fatiguée de faire l'interprète [...].²⁶⁷

Hier wird noch einmal deutlich, wie wenig Bereitschaft Einarm und Langbein zeigen, ihre Muttersprache zu benutzen oder zu lernen. Der Überdruß, verursacht durch das ständige Übersetzen, liegt laut Einarm bei Dickbauch. Die Übersetzung als Methode zur Kulturvermittlung und des Kontakthaltens scheitert. Da die Flucht bereits über 20 Jahre zurückliegt und die drei Mädchen als Kinder nach Frankreich kamen, versagt die Kommunikation an der Sprache. Die Umstände der Migration, die als Flucht vor dem Vietnamkrieg ins Exil Frankreich erfolgt, ziehen einen Bruch mit der alten Heimat nach sich, zumindest für Langbein und Einarm. Sie haben kein Interesse daran, an der alten Heimat festzuhalten, und ein erstes Indiz dafür ist die Verweigerung der Sprache. Mit der sprachlichen versagt auch die kulturelle Übersetzung. Dickbauch ist die einzige, die auch Lady Schakals Werte einigermaßen aufrechterhalten möchte, indem sie zum Beispiel deren Rezepte kocht. Trotzdem wird die kulturelle Entfremdung und die Unmöglichkeit der Begegnung z.B. an der Beschreibung Dickbauchs Hochzeit spürbar.

Il ne lui [Dickbauch] aurait pas déplu de goûter le sang de canard parfumé au fameux festin. Les soixante-six invités du marié auraient tiré une de ces tronches. La chère de vampire aux noces de la vertu et de la tempérance. Au lieu de quoi, tout le monde avait été mis au régime alémanique et gavé de sang de biche. [...] Au milieu des soixante-six invités du marié, qui festoyaient en parlant clousvispitons [sic!], la suite de l'accordée faisait une escorte pas très sortable.²⁶⁸

Dickbauch, ihre Schwester und ihre Kusine werden als „fremd“ inszeniert, denn „[s]i les personnages de Lê reproduisent et expriment l'exil, ils subvertissent aussi la notion d'altérité, car le seul regard à l'œuvre dans les textes, la seule parole exprimée est celle

²⁶⁷ Ebd. S. 13

²⁶⁸ Ebd. S. 118

de l'exil [...].“²⁶⁹ Das permanente Verweisen auf die Andersartigkeit, Alteritätszuschreibungen und das Exil finden ihren Ausdruck so z.B. im Essen. Entenblutsuppe als traditionelle, vietnamesische Speise wird als Rezept Lady Schakals an Dickbauch weitergegeben, offensichtlich sind auf der Hochzeit aber nur „alemannische“²⁷⁰ Speisen vorhanden. Dickbauchs Herkunft wird weder von ihrem zukünftigen Ehemann thematisiert, noch sie selbst vermag es, sich konstruktiv mit ihrer Herkunftskultur und ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen, und so birgt auch die Hochzeit keinen Anlass zu Begegnung und Austausch. Infolgedessen werden Dickbauchs Gedanken und Meinungen permanent denen ihres Ehemanns gegenübergestellt, wodurch sie keine Basis der Kommunikation finden. Lê selbst spielt mit dem Stereotyp des ordnungsliebenden, geraden Schweizers²⁷¹, das sie fast bis zur Absurdität treibt. Auch die Kommunikation zwischen den drei „Parzen“ ist gestört, denn das Unvermögen, sich gemeinsam auf ihre gemeinsame Vergangenheit zu berufen, bedeutet ebenso ein absolutes Scheitern an der Kommunikation. Es kann kein Dialog zustande kommen. „Unable to relate to one another, the traumatized protagonists choose to focus on themselves.“²⁷²

7.3.2. Erfahrungen des Spracherwerbs: Die Verdrängung der Sprache

Das Erlernen der französischen Sprache und etwaige wertende Positionen derselben werden in *Les Trois Parques* kaum thematisiert. Die Muttersprache ist zwar vietnamesisch, französisch dominiert jedoch offensichtlich und wird von Kindesbeinen an gelernt, wodurch die Grenzen zwischen Mutter- und Zweitsprache verschwimmen. Eine Passage weist darauf hin, dass die drei „Parzen“ von Lady Schakal als Kinder in beiden Sprachen erzogen wurden. „Jamais pareille horreur n'était entrée dans l'oreille de grand-mère qui leur avait toujours appris, aux petites dénaturées, à parler propre, en français comme dans leur idiome natal.“²⁷³ Interessanterweise wird die Muttersprache hier und auch im ganzen Roman nicht näher definiert, obwohl den LeserInnen bekannt ist, dass es sich um vietnamesisch handelt. Die Verweigerung der Benennung der Sprache

²⁶⁹ Étienne: *Linda Lê ou Les jeux de l'errance*. S. 86

²⁷⁰ Vgl. Lê: *Les Trois Parques*. S. 118

²⁷¹ Vgl. Ebd. S. 108f.

²⁷² Smith: *The Disillusion of Linda Lê*. S. 67

²⁷³ Lê: *Les Trois Parques*. S. 62

– ebenso wie das Fehlen richtiger Namen für die Figuren – wurzelt wiederum in der scheinbar aussichtslosen Identitätssuche im Exil. „Il [le sujet] reste aliéné à l’intérieur de la langue natale, qu’il rejette d’ailleurs, car cette langue porteuse de mémoire est celle qui confirme la marginalité.“²⁷⁴ Die Verdrängung der vietnamesischen Sprache ist das erste Symptom für die Verleugnung der eigenen Identität im Hinblick auf die Vergangenheit. Laut Marie-France Étienne trägt die Muttersprache die Erinnerung, keine der drei „Parzen“ vermag es jedoch, sich dieser Erinnerungen zu bemächtigen, sie damit zu entkräften und sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen. Doch auch die französische Sprache wird nicht zum Teil einer möglichen Identität im Exil, sie wird zur „langue d’emprunt impuissante à dire l’enfance.“²⁷⁵ Thematisierungen der Sprache stehen in *Les Trois Parques* meist in direktem Zusammenhang mit der bereits erworbenen, wieder vergessenen oder verdrängten Zweisprachigkeit, die „[...] zur unbezähmbaren Herausforderung [wird], welche das Individuum immer auf die grundlegende Konfliktualität zwischen den Kulturen zurückführt.“²⁷⁶

7.3.3. Mehrsprachigkeit

In *Les Trois Parques* gibt es kaum Beispiele für die Inszenierung von intratextueller Mehrsprachigkeit. Selten wird die vietnamesische Sprache mit Hilfe von Verdoppelungen thematisiert.

Ils [les exilés] rappliquaient avec leur progéniture dorlotée en exil, qui n’entravait que dalle à la parlure funambulesque du pays, où le même mot dansait sur la corde, tour à tour mère, fantôme, cheval, tout un ballet d’avatars, selon que l’accent penchait d’un côté *má* ou de l’autre *mà*, ou faisait yo-yo autour du mot, dessinant sous le menton un grain de beauté *mạ* ou sur le front une interrogation qui piquait du nez *mã*.²⁷⁷

Die angebotene Übersetzung der Worte korrespondiert jedoch nicht mit den vietnamesischen Wörtern, wodurch diese nicht eindeutig zugeordnet werden können: Es werden vier vietnamesische Wörter und nur drei Übersetzungen angegeben. Die Worte werden kursiv gesetzt und somit markiert. Im Zuge der Kolonisierung wurde die

²⁷⁴ Étienne: *Linda Lê ou Les jeux de l’errance*. S. 86

²⁷⁵ Vgl. Étienne: *Linda Lê ou Les jeux de l’errance*. S. 86

²⁷⁶ Russo: *Von der Migrationsliteratur zur interkulturellen Literatur: ein soziokultureller Wandel?* S. 72

²⁷⁷ Lê: *Les Trois Parques*. S. 154f.

phonetische Schrift Chữ quốc ngữ, basierend auf lateinischen Buchstaben, in Vietnam eingeführt und durchgesetzt, gleichzeitig wurde die vietnamesische Prosa von der französischen Literatur beeinflusst.²⁷⁸ Im Zuge der Kolonisierung und Missionierung wurde den Menschen zu Beginn nicht die französische Sprache aufgedrängt, sondern eine lateinische Schrift, die bis heute erhalten als Zeichen der hierarchisierenden Strukturen gilt.

Ein zweites Beispiel für Verdoppelungen zeigt sich ähnlich wie das erste, die Ähnlichkeiten der Worte im lateinischen Schriftbild werden thematisiert. Die unterschiedlichen Bedeutungen der Wörter werden wie oben nur von zusätzlichen Zeichen und Akzenten markiert, die Chữ quốc ngữ hervorgebracht hat, und unterschieden. Diese Zeichen werden als „[...] des syllabes jumelles agrémentées de petites cicatrices pour les distinguer entre elles quand elles chantaient d’amour *yêu*, qui rendait faible et débile *yêú* et faisait mourir dans la fleur de l’âge *yêù*“²⁷⁹ dargestellt, als eine vernarbte Schrift gewissermaßen, die in ihrem Schriftbild auch die Vergangenheit mit sich trägt. Dieser Spiegel der Vergangenheit wird den LeserInnen und SprecherInnen der vietnamesischen Sprache dadurch permanent vorgehalten.

Les lettres d’un alphabet (on le leur avait assez seriné !) transcrit par un missionnaire venu de l’autre bout du monde, avec un *Catéchisme expliqué en huit jours pour ceux qui veulent se faire baptiser*, et une méthode pour réécrire dans son alphabet romain la langue des infidèles.²⁸⁰

Mehr Raum als in der intratextuellen Mehrsprachigkeit erhält die Thematisierung der vietnamesischen Sprache als Symptom des Exils oder des Identitätsverlusts. Inwiefern ändern sich die Positionen der vietnamesischen und französischen Sprache?

In der Kindheit der drei „Parzen“ spielt die Zweisprachigkeit bzw. die vietnamesische Sprache eine größere Rolle, doch bereits hier wird deutlich, dass das Vietnamesische nach Lady Schakals Tod eine untergeordnete Rolle einnehmen wird.

Les petites dénaturées ne parlaient pas de grand-mère. Elles gazouillaient en français, dans le total oubli de la gisante, transie de rage dans son lit, où les ventouses de glace lui suçaient le sang. Des trois petites dénaturées, il n’y avait que la plus grande pour avoir la conscience un peu chiffonnée. Elle touchait nerveusement le lobe de ses oreilles – l’œil du condor était toujours là, bien accroché. Et, pendant que les deux autres babillaient en français, elle faisait

²⁷⁸ Vgl. Bonn, Charles (Hg.): *Littérature francophone. 1. Le Roman*. Paris: Hatier [Aupelf, Uref] 1997. S. 100

²⁷⁹ Lê: *Les Trois Parques*. S. 193

²⁸⁰ Ebd. S. 193

entendre de loin en loin quelques gazouillis dans son ramage natal, comme un tribut à l'impérieuse lady.²⁸¹

Sobald die Großmutter ihre Machtposition verliert, beginnen die drei „Parzen“ auf französisch zu sprechen. Die mächtige Instanz, die ihnen strenge Regeln vorgeschrieben hat, wann welche Sprache zum Einsatz kommen darf, gibt es nicht mehr. Indem Lê die Muttersprache als „ramage“, als „Gezwitscher“ bezeichnet, nimmt sie auf die Vogelmetapher Bezug, mit der sie Lady Schakal als Kondor bezeichnet.

Im nächsten Beispiel könnte man auch von einer „bildlichen“ oder „lautlichen Mehrsprachigkeit“ sprechen, denn die Darstellung der Sprache erfolgt sowohl über die Beschreibung des Schriftbildes als auch über die Beschreibung der lautlichen Ebene.

[...] elle [Anm. Langbein] se mit en devoir de pourchasser l'insolite colonne de fourmis bleues. Elle buta sur un drôle d'accent en forme de caducée renversé, essaya plusieurs tons, comme un voleur faisant tinter son trousseau de clés devant une serrure rétive, n'arriva à rien, gloussa, s'étrangla, recommença tout depuis le début, se lécha le pourtour des lèvres, [...] De toute façon, elle n'avait jamais appris à déchiffrer ces fourmis hiéroglyphiques.²⁸²

Die Buchstaben werden als „Ameisen“ bezeichnet, die sich Langbein als unleserliche Ansammlungen von Zeichen präsentieren. Auch die Laute, die die Schwester ausstößt, um die Worte auszusprechen, werden beschrieben. Hier scheint es beinahe, als ob sie nicht an den Sprachkenntnissen scheitern würde, sondern aufgrund einer körperlichen Unfähigkeit, die sie daran hindert, die Worte auszusprechen.

Vietnamesisch bleibt die Sprache der Erinnerungen, wie bereits weiter oben erwähnt, die einerseits von sich geschoben oder vergessen wird (von Langbein und Einarm) oder an der festgehalten wird (von Dickbauch). „Le français, pour les personnages de Lê, fonctionne comme tout langage colonisateur : on ne peut ni se l'appropriier, ni le remplacer. Toujours en deçà de la réalité du sujet, il n'exprime ni la similitude, ni la différence, mais une identité écartelée, flottante [...]“²⁸³ Jede der drei „Parzen“ entwickelt eine eigene Methode, mit dem Sprachverlust im Exil umzugehen, denn „née d'une perte à la fois géographique et linguistique“²⁸⁴, versucht Dickbauch an der Sprache festzuhalten, während die beiden anderen sie verneinen.

²⁸¹ Ebd. S. 65

²⁸² Ebd. S. 116

²⁸³ Étienne: *Linda Lê ou Les jeux de l'errance*. S. 85

²⁸⁴ Ebd. S. 89

Durch die außerordentliche Sprachwut des Textes, das Einbauen von Neologismen, den offenen, unverfrorenen Blick, mit dem die drei „Parzen“ einander und auch König Lear begegnen, wird die französische Sprache in einer Überdeutlichkeit markiert, die zeigt, dass sie keineswegs aus einer Selbstverständlichkeit erlernt wurde und immer noch die Sprache des Exils symbolisiert. Gleichzeitig bietet sie jedoch keinen Raum für Kommunikation, es herrscht das Schweigen. „Cette langue d’emprunt souligne le manque. Le langage dominant, pour le sujet exilé, ne signifie qu’en tant qu’il signifie l’absence. Le sens réside ailleurs, dans ce que la parole d’emprunt ne peut dire.“²⁸⁵

7.4. Die Bilderspur

7.4.1. Sprachliche und kulturelle Übersetzung

Sprache ist in *Die Bilderspur* auf zwei Ebenen zu verstehen. Zum einen ist es die Sprache, die sich K. in der neuen Heimat aneignet und dem Vater übersetzt, da er selbst nicht in der Lage ist, sie zu lernen. Zum anderen ist es die „Bildersprache“, die der Vater als Mittel entwickelt, mit seiner Tochter zu kommunizieren – eine Sprache, die nur die beiden verstehen. Denn „[a]ls die Protagonistin Elemente der ‚Bildersprache‘ auch in ihre alltägliche Kommunikation übernimmt, stößt sie an die Grenzen des Verstandenwerdens.“²⁸⁶ Nach der Abreise des Vaters wird auch K. die Möglichkeit zur Kommunikation (in der „Bildersprache“) endgültig entzogen.

Edith schüttelt bekümmert den Kopf, sie verstehe mich nicht, so sehr ich erkläre, sie sähe es nicht: Über das Tischtuch gebeugt fletschen wir Nasen, rütteln an Armen und Beinen, fast scheint es, als wären wir blind auf den Zungen, wie konnten wir Wörter verlieren.²⁸⁷

Die Übersetzerrolle übernimmt K. in zweierlei Hinsicht: Sie übersetzt nicht nur wörtlich und hilft dem Vater, die Sprache zu lernen, indem sie „[...] seinen Akzent, jedes Wort, jeden Satz [verbessert]. Eine Silbe Scham versinkt, nicht tief jedoch.“²⁸⁸ Sie fungiert auch als kulturelle Übersetzerin, um ihn vor den „Fluten des Fremdseins“²⁸⁹ zu schützen. Die

²⁸⁵ Étienne: *Linda Lê ou Les jeux de l’errance*. S. 85

²⁸⁶ Vlasta: *Muttersprache, Vatersprache, Bildersprache*. S. 38

²⁸⁷ Kim: *Die Bilderspur*. S. 21

²⁸⁸ Ebd. S. 26

²⁸⁹ Ebd. S. 10

Versuche des Vaters, die Kommunikation zu übernehmen, um einen produktiven Dialog zu kreieren, scheitern. „Kommunikation ist für ihn weder in der fremden Sprache noch mit Hilfe seiner Bilder und damit seiner ‚Bildersprache‘ möglich. Dadurch ist er völlig isoliert [...].“²⁹⁰ Während der Vorbereitungen für seine Ausstellung, versucht er Hermine zu erklären, wie unpassend er die Ostermotive findet, mit denen sie die Rahmen der Bilder versieht.

Ich [Anm. K.] beobachte, wie er seinem Ärger Luft macht, auf manch Küken deutet, viel Nein in die Wut mischt. Sehe Hermines Verteidigung [...] Edith ergreift Hermines Partei: Sie hätte es nur gut gemeint, (sie wiederholt *gut*), sie hätte versucht, Völker zu einen, zu hohe Mauern seien seine Bilder. Vater schüttelt den Kopf, rüttelt Hände und Füße, beutelt Wörter hinein, nein, hören Sie, verstehen Sie, versucht Edith zu unterbrechen, sie sieht ihn nicht an, lässt das Wort Heimat fallen, ein Mal, zwei Mal, Vater versteht.²⁹¹

Dem Vater gelingt es nicht, für sich selbst zu sprechen. Es scheint in dem Moment keine Sprache zu geben, mit der er sich Mündigkeit schaffen und eine unabhängige Stimme entwickeln könnte,²⁹² und weder die Hilfe seiner Tochter als Übersetzerin noch die „Bildersprache“ reichen aus. „Die Sprachlosigkeit des Fremden und seiner fremd erscheinenden Bilder lösen diese Angst aus, die sich in der Forderung nach Reinheit und in Rassismus ausdrückt.“²⁹³ Hermines Versuch, „Völker zu einen“, wird im Endeffekt zu einem hierarchischen Buhlen zweier Kulturen, wobei die Machtpositionen eindeutig verschoben sind und die angesprochene Sprachlosigkeit diese Positionen unterstreicht. Die fragwürdige Methode der „Einigung“ funktioniert nicht, da sie keinen Platz für Dialog und Begegnung bietet und die zu einigenden Kulturen automatisch einem hierarchisierenden Diskurs unterwirft.

7.4.2. Erfahrungen des Spracherwerbs

Auch in *Die Bilderspur* wird der klassische Spracherwerb nicht thematisiert. Der Vater, als K.’s wichtigste Bezugsperson, bringt seiner Tochter allerdings die „Bildersprache“ bei und schafft sich dadurch eine Basis der Kommunikation mit ihr.

²⁹⁰ Schweiger, Hannes: *Produktive Irritationen. Die Vervielfältigung von Identität in Texten* Anna Kims. In: Babka, Anna (u.a.) (Hg.): *Dritte Räume. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion*. Wien – Berlin: Verlag Turia + Kant 2012. S. 145-160. Hier S. 158

²⁹¹ Kim: *Die Bilderspur*. S. 18

²⁹² Vgl. Vlasta: *Muttersprache, Vatersprache, Bildersprache*. S. 32

²⁹³ Schweiger: *Produktive Irritationen*. S. 157

Ich lerne Bilder zu lesen, buchstabiere Farbe für Farbe, Linie für Linie, Fläche für Fläche, lerne das Sprechen, indem mir der Pinsel geführt wird. Die fertigen Bilder lehnt Vater gegen die Wohnzimmerwand, eine Fläche reserviert für das Üben der Vatersprache. Ich habe die Aufgabe, den Bildern Namen zu geben [...].²⁹⁴

Dieses Sprechen in Bildern wird dann zur ausschließlichen Vatersprache, die Vater und Tochter Raum zu Kommunikation gibt. Das Lehren dieser Sprache funktioniert jedoch nicht²⁹⁵, die Tochter scheitert an dem Versuch, sich über das Sprechen in Bildern mit anderen Menschen als ihrem Vater zu verständigen.

Nach dem Gehirnschlag des Vaters ist es die Sprachlosigkeit, die ihn und K. umgibt. Obwohl K. nicht weiß in welcher Sprache²⁹⁶, beginnt sie mit dem Vater zu sprechen. „Schiebe mich dicht an sein Ohr, flüstere fremden Gruß. Beginne mein Schweigen. Sprechen zu üben, nicht Schweigen, höre ich Edith später zwinkern, sprechen, nicht schweigen.“²⁹⁷ K. muss das „Sprechen üben“ und ist überfordert mit der Frage, welche Sprache zu verwenden sei. Die „Bildersprache“ funktioniert hier nicht mehr, sie versucht trotzdem, ihm diese wieder beizubringen, so wie der Vater sie ihr beigebracht hat. „Farbe kämmt Pinselhaar auf das Blatt. Finde Knospen Vergangenheit in der Gegenwart. Ich lehre das Sprechen der Bäume, ihr Blütenlachen, Ästefluchen. Zwischen Bleistiftwellen im papierenen Teich die Nadelstation auf Vaters Handrücken.“²⁹⁸ So kehrt sich die Situation um und der Vater ist derjenige, der die „Bildersprache“ wieder erlernen soll.

7.4.3. Mehrsprachigkeit

Die Thematisierung von Sprache ist in keinem der vier Romane so evident wie in *Die Bilderspur*. Zwischenmenschliche Beziehungen scheinen ausschließlich aufgrund von Sprache entweder zu funktionieren oder zu scheitern und jede der Figuren besitzt einen anderen Zugang zu derselben. Die Tochter K. befindet sich in einem Dazwischen ihrer Muttersprache Deutsch, der Vatersprache und der eigens entwickelten „Bildersprache“. Die Regeln für ihre Anwendung sind fixiert – mit Edith kann sie nur auf Deutsch

²⁹⁴ Kim: *Die Bilderspur*. S. 12

²⁹⁵ Vgl. Vlasta: *Muttersprache, Vatersprache, Bildersprache*. S. 38

²⁹⁶ Vgl. Kim: *Die Bilderspur*. S. 28

²⁹⁷ Ebd. S. 28

²⁹⁸ Ebd. S. 29

kommunizieren, denn diese versteht die „Bildersprache“ nicht, mit ihrem Vater tauscht sie sich über die „Bildersprache“ aus – der einzigen Basis des Verstehens für die beiden. Somit ist *Die Bilderspur* ein Beispiel für inhärente Mehrsprachigkeit transnationaler Literatur und Vater und Tochter können im Sprechen in Bildern ihre Identität in der Migration finden.²⁹⁹ Beispiele von intratextueller Mehrsprachigkeit nach Skiba sind hier keine zu finden, die Mehrsprachigkeit zeigt sich hier nicht in Verdoppelungen, die in den anderen Romanen ihre Verwendung finden.

Während die Kommunikation zwischen Vater und Tochter außerhalb des Sprechens in Bildern nicht funktioniert, findet Mehrsprachigkeit so vor allem im gegenseitigen Unverständnis ihren Ausdruck. Durch die Entscheidung des Vaters, in seine Heimat zurückzugehen und während der nachfolgenden, wiederkehrenden Abschiede am Flughafen wird die Kommunikation zwischen Vater und Tochter erschwert.

Vater versucht sich an Fragen, durchmustert mein Gesicht. Versucht, mal in seiner, mal in meiner Sprache Abschiedsworte zu finden. Beobachtet ihr Entkommen. Fängt eines ein, lässt es sich von der Zunge taumeln. Fremd taucht es in meine Ohren, der fremde Klang in den Gehörgang gesperrt, glaube ich mich Jahre später erinnern zu können. Es fällt mir schwer, eine Antwort zu geben. Ich nicke. Glaube Bedauern stottern zu hören. Antworte ich schließlich in meiner Sprache, Fremdsprache, lese ich Nicken zurück. Das Abschiedreden unterbleibt. Wir fasten Wörter.³⁰⁰

Obwohl diese Passage genau beschreibt, welche Details zur Führung einer Konversation benötigt werden – seien es die Ohren – auch der Klang wird thematisiert – oder die Zunge, seien es die Mutter- oder die Vatersprache – so versiegt die Kommunikation dennoch in Sprachlosigkeit und der Versuch, „[i]n der jeweiligen Fremdsprache, die für das Gegenüber die Muttersprache ist, zu kommunizieren, scheitert letztlich und Schweigen macht sich breit.“³⁰¹

Aufgrund der Sprachlosigkeit schreitet die Entfremdung voran. Zuletzt verstärkt vor allem der Gehirnschlag und das Koma des Vaters die Entfremdung und schafft eine völlig neue Sprachsituation. K. fällt es immer schwerer, mit der Situation des kranken Vaters zurecht zu kommen. Während Edith versucht, sie dazu zu bringen, mit dem Vater zu sprechen, weiß diese nicht, in welcher Sprache und weigert sich, „mit Luft zu

²⁹⁹ Vgl. Vlasta: *Mit Engelszungen und Bilderspuren ein neues Selbstverständnis erzählen*. S. 54

³⁰⁰ Kim: *Die Bilderspur*. S. 23

³⁰¹ Schweiger: *Produktive Irritationen*. S. 158

sprechen.“³⁰² Der reine Akt des Sprechens kann auch hier nicht zum gesuchten Verständnis führen. „Schiebe mich dicht an sein Ohr, flüstere fremden Gruß. Beginne mein Schweigen. Sprechen zu üben, nicht Schweigen, höre ich Edith später zwinkern, sprechen, nicht schweigen.“³⁰³ Für Edith scheint die Frage der Mehrsprachigkeit keine Bedeutung zu haben, K. weiß jedoch, dass weder die Muttersprache noch die Vatersprache einen kommunikativen Ansatz bilden können.

Bei ihrem Treffen viele Jahre später ist der Entfremdungsprozess bereits weit fortgeschritten, und jeder Versuch, sich auszutauschen, scheitert. Schweiger meint dazu, dass „[i]n Bhabhas Denken [...] genau diese Unversöhnlichkeit den Raum für das Verhandeln von Identität und für die Schaffung neuer, veränderlicher Zeichen von Identität [eröffnet].“³⁰⁴ An dieser Unversöhnlichkeit scheitert zuletzt aber eine zwischenmenschliche Beziehung und die Identitätsbildung im Zuge der Mehrsprachigkeit wird als schmerzvoller Prozess beschrieben.

„Sie [die Sprache] muss adaptiert werden für die eigenen Bedürfnisse des Individuums in der Migration, damit sie nicht nur die Sprache der ‚master‘ bleibt, sondern auch zur eigenen wird.“³⁰⁵ Mit dem postkolonialen Diskurs gesprochen, schafft es der Vater nicht, sich die Sprache anzueignen und zu adaptieren. Die Sprachlosigkeit macht ihn somit zum Fremden, der durch seine Unmündigkeit unbarmherzigem Unverständnis und Rassismus ausgesetzt wird.

7.5. Konklusion

Die Thematisierung von Sprache in den vier Romanen wirft verschiedene Perspektiven auf, die sich sowohl ähneln, aber auch im Gegensatz zueinander stehen. Übersetzung und die Einnahme von Übersetzerrollen spielen eine große Rolle. Im Zuge einer Migration erfüllt diese mehrere Funktionen: Figuren nehmen Übersetzerrollen ein, um mit Hilfe ihrer Sprachkenntnisse Kommunikation und Kontakt zu ermöglichen. Diese Hilfestellung reicht vom simplen Akt der sprachlichen Übersetzung zur Informationsvermittlung über die hybride Übersetzerfunktion von VertreterInnen der zweiten Generation bis hin zur

³⁰² Kim: *Die Bilderspur*. S. 28

³⁰³ Ebd. S. 28

³⁰⁴ Schweiger: *Produktive Irritationen*. S. 158

³⁰⁵ Vlasta: *Mit Engelszungen und Bilderspuren ein neues Selbstverständnis erzählen*. S. 84

Übersetzung einer „Bildersprache“, deren Austausch sich im kleinsten Kreis ausdrückt: zwischen zwei Menschen.

Die Übersetzungen, die Dickbauch in *Les Trois Parques* für Langbein und Einarm anfertigt, sind Ausdruck eines Bedürfnisses, die Verbindung zu erhalten – sowohl zu König Lear als auch zu ihrer Vergangenheit und ihrem alten Ich. Für Langbein und Einarm scheitert die Übersetzung, eben diese Verbindung wird nicht gewollt. In *Spaltkopf* wird Mischa durch Übersetzungen unentbehrlich für ihre Familie, die sich auf Deutsch kaum verständigen kann. In diesem Fall stellt die Übersetzung eine essenzielle Verbindung zur neuen Heimat dar, auf die die ganze Familie angewiesen ist, deren Gefühl von Zusammenhalt dadurch gestärkt wird. Auch in *Die Bilderspur* stellt ein Kind die translatorische Stütze für ihren Vater dar, doch er kommt in der neuen Heimat nicht zurecht, und somit vermögen weder Übersetzung noch eine eigene Sprache, das Sprechen in Bildern, den Entfremdungsprozess zwischen Vater und Tochter aufzuhalten.

Die Übersetzerfiguren tragen somit auch zur Vermittlung zwischen Kulturen bei und es bleibt oft nicht bei einer rein sprachlichen Übersetzung. In *Les Trois Parques* und in *Die Bilderspur* scheitert jedoch auch die kulturelle Übersetzung, wodurch es bei diesen Figuren kaum zur Produktivität und Anerkennung einer hybriden Identität kommt. Als Gegenbeispiel ist einerseits Mischa zu nennen, die am Ende ihre innere Zerrissenheit und Identitätssuche als solche anerkennt und akzeptiert, dass sowohl Wien als auch St. Petersburg, die österreichische und die russische Kultur, als zwei Heimaten fungieren. Salie geht noch einen Schritt weiter, kennt ihre Haltung gegenüber Senegal und Europa, dekonstruiert Stereotype und nennt das Schreiben ihre Heimat. So kann sie am ehesten „Verhandlungen produktiver Zwischenräume für das Miteinander und Ineinander verschiedener Kulturen [führen].“³⁰⁶ Diese Verhandlungen gehen oftmals keineswegs ohne „Probleme[n] wie Heimatlosigkeit und Heimweh, Identitätsverlust verbunden mit Sprachverlust oder auch Ausbeutung“³⁰⁷ einher.

Der Spracherwerb erfolgt unter verschiedenen Bedingungen und gilt auch als Identifikation mit der jeweiligen Kultur. Mischas Spracherwerb soll schnell erfolgen, damit sie sich selbst beweisen kann, dass sie dazugehört, wenn auch mit gemischten

³⁰⁶ Babka, Anna; Malle, Julia; Schmidt, Matthias: *Einleitung*. In: Babka, Anna (u.a.) (Hg.): *Dritte Räume. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion*. Wien – Berlin: Verlag Turia + Kant 2012. S. 9-28. Hier S. 13

³⁰⁷ Sievers: *Zwischen Ausgrenzung und kreativem Potenzial: Migration und Integration in der Literaturwissenschaft*. S. 200

Gefühlen. Einarm und Langbein wiederum verweigern einen „nachträglichen“ Spracherwerb oder Erhalt ihrer Muttersprache, um sich von der Vergangenheit zu lösen. Auch K. steht vor dem Problem, dass sie und ihr Vater nicht dieselbe Sprache sprechen, nicht im selben Kulturraum aufgewachsen sind und dass sie sich mit verschiedenen Kulturen identifizieren. Einzig das Sprechen in Bildern, das von beiden im Exil erworben wird, ermöglicht Kommunikation. Salies Spracherwerb ist das Resultat von Neugier und Wissbegierde, allerdings bleibt hier zu beachten, dass koloniale Mechanismen immer noch vorherrschen und das Erlernen der französischen Sprache vor allem stattfand, um in Europa, im „Westen“, ein besseres Leben zu finden. Das Zugehörigkeitsgefühl zu einer Kultur, das sich durch den Spracherwerb bzw. durch Zwei- oder Mehrsprachigkeit ändert, scheint keine der Figuren eindeutig definieren zu können und vielen fällt es schwer, sich damit abzufinden, sich im Gegensatz zu ihren Eltern oder der Familie in einem hybriden Dazwischen zu finden.

Mehrsprachigkeit geht hier in der Figurenbildung oft mit Identitätssuche und Hybridität einher, zweier Folgen, die sich über den Spracherwerb hinaus manifestieren. Zweisprachigkeit wird von den Figuren kaum als Privileg angesehen, sondern wird im Zuge einer schwierigen Identitätssuche und problematischer, familiärer Situationen mehr als eine belastende Notwendigkeit erlebt oder verneint. Hinzu kommen hierarchisierende Positionen zwischen Mutter- bzw. Vater- und Fremdsprache, die sich in einem Dominanzverhältnis befinden. Die Relevanz dieser Begriffe wird jedoch auch in Frage gestellt, diese können im Zuge von Migrationen ihre Bedeutung verlieren, z.B. wenn die ursprüngliche Muttersprache zur Zweitsprache wird.

Die Mehrsprachigkeit im Text wird beinahe ausschließlich mit Hilfe von Verdoppelungen inszeniert, die implizierte Übersetzungen bereithalten. Die Romane kommen jedoch trotzdem weitgehend ohne Annotationen und genaue Erklärungen aus. Mehrsprachigkeit wird als Instrument der Verfremdung eingesetzt bzw. als Verweis auf eine andere Kultur. Durch eine „Vermischung von Traditionslinien, Signifikantenketten und Diskursen kommt es zu einer Hybridisierung der Sprache, d.h. einer partiellen Übersetzung verschiedener Identitäten ineinander“³⁰⁸, wodurch Differenz sichtbar gemacht wird.

³⁰⁸ Zierau: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen...* S. 68

8. Motiv „Körper“

Als dritten und letzten Untersuchungsgegenstand fungiert das Motiv „Körper“, dessen zusammenhängende Begrifflichkeiten zuerst mit Hilfe der dem Körper gewidmeten Diskurse und Theorien angenähert werden und anhand ausgewählter Figuren diskutiert werden sollen. Drei Kategorien haben sich hier vor allem herausgebildet und somit soll ein näherer Blick auf den „weiblichen“ Körper, den „anderen“ Körper bzw. den „Körper im postkolonialen Kontext“ und den „kranken Körper“ geworfen werden.

Die Thematisierung des Körpers in literarischen Texten wird oft einer weiblichen Schreibweise zugeordnet³⁰⁹, allerdings soll das Motiv Körper in der vorliegenden Arbeit keineswegs ausschließlich einer weiblichen Schreibweise der Autorinnen zugestanden werden; auf eine geschlechtsbindende Lesart³¹⁰ soll verzichtet werden. Das Interesse der Analyse gilt vielmehr dem weiblichen Blick der (größtenteils) weiblichen Protagonistinnen auf bestimmte Formen von Körperlichkeit bzw. wird untersucht, wie der weibliche, aber auch der ‚andere‘ und kranke Körper im Text inszeniert werden.

In der christlichen Tradition war der Körper lange Zeit Teil eines Dualismus, in dem der Geist im Gegensatz zum Körper als dem Körper überlegen, weil nicht fehlbar und unsterblich, eingestuft wird; dadurch kam eine starke Trennung von Körper und Geist zustande.³¹¹ Der Körper stellte somit vor allem eine „[...] betrayal of and a prison for the soul, reason, or mind“³¹² dar. Später tendierten die Naturwissenschaften dazu, „to treat the body as an organic system of interrelated parts, which are themselves framed by a larger ecosystemic order.“³¹³

Wie wird ein Körper in einem Text thematisiert, inszeniert? Laut Peter Brooks wird der Körper zu einer Projektionsfläche für Bedeutung und wird somit zu einem wichtigen Instrument der Narration.³¹⁴ So kann sich der Körper sowohl über innere, psychische Zustände konstruieren,³¹⁵ die dann über den Körper ihren Ausdruck finden. Gleichzeitig

³⁰⁹ Vgl. Fraisl, Bettina: *Körper und Text. (De-)Konstruktionen von Leiblichkeit und Weiblichkeit bei Mela Hartwig*. Wien: Passagen-Verlag 2002. S. 15f.

³¹⁰ Vgl. Ebd. S. 15

³¹¹ Vgl. Grosz, Elizabeth: *Refiguring Bodies*. In: Fraser, Mariam; Greco, Monica (Hg.): *The Body. A Reader*. London [u.a.]: Routledge 2005. S. 47-51. Hier S. 47ff.

³¹² Ebd. S. 47

³¹³ Ebd. S. 50

³¹⁴ Vgl. Brooks, Peter: *Body Works. Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge [u.a.]: Harvard University Press 1993. S. XII

³¹⁵ Grosz: *Refiguring Bodies*. S. 50

stellt der Körper die Aufnahme­fläche dar – und zwar für alles, was außerhalb seines Organismus‘ passiert.³¹⁶ Auf diese Weise vermag das Innere sich über den Körper auszudrücken, um nach außen zu gelangen und genauso haben äußere Umstände Einfluss auf die Konstruktion des Körpers: „It is through the body that the subject can express his or her interiority, and it is through the body that he or she can receive, code, and translate the inputs of the ‘external’ world.“³¹⁷

Laut Peter Paulus stellen „[a]us der Entwicklungsperspektive betrachtet, [...] Erfahrungsdaten vom eigenen Körper also grundlegende Elemente der Selbsterfahrung dar. Diese Verwurzelung im eigenen Körper ist wesentlich für die personale Identität.“³¹⁸ Man könnte somit davon ausgehen, dass mit zunehmender Erfahrung, die auch mit zunehmendem Alter zusammenhängt, die personale Identität gefestigter ist – und die Prozesshaftigkeit von Körperkonstruktionen wird in Verbindung mit personaler Identität gebracht. Trotz allem kann diese Verwurzelung oder der Prozess der Verwurzelung gestört sein, Körper und personale Identität scheinen sich nicht immer auf gesundem Wege miteinander verbinden zu können oder im ersten Stadium viele Hindernisse überwinden zu müssen, hierfür ist die Pubertät ein gutes Beispiel. Dieser Prozess, der die Verbindung von Körper und Identität stärkt, ist schwer greifbar und wirft in der Erfahrung des Körpers und deren Auswirkungen auf die Psyche viele Fragen auf. Brooks formuliert es so:

Our bodies are with us, though we have always had trouble saying exactly how. We are, in various conceptions or metaphors, in our body, or having a body, or at one with our body, or alienated from it. The body is both ourselves and other, and as such the object of emotions from love to disgust.³¹⁹

Durch die bereits oben angesprochene zweifache Ausdrucksinstanz des Körpers, der das Innere genauso wie das Äußere widerspiegelt, nimmt der Körper somit diese verdoppelte Position ein, die bewirkt, dass sich eine Person von ihrem eigenen Körper entfremdet fühlen oder im Einklang mit ihm sein kann. Dadurch nimmt er auch eine instabile Position ein, „[...] at once the subject and object of pleasure, the uncontrollable agent of pain and the revolt against reason – and the vehicle of mortality. As such, it is always the subject

³¹⁶ Vgl. Ebd. S. 51

³¹⁷ Grosz: *Refiguring Bodies*. S. 51

³¹⁸ Paulus, Peter: *Körpererfahrung und Selbsterfahrung in persönlichkeitspsychologischer Sicht*. In: Bielefeld, Jürgen (Hg.): *Körpererfahrung. Grundlagen menschlichen Bewegungsverhaltens*. Göttingen, Toronto, Zürich: Hogrefe. Verlag für Psychologie 1991. S. 87-124. Hier S. 87

³¹⁹ Brooks: *Body Works*. S. 1

of curiosity [...].“³²⁰ Hier werden bereits vier bedeutende Merkmale erwähnt, die im Zusammenhang mit persönlicher Körpererfahrung wichtige Rollen einnehmen: Vergnügen und Neugier, Schmerz und Tod.

Andererseits spielt der Körper auch in sozio-gesellschaftlichen Bezügen eine große Rolle und wird zum „Objekt sozialer und kultureller Zuschreibungen. Auch ästhetische Ideale und Anschauungen von Gesundheit, Krankheit und Natürlichkeit, speziell aber auch Emotionen und Affekte sind nicht frei von sozialer Determination.“³²¹ Als Produkt kultureller und sozialisierender Prozesse und ohne Ursprung und Natürlichkeit ist der Körper selbst für seine Identitätskonstruktion verantwortlich³²² und somit ist „[a]lles menschliche Handeln [...] demnach ‚zweite Natur‘. Selbst das Empfinden von Natürlichkeit ist noch kulturelles Produkt.“³²³ Diese Tatsache führe zu einer „Distanzierung des Körpers“³²⁴, wodurch demselben wichtige Funktionen abgesprochen werden und er dem Vertrauen entzogen wird.³²⁵

Das, was distanziert wird, ist das Fremde, zugleich latent Bedrohliche, das sich immer wieder in eigensinniger Weise bemerkbar macht und nur schwierig unter Kontrolle zu halten ist. [...] Die Geschichte der Körperdistanzierung sitzt demnach mit ihren Auswirkungen in den Körpern, in den Gefühlen, in der Empfindlichkeit wie im Gedächtnis der Menschen.³²⁶

Der Diskurs des Fremden schreibt sich auch in der Thematisierung von Körpern ein, wodurch der Körper zur Projektions- und Aushandlungsfläche des Fremden wird. „Die Interaktion mit dem Fremden/den Fremden über den Leib kann vielfältig sein: Sie kann der bemächtigende ‚Kampf‘ so gut wie die ‚Sexualität‘, die gezielte ‚Beobachtung‘ oder die einfache, durch – scheinbar – keinerlei Absicht gerichtete Wahrnehmung sein.“³²⁷ Somit stellt sich auch die Frage, inwiefern feministische, rassistische, fremde Einschreibungen auf den Körper wirken und inwiefern Machtverhältnisse auf Körpern ausgetragen werden – vor allem wenn dazu der Hintergrund der Migration beachtet wird.

³²⁰ Ebd. S. 1

³²¹ Rittner, Volker: *Körper und Körpererfahrung in kulturhistorisch-gesellschaftlicher Sicht*. In: Bielefeld, Jürgen (Hg.): *Körpererfahrung. Grundlagen menschlichen Bewegungsverhaltens*. Göttingen, Toronto, Zürich: Hogrefe. Verlag für Psychologie 1991. S. 125-155. Hier S. 125

³²² Vgl. Ebd. S. 131

³²³ Vgl. Ebd. S. 133

³²⁴ Vgl. Ebd. S. 138

³²⁵ Vgl. Ebd. S. 139

³²⁶ Ebd. S. 140

³²⁷ Krause, Burkhardt: *Einleitende Bemerkungen*. In: Krause Burkhardt (Hg.): *Fremdkörper – fremde Körper – Körperfremde: kultur- und literaturgeschichtliche Studien zum Körperthema*. Stuttgart: Helfant Edition 1992. S. 8-25. Hier S. 10

Wie Crystel Pinçonat betont, steht im Mittelpunkt der sogenannten „kleinen Literatur“, ein Begriff, der von Deleuze und Guattari geprägt wurde, die Identitätssuche, bei der die Inszenierung des Körpers einen wichtigen Platz einnimmt.³²⁸ Allerdings wird „[...] le corps [...] à peu près systématiquement objet d’une inscription négative.“³²⁹ Diese negative Einschreibung auf den Körper soll im Zuge der nachfolgenden Analyse der Texte und Figuren näher betrachtet werden. Das betrifft den weiblichen Körper, der vielfach Projektionsfläche für Diskriminierung und Gewalt wird, den ‚anderen‘ Körper als Sinnbild des Fremden, der z.B. über die äußerliche Erscheinung oder Verhaltensweisen fixiert wird, und der kranke Körper, der ebenfalls einen gewissen Platz in der Gesellschaft zugewiesen bekommt und dessen Unzulänglichkeit ihn marginalisiert und ihn verstummen lässt.

Die Zugehörigkeit zu einer Gesellschaft wird vor dem Hintergrund der Migration auch über den Körper ausverhandelt und somit werden „[...] die Konstruktionsprozesse betrachtet, die das Körperliche im Kontext von Migration zu Markern sozialer (Nicht-) Zugehörigkeit werden lassen.“³³⁰ Wie werden Körper in Migrations- oder postkolonialer Literatur dargestellt? Welchen Einfluss kann Migration, die auf verschiedene Art und Weise im Text thematisiert wird, auf die Darstellung von Körpern haben? Der Körper ist einem ständigen Sozialisierungsprozess in der Gesellschaft ausgeliefert und muss sich selbst und die Art, in der er mit der Gesellschaft in Beziehung steht, ständig neu definieren – Terhart nennt es „mimetisches Handeln“.

Mimetisches Handeln ist dabei nicht als reine Nachahmung, sondern als ein aktives Sich-in-Beziehung-setzen-zur-Welt zu verstehen. Dieser Akt wird als ein genuin körperlicher Vorgang verstanden, der zwischen dem Begehren nach Zugehörigkeit durch die Übernahme von sozialen Handlungen und dem Wunsch nach der Erzeugung von Differenz und Eigenständigkeit pendelt.³³¹

Die Frage der Zugehörigkeit, die schon bei der Analyse des Motivs „Sprache“ eine große Rolle gespielt hat, wird auch im folgenden Kapitel von zentraler Bedeutung sein.

³²⁸ Vgl. Pinçonat, Crystel: *Le corps dans les littératures mineures. Une inscription problématique*. In: Krause, Günter (Hg.): *Literalität und Körperlichkeit. Littéralité et Corporalité*. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1997. S. 139-153. Hier S. 141

³²⁹ Ebd. S. 141

³³⁰ Terhart, Henrike: *Körper und Migration. Eine Studie zu Körperinszenierungen junger Frauen in Text und Bild*. Bielefeld: transcript Verlag 2014. S. 13

³³¹ Ebd. S. 28

Inwiefern werden die Figuren aufgrund ihres Körpers in eine Gesellschaft inkludiert oder exkludiert?

Für diese Analyse wurden drei Kategorien herausgearbeitet, anhand derer Körperinszenierungen im Kontext von Migrationsliteratur näher betrachtet werden sollen. Gibt es hierbei eine Exklusivität, die Migrationsliteratur für sich beanspruchen kann?

8.1. Der weibliche Körper

Wie wird der weibliche Körper in den Texten inszeniert? Welche Rolle spielt die Körperinszenierung oder -thematisierung für die Identitätsbildung der weiblichen Figuren? Die Selbst- als auch die Fremdwahrnehmung, durch die der weibliche Körper oder Weiblichkeit in einen direkten Bezug zum männlichen Körper bzw. Männlichkeit gesetzt wird, sind wichtig. Laut Butler wird der Begriff „Geschlecht“ nicht ausschließlich vom binären Begriffspaar „männlich-weiblich“ und den damit einhergehenden biologischen Vorstellungen konstituiert.

Doch stehen wir hier vor drei kategorialen Dimensionen der signifikanten Leiblichkeit: dem anatomischen Geschlecht (*sex*), der geschlechtlich bestimmten Identität (*gender identity*) und der Performanz der Geschlechtsidentität (*gender performance*).³³²

Das biologische oder anatomische Geschlecht sagt nichts über die „gender identity“ aus, die die soziale oder kulturelle Geschlechtszugehörigkeit meint. Der Körper wird zum „[...] Medium kultureller Einschreibungen, von denen nicht zuletzt die Geschlechterdifferenz zeugt [...]“³³³, wodurch die Begriffe „männlich“ und „weiblich“ auch im Kontext ihrer sozialen und kulturellen Einprägungen betrachtet werden müssen. Inwiefern beeinflussen diese Einschreibungen den Körper bzw. inwiefern tragen sie zur „gender identity“ bei?

Femininität und Maskulinität konstituieren sich aber nicht einfach als Oppositionen, sondern als Systeme der Differenz, deren Sinn sich aus ihrer Beziehung zueinander ergibt. Stets müssen in einem Begriff wie Gender

³³² Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Gender Studies. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1991. S. 202

³³³ Fraisl: *Körper und Text*. S. 17

zusätzliche Bedeutungsschichten wie sexuelle Orientierung, Klasse und ethnische Herkunft bzw. geopolitischer Raum mit berücksichtigt werden.³³⁴

Soziales Geschlecht und anatomische Gegebenheiten stehen demnach nicht in einer Kausalbeziehung,³³⁵ sondern das soziale Geschlecht beeinflusst z.B. vielmehr die Sichtweise des anatomischen Geschlechts, das jenes oder jene mit dem sozialen Geschlecht einhergehenden Verhaltensweisen am Ende naturalisiert. Die Folge davon sei die „[...] Unmöglichkeit, authentische, natürlich geschlechtliche Körpererfahrungen machen zu können [...] Vielmehr werden ihrer [Butlers] Ansicht nach soziale Zuschreibungen mit Hilfe performativer Praktiken durch ständige Wiederholungen in den Körper einschrieben [sic!].“³³⁶ Mit dem Begriff „gender performance“ meint Butler eben diese Handlungen, die „Performanz“ des Körpers, wodurch im Endeffekt Handlungen, Bewegungen und Materialität des Körpers paradoxerweise zur „fixity of the body“ führen³³⁷ und ein Geschlecht definieren.

Wie verhält sich nun dieser Körper in den Texten? Inwiefern ist er durch Performanz fixiert? Gleichzeitig stellt sich auch die Frage der Wahrnehmung des Körpers als Ganzes – gibt es Tendenzen zur Fragmentierung? Diese Zuschreibungen sollen anhand der Darstellung des Körpers im Text genauer analysiert werden – Zuschreibungen, wie „[...] die einheitliche Ganzheit des Körpers, seine Fragmentierung, Beweglichkeit, sein Stillstand, seine Sexuierung und Modi seiner Vergeschlechtlichung [...].“³³⁸

Febel, Struve und Ueckmann betonen – auf einen postkolonialen Kontext bezogen –, dass „[i]n der aktuellen Literatur [...] sich die Erzähl- und die Gender-Stereotypen aufzulösen [beginnen]. Damit ist aber keineswegs das Problem der Artikulation einer – wohl nicht als Kontinuum schreibbaren – postkolonialen Geschichtserzählung gelöst.“³³⁹ Durch neue Schreibweisen kommen auch neue Ideen von kultureller und geschlechtlicher Identität zum Ausdruck, wodurch Figuren und Gesellschaften weniger als harmonische

³³⁴ Febel, Gisela; Struve, Karen; Ueckmann: Natascha: *Écritures transculturelles – Écritures de troubles. Einleitende Überlegungen*. In: Febel, Gisela; Struve, Karen; Ueckmann: Natascha (Hg.): *Écritures transculturelles. Kulturelle Differenz und Geschlechterdifferenz im französischsprachigen Gegenwartsroman*. Tübingen: Günter Narr Verlag 2007. S. 17

³³⁵ Vgl. Fraisl: *Körper und Text*. S. 18f.

³³⁶ Terhart: *Körper und Migration*. S. 26

³³⁷ Butler, Judith: *Bodies that matter*. In: Fraser, Mariam; Greco, Monica (Hg.): *The Body. A Reader*. London [u.a.]: Routledge 2005. S. 62-65. Hier S. 63

³³⁸ Fraisl: *Körper und Text*. S. 23

³³⁹ Febel, Struve, Ueckmann: *Écritures transculturelles – Écritures de troubles*. S. 21

Einheiten dargestellt werden sollen³⁴⁰, sondern als „Phänomene [...], die durch ein vielkulturelles oder postkoloniales Gesellschaftssystem bzw. durch Migration, Einwanderung oder Exil entstanden sind.“³⁴¹

8.2. Der ‚andere‘ Körper, der kranke Körper

Der nähere Blick auf die Inszenierung des Körpers soll auch aufdecken, inwiefern der Körper im Diskurs des Fremden involviert ist. Zum einen stellt sich die Problematik der Selbstentfremdung – wie bereits weiter oben besprochen, ist es auch möglich, den Körper als losgelöste und somit von sich selbst entfremdete Instanz zu sehen.

Unsere leibliche Existenz bedingt, daß alle Wahrnehmung von etwas immer eine partielle ist, da stets perspektivisch, an den Ort meiner Wahrnehmung, das heißt meinen Leib, gebunden; nichts kann je vollständig gesehen werden, da dies heiße, sämtliche Perspektiven gleichzeitig einnehmen zu können.³⁴²

Diese Wahrnehmung oder Entfremdung hat also zur Folge, dass ein ganzheitlicher Blick auf sich selbst verunmöglicht wird. Inwiefern hat die eigene Fragmentarisierung – insofern diese vorliegt und sie auch thematisiert wird – Auswirkung auf die Darstellung der Körper der Figuren? Inwiefern entfremdet sich das Ich der Figuren vom eigenen Körper?

Immer sprechen wir, wenn wir von unseren Körpern, von ihren Krankheiten und Störungen, von ihren Bedürfnissen, Lüsten und Versagungen sprechen, und wir Körper als häßlich oder als schön, als ordentlich oder als unordentlich empfinden, zugleich von den abwesenden und doch zugleich anwesenden, imaginären Körpern, von Körperimages, die eine kollektive gesellschaftliche Einbildungskraft gegen die wachsenden Anmaßungen des Realitätsprinzips hervorgebracht hat (oder sie affirmativ stützt), und wenn wir von diesen sprechen, so sind die realen zugleich mitgemeint.³⁴³

Wie wirken nun diese „Körperimages“, wenn sie nicht auf sich selbst, sondern auf andere Menschen angewendet werden? Durch diese Vorstellungen können Menschen aufgrund ihres Körpers zu Fremden gemacht werden – diese werden durch stete Wiederholung zu Stereotypen. Die Angst vor dem Fremden soll durch simplifizierende Kategorien kontrolliert werden und eben diese Kategorien können sich auf Aussehen,

³⁴⁰ Vgl. Ebd. S. 25

³⁴¹ Ebd. S. 25

³⁴² Fraisl: *Körper und Text*. S. 36

³⁴³ Krause: *Einleitende Bemerkungen*. S. 15

Hautfarbe, körperliche und psychische Beeinträchtigungen und Krankheit beziehen, oder – wie es Alfonso de Toro formuliert – auch „Gewohnheiten, äußere Merkmale wie Hautfarbe, Gestik, Geruch, Kleidung fungieren als Ort des Konfliktes, der ausgehandelt werden muss, als Ort der Faszination und des Schreckens.“³⁴⁴ Der Körper wird somit zum letzten möglichen Refugium der Identität³⁴⁵ und zum „Ort der Verdichtung von Erinnerung, Begehren, Sexualität, Macht.“³⁴⁶

Die Analyse soll besonders auf die Frage eingehen, wie sich Fremdheit in den Körper einschreibt oder durch welche Körpereigenschaften oder -vorgänge jemand als „fremd“ differenziert wird. Diese Frage wird zu Mischas Haltung gegenüber ihrem Körper führen, zum kranken Körper des Vaters von K. und Salies Erfahrung mit der Einwanderungsbehörde, durch die sie auf ihren Körper reduziert wird; das in *Les Trois Parques* auftauchende Inzestmotiv soll auch nicht unbeachtet bleiben. Die vier Romane decken teils sehr unterschiedliche Bereiche bezüglich der Inszenierung von Körpern ab, die einer Untersuchung unterzogen werden sollen. Ein Körper kann sich also auf unterschiedliche Weise in einen Fremdenheitsdiskurs einschreiben, der Fokus der Analyse wird einerseits auf Alteritätszuschreibungen, andererseits auf Krankheit liegen. Sowohl dem ‚anderen‘ als auch dem kranken Körper liegt eine körperliche Unzulänglichkeit zugrunde, die gesellschaftlich nicht dem Normwert entspricht und deshalb kaum anerkannt wird.

8.3. *Le Ventre de l'Atlantique*

8.3.1. Der weibliche Körper

In *Le Ventre de l'Atlantique* fungiert Salie, die Ich-Erzählerin, als Instanz, die anhand ihrer Beobachtungen und Beschreibungen, sowohl das „westliche“, aber auch das afrikanische Frauenbild zeigt und kritisiert. Anhand ihrer Erfahrungen in Europa und Afrika wird das Frauenbild teilweise mit viel Humor dekonstruiert. Salies Beispiele

³⁴⁴ Toro, Alfonso de: *Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalen, transversalen und transmedialen Wissenschaftskonzept*. In: Hamann, Christof; Sieber, Cornelia (Hg.): *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hildesheim: Georg Olms Verlag 2002. S. 15-52. Hier S. 47

³⁴⁵ Vgl. Ebd. S. 47

³⁴⁶ Ebd. S. 47

beziehen sich nur selten auf eine einzige Person oder auf sich selbst, denn durch ihre fragmentarische Erzählweise kommen viele Geschichten und Figuren zur Sprache, wodurch sich der Bezug auf eine einzelne Figur schwierig gestaltet.

Während ihres Besuchs in Niodor fühlt sich Salie in der Gesellschaft der Männer wohler. Durch ihre besondere Stellung in der Gemeinschaft, die bereits im Kapitel „Familie“ angesprochen wurde, und die einer Tradition eingeschrieben ist, die Aufgabenbereiche geschlechtlich trennt, nimmt besonders Salie eine hybride Position ein.

Comme avant mon départ, j'étais la seule fille à partager le huis clos des garçons. Les femmes s'étaient agglutinées devant la cuisine et pensaient déjà au plat qu'elles allaient mitonner pour le dîner. Leurs éclats de rire et le bruit des ustensiles qui s'entrechoquaient nous parvenaient en sourdine. Coupées du reste de la maison et rompues aux tâches ménagères dès la plus tendre enfance, elles vaquaient à leurs occupations sans vraiment y penser.³⁴⁷

Das Kochen nimmt für die Frauen viel Zeit in Anspruch, doch die Küche stellt für sie einen eigenen Rückzugsort dar, der für Männer unerreichbar bleibt. Somit definiert sich eine Frau in der Gemeinschaft auch über das Kochen und die Beteiligung daran markiert Zugehörigkeit. Salie kritisiert, dass sie diese Position in der Gesellschaft einnehmen, ohne diese zu reflektieren. Ihr Denken und Handeln hat sich in ihre Körper eingeschrieben und wird durch performative Wiederholung aufrechterhalten. Die Tatsache, dass die Frau eine inferiore Stellung zum Mann einnimmt, wird hier kaum reflektiert. Obwohl sich Salie gern mehr Anerkennung von Seiten der Frauen gewünscht hätte, zieht sie die Gesellschaft der Männer vor.

Elles savaient que je n'aurais pas voulu y aller et je savais qu'elles n'auraient pas voulu que je vienne. C'était un accord tacite. Ma présence les dérange. [...] Je lisais les reproches sous leurs cils noirs, mais mon silence les désarmait ; elles faisaient mine de m'ignorer.³⁴⁸

Eine weitere Hauptaufgabe der Frauen ist die der Ehefrau und Mutter – auch hier stößt Salie auf Unverständnis und Ignoranz. Die Frauen und Männer geben ihr die Schuld am Scheitern ihrer Ehe. Auch hier sind die Erwartungen an eine Frau genau definiert, die Rolle der Frau als Mutter ist eingeschrieben in das Frauenbild und Kinderlosigkeit wird als Versagen beurteilt. Dementsprechend fallen auch die Vorwürfe der Frauen aus, die Salie die Schuld für das Zerschlagen ihrer Ehe und ihrer Kinderlosigkeit aufgrund einer

³⁴⁷ Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*. S. 169

³⁴⁸ Ebd. S. 170f.

angenommenen Unfruchtbarkeit geben. „Des commères surnoises venaient me voir et priaient pour ma fertilité. L’agriculteur, disaient-elle, attend des récoltes de ses semailles.“³⁴⁹

Außerdem werden auch die patriarchalen Strukturen der Gemeinschaft angesprochen und ein verschobenes Machtverhältnis zwischen Männern und Frauen thematisiert. Zum einen nehmen die Männer, die es sich leisten können, mehrere Frauen, wodurch Frauen vor allem in Bezug auf ihre Körper um den Mann kompetieren. Auch hier spielen Jugendlichkeit und Fruchtbarkeit eine große Rolle, wie die Geschichte der Gnarelle zeigt – die den verzweiferten Versuch unternimmt, als Zweitfrau die Aufmerksamkeit ihres Mannes zurückzuerobieren. Im Aberglauben wird ein Marabut konsultiert, der die Reize der Gnarelle wieder herstellen soll.³⁵⁰

Sankèle, eine frühere Liebe des Lehrers Ndétare, versucht, sich gegen die Bevormundung ihres Vaters aufzulehnen, dieser arrangiert eine Hochzeit für seine Tochter mit einem Mann, den sie nicht liebt. Durch eine Schwangerschaft versucht sie, den Vater umzustimmen, dieser ertränkt das Kind jedoch nach der Geburt und Sankèle muss von der Insel fliehen, um ein neues Leben zu beginnen.

Salie betont, wie schwer es für die Frauen ist, Selbstbestimmung zu erlangen, denn „[s]ur ce coin de la Terre, sur chaque bouche de femme est posée une main d’homme.“³⁵¹ Der Wert einer Frau wird in dieser Gesellschaft stark über den Körper bzw. dessen Funktionalität definiert. Diese Haltung, in der die Frau auf ihre Mutterrolle reduziert wird, wird offen vom Lehrer Ndétare und Salie kritisiert.

Sur la balance de la mondialisation, une tête d’enfant du tiers-monde pèse moins lourd qu’un hamburger. Et les femmes persévèrent! Aveugles ou aveuglées, elles courent au sacrifice, sur l’autel de la maternité, à la gloire d’un dieu qui ne leur a donné que des ovaires pour justifier leur existence. Au puits, aux champs, sur les marchés, chair à canon sur le front de la pauvreté, elles demandent à leur corps de donner jusqu’à son dernier souffle de vie.³⁵²

Gleichzeitig wird von Salie auch erwartet, sich ihres Geschlechts angemessen zu verhalten, was ihr zusätzlich zu ihrer „westlichen“ Haltung und ihrem Individualismus vorgehalten wird.

³⁴⁹ Ebd. S. 60

³⁵⁰ Vgl. Ebd. S. 148

³⁵¹ Ebd. S. 131

³⁵² Ebd. S. 185

8.3.2. Der ‚andere‘ Körper

Rassistische Zuschreibungen und Stereotypen etablieren sich zuallererst über das Aussehen, wobei der Hautfarbe große Bedeutung beigemessen wird. Durch den weißen Blick, wie Frantz Fanon betont, begegnen dem „[...] l’homme de couleur [...] des difficultés dans l’élaboration de son schéma corporel. La connaissance du corps est une activité uniquement négatrice.“³⁵³ Das Körperschema würde demnach den Blick der Weißen auf sich nehmen, der sich im Endeffekt im Körper einschreibt und die Zuschreibungen und Vorstellungen des Weißen in und über den Schwarzen widerspiegelt. Dadurch werden Erwartungen kreiert, die sich auch auf die Verhaltensweisen des Schwarzen auswirken. Mit dem Körperschema als langsame Konstruktion des Ichs als Körper in einer räumlichen und zeitlichen und weißen Welt, wird dem Körper Authentizität verweigert. Bei einer der vielen Diskussionen zwischen Salie und Madické, der ein Leben als Fußballer in Frankreich beginnen möchte, argumentiert Salie, dass Akzeptanz nur durch Leistung erreicht werden kann, das der Schwarze gleichzeitig fixierten Erwartungen ausgesetzt ist.

*Blacks, Blancs, Beurs, ce n’est qu’un slogan placardé sur leur vitrine mondiale, comme une mauvaise publicité de Benetton, juste une recette : Bœuf, Braisé, Beurré, que les chaînes de télévision s’arrachent à coups de millions. Les étrangers sont acceptés, aimés et mêmes revendiqués seulement quand, dans leur domaine, ils sont parmi les meilleurs. Blacks, Blancs, Beurs, si ça allait de soi dans la société française, on n’aurait pas besoin d’en faire un slogan. Ce n’est qu’une poudre de rêve qu’on nous jette aux yeux pour nous cacher de dures réalités.*³⁵⁴

Das Stereotyp des schwarzen Mannes, der ein guter Fußballer ist und auch damit auf seinen Körper reduziert wird, kommt in der angesprochenen Werbung zum Tragen. Der Körper kann den Erfolg nicht garantieren, wodurch der Mann im Endeffekt nur noch auf seine Haut, sein Äußeres reduziert wird. Auch von Moussa wird erzählt, der seine Leistung im Team nicht erbringen konnte und letztendlich in die Illegalität abgerutscht ist. Er arbeitet seine Schulden auf einem Schiff ab, bei einem seiner wenigen Besuche an Land wird er jedoch festgenommen.

Pendant longtemps, la beauté de la France se présenta à lui sous la forme de quelques lumières multicolores entr’aperçues depuis le port. Lorsque, des mois

³⁵³ Fanon: *Peau noire, masques blancs*. S. 89

³⁵⁴ Diome: *Le Ventre de l’Atlantique*. S. 178

plus tard, titillé par la curiosité, il profita d'une escale à Marseille pour aller voir de plus près ce qu'il y avait en France en dehors des pelouses de stade et des fonds de cale [...].³⁵⁵

Durch die Illegalität verliert Moussa jede Existenzberechtigung, sein Bewegungsraum beschränkt sich auf das Innere des Schiffes, auf dem er arbeitet. Nach der Festnahme gibt sein Chef an, dass er ihn nicht kenne, wodurch seine Identität wiederum verneint wird. Die Illegalität bzw. das Gesetz lassen Moussa keinen Spielraum zum „[...] Ausverhandeln der Differenz [...] zu, sondern verlangt nach Eindeutigkeit. Dem können sich MigrantInnen nur durch die Körperlosigkeit und Geräuschlosigkeit als Schattenexistenzen entziehen.“³⁵⁶

8.3.3. Der kranke Körper

Wie das Motiv Körper und dessen Beschaffenheit – ob er krank oder gesund ist – vor allem im Kontext der Migration thematisiert wird, wird anhand Salies Erfahrungen bei ihrer Immigration nach Frankreich gezeigt. Krankheit oder eine Nicht-Funktionalität des Körpers werden somit als Mittel gerechtfertigt, verschobene Machtstrukturen auch im Postkolonialismus aufrechtzuerhalten. Bereits bei der Einreise ist Salie „[...] stigmatisée par sa différence physique, la peau noire, infériorisée par ‘le regard blanc’, réduite au statut d’objet par le langage, par des stéréotypes et des préjugés.“³⁵⁷ Auch hier fixiert der „weiße Blick“ die Differenz der Stellung des/der MigrantIn sofort und lässt keinen Spielraum zum Ausverhandeln zu.

Zudem muss sich Salie einer Untersuchung unterziehen, damit ihre Gesundheit auch nachgewiesen werden kann und erhält in Folge

[...] une facture de 320 francs français, un certificat médical qui déclarait : *Remplit les conditions requises au point de vue sanitaire pour être autorisé à résider en France*. Ainsi donc, la maladie est considérée comme une tare rédhibitoire pour l'accès au territoire français. [...] Je leur ferais sentir l'odeur de mes aisselles, mes parfums et déodorants préférés. Enfin, je les laisserais compter le nombre de trous dans les dentelles de mes culottes, mesurer la

³⁵⁵ Ebd. S. 105

³⁵⁶ Schweiger, Hannes: *Zwischenwelten. Postkoloniale Perspektiven auf Literatur von MigrantInnen*. S. 223

³⁵⁷ Mertz-Baumgartner, Birgit: « *L'écriture est mon vrai lieu de liberté [...].* » *Originalité et créativité littéraires chez Fatou Diome*. In: Mathis-Moser, Ursula; Mertz-Baumgartner, Birgit (Hg.): *La littérature „française“ contemporaine*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2007. S. 189-198. Hier S. 192

longueur de mes poils et, s'ils insistent, je m'éventrerais pour leur désigner à quel endroit de mes tripes l'humiliation a planté ses ventouses.³⁵⁸

Mit der Beschreibung dieser Intimitäten verweist Salie auf die Absurdität dieser Untersuchung und die Erniedrigung, die sie dabei erfuhr. Diese bedeutet einen klaren Eingriff in ihre Privatsphäre oder man könnte auch „Körpersphäre“ sagen, der sich allein aufgrund von ihrer Hautfarbe und Herkunft von den Behörden rechtfertigen lässt. Sie wird allein über ihren Körper definiert. Die Subversion dieser erniedrigenden Untersuchung wird, wie so oft in *Le Ventre de l'Atlantique*, durch eine ironische Schreibweise erreicht, die hier nicht ins Bittere verfällt und beinahe jeder Situation mit Humor begegnen kann. Dieses Beispiel ist eine Form von Mimikry sehen, denn Salie wiederholt die Prozedur der Untersuchung sprachlich auf ironische Weise, macht sich lustig und offenbart deren Absurdität.

8.4. Spalkopf

Anhand der zentralen Figur und Ich-Erzählerin Mischa sollen Körperkonzepte im *Spalkopf* analysiert werden. Von der Pubertät an bis hin zu ihrer Mutterschaft wird Mischas problematisches Verhältnis zu ihrem eigenen Körper thematisiert. Dabei werden immer wieder Querverweise auf ihre Vergangenheit in Russland gemacht und auf ihr Unvermögen, sich mit der neuen Heimat zu verwurzeln: „[S]ie hofft darauf, am neuen Land anwachsen zu können.“³⁵⁹

Hier deutet auch die Sprache auf die Körperlichkeit, die der Migrationsprozess und der Prozess des Erwachsenwerdens für Mischa haben. Dem gegenüber steht gewissermaßen die körperlose Gestalt des Spalkopfs – die Körperlosigkeit bestärkt seine Macht, da er kaum über eine äußerliche Erscheinung festgemacht werden kann und letztendlich verliert er seine Macht, sobald er erkannt und gesehen werden kann.³⁶⁰

³⁵⁸ Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*. S. 215f.

³⁵⁹ Rabinowich: *Spalkopf*. S. 67

³⁶⁰ Vgl. Ebd. S. 22

8.4.1. Der ‚andere‘ Körper, der kranke Körper

In ihrer Pubertät beginnt Mischa, ihr problematisches Verhältnis mit ihrem Körper zu beschreiben. Die ungeplante Veränderung ihres Körpers erschwert die zweifache Identitätssuche, die das neue Heimatland und das Erwachsenwerden umfasst. Die bevorstehende Pubertät bedeutet für Mischa eine Entfremdung ihrer selbst von ihrem Körper, der sie mit aller Kraft entgegen halten will.

So wie mich zuvor das Heimat- und das Immigrationsland zum Balanceakt zwangen, begehe ich nun eine Gratwanderung zwischen den Welten der Erwachsenen und der Jugend. Der Duft erwachender Sexualität weht schwach in meine Gefilde. Diese zweite Immigration trete ich lieber gar nicht erst an. Ich wage den Absprung nicht, ich kralle mich am Rand der Kindheit fest [...].³⁶¹

Die körperliche Veränderung Mischas markiert den ersten Schritt zum Erwachsenenleben und wird gleichzeitig zum eindeutigen Zeugnis ihrer Weiblichkeit. Diese Transition wird von Mischa jedoch als sehr problematisch empfunden, wodurch die Verortung des Körpers nicht funktioniert und er zum „Hassobjekt“³⁶² wird.

Im Sommer scheuern meine Oberschenkel kleine übelriechende Wunden aneinander. Ich kann keine Kleider und Röcke mehr tragen. Ich verberge mein Allerweiblichstes gekonnt hinter einem Schleier aus Fett, ich lasse mir eine Schürze über die Scham wachsen.³⁶³

Hier zeichnet sich ihre Schwierigkeit ab, die neue Weiblichkeit ihres Körpers anzuerkennen und den Prozess des Erwachsenwerdens zu akzeptieren.

Auch als Erwachsene begleitet sie dieses problematische Verhältnis zu ihrem Körper; ein Ausdruck dessen wird einerseits die Krankheit Bulimie, von der sie angibt an ihr zu leiden, indem sie sich als „bulimisches Perpetuum mobile, schubweise geplagt von Einverleibenwollen und Nichtbehaltenkönnen“³⁶⁴ bezeichnet. Ihre Schreibweise nimmt auch hier wieder Bezug auf den Körper und Mischa unterstellt ihm eine Anomalie, ein Nicht-Funktionieren und spricht damit auch ihre Zerrissenheit zwischen alter und neuer Heimat an. Gleichzeitig bezeichnet sie sich selbst als „Perpetuum mobile“, als zwar in

³⁶¹ Ebd. S. 83

³⁶² Vgl. Egle, Greta: *‚Migrationsliteratur‘? – Postkoloniale Lektüren von Melinda Nadj Abonjis „Tauben fliegen auf“, Jula Rabinowichs „Spaltkopf“ und Olga Grjasnowas „Der Russe ist einer, der Birken liebt“*. Diplomarbeit Wien: Institut für Deutsche Philologie 2013. S. 79

³⁶³ Rabinowich: *Spaltkopf*. S. 85

³⁶⁴ Ebd. S. 12

der Luft hängend, aber zu jeder eigeninitiierten Bewegung unfähig, was auch wieder eine subjektive Reflexion ihres Zustandes ist. Ein weiterer Ausdruck der Unfähigkeit, ihren Körper anzuerkennen ist z.B. auch ihre „Spiegelsucht“³⁶⁵, die „[...] has only partly to do with her own reflection. It is more an expression of the desire for (self) recognition.“³⁶⁶ Doch auch der ständige Blick in den Spiegel bietet für Mischa keine Linderung ihres Verlangens, sich selbst zu erkennen.

Um mein Gesicht nicht ständig zu verlieren, blicke ich in meinen Taschenspiegel. Manchmal bis zu dreißig Mal am Tag. Überall und immer blicke ich in den Spiegel. Und immer verfolgt mich das Gefühl, dahinter noch ein Augenpaar zu erkennen, das seinen Blick in ruhiger Konzentration auf mich gerichtet hat.³⁶⁷

Ihr Körper scheint durch diese Beschreibung zum einen fragmentiert und nicht vollständig, sieht sie doch durch den Spiegel vor allem ihr Gesicht, zum anderen fehlt es ihr an Distanz. „Mein Leib ist ständig bei mir, ich bin mein Leib, mit dem ich wahrnehme und erfahre.“³⁶⁸ Dadurch kann die Stellung zum eigenen Körper nicht relativiert oder verändert werden, der Blick auf ihren Körper wird durch die Distanzlosigkeit fixiert.

8.4.2. Der weibliche Körper

Auch Mischas erstes sexuelles Erlebnis ist ein Versuch, den Blickwinkel auf und das Gefühl gegenüber ihrem Körper zu verändern. Sie möchte die innere Zerrissenheit lindern, die direkt an ihre Heimatlosigkeit, unter der sie leidet, anlehnt. Die Beschreibung dieser Szene erfolgt jedoch vom Spaltkopf, als beobachtende, außenstehende und wertende Instanz.

*Sie möchte besitzen. Sie will, dass er dorthin gelangt, wo sie am verschlossensten ist. Sie hofft, dass er die Tür, die sie gleich zuschmettern wird, wieder öffnen kann. Den Fuß in die Tür drängen und bleiben. Sie will das Fremde in sich spüren, aufnehmen. Er soll ihr Herkömmliches aus ihr herausstoßen. Sie schließt erwartungsvoll die Beine. Er ziert sich.*³⁶⁹

³⁶⁵ Vgl. Ebd. S. 183

³⁶⁶ Reiter: *The Appropriation of Myth*. S. 276

³⁶⁷ Rabinowich: *Spaltkopf*. S. 176

³⁶⁸ Fraisl: *Körper und Text*. S. 40

³⁶⁹ Rabinowich: *Spaltkopf*. S. 133

Die geschlechtliche Differenz wird zwar mit einer Alteritätszuschreibung bzw. der Darstellung des männlichen Geschlechts als „Fremdem“ ausgedrückt, dieses ist aber positiv besetzt. Febel, Struve und Ueckmann weisen darauf hin, dass „[d]ie Erfahrung kultureller oder geschlechtlicher Differenz [...] nicht oder nicht immer als Defizit oder Mangel gedeutet [wird].“³⁷⁰ Durch das Fremde in ihr, versucht Mischa ihre Haltung zu ihrem eigenen Körper zu fixieren, es geht hier jedoch weniger um den Mann, als um das Erlangen eines neuen Gefühls gegenüber ihrem Körper.

Auch die Geburt ihrer Tochter wird mit einer sehr körperlichen Schreibweise eingeleitet – ihr Körper wird fragmentiert, was wiederum zeigt, dass sie körperlich nicht „[...] daheim [ist] und nicht bei sich [...] ist [...].“³⁷¹

Meine Gebärmutter macht einen Satz. Ich verstehe ihn nicht. Sie drückt sich nicht deutlich genug aus. Dann geht mein Herz mit, und als nach und nach weitere Körperteile folgen, beginne ich zu begreifen, dass die Geburt meines Kindes begonnen hat.³⁷²

Nach der Geburt ihrer Tochter beginnt Mischa auf Russisch zu träumen und scheint von den Emotionen, die sie an die Sprache knüpft, überwältigt zu werden. „Ich spüre, wie sich die sperrige Sprache in meinem Mund verkeilt wie Treibholz, wie widerborstige Gefühle Barrikaden errichten zwischen mir und meinem Wiener Schrebergärtchen. Das alte Ich erwacht.“³⁷³ Die russische Sprache erweckt Assoziationen, die Mischa versucht hat zu vergessen.

Die körperliche Erfahrung der Geburt hat nicht nur ihre Wunden geschlossen, sondern auch vergessen geglaubte Erinnerungen an ihre Muttersprache ermöglicht. Wie die anderen wichtigen Veränderungen in ihrem Leben, erfolgt das Herantasten an die russische Sprache über ihren Körper, und sich in ihrem Unterbewusstsein in Träumen ausdrückt [sic!].³⁷⁴

Die Verzahnung von Sprache und Körper wird hier evident und mit der Sprache wird auch ein Teil von Mischas Vergangenheit zurückgebracht. Anhand Mischas Ausdrucksweise ist zu erkennen, dass ihr Körper auf eine Weise – unabhängig und losgelöst von ihr selbst – kommuniziert und sie ihn nicht verstehen kann. Ihr Körper ist ihr fremd.

³⁷⁰ Febel, Struve, Ueckmann: *Écritures transculturelles – Écritures de troubles*. S. 25f.

³⁷¹ Hausbacher: „Die Welt ist rund“. S. 34

³⁷² Rabinowich: *Spalkopf*. S. 157

³⁷³ Ebd. S. 160

³⁷⁴ Muaremi: *Erinnern und Erzählen in ‚Spalkopf‘ von Julia Rabinowich*. S. 72

Nach der Geburt bleibt ihre innere Unruhe und nur widerwillig nimmt sie die Mutterrolle an; auch später spielen ihre Mutterschaft oder die Erwartungen an diese kaum mehr eine Rolle, da sie nicht mehr thematisiert wird. Im Mittelpunkt steht weiterhin ihre eigene Identitätssuche, die mit ihrem Besuch in Russland beendet zu sein scheint.

8.5. *Les Trois Parques*

Jede der drei „Parzen“ verkörpert einen anderen Lebensentwurf und somit auch ein anderes Frauenbild. Während Dickbauch versucht, ihre Weiblichkeit durch eine Mutterschaft zu manifestieren³⁷⁵ und damit des Weiteren ein bürgerliches Familienleben aufzubauen, in dem sie dieser von ihr angestrebten Mutterrolle gerecht werden kann, wird die brüchige Fassade dieses (von Dickbauch imaginierten) Familienlebens schnell offenbart. Langbein hingegen versucht, sich zu emanzipieren und ihr Bild von einem leichten Mädchen abzulegen³⁷⁶, während ihr Lebensgefährte auf ihre Kosten lebt. Einarm scheint sich einzig und allein über ein nicht existentes Körperteil zu definieren³⁷⁷, ihren Arm, den sie verloren hat. „La détermination corporelle de ses personnages, permet à Lê, de mettre l’accent sur les différents styles d’existences possibles en exil [...]“³⁷⁸ Diese körperliche Festschreibung wird stark vom Frauenbild und der „gender identity“ beeinflusst.

8.5.1. Der weibliche Körper: Dickbauch - Langbein

Sabine Loucif bezeichnet das Leben der „Parzen“ als mögliche Existenzformen im Exil³⁷⁹ – wie werden diese Existenzformen in Bezug auf die Thematisierung von Körper dargestellt? Mit der Flucht aus Vietnam und dem Zurücklassen König Lears werden die drei „Parzen“ mit einem Mal ihres Heimatlands und ihres Vaters bzw. Onkels beraubt. Dieser Verlust manifestiert sich im Versuch der Kompensierung. Für Dickbauch soll die Abwesenheit des Vaters z.B. durch die eigene Mutterschaft kompensiert werden, die Tradition soll durch Großmutter Rezepten weiterleben.

³⁷⁵ Vgl. Loucif: *Linda Lê, La Passeuse*. S. 497

³⁷⁶ Vgl. Ebd. S. 497

³⁷⁷ Vgl. Ebd. S. 497

³⁷⁸ Ebd. S. 497

³⁷⁹ Vgl. Loucif: *Linda Lê, La Passeuse*. S. 497

[M]a cousine, contrairement à sa jeune sœur l'imprudente, n'avait jamais revêtu d'or et de gloire, se fiant exclusivement à ses antennes d'escargot, qui cherchaient une maison et une petite famille à porter sur le dos. Les mêmes antennes lui recommandaient de veiller au grain. Halte aux folies. Plus un centime ne devait sortir de la *petite famille*. Tout irait à la cagnotte, pour le bel avenir du petit prince.³⁸⁰

Das Streben nach einem bürgerlichen, gesicherten Leben prägt Dickbauchs Meinung zum Frauen- oder Mutterbild, gleichzeitig versucht sie damit auch, ihre Minderwertigkeitskomplexe gegenüber ihrer Schwester, verursacht durch ihren Vater, auszugleichen und ihrem Vater ihr gutsituiertes Leben – nicht ohne rachsüchtigen Hintergedanken – zu zeigen.

La venue du roi Lear s'annonçait comme le couronnement de cette respectable carrière. Ma cousine allait-elle se refuser l'éloquent spectacle du salut entre les générations, du vieillard s'inclinant devant le petit prince dont l'apparition l'envoyait dinguer dans la tombe ?³⁸¹

Der Name Dickbauch, „Ventre rond“ auf französisch, verstärkt zum einen die Anonymität und verwehrt den Figuren ihre Identität und zum anderen produziert er ein absurdes Bild, das die „Parze“ auf ein Körperteil reduziert. Dadurch werden ihre Ambitionen, ein bürgerliches Leben zu führen und Mutter zu werden, verstärkt gezeigt. Das andere Frauenbild, vermittelt durch Langbein, „les belles gambettes“, wird zuallererst ebenso durch einen Körperteil in den Mittelpunkt gerückt. Ihre Jugendlichkeit wird durch einen gewissen Leichtsinn betont, durch den sie sich von ihrem Lebensgefährten Théo bezirzen lässt.

Les empires de Théo l'abracadabreur se bâtissaient à l'heure du pastis, s'effondraient sitôt que sonnait le clairon du petit matin. Les belles gambettes reprenaient leur chemin de croix vers l'institut de sondage. Mais rien ne pouvait alors ébranler la foi de ma cousine, qui croyait ferme aux mirages promis et trimait dur en attendant son triomphe. Il fallut deux années entières avant que la mignonne ne fût dégrisée des prêches du soûlographe.³⁸²

Das Zusammenleben mit einem Mann, der auf ihre Kosten und leere Versprechungen lebt, und das zwei Jahre andauert, zeigt Langbein letztendlich, dass sie sich ihm entziehen muss. Die Beziehung stellte von Anfang an ein verschobenes Machtverhältnis dar, das Theo sofort aufbaute, indem er Langbeins Naivität ausnutzte. Eine ungeplante

³⁸⁰ Lê: *Les Trois Parques*. S. 26

³⁸¹ Lê: *Les Trois Parques*. S. 25

³⁸² Ebd. S. 44f.

Schwangerschaft öffnet ihr im letzten Moment die Augen, und „[...] pour rien au monde les belles gambettes ne laisseraient pousser un dôme mal bâti qui pèserait de tout son vilain poids sur les fûts effilés.“³⁸³ Eine Abtreibung scheint für sie unabdingbar und gerade durch die bevorstehende Ankunft des abwesenden Vaters, versucht sie, ihr Leben zu ordnen.

La belle était décidée à se faire toute neuve pour la venue du roi Lear, qui ne devait pas voir ça, le parasite dans son antre et la graine dans son ventre. Elle allait assainir son corps, draguer sa tête, restaurer son empire sur le studio mansardé, balayer les éclats de Théo le dieu concassé et, ainsi rédimée, elle attendrait le roi Lear dans la pose d'une idole givrée.³⁸⁴

Langbein befindet sich zwischen Abhängigkeit und Emanzipation, bringt die Erhaltung ihres jugendlichen Körpers eindeutig in den Mittelpunkt ihrer Interessen und befindet sich letztendlich in einem Stadium des Erwachsenwerdens. Die Abwesenheit des Vaters lässt sie scheinbar kalt, doch ist auch ihre Geschichte von einer rastlosen Unruhe geprägt, die ihr ambivalentes Verhältnis zum Vater offenbart und die dadurch auf ihre Existenzweise im Exil hinweist.

8.5.2. Der kranke Körper: Einarm

Noch mehr als für die beiden Schwestern hat sich das Exil auf Einarms Körper eingeprägt. Sie verliert ihren Arm als junges Mädchen, nachdem ihre inzestuöse Beziehung mit ihrem Zwillingsbruder ans Licht kommt. Der fehlende Unterarm wird somit zum körperlichen Symbol des Verlustes, der sich aus einem gesellschaftlichen Tabubruch ergibt. Das Tabu ist in erster Linie die Fähigkeit und das Bedürfnis, Grenzen zu ziehen³⁸⁵ und kann sich nur in Bezug auf das Andere konstituieren, wodurch dem Menschen die Fähigkeit zu differenzieren ermöglicht wird.³⁸⁶

Die Inzestthematik geht vom Zustand der Getrenntheit aus, da das Tabu die erste Unterscheidung zwischen Subjekt und Objekt ermöglicht bzw. erzwingt. Die wichtigste Erfahrung von Dualität ist diejenige von der Differenz von Mann und

³⁸³ Ebd. S. 52

³⁸⁴ Ebd. S. 53

³⁸⁵ Vgl. Hoff, Dagmar von: *Familiengeheimnisse. Inzest in Literatur und Film der Gegenwart*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2003. S. 37

³⁸⁶ Vgl. Ebd. S. 31

Frau, auf symbolischer Ebene oft auch gleichgesetzt mit Geist und Seele/Körper.³⁸⁷

In inzestuösen Beziehungen wird das ‚Andere‘, das Objekt demnach nicht vollends vom ‚Eigenen‘, vom Subjekt, von sich selbst unterschieden, und die Überschreitung dieser gesellschaftskonformen Grenze des Tabus wird nicht als solche wahrgenommen.

Dadurch kann die „[...] Tabuerfahrung [...] aus ihrer Verwiesenheit auf eben jenen Übergangsbereich zwischen Ordnungen, auf das Niemandsland der Grenzgänge [resultieren].“³⁸⁸ Dagmar von Hoff bezeichnet den Inzest als „Erfahrung der Schwelle“³⁸⁹ und damit beinahe als produktives Interagieren mit Halbfremdem und Halbvertrautem. An dieser Stelle soll noch genauer auf die spezielle Thematik des Geschwisterinzests eingegangen werden.

Et maintenant elle [Anm: Einarm] mordillait son moignon, elle mangeait son cœur *amer, amer, mais elle aimait cela, parce que c'était amer et parce que c'était son cœur*. Personne n'en parlait jamais, de son cœur, qu'elle avait donné au premier venu, premier aperçu, son frère, son fêlé. Les cœurs purs s'aimaient d'amour tendre, mais comment s'y prendre, quand on était jumeaux ? Les cœurs purs jouaient l'amour tendre, mais comment s'y prendre, quand on avait son frère dans la peau ?³⁹⁰

Der Unterschied zum Eltern-Kind-Inzest liegt zum einen darin, dass im Geschwisterinzest eine zukunftsweisende Komponente³⁹¹ hinzukommt, zum anderen „[...] in einer Auseinandersetzung mit der Geschlechterdifferenz, basierend auf extremer Nähe bei gleichzeitiger Verschiedenheit [...].“³⁹² Christina von Braun erklärt die Geschwisterliebe als „Verlangen nach Regression“³⁹³, also als „[...] Sehnsucht danach, in einen vorsprachlichen Zustand zurückzukehren, in dem die Unterscheidung zwischen dem Ich und der Außenwelt noch nicht besteht; als Zuflucht zu einer Heimat, in der es weder ‚Kultur‘ noch ‚Zivilisation‘ gibt [...].“³⁹⁴

³⁸⁷ Schoene, Anja Elisabeth: „Ach, wäre fern, was ich liebe!“ *Studien zur Inzestthematik in der Literatur der Jahrhundertwende (von Ibsen bis Musil)*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 1997. S. 12

³⁸⁸ von Hoff: *Familiengeheimnisse*. S. 37

³⁸⁹ Ebd. S. 37

³⁹⁰ L  : *Les Trois Parques*. S. 181

³⁹¹ Vgl. Schoene: „Ach, wäre fern, was ich liebe!“ S. 10

³⁹² Ebd. S. 10

³⁹³ Braun, Christina von: *Die schamlose Schönheit des Vergangenen. Zum Verhältnis von Geschlecht und Geschichte*. Frankfurt: Verlag Neue Kritik 1989. S. 86

³⁹⁴ Ebd. S. 86

Eben durch diese Verneinung der Dualität von Mann und Frau, dem Eigenen und dem Anderen wird Einarms inzestuöse Beziehung zum Symbol der Negation von Grenzen im Allgemeinen. Ihre Figur bekommt dadurch einen höchst hybriden Charakter, die körperliche Übertretung einer gesellschaftlichen Grenze marginalisiert sie im Endeffekt. Auch im Kontext von Migration werden MigrantInnen durch von der Norm abweichendes Verhalten oder Aussehen als Personen wahrgenommen, die Grenzen übertreten.

8.6. Die Bilderspur

In Kims *Die Bilderspur* steht nicht der weibliche Körper im Mittelpunkt, sondern der kranke. Der körperliche Zustand des Vaters wird nach seinem Gehirnschlag eingehend thematisiert, zieht jede Aufmerksamkeit auf sich und blockiert die zuvor durch das Sprechen in Bildern ermöglichte Kommunikation zwischen Vater und Tochter. Außerdem schreitet die beginnende Entfremdung der beiden voneinander durch die Krankheit des Vaters und die Fehlkommunikation mit großen Schritten voran. Die körperliche Veränderung des Vaters wird aus K.'s Perspektive erzählt, die bildliche Sprache reduziert den Vater auf einzelne Körperteile, verdinglicht ihn, indem sie körperliche Vorgänge mit technischem Vokabular erklärt und ihm somit auch die Menschlichkeit entzieht.

8.6.1. Krankheit in der Fremde

Die Versuche des Vaters, seiner Tochter eine Krankheit oder einen Notfall vorzutäuschen, bringen K. in eine unangenehme Position – die als Scherz gemeinten Zusammenbrüche des Vaters schwächen die Beziehung zwischen den beiden. Der Kontrollverlust über den Körper wird hier leichtsinnig vorgetäuscht.

Das Rufzeichen hinter meinem Namen purzelt leise hervor, ein Arzt!, ein Arzt!, ich höre kaum, frage nach, mein erster Impuls Ärger, wieder ein Arzt!, er sei krank, erst jetzt bemerke ich sein rotes Gesicht, vergeude Zeit mit Fragen, wähle, verwähle mich, als er mich unterbricht. Wieder spannt sein Grinsen Haut um Lippen und Wangen, wie könnte ich nur so gutgläubig sein nach all den

vergangenen Versuchen? Väterlicher Schalk sitzt mir im Hals, obenauf ein Frosch.³⁹⁵

Was der Vater als Scherz sieht, das Vortäuschen einer Krankheit bzw. eines gesundheitlichen Notfalls, impliziert bei K. nicht nur den Eindruck einer instabilen Gesundheit des Vaters, aber vor allem auch eine Instabilität in ihrer Beziehung. Bereits im Scherz überträgt der Vater die Verantwortung für seinen Körper auf das Kind und bringt die Beziehung somit aus dem Gleichgewicht. Die körperliche Schreibweise gesteht ihm die Kontrolle über den Körper wieder zu, indem sein Grinsen die Haut um Lippen und Wangen spannt – eine Aktivität, die von ihm gesteuert wird. K. bleibt in Anlehnung an den sprichwörtlichen Kloß im Hals eben dieser „väterliche Schalk“ im Hals stecken, wodurch der Scherz zum Ernst wird.

Durch seinen Hirnschlag erfährt der Vater jedoch tatsächlich jeglichen körperlichen Kontrollverlust. Die Fähigkeit der Kontrolle über seinen eigenen Körper bildet eine wichtige Instanz, über den sich Menschen definieren.³⁹⁶ Diese Fähigkeit zu verlieren bedeutet auch, einen großen Teil der Selbstbestimmung zu verlieren, doch „[i]llness is about learning to live with lost control.“³⁹⁷ Das gilt nicht nur für den Kranken selbst, sondern auch für die Angehörigen – eine Aufgabe, die K. sehr schwer fällt. Nicht nur die körperliche Veränderung des Vaters, sondern auch seine durch den Hirnschlag bedingte Unfähigkeit zu Sprechen belasten sie.

Im dritten Jahr: Haut und Knochen mein Vater, nur noch Ohren und Hände, die leben: Bei jedem metallischen Laut, jedem Schnalzen der Tür, ballen sich seine Finger zu Fäusten, pressen sich eng an die Brust, als wolle er Widerstand leisten. Zu viele Eingriffe, murmelt Edith, zu viel Schmerz. Wir haben das Lesen, Sprechen aufgegeben, Vater reagiert nicht mehr, hält seine Augen geschlossen. Kein Bild entlockt ihm Malen, kein Druck Gegendruck. Wäre sein Atem nicht an die Maschine gebunden, würden wir sein Sterben vergessen.³⁹⁸

K. beschreibt ihren Vater, indem sie ihn auf einzelne Körperteile reduziert, nichts an ihm zeigt, dass er noch am Leben ist, wäre nicht die am Leben erhaltende Atemmaschine. K. kann nicht lernen, mit dem Kontrollverlust des Vaters über den eigenen Körper

³⁹⁵ Kim: *Die Bilderspur*. S. 25f.

³⁹⁶ Vgl. Frank, Arthur: *The Body's Problems with Illness*. In: Fraser, Mariam; Greco, Monica (Hg.): *The Body. A Reader*. London [u.a.]: Routledge 2005. S. 318-323. Hier S. 318

³⁹⁷ Ebd. S. 318

³⁹⁸ Kim: *Die Bilderspur*. S. 30

umzugehen, so wie sich der Vater von seinem Körper entfremdet, entfremdet K. sich vom Vater.

Seine Schultern durch die Seitenlage verschmälert, Kinderschultern. Die rechte Hand zieht an dem Laken, hält den nackten Oberkörper bedeckt. Ich entnehme dem Schrank eine Decke, breite sie über ihn. Sein pünktlicher Atem. *Er ist mir fremd im Sterben*. Eine Schwester bittet mich, ihr beim Wenden von Vater behilflich zu sein; sie spricht kaum, ihr Schatten eilt ihrem Körper voraus, klebt an der Nase, nicht an der Ferse, vielleicht kann sie fliegen, im Fall, denke ich, flüstert „Auf Wiedersehen“. Ich nehme meine Jacke, ziehe sie an, im Gehen, ziehe die Tür ins Schloss, sehe noch in den Augenwinkeln Fäustlinge vor der Brust, ein Paar.³⁹⁹

„During illness, people who have always been bodies have distinctive problems continuing to be bodies, particularly continuing to be the same sorts of bodies they have been.“⁴⁰⁰ Dies betrifft sowohl den Kranken selbst, in dem Fall den Vater, dessen Perspektive die LeserInnen nicht erfahren, aber auch für K. ist es schwierig, den Vater, dessen Krankheit sich schwer auf seine körperliche Erscheinung auswirkt, als dieselbe Person wahrzunehmen. Für K. wird er somit zum Fremden, sie beschließt, „[...] Urlaub vom Abschied [zu nehmen].“⁴⁰¹ Die körperliche Differenz des Vaters mündet darin, dass auch die Tochter beginnt, ihn als Fremden zu sehen und sich von ihm zu distanzieren. Das Fremde wird distanziert, weil es nur schwer unter Kontrolle zu behalten ist⁴⁰² – die Krankheit und deren Folgen auf den Körper bewirken die Entfremdung und verweisen wiederum auf den mit der Krankheit einhergehenden Kontrollverlust.

Auch die „Verkörperlichung“ der Sprache unterstützt den Prozess der Entfremdung, indem sie den Vater – wie bereits erwähnt – verdinglicht und fragmentiert, und ihn gleichzeitig entmenschlicht. Die oben genannten Alteritäts- und Fremdheitszuschreibungen greifen die Motive des Fremdseins in einem anderen Land, des Kontrollverlusts und der Entwurzelung im Zuge von Migration auf, verlagern den Fremdheitsdiskurs jedoch auf eine andere, rein körperliche Ebene. Der Fremdheitsdiskurs bezog sich zuerst auf den Vater, der in der neuen Heimat keinen Anschluss findet und der mit seinem Umzug den Beginn der Entfremdung zwischen ihm und der Tochter markiert.

³⁹⁹ Ebd. S. 31

⁴⁰⁰ Frank: *The Body's Problems with Illness*. S. 318

⁴⁰¹ Kim: *Die Bilderspur*. S. 31

⁴⁰² Vgl. Rittner: *Körper und Körpererfahrung in kulturhistorisch-gesellschaftlicher Sicht*. S. 140

Später wird er ihr jedoch durch die Krankheit fremd und die Entfremdung vollzieht sich, wodurch der Kontext der Migration in den Hintergrund gedrängt wird.

Das Spiel mit der Sprache vermag die Beschreibungen des Körpers noch eindringlicher zu vermitteln und trotz abstrakter Bilder und Metaphern verbleiben die Beschreibungen keineswegs in der Abstraktion, wenn es im Moment des Gehirnschlags über den Vater heißt, dass [d]er Kopf [...] eingestürzt und die Ohren davongeflogen [seien].“⁴⁰³ Der körperliche Aspekt und die Krankheit des Vaters finden somit auch ihren Eingang in die Sprache und Erzählweise, wodurch im Endeffekt auch „[...] the story of a body’s entrance into meaning“⁴⁰⁴ erzählt und thematisiert wird.

8.7. Konklusion

Der Körper und dessen Ausdrucksweise verraten Einiges über Zuschreibungen von Weiblichkeit, von Fremdheit und von Krankheit. Oft ist es auch der Körper der ausdrückt, was der Mensch nicht zu sagen wagt. So verhält es sich bei Mischa, die ihre Unsicherheit in der neuen Heimat und ihre körperlichen Veränderungen während der Pubertät nicht verbalisiert. Sie spricht nicht darüber, sondern versucht einen Mangel – ihre Verlorenheit in der neuen Heimat und in der Pubertät – über ihren Körper zu kompensieren. Auch die drei „Parzen“ scheinen ihre Körper zu benutzen, um den Schmerz im Exil zu lindern; so z.B. Dickbauch, die sich mit einem Kind allumfassendes Glück schaffen will, oder Langbein, die ihren Körper und ihre Jugendlichkeit als wichtigstes Attribut sieht. Somit wird z.B. die Rolle der Mutter herbeigesehnt, Jugendlichkeit begrüßt oder Körperfülle abgelehnt. Doch weder Mischa, noch Dickbauch oder Langbein können die nötige Distanz gewinnen, diese angestrebten Frauenbilder zu reflektieren und zu erkennen, ob diese Rolle eine von außen auferlegte ist. In *Le Ventre de l’Atlantique* ist die Perspektive eine, die von außen Macht- und patriarchalische Strukturen im Dorf kritisiert und die Stellung der Frauen dekonstruiert. Salie kritisiert, dass die Frauen fast ausschließlich über ihren Körper definiert werden und demnach einem patriarchalischen System untergeordnet sind. Die Aufgaben einer Frau werden damit auf ihren Körper eingeschrieben und fixiert.

⁴⁰³ Kim: *Die Bilderspur*. S. 81

⁴⁰⁴ Brooks: *Body Works*. S. 8

Ein Körper kann genauso als Mittel zur Legalität und Anerkennung gesehen werden, in dem Fall wird eine Person ausschließlich auf ihren Körper reduziert. Auch hier erfährt die Identifizierung über den Körper einen Riss. Das ‚Andere‘ kann demnach auf ein einziges Körperteil reduziert und der Körper fragmentiert werden, wie Salies Untersuchung bei der Gesundheitsbehörde und die Krankheit des Vaters zeigen, auch wenn sich letztere nicht direkt in den Diskurs von Migration einschreibt.

Körper wird somit einerseits zu einer Ausdrucksfläche von inneren, psychischen Prozessen und andererseits zur Einschreibfläche von Alterität.

9. Nachwort

Die Thematisierung von Migration in den vier Romanen sollte mit Hilfe der drei Motive „Familie“, „Sprache“ und „Körper“ und deren Analyse näher betrachtet werden. Es soll jedoch hiermit darauf hingewiesen werden, dass diese Motive kaum ausschließlich der ‚Migrationsliteratur‘ zugeordnet werden können oder sollten. Im Zuge der Analyse der vier gewählten Romane, die diese Motive offensichtlich auf Migration bezogen aufgreifen, liegt das Hauptaugenmerk auf der Thematisierung von Identitätskonstruktion im Rahmen der erwähnten Motive. Zudem sollen im Zuge dieser Konklusion die Zusammenhänge der Motive hervorgehoben werden.

Die Identitätssuche der untersuchten Figuren wird besonders vor dem Hintergrund der Familie, Sprache und des Körpers beachtet. Im Kontext der Migration spielt als erster wichtiger Punkt die Emanzipation der personalen Identität eine große Rolle und eben diese Emanzipation und Identitätskonstruktion spiegelt sich in diesen drei Bereichen wider. Das Motiv „Familie“ zeigt, dass Konflikte zwischen der jüngeren und älteren Generation in der Migration auch als kulturvermittelnde Instanz gesehen werden können. Denn während sich die ältere Generation der Bewahrung der Tradition und Lebensweise des Herkunftslands widmet, die durch kulturelle oder auch religiöse Unterschiede große Differenzen bergen kann, fühlt sich die jüngere Generation verbundener mit der neuen Heimat, in der sie zum Teil auch bereits aufgewachsen ist. Die möglichen Folgen davon sind Entfremdung zwischen Eltern und Kindern, aber auch die Stärkung der Familienbande und der Erhalt von ständig auszuverhandelnden Räumen. Ein Teil dieser Verhandlungen wirkt sich auf den Spracherwerb aus – ein sensibles Thema für beide

Generationen. Während die jüngere Generation die Sprache der neuen Heimat beherrscht, kann eine Nicht-Beherrschung dieser Sprache von Seiten der Eltern zu Spannungen und Konflikten führen. Gleichzeitig werden Kinder oft als ÜbersetzerInnen gebraucht, damit die Eltern sich in der neuen Umgebung zurechtfinden können. Differenzen entstehen auch, wenn nur ein Familienmitglied emigriert und sich die Sprachkenntnisse aneignet oder die Traditionen und Sprache der Heimat in Folge der Migration – meist von der 2. oder 3. Generation – abgelehnt werden. Traditionen, die an die folgende Generation weitergegeben werden sollen, wirken sich oft auch auf die körperliche Identität der Kinder aus. In Salies Fall werden traditionelle Vorstellungen der Ehe und der Aufgaben, die eine Frau zu erfüllen hat, auf sie übertragen – ihre Familie bzw. die Gemeinschaft, in der sie aufgewachsen ist, sind jedoch nicht emigriert und mit „westlichen“ Vorstellungen kaum in Berührung gekommen. Auch Mischas Vater reagiert auf die neugewonnene Freiheit und Mischas körperliche Veränderungen mit Restriktionen und die drei „Parzen“ verkörpern im Exil bestimmte, vorgefertigte Frauenbilder bis hin zur Absurdität. Eine Existenzweise, die ein Dazwischen markiert und einen Raum, in dem Zugehörigkeit ständig verhandelt werden muss, fordert auch eine starke Verankerung in der körperlichen Identität – die Anerkennung des eigenen Körpers. Der Umgang mit dem eigenen Körper in Bezug auf Hautfarbe und Geschlecht und in Zusammenhang mit dargestellten Frauenbildern, dem Erwachsenwerden, Vorurteilen und Stereotypen genauso wie mit der Fehlbarkeit des Körpers wird zu einem bezeichnenden Motiv.

Alteritätszuschreibungen, als zweiter wichtiger gemeinsamer Punkt, beinhalten somit auch körperliche Attribute wie Aussehen und Geschlecht, die zu Merkmalen der Differenz werden, genauso wie Sprache und Herkunft. Diese Motive, über die MigrantInnen differenziert werden, bieten jedoch die Möglichkeit, diese Mechanismen der Differenzierung aufzudecken und zu entkräften. Salie weist den französischen Beamten darauf hin, dass nicht nur eine Sprache in Afrika gesprochen wird, für Salie bedeutet der Spracherwerb eine Horizonterweiterung. Mischa versucht, die deutsche Sprache so gut wie möglich zu beherrschen, um die Marginalisierung durch KlassenkameradInnen zu vermeiden, ihr Status als Exotin⁴⁰⁵ bringt ihr aber auch Vorteile. Die drei „Parzen“ haben unterschiedliche Zugänge zu ihrer Muttersprache

⁴⁰⁵ Vgl. Rabinowich: *Spaltkopf*. S. 75

Vietnamesisch, diese Zugänge spiegeln ihre problematische Beziehung zu ihrem Vater wider. K.'s Sprechen in Bildern zeigt, wie der Vater vor der Fremdheit flüchtet, die neue Sprache bietet ihm letztendlich nicht genug Raum, um in der neuen Heimat anzukommen. Sprache kann also zwei Funktionen haben: „[Sie] übernimmt also [...] nicht nur die zentrale Rolle einer kulturschaffenden Kategorie, sondern sie wird als zugehörig zum Ausgrenzungsverfahren umfunktioniert.“⁴⁰⁶ Zwei- oder Mehrsprachigkeit kann den Weg in eine Kultur einerseits öffnen, wie z.B. in *Le Ventre de l'Atlantique*, diese Herausforderung kann jedoch genauso zu einer grundlegenden Konfliktualität zwischen Kulturen zurückführen⁴⁰⁷, die sowohl Mischa, die drei „Parzen“ als auch K. spüren. Auch die Differenzierung über den Körper wird hier gezeigt, doch es ist oft nicht möglich für die Figuren, ihre marginalisierten Positionen zu verlassen. Die Krankheit des Vaters entfernt ihn von K. und er wird mit einhergehendem Kontrollverlust und körperlicher Veränderung zum „Fremden“⁴⁰⁸, wodurch für Vater und Tochter die Begegnung unmöglich wird. Ähnlich ist Einarms Situation, die auch lange Zeit nach dem Bekanntwerden ihrer inzestuösen Beziehung zu ihrem Bruder von ihren Kusinen mit ihrer Vergangenheit in Verbindung gebracht wird und durch Vorurteile gewertet wird. Sowohl die Krankheit des Vaters als auch Einarms Inzest stehen nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit ihrer Emigration, allerdings wirken sich beide Umstände auch in der neuen Heimat auf sie selbst und auf Familienbeziehungen aus und tragen teilweise zu ihrer ihnen eingeschriebenen Alterität bei. Auch für Salie wird ihr Körper zu einem Merkmal von Differenz, indem sie nach ihrer Emigration durch medizinische Untersuchungen erniedrigt wird und die Thematisierung des Körpers im *Spaltkopf* erfolgt vor allem im Kontext der Pubertät, zeigt jedoch körperliche Unsicherheit Mischas und die Fragmentierung ihres Körpers im Zuge der Identitätssuche vor dem Kontext der Migration. Körper und Körperlichkeit werden in die Narration eingegliedert und werden somit zu wichtigen Bedeutungsträgern: „The signing of the body is an allegory of the body become a subject for literary narrative – a body entered into writing.“⁴⁰⁹ Der Körper wird daher nicht nur zum Differenzmerkmal, sondern auch zum Mittel der Identitätskonstruktion.

⁴⁰⁶ Russo: *Von der Migrationsliteratur zur interkulturellen Literatur*. S. 72

⁴⁰⁷ Vgl. Ebd. S. 72

⁴⁰⁸ Kim: *Die Bilderspur*. S. 31

⁴⁰⁹ Brooks: *Body Works*. S. 3

Die narrative Darstellung bewirkt, dass die Identitäten der einzelnen Figuren oft auf bestimmte Merkmale reduziert werden. In *Die Bilderspur* und *Les Trois Parques* bekommen die ProtagonistInnen keine Namen, die letzteren werden im Zuge der Erzählung ausschließlich auf bestimmte Körperteile reduziert, die wiederum ihre Lebensweisen widerspiegeln. In *Le Ventre de l'Atlantique* werden oft typisch afrikanische Vornamen benutzt, mit denen Schwarzafrikaner gerufen werden, auch wenn diese nicht ihre Vornamen sind.⁴¹⁰ Dadurch werden auch Aussehen und Geschlecht zu zwei Kategorien, die zu diesen Merkmalen zählen, genauso wie Sprache. Differenz wird durch Stereotype und Vorurteile ausgedrückt – diese kommen einerseits beim Austausch oder der Begegnung in der neuen Heimat zustande, ein Beispiel ist K.'s Vater, wenn er zum Fremden gemacht wird oder Salies Einreise nach Frankreich. Andererseits ist in diesem Bereich auch die Familie eine wichtige, wertende Instanz, was vor allem die wechselnde Perspektivität in *Les Trois Parques* oder die wertenden Kommentare der Frauen in *Le Ventre de l'Atlantique* zeigen.

Ein dritter wichtiger gemeinsamer Punkt der Motive liegt in ihrer Prozessualität. Identität ist keine fixe Größe, sondern ständig im Werden begriffen und Veränderungen ausgesetzt.⁴¹¹ Diese Tendenz spiegelt sich sowohl im Familienleben wider, denn wie bereits besprochen, ist auch Familie eine dynamische Institution, die Prozessualität der Identität bewirkt eben diese auch in der Familie. Vor allem durch Migration treten neue Formen hervor und die bereits erwähnte räumliche und zeitliche Dezentrierung, trans- oder interkultureller Denk- und Handlungsweisen bewirken diese Dynamik in Familien. Auch die Identifizierung mit dem Körper ist einem Prozess unterworfen, da auch der Körper keine fixe Größe ist. Die Anpassung an Veränderung und die Akzeptanz von Krankheit und Kontrollverlust zeigen, wie die ProtagonistInnen mit dieser laufenden Veränderung umgehen, und dass es keineswegs leicht fällt, die Fehlbarkeit des Körpers anzuerkennen. So sehr der Körper eine dynamische Größe ist, so kann vor allem er für Alteritätszuschreibungen gebraucht werden, indem er über Stereotype fixiert wird, die

⁴¹⁰ Vgl. Diome: *Le Ventre de l'Atlantique*. S. 106: Moussa wird von Polizisten „négro“ genannt. Vgl Ebd. S. 89f.: Auch der Mann aus Barbès bekommt einen anderen Namen: „[...] ‚Bonjour, Mamadou‘ qui signalait la fin de sa faction. Il ne s'appelait pas Mamadou, mais tous les habitants de la résidence le prénommaient ainsi.“

⁴¹¹ Vgl. Birk; Neumann: *Go-Between: Postkoloniale Erzähltheorie*. S. 126

sich auf den äußeren Eindruck beziehen.⁴¹² Letztlich ist auch Sprache der Prozessualität unterworfen, denn auch der Erwerb einer Sprache stellt einen Prozess dar, durch den gleichzeitig eine ganze Kultur angenähert werden kann. Dieses Erlernen behält eine gewisse Dynamik, genauso die Zwei- oder Mehrsprachigkeit, die durch ein ständiges Ausverhandeln zwischen zwei oder mehr Sprachen deren Prozessualität betont.

Grenzübertretungen finden nicht nur zwischen tatsächlichen Landesgrenzen statt, auch gesellschaftliche und moralische Grenzen werden übertreten und ProtagonistInnen stehen somit außerhalb der Norm. Körperliche Grenzübertretungen stellen z.B. Einarms inzestuöse Beziehung und Mischas Fettleibigkeit dar, auf die sie immer wieder hinweist, die erste eine moralische, die zweite mehr eine sozio-kulturelle Grenzübertretung. Auch Salies medizinische Untersuchung ihres Körpers stellt eine Grenzübertretung dar, und zwar die ihrer eigenen Privatsphäre. Sprachliche Grenzübertretungen geschehen immer, wenn ein Bewusstsein für Zwei- oder Mehrsprachigkeit entsteht, und somit nicht nur eine zweite Sprache, sondern auch eine „bi-langue“ entsteht und zwei oder mehr Sprachen sich gegenseitig beeinflussen. Eine besondere Form nimmt Kims Sprechen in Bildern ein, die als neu erfundene Sprache konventionelle, verbale Kommunikation hinter sich lässt. Identität im Kontext von Migration konstruiert sich, bewegt und verändert sich, was im Rahmen dieser vier Romane vor allem anhand der drei Motive „Familie“, „Sprache“ und „Körper“ beobachtet werden kann. Die gegenseitige Erhellung der Motive in Bezug auf die Konstruktion von Identität unterstreicht deren Heterogenität und Prozessualität und betont, dass Identität keinesfalls als eine in sich geschlossene Einheit gesehen werden kann.

⁴¹² Fanon: *Peau noire masques blancs*. S. 90: „J’étais tout à la fois responsable de mon corps, responsable de ma race, de mes ancêtres. Je promenai sur moi un regard objectif, découvris ma noirceur, mes caractères ethniques [...]“

10. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

DIOME, Fatou: *Le Ventre de l'Atlantique*. Éditions Anne Carrière: Paris 2003

KIM, Anna: *Die Bilderspur*. Graz, Wien: Literaturverlag Droschl 2004

LÊ, Linda: *Les Trois Parques*. Paris: Christian Bourgois éditeur 1997

RABINOWICH, Julia: *Spalkopf*. Wien: Deuticke Verlag 2011

Sekundärliteratur

AGNEVALL, Paula: *La dichotomie entre le centre et la périphérie dans Le Ventre de l'Atlantique de Fatou Diome*. Växjö universitet, Fakulteten för humaniora och samhällsvetenskap, Institutionen för humaniora 2007

AMODEO, Immacolata: *„Die Heimat heisst [sic!] Babylon“*. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996

AMODEO, Immacolata: *Über Sprachgrenzen hinweg. Für eine Ästhetik der literarischen Mehrsprachigkeit*. In: Procopan, Norina; Scheppner, René (Hg.): *Dialoge über Grenzen*. Beiträge zum 4. Konstanzer Europa-Kolloquium. Klagenfurt (u.a.): Wieser Verlag 2008. S. 110-121

BABKA, Anna; MALLE, Julia; SCHMIDT, Matthias: *Einleitung*. In: Babka, Anna (u.a.) (Hg.): *Dritte Räume*. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion. Wien – Berlin: Verlag Turia + Kant 2012. S. 9-28

BENIAMINO, Michel; GAUVIN, Lise: *Vocabulaire des études francophones: les concepts de base*. Collection „Francophonie“. Limoges: Pulim, Presses Universitaires de Limoges 2005

BESSIÈRE, Jean; MOURA, Jean-Marc: *Littératures postcoloniales et Francophonie. Conférences du séminaire de Littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*. Paris: Honoré Champion Éditeur 2001

BHABHA, Homi K.: *The Location of Culture*. London and New York: Routledge Classics 2004

BIRK, Hanne; NEUMANN, Birgit: *Go-Between: Postkoloniale Erzähltheorie*. In: Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. (Reihe WVT-Handbücher zum Literaturwissenschaftlichen Studium Bd. 4), Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002, S. 115-152

BLIOUMI, Aglaia: *Kulturaustausch, Interkulturalität und Interdisziplinarität*. In: *Neohelicon* 31/1, 2004, S. 43-59

BLIOUMI, Aglaia: *Migrationsliteratur, der schwarze Peter für die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft? Plädoyer für eine Komparatistik mit „doppelter Staatsbürgerschaft“*. In: *arcadia* 34/2, 1999. S. 355-365

BONN, Charles (Hg.): *Littérature francophone. 1. Le Roman*. Paris: Hatier [Aupelf, Uref] 1997

BRAUN, Christina von: *Die schamlose Schönheit des Vergangenen. Zum Verhältnis von Geschlecht und Geschichte*. Frankfurt: Verlag Neue Kritik 1989

BROOKS, Peter: *Body Works. Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge [u.a.]: Harvard University Press 1993

BUTLER, Judith: *Bodies that matter*. In: Fraser, Mariam; Greco, Monica (Hg.): *The Body. A Reader*. London [u.a.]: Routledge 2005. S. 62-65

BUTLER, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Gender Studies. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1991

EGLE, Greta: *„Migrationsliteratur“? – Postkoloniale Lektüren von Melinda Nadj Abonjis „Tauben fliegen auf“, Julya Rabinowichs „Spaltkopf“ und Olga Grjasnowas „Der Russe ist einer, der Birken liebt“*. Diplomarbeit Wien: Institut für Deutsche Philologie 2013

FANON, Frantz: *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil 1952

FEBEL, Gisela; STRUVE, Karen; UECKMANN, Natascha: *Écritures transculturelles – Écritures de troubles. Einleitende Überlegungen*. In: Febel, Gisela; Struve, Karen; Ueckmann, Natascha (Hg.): *Écritures transculturelles. Kulturelle Differenz und Geschlechterdifferenz im französischsprachigen Gegenwartsroman*. Tübingen: Günter Narr Verlag 2007

FRAISL, Bettina: *Körper und Text. (De-)Konstruktionen von Leiblichkeit und Weiblichkeit bei Mela Hartwig*. Wien: Passagen-Verlag 2002

FRANK, Arthur: *The Body's Problems with Illness*. In: Fraser, Mariam; Greco, Monica (Hg.): *The Body. A Reader*. London [u.a.]: Routledge 2005. S. 318-323

GAUVIN, Lise: *La Fabrique de la langue, de François Rabelais à Réjean Ducharme*. Paris: Seuil 2004

GEISEN, Thomas: *Multilokale Existenzweisen von Familien im Kontext von Migration. Herausforderungen für Forschung und Theorieentwicklung*. In: Geisen, Thomas; Studer, Tobias; Yildiz, Erol (Hg.): *Migration, Familie und Gesellschaft. Beiträge zu Theorie, Kultur und Politik*. Wiesbaden: Springer VS 2014. S. 27-58

GEISEN, Thomas; Studer, Tobias; Yildiz, Erol: *Gesellschaftliche Perspektiven auf Familie im Kontext von Migration*. In: Geisen, Thomas; Studer, Tobias; Yildiz, Erol (Hg.): *Migration, Familie und Gesellschaft. Beiträge zu Theorie, Kultur und Politik*. Wiesbaden: Springer VS 2014. S. 1-13

GLISSANT, Édouard: *Introduction à une Poétique du Divers*. Paris: Gallimard 1996

GROSZ, Elizabeth: *Refiguring Bodies*. In: Fraser, Mariam; Greco, Monica (Hg.): *The Body. A Reader*. London [u.a.]: Routledge 2005. S. 47-51

HALL, Stuart: *Rassismus und kulturelle Identität*. Ausgewählte Schriften 2. Hamburg: Argument Verlag 1994.

HAUSBACHER, Eva: *Migration und Literatur: Transnationale Schreibweisen und ihre „postkoloniale“ Lektüre*. In: Vorderobermeier, Gisella; Wolf, Michaela (Hg.): „Meine Sprache grenzt mich ab ...“ Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration. (Repräsentation – Transformation. Translating across Cultures and Societies Bd. 3). Wien, Berlin, Münster: Lit Verlag 2008. S. 51-78

HELFFERICH, Cornelia: *Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts?*, In: Holdenried, Michaela; Willms, Weertje (Hg.), in Zusammenarbeit mit Stefan Hermes: *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: transcript Verlag 2012. S. 63-85

HOFF, Dagmar von: *Familiengeheimnisse. Inzest in Literatur und Film der Gegenwart*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2003

KHATIBI, Abdelkebir: *Maghreb pluriel*. Paris: Denoël 1983

KRAUSE, Burkhardt: *Einleitende Bemerkungen*. In: Krause Burkhardt (Hg.): *Fremdkörper – fremde Körper – Körperfremde: kultur- und literaturgeschichtliche Studien zum Körperthema*. Stuttgart: Helfant Edition 1992. S. 8-25

MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit: « *L'écriture est mon vrai lieu de liberté [...]. » Originalité et créativité littéraires chez Fatou Diome*. In: Mathis-Moser, Ursula; Mertz-Baumgartner, Birgit (Hg.): *La littérature „française“ contemporaine*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2007. S. 189-198

MITTERBAUER, Helga: *Migratorische Kultur-, Identitäts- und Literaturkonzepte. Hybridität und Métissage – Diaspora, Nomadismus und Kosmopolitismus*. In: *Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch* 4, 2008, S. 19-37

MUAREMI, Jeta: *Erinnern und Erzählen in ‚Spalkopf‘ von Julya Rabinowich*. Diplomarbeit Wien. Institut für Deutsche Philologie 2013

MÜLLER-FUNK, Wolfgang: *Alterität und Hybridität*. In: Babka, Anna (u.a.) (Hg.): *Dritte Räume. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion*. Wien – Berlin: Verlag Turia + Kant 2012. S. 127-139

MÜLLER-FUNK, Wolfgang; WAGNER, Birgit: *Diskurse des Postkolonialen in Europa*. In: Müller-Funk, Wolfgang; Wagner, Birgit (Hg.): *Eigene und andere Fremde. „Postkoloniale“ Konflikte im europäischen Kontext*. Wien: Turia + Kant 2005. S. 216-227

NAGUSCHEWSKI, Dirk: *Anderssprachigkeit, Muttersprache und die Sprache(n) der Literatur in Senegal*. In: Arndt, Susan; Naguschewski, Dirk; Stockhammer, Robert (Hg.): *Exophonie – Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007

NATHAN, Robert: *Moorings and mythology: Le Ventre de l’Atlantique and the immigrant experience*. In: *Journal of African Cultural Studies*. Vol. 24/1 2012. S. 73-87

PAULUS, Peter: *Körpererfahrung und Selbsterfahrung in persönlichkeitspsychologischer Sicht*. In: Bielefeld, Jürgen (Hg.): *Körpererfahrung. Grundlagen menschlichen Bewegungsverhaltens*. Göttingen, Toronto, Zürich: Hogrefe. Verlag für Psychologie 1991. S. 87-124

PINÇONNAT, Crystel: *Le corps dans les littératures mineures. Une inscription problématique*. In: Krause, Günter (Hg.): *Literalität und Körperlichkeit. Littéralité et Corporalité*. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1997. S. 139-153

REITER, Andrea: *The Appropriation of Myth as a ‚Language‘ in Julya Rabinowich’s ‚Jewish‘ Novels*. In: *Leo Baeck Institute Year Book* 59/2014. S. 267-286

RITTNER, Volker: *Körper und Körpererfahrung in kulturhistorisch-gesellschaftlicher Sicht*. In: Bielefeld, Jürgen (Hg.): *Körpererfahrung. Grundlagen menschlichen Bewegungsverhaltens*. Göttingen, Toronto, Zürich: Hogrefe. Verlag für Psychologie 1991. S. 125-155

RÖSCH, Heidi: *Migrationsliteratur als neue Weltliteratur?* In: *Sprachkunst*, 35/1, 2004. S. 89-109

RUSSO, Loredana: *Von der Migrationsliteratur zur interkulturellen Literatur: ein soziokultureller Wandel?* In: Jahrbuch für Internationale Germanistik, 40/2, 2008, S. 65-83

RUTHERFORD, Jonathan: *The Third Space. Interview with Homi Bhabha*. In: Rutherford, Jonathan (Hg.): *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart 1990. S. 207-221

RUTHNER, Clemens: *Homi Bhabha & The 40 Thieves*. Zur kulturwissenschaftlichen Konzeptualisierung nationaler Stereotypen. In: Babka, Anna (u.a.) (Hg.): *Dritte Räume. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion*. Wien – Berlin: Verlag Turia + Kant 2012. S. 43-64

SCHOENE, Anja Elisabeth: *„Ach, wäre fern, was ich liebe!“ Studien zur Inzestthematik in der Literatur der Jahrhundertwende (von Ibsen bis Musil)*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 1997

SCHWEIGER, Hannes: *Produktive Irritationen. Die Vervielfältigung von Identität in Texten Anna Kims*. In: Babka, Anna (u.a.) (Hg.): *Dritte Räume. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion*. Wien – Berlin: Verlag Turia + Kant 2012. S. 145-160

SCHWEIGER, Hannes: *Zwischenwelten. Postkoloniale Perspektiven auf Literatur von MigrantInnen*. In: Müller-Funk, Wolfgang; Wagner, Birgit (Hg.): *Eigene und andere Fremde. „Postkoloniale“ Konflikte im europäischen Kontext*. Wien: Turia + Kant 2005

SCHWENS-HARRANT: *Ankommen. Autoren im Gespräch*. Gespräch mit Anna Kim. Wien, Graz, Klagenfurt: Styria premium 2014. S. 129-168

SCHWENS-HARRANT, Brigitte: *Ankommen. Autoren im Gespräch*. Gespräch mit Julya Rabinowich. Wien, Graz, Klagenfurt: Styria premium 2014. S. 55-85

SIEVERS, Wiebke: *Zwischen Ausgrenzung und kreativem Potenzial: Migration und Integration in der Literaturwissenschaft*. In: Fassmann, Heinz [u.a.] (Hg.): *Migrations- und Integrationsforschung – multidisziplinäre Perspektiven*. Wien: Vienna University Press 2011

SKIBA, Dirk: *Formen literarischer Mehrsprachigkeit in der Migrationsliteratur*. In: Bürger-Koftis, Michaela; Schweiger, Hannes; Vlasta Sandra (Hg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S. 323-334

TERHART, Henrike: *Körper und Migration. Eine Studie zu Körperinszenierungen junger Frauen in Text und Bild*. Bielefeld: transcript Verlag 2014

TORO, Alfonso de: *Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalem, transversalem und transmedialem Wissenschaftskonzept*. In: Hamann, Christof; Sieber, Cornelia (Hg.): *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hildesheim: Georg Olms Verlag 2002. S. 15-52

VLASTA, Sandra: *Literarische Mehrsprachigkeit im Vergleich – Formen und Möglichkeiten komparatistischer Blicke auf mehrsprachige AutorInnen und Texte*. In: Bürger-Koftis, Michaela; Schweiger, Hannes; Vlasta Sandra (Hg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S. 337-348

VLASTA, Sandra: *Mit Engelszungen und Bilderspurens ein neues Selbstverständnis erzählen. Ein Vergleich deutsch- und englischsprachiger Literatur im Kontext von Migration*. Diss. Wien, Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft 2008

VLASTA, Sandra: *Muttersprache, Vatersprache, Bildersprache. Mehrsprachigkeit und familiäre „Sprachbände“ im Kontext von Migration in Anna Kims Die Bilderspur*. In: Schmidt-Hannisa, Hans-Walter; Krobb, Florian (Hg.): *Germanistik in Ireland. Jahrbuch der/Yearbook of the Association of Third-Level Teachers of German in Ireland 2/2007*. Konstanz: Hartung-Gorre Verlag 2007. S. 29-45

WELSCH, Wolfgang: *Was ist eigentlich Transkulturalität?* In: Kimmich, Dorothee; Schahadat, Schamma (Hg.): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld: transcript Verlag 2012. S. 25-40

WIERLACHER, Alois: *Interkulturalität. Zur Konzeptualisierung eines Leitbegriffs interkultureller Literaturwissenschaft*. In: De Berg, Henk; Prangel, Matthias (Hg.): *Interpretation 2000: Positionen und Kontroversen. Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst Steinmetz*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1999

WILLMS, Weertje: *Interkulturelle Familienkonstellationen aus literatur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive. Zusammenfassung und Diskussion*. In: Holdenried, Michaela; Willms, Weertje (Hg.), in Zusammenarbeit mit Stefan Hermes: *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: transcript Verlag 2012. S. 257-269

WILLMS, Weertje: *„Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett. Die Familie in literarischen Texten russischer MigrantInnen und ihrer Nachfahren*. In: Holdenried, Michaela; Willms, Weertje (Hg.), in Zusammenarbeit mit Stefan Hermes: *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: transcript Verlag 2012

ZIERAU, Cornelia: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur*. In (Hg.): Bronfen, Elisabeth u.a.: *Stauffenburg Discussion. Studien*

zur Inter- und Multikultur / Studies in Inter- and Multiculture. Vol. 27. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2009

ZIPFEL, Frank: *Migrant Concepts: Multi-, Inter-, Transkulturalität, métissage/créolisation und hybridity as new paradigms for literary criticism*. In: Dumontet, Danielle/Zipfel, Frank (Hg.): *Écriture Migrante/Migrant Writing*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag 2008. S. 5-26

Internet

ARGAND, Catherine: Linda Lê. Gespräch mit Linda Lê. In: L'Express (01.04.1999) URL: http://www.lexpress.fr/culture/livre/linda-le_803102.html. <Zuletzt eingesehen am 04.08.2016>

DIOME, Fatou: Biografie. URL: <http://www.africultures.com/php/?nav=personne&no=5615>. <Zuletzt eingesehen am 04.08.16>

ÉTIENNE, Marie-France: *Linda Lê ou Les jeux de l'errance*. In: Tangence 71, 2003. S. 79-90. URL: <http://www.erudit.org.uaccess.univie.ac.at/revue/tce/2003/v/n71/008552ar.pdf>. <Zuletzt eingesehen am 15.08.2016>

HAUSBACHER, Eva: „Die Welt ist rund“. *Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen Migrationsliteratur (Marija Rybakova, Julia Rabinowich)*. In: Germanoslavica 1-2 2010. S. 27-42. Hier S. 41. URL: <http://www.ceeol.com/search/article-detail?id=189189>. <Zuletzt eingesehen am: 08.10.2016>

KURMAN, Alex: Linda Lê. Biography. URL: <http://modernlanguages.sas.ac.uk/centre-study-contemporary-womens-writing/languages/french/linda-l%C3%AA>. <Zuletzt eingesehen am 04.08.2016>

LOUCIF, Sabine: *Linda Lê, La Passeuse*. In: Contemporary French and Francophone Studies, Vol. 13(4) 2009. S. 495-501. Hier S. 496. URL: <http://web.b.ebscohost.com/ehost/detail/detail?sid=c57a401b-9401-451f-86a6-90b5ad4669ec%40sessionmgr115&vid=0&hid=115&bdata=JnNpdGU9ZW9vc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=44080911&db=hus>. <Zuletzt eingesehen am: 08.10.2016>

MENKITI, Ifeanyi A.: *Person and Community in Traditional African Thought*. S. 171-181. Hier S. 176. URL: <http://www2.southeastern.edu/Academics/Faculty/mrossano/gradseminar/evo%20of%20Oritual/african%20traditional%20thought.pdf>. <Zuletzt eingesehen am: 07.08.2016>

MOOSMÜLLER, Alois: *Kulturelle Differenz: Diskurse und Kontexte*. Ludwig-Maximilians-Universität München; 2009. S. 1. URL: https://epub.ub.uni-muenchen.de/13830/1/mbikk22_moosmueller.pdf. <Zuletzt eingesehen am 15.08.2016>

O.V. (2014): Julia Rabinowich. URL: <https://www.wien.gv.at/menschen/frauen/stichwort/politik/frauenpreis/preistraegerinnen/julya-rabinowich.html>. <Zuletzt eingesehen am 08.10.2016>

O.V. (2010): OAU – Organisation of African Unity. URL: <http://www.humanrights.ch/de/internationale-menschenrechte/regionale/afrika/oau/>. <Zuletzt eingesehen am 07.08.2016>

RABINOWICH, Julia: Auszeichnungen. URL <http://www.julya-rabinowich.com/auszeichnungen.html>. <Zuletzt eingesehen am 04.08.16>

RABINOWICH, Julia: Leben. URL <http://www.julya-rabinowich.com/leben.html>. <Zuletzt eingesehen am: 03.08.2016>

REBOUSSIN, Dan: A Guide to George Fortune Papers. (September 2015) URL: <http://www.library.ufl.edu/spec/manuscript/guides/fortune.html>. <Zuletzt eingesehen am 07.08.2016>

RÖSCH, Heidi: Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs. S. 1-14. URL: <http://docplayer.org/9560797-Heidi-roesch-migrationsliteratur-im-interkulturellen-diskurs.html>. <Zuletzt eingesehen am 07.08.2016>

SMITH, Lise-Hélène: *The Disillusion of Linda Lê. Redefining the Vietnamese Diaspora in France*. In: French Forum 35/1, 2010. S. 59-74. Hier S. 60. https://muse.jhu.edu/journals/french_forum/v035/35.1.smith.html. <Zuletzt eingesehen am: 08.10.2016>

TERVONEN, Taina: Partir pour vivre libre. Gespräch mit Fatou Diome. In: *Africultures* (Oktober 2003). URL: <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=3227>. <Zuletzt eingesehen am 04.08.2016>

ZADI, Samuel : *La „Solidarité africaine“ dans Le Ventre de l'Atlantique de Fatou Diome*. In: *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 25, No. 1 (Printemps 2010), University of Nebraska Press. S. 171-188. URL: https://muse.jhu.edu/journals/nouvelles_tudes_francophones/v025/25.1.zadi.html. <Zuletzt eingesehen am: 08.10.2016>

Abstract

Die Thematisierung von Migration in der Literatur geht mit Identitätskonstruktion Hand in Hand. Ein Blick auf Romanfiguren, die eine Migrationserfahrung gemacht haben, verweist oft auf deren interkulturelle, transkulturelle oder hybride Identität. Die vorliegende Arbeit soll der Frage der Identitätskonstruktion in der Migration anhand von Romanen aus dem deutschsprachigen (Jula Rabinowich, Anna Kim) und dem frankophonen Raum (Fatou Diome, Linda Lê) nachgehen. Sowohl anglophone und frankophone postkoloniale Theorie, als auch die Konzepte Kreolisierung, Interkulturalität und Transkulturalität werden auf ihre Wichtigkeit geprüft und stellen die begriffliche Basis.

Um die Analyse von Identität einzugrenzen, wurden drei Motive gewählt (Familie, Sprache, Körper), die in der Migration eine wichtige Rolle einnehmen und anhand derer ein interdisziplinärer Zugang in die Analyse Eingang finden soll. Inwiefern sich Identität im Kontext von Migration über diese drei Faktoren (Familie, Sprache, Körper) definiert, konstruiert oder dekonstruiert, soll in vorliegender Arbeit behandelt werden.

Discussing migration as a subject in literature goes hand in hand with the discussion of the construction of identity. When regarding the characters in a novel who have experienced migration, they often turn out to have intercultural, transcultural or hybrid identities. This thesis is supposed to discuss questions referring to the construction of identity on the basis of four novels: two of the authors come from a German-speaking background (Jula Rabinowich, Anna Kim), the other two come from a Francophone background (Fatou Diome, Linda Lê). Both Anglophone and Francophone postcolonial theories and the concepts creolization, interculturalism and transculturalism are going to be examined on their importance and are going to offer a conceptual basis.

In order to narrow down possible approaches to the analysis of identity, three literary motifs were chosen (family, language, body). They have an important role in the context of migration and are going to provide an interdisciplinary approach in the discussion of identity. This thesis is going to examine in what way identity – impacted by the experience of migration – can be defined, constructed or deconstructed in the context of these three factors: family, language, body.