

**„Ich hatte viele Grenzen überschritten,
um die zu werden, die ich nun war“**

Hauptaspekte der skandinavischen Migranteliteratur

Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität Tübingen

vorgelegt von

Romana Maria Roman Stoubæk

Tübingen 2012

Erstgutachterin: Prof. Dr. Stefanie Gropper

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Ingrid Hotz-Davies

Tag der mündlichen Prüfung: 14.02.2011

Inhaltsverzeichnis

<i>Einleitung</i>	6
<i>1 Warum „Migrantenliteratur“? Bestimmungen und Zielsetzungen</i>	6
<i>2 „Ähnlichkeiten“ der Migrantenliteratur</i>	16
<i>3 Zum Verlauf der Arbeit</i>	21
<i>Die Diskussion der vier „Ähnlichkeiten“</i>	23
<i>1 Das Wesen der Grenze</i>	23
1 Die vier Formen von territorialen Grenzüberschreitungen	24
2 Raum vs. Ort	28
3 „Die Grenzen“ in der Literatur- und Kulturwissenschaft	29
4 Grenze und Grenzüberschreitung bei Jurij M. Lotman	30
<i>„På tvers av grensenes tilsynelatende fasthet og ugjennomtrengelighet“: Michael Konûpeks Roman I sin tid</i>	39
1 Einleitendes und inhaltliche Zusammenfassung des Romans	39
2 Ein erster Blick auf die territorialen Grenzen	40
3 Die drei „unentbehrlichen Elemente des Sujets“ im Kontext der territorialen Grenzüberschreitung	41
4 Die Wiederkehr des Eisernen Vorhangs oder vom Verlachen zum Mitlachen	50
5 Zum Schluss	52
<i>Fazit</i>	54
<i>2 Sprachen in der Migrantenliteratur</i>	55
1 „Am Anfang war das Wort ...“	55
2 ... und „[i]n jeder Sprache sitzen andere Augen in den Wörtern“	58
3 Augen und Mûnder gehôren zu Gesichtern und Gesichter zu Kôrpern	61
4 ... und Kôrper tragen Namen	63
5 Sprache als Ort	67
<i>Ûber Sprechen, Schweigen, Verstehen und Nicht-Verstehen-Wollen bei Adil Erdem</i>	70
1 „Måske, måske ikke“	71
2 „Moral, moralsk, umoralsk“	73
3 Taler du dansk?	78
4 Utide i arbejdstøj og noget mystisk	80

5 Was ist die „Moral“?	82
<i>Fazit</i>	84
<i>3 Identitätsentwürfe, oder: „Jeg hadde kryssset mange grenser for å bli den jeg nå var“:</i>	
<i>Die Identität in der Migranteliteratur</i>	86
1 Die kollektive Identität im Kontext der Migration	87
2 Die persönliche Identität im Kontext der Migration	91
3 Das Zusammenspiel von persönlichen und kollektiven Identitäten; Interferenzen.....	98
<i>Die ewige Barbarin: Die Identitätsproblematik bei Janina Katz</i>	102
1 Min moders datter	103
2 „- Desværre – sagde det, rullende uhyggeligt på r’erne“ oder Schibboleth eines sprechenden Ichs	107
3 Mehrsprachigkeit und Identität in „En kalv med to hoveder“	115
1 Das Monster als Zurechtweiser von Grenzen	118
2 Die Stummheit der Zweisprachigkeit	119
4 Zum Schluss.....	122
<i>Fazit</i>	124
<i>4 Heimat im Spiegel des Treffens der Kulturen</i>	125
1 „Også de mest rotløse sjeler trenger et hjem“: Von „Heimat“ und „Zuhause“	128
2 Imaginierte Heimaten	131
3 „Det finns ingen plats för dem som överskrider gränser“ oder die ungewisse Verortung	132
<i>„Jag [...] känner mig ingenstans hemma utom i badrummet“: Heimatverständnis in</i>	
<i>Gabriela Melinescus Hemma utomlands</i>	136
1 Über „mitt hemland“, „dubbelhemortad“ und „hemma i badrummet“	138
2 Auf der Suche nach einem Zuhause	140
3 Zum Schluss oder wie Sprache und Heimat sich bedingen.....	150
<i>Fazit</i>	152
<i>Texte und Kontexte: Intertextualität, Autobiographik und Recherche</i>	154
1 Intertextualität	154
2 Autobiographien, Autobiographisches und Autofiktion der Migration	161
Exkurs: Migrantenschriftsteller	168
3 Recherche.....	170
<i>Von Grenzen, Sprachen, Identitäten und Orten in Theodor Kallifatides‘ autofiktionalen</i>	
<i>Werken zur Migration</i>	172

1 Der Migrant	172
2 ... und sein Werk	174
3 Utlänningar: „Språket var i vägen hela tiden“	180
1 Grenzverschiebungen	180
2 „Språket var i vägen hela tiden“	181
3 Von Heimat und anderen Räumen der Migration, oder „Jag borde åka hem. Men vart?“	188
4 Das Fest als Grenzsituation	194
5 Autobiographisches Schreiben und Intertextualität	200
4 Ett nytt land utanför mitt fönster oder „önskan att förstå vad som har hänt“	207
1 Von Räumen, Orten und Grenzen	209
2 Sprache und Identität oder „I skruvstället mellan sina språk“	212
3 Auf Schwedisch schreiben.....	215
4 Schwedisch essen	218
5 Theodor Kallifatides' Migrantenliteratur	221
<i>Eine andere Art von Migrantenliteratur? Kirsten Thorups Projekt Paradis</i>	223
1 Vom Text zur Inszenierung und zurück	223
2 „Talkshow“	224
3 Das Paradies, das Niemandsland, oder über die Grenzen ins „Ingenmandsland“	225
4 Grenze, Heimat, Identität und Sprache in „Talkshow“	227
1 Die Grenzen.....	227
2 Sprache und Namen.....	230
3 Mensch oder Nicht-Däne.....	231
4 Die Heimat / Das Treffen der Kulturen	232
5 Zum Schluss	234
<i>„En doft sprider sig alltid“: Die Migrantenliteratur im literarischen System</i>	235
1 „Varje verklig förnyelse kommer utifrån“	235
2 „the peripheral genres in art are more revolutionary than these in the centre of culture“	237
3 Das Entstehen eines literarischen Modells	239
4 Ausblick: Die Literatur über Migranten der zweiten Generation	241
<i>Zusammenfassung</i>	244
<i>Kommentierte Bibliographie</i>	245
<i>Bibliographie</i>	255

Abkürzungsverzeichnis

- Br* = *Brännvin och rosor* (Theodor Kallifatides: *Schnaps und Rosen*)
- Ddl* = *Den dubbla längtan* (Theodor Kallifatides: *Die doppelte Sehnsucht*)
- Dgj* = *Den glade jødinde og andre historier* (Janina Katz: *Die fröhliche Jüdin und andere Geschichten*)
- Dl* = *Du lovede, vi skulle hjem...* (Rushy Rashid: *Du hast versprochen, dass wir nach Hause gehen ...*)
- Dt* = „Et dusin trekkfugler slår seg ned på kanten av norsk litteratur (Betraktninger omkring en novelleantologi)“ (Michael Konùpek: „Ein Dutzend Zugvögel siedelt sich am Rande der norwegischen Literatur an (Betrachtungen zu einer Novellenanthologie)“)
- Du* = *Du är alltså svensk?* (Lena Andersson: *Du bist also Schwedin?*)
- Fä* = *En fallen ängel* (Theodor Kallifatides: *Ein gefallener Engel*)
- Fk* = *Fångarnas kör* (Fateme Behros: *Chor der Gefangenen*)
- FLL* = *Fra lufthavn til lufthavn – og andre indvanderfortællinger* (Rubén Palma: *Von Flughafen zu Flughafen – und andere Einwandererzählungen*)
- Fo* = *Fremmedord* (Adil Erdem: *Fremdwort*)
- H* = *Hilal* (Torgrim Eggen: *Hilal*)
- Heim* = *Heimat ist das was gesprochen wird* (Herta Müller)
- Hu* = *Hemma utomlands* (Gabriela Melinescu: *Im Ausland zu Hause*)
- Hvor* = *"Hvor kommer du fra?": min vej til Danmark* (Fatuma Ali: „*Woher kommst du?*“: *Mein Weg nach Dänemark*)
- Imh* = *I morgen skal vi hjem: mit liv som chilener i Danmark* (Paula Larrain: *Morgen geht es nach Hause: mein Leben als Chilenin in Dänemark*)
- IsS* = *I skuggan av Sitare* (Fateme Behros: *Im Schatten Sitares*)
- JkI* = *Jeg kommer fra Iran* (Lily Bandehy: *Ich komme aus dem Iran*)
- KD* = *Kom til Danmark, Paulina* (Paulina Heise: *Komm nach Dänemark, Paulina*)
- Ks* = *Kvinnans spegel* (Gabriela Melinescu: *Spiegel der Frau*)
- MD* = *Møder med Danmark. Fortællinger* (Rubén Palma: *Treffen mit Dänemark. Erzählungen*)
- Mls* = *Mit liv med syfiluter* (Janina Katz: *Mein Leben mit Syphiluten*)
- Mmd* = *Min moders datter* (Janina Katz: *Die Tochter meiner Mutter*)
- Ms* = *Mödrar och söner* (Theodor Kallifatides: *Mütter und Söhne*)
- NL* = *Ett nytt land utanför mitt fönster* (Theodor Kallifatides: *Ein neues Land draußen vor meinem Fenster*)
- PT* = *Polysystem Theory* (Itamar Even-Zohar)
- PP* = *Projekt Paradis* (Kirsten Thorup: *Projekt Paradies*)
- RB* = *Reisende auf einem Bein* (Herta Müller)

- SIT* = *Die Struktur literarischer Texte* (J.M. Lotman)
ST = *I sin tid* (Michael Konåpek: *Seinerzeit*)
U = *Utlåningar* (Theodor Kallifatides: *Ausländer*)
UM = *Universe of the Mind* (J.M. Lotman)

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1. Von der "unbekannten Sprache" zur Standardsprache.....	60
Abbildung 2: Nasrs Orte	226

Einleitung

1 Warum „Migrantenliteratur“? Bestimmungen und Zielsetzungen

Die vorliegende Untersuchung beschäftigt sich mit schwedisch-, dänisch- und norwegischsprachigen literarischen Texten¹ der letzten vierzig Jahre, die alle eine Gemeinsamkeit haben: Sie stellen Migranten² der ersten Generation in den Mittelpunkt, entweder als Figuren – deren Laufbahn gefolgt werden und zu der eine territoriale Grenzüberschreitung gehört – oder als Perspektiventräger in Gedichten, und handeln von Migration und ihren Folgen. Immer wieder wird auch nicht-skandinavische Literatur zur Migration berücksichtigt und zum Vergleich hinzugezogen, zu dem Zweck, die skandinavische Migrantenliteratur in einen weiteren literarischen Kontext zu positionieren und überhaupt auf die Arbitrarität der Grenzen von Nationalliteraturen hinzuweisen. Dass sich der Beginn für die untersuchten Texte in den siebziger Jahren befindet, ist kein zufällig gewählter Zeitpunkt. Dort sind die Anfänge einer neuen Art von Literatur zu erkennen. Auch wenn noch von Gastarbeitern die Rede ist, verdeutlichen nun die Texte, dass die Protagonisten im Migrationsland bleiben (wollen). Somit wird der Begriff „Gastarbeiter“ obsolet: Es geht nicht mehr nur um einen Aufenthalt für eine begrenzte Zeit mit dem Wunsch, Geld zu verdienen, sondern es geht immer mehr darum, im neuen Land Fuß zu fassen und als gleichgestellter Mitbürger zu gelten. Dieses Vorhaben setzt Ereignisse und Reflexionen in Gang. Und gerade diese sollen in dieser Arbeit aufgedeckt werden, um zu zeigen, wie diese „neue Art von Literatur“ sich entwickelt hat, was sie auszeichnet und wie sie sich den Weg vom Rande ins Zentrum der Literatur geebnet hat, ebnet und ebenen wird.

An dieser Stelle möchte ich unterstreichen, dass der ethnische Hintergrund des Autors in dieser Studie bloß dann eine Rolle spielt, wenn der Text ausdrücklich darauf hinweist. Der stofflich-thematische Fokus samt formaler Korrespondenz ist zentral für die Analyse der Gedichte, Erzählungen, Dramen und Romane. Die Werke selbst haben sich den Weg ins Zentrum der Literatur geebnet oder zumindest sind sie dabei es zu tun, und ihnen soll auch die verdiente Aufmerksamkeit geschenkt werden.

Eine Art von Literatur, die den Weg zum Zentrum des literarischen Feldes findet, erhält mit Sicherheit auch einen Namen, einen Namen, der diese Literatur von anderen

¹ Die Voraussetzung, dass der Text in einer der drei skandinavischen Sprachen geschrieben ist, soll nicht als Grenzsetzung von Nationalliteraturen zu verstehen sein, denn es wird nicht ausgeschlossen, dass beispielsweise dänische Literatur auch auf Arabisch geschrieben sein kann. Diese Einschränkung ist als Folge eines skandinavistischen Blicks entstanden und somit an daran geknüpften sprachlichen Kompetenzen.

² In dieser Arbeit werden die Formen „Migranten“ bzw. „Migrant“, „Protagonisten“ bzw. „Protagonist“ usw. sowohl für die weibliche als auch für die männliche Form benutzt. Um die Lesbarkeit zu erleichtern und um die Aufmerksamkeit nicht vom Wesentlichen abzulenken, soll an dieser Stelle schon betont werden, dass diese Formen als neutral betrachtet werden, wie es auch in den drei skandinavischen Sprachen der Fall ist. Erst dann, wenn das Geschlecht eine Rolle für die Aussagen spielt oder wenn konkret auf weibliche oder männliche Figuren und Entsprechendes hingewiesen wird, werden die weibliche bzw. die männliche Form verwendet.

unterscheidet: Erst dann, wenn sie benannt wird, existiert sie und wird in der großen Familie der schönen Literatur sichtbar. Stephen Clingman bemerkt in seiner Untersuchung zur „transnationalen Literatur“, wie er sie nennt: „literature overflows national borders, but if all writing is transnational, then it too might disappear as a separable phenomenon. To make it the totality is also to negate it“³. Wie viele andere auch sieht Clingman dabei die Notwendigkeit, diese Literatur als ein gesondertes Phänomen zu behandeln und ihr einen Namen zu geben. Andererseits ist diese Literatur heterogen, was doch zu gewissen Begriffsschwierigkeiten führt. Nicht nur einen, sondern zahlreiche Namen wurden der immer beliebteren Literatur zugewiesen, denn, wie das Sprichwort sagt: „Liebe Kinder haben viele Namen“. Allerdings ist es nicht unproblematisch, einen Terminus technicus zu finden, der anwendbar und akzeptabel ist, das heißt, politisch korrekt ist und die Literatur, die er benennt, vortrefflich repräsentiert. Es ist also notwendig, einige Bemerkungen zu diesem Thema anzuführen, um eine haltbare, konsequente Terminologie zu finden, die auf diese Untersuchung und, vielleicht sogar, auf diese Literatur allgemein zutrifft.

In der Germanistik, französischen Romanistik und Anglistik entstand, viel früher als in den skandinavischen Ländern und in der Skandinavistik, schon in den 60er Jahren die Debatte um die Migrantenliteratur und einen passenden Namen, der damals noch „Gastarbeiterliteratur“ lautete. Begriffe wie „Literatur der Betroffenheit“, „Bekenntnisliteratur“, „authentische Literatur“, die zeitliche und örtliche Begrenzung implizierende „Gastarbeiterliteratur“ in Deutschland, die „Beur-Literatur“ in Frankreich oder „Commonwealth-Literatur“ in England, die richtungsorientierten „Emigranten- und Emigrantinnenliteratur / Auswandererliteratur“ und „Immigranten- und Immigrantinnenliteratur / Einwandererliteratur“, die richtungsneutrale „Migranten- und Migrantinnenliteratur“, „Minderheiten- oder Minoritätsliteratur“, „Migrationsliteratur“, „Literatur der Fremde“, „diasporische Literatur“, „interkulturelle Literatur“, „multikulturelle Literatur“, „Literatur (mit dem Motiv) der Migration“, „Weltliteratur“, „world’s literature“, „transkulturelle Literatur“ oder „transnationale Literatur“ – sie alle werden kritisiert und erwiesen sich als ungeeignet oder sogar diskriminierend. Da es nicht das Ziel dieser Arbeit ist, ausführlich diese Diskussion um einen adäquaten Begriff zu analysieren, werde ich lediglich die Diskussion in der Skandinavistik zusammenfassen. Die sonstigen Besprechungen werden sich auf die für mich wesentlichen Merkmale beschränken müssen. Zudem wurde diese Debatte im Rahmen der deutschsprachigen Literatur bereits ausführlich genug behandelt.⁴ Ich werde also nur eine

³ Clingman, Stephen, *The Grammar of Identity: Transnational Fiction and the Nature of the Boundary*. Oxford: Oxford University Press, 2009. 8.

⁴ Interessante Auseinandersetzungen mit einzelnen oder mehreren dieser Benennungen sind in den folgenden Werken zu finden: Rösch, Heidi, *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*, Helga Marburger, Marie-Eleonora Karsten, Ulrich Steinmüller. 5, *Interdisziplinäre Studien zum Verhältnis von Migrationen, Ethnizität und gesellschaftliche Multikulturalität*. Frankfurt a.M.: Verlag für interkulturelle Kommunikation, 1992; Keiner, Sabine, „Von der Gastarbeiterliteratur zur Migranten- und Migrationsliteratur – literaturwissenschaftliche Kategorien in der Krise?“ *Sprache und Literatur* 83 (1999); Abel, Julia, „Positionenlichter. Die neue Generation von Anthologien der ›Migrationsliteratur‹,“ in *Literatur und Migration*, Hg. Heinz Ludwig Arnold. München:

kurze allgemeine Bemerkung zu den beiden letzten Begriffen machen, die in den neuesten Untersuchungen zu dieser Art von Literatur besonders *en vogue* sind.⁵ Die Termini mit dem Präfix „trans-“ beinhalten die Vorstellung einer Grenzüberschreitung. Dennoch werden diese Begriffe nicht vorbehaltlos akzeptiert: „Transnational“ setzt allein in der Überschreitung der nationalen Grenzen ein sozialanthropologisches Erkenntnisinteresse voraus. So verstanden ist es als Unterbegriff einer Literatur zur Migration anzusehen, obgleich die Überschreitung nationaler Grenzen nur eine Form der Transgressionsmöglichkeiten für diese Literatur ist. Der Terminus bezieht sich außerdem auch auf die Holocaust-Literatur und ist für die Anwendung im Sinne dieser Studie unpräzise. Der Begriff „transkulturell“ ist seinerseits gleichbedeutend mit dem verpönten Begriff „multikulturell“, der von der Existenz distinkter kultureller Entitäten in einem Nebeneinander-Verhältnis ausgeht⁶. Ein gemeinsamer Kritikpunkt an beiden Begriffen ist ihr selbstverständlicher Ausgangspunkt von Nationen bzw. Kulturen als separate, reine, abgeschlossene Einheiten. Die vorliegende Arbeit geht davon aus, dass Kulturen ja bereits heterogen sind, dass sie „contain diverse, often conflicting symbols, rituals, stories, and guides to action“, und da sie mehrere Möglichkeiten anbieten, sollte man sie dementsprechend betrachten als „a ‚tool kit‘ or repertoire“ betrachten, „from which actors select differing pieces for constructing lines of action.“⁷

Einige der oben angeführten Termini sind nur typisch für einen nationalen Raum, andere wiederum haben sich nicht etabliert, andere operieren durch Ausschließfunktionen und wirken daher herabwürdigend und diskriminierend, und wiederum andere sind zu verallgemeinernd und verlieren an Aussagekraft⁸.

Richard Boorberg Verlag, 2006; Schmitz, Helmut, „Einleitung. Von der nationalen zur internationalen Literatur,“ in *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, Hg. Helmut Schmitz. Amsterdam / New York: Rodopi, 2009; Thore, Petra, „wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt“: *Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migrantenliteratur*. Uppsala: Uppsala Universität, 2004. 35-41.

⁵ Vgl. Antor, Heinz, Hg., *Inter- und transkulturelle Studien: Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2006. Blumentrath, Hendrik et al., *Transkulturalität: Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film*. Münster: Aschendorff, 2007. Clingman, *The Grammar of Identity: Transnational Fiction and the Nature of the Boundary*, um nur eine kleine Auswahl anzugeben.

⁶ Vgl. dazu auch Lützel, Paul Michael, „Einleitung: Von der Postmoderne zum Postkolonialismus,“ in *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskurs – Analyse – Kritik*. Bielefeld: Aisthesis, 2005. 23.

⁷ Swidler, Ann, „Culture in Action: Symbols and Strategies“, *American Sociological Review* 51, Nr. 2 (1986). 277.

⁸ Das beispielsweise ist der Fall in Adelson, Leslie A., „Migrantenliteratur oder deutsche Literatur? TORKANs Tufan: Brief an einen islamischen Bruder,“ in *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Hg. Paul Michael Lützel. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch, 1991. Adelson bringt den Begriff „Migrantenliteratur“ sogar in Zusammenhang mit der Person des männlichen Schriftstellers mit Migrationshintergrund und „ohne deutschen Pass“. Für andere solche Beispiele vgl. Rösch, *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext*. 12; Howard, Mary, „Einleitung,“ in *Interkulturelle Konfigurationen: zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*, Hg. Mary Howard. München: Iudicium, 1997. 7-15; Nell, Werner, „Zur Begriffsbestimmung und Funktion einer Literatur von Migranten,“ in *Literatur der Migration*, Hg. Nasrin Amirsedghi und Thomas Bleicher. Mainz: Kinzelbach Verlag, 1997.

Mit dem literarischen Erfolg Salman Rushdies, V.S. Naipauls oder J.M. Coetzees wächst weltweit der Bedarf, einen Fachausdruck für eine Textsorte zu finden, in der solche Werke einzuordnen und zu verstehen sind. Dafür fühlten sich besonders im angelsächsischen Raum die postkolonialen Theoretiker zuständig. Elleke Boehmer spricht von „migrant (postcolonial) literature“ und meint damit eine Literatur, die das kulturelle Zusammenspiel und die metaphysische Kollision als Thema hat⁹. Homi Bhabha platziert „Migration“ und „Migrantenschriftsteller“ in den Mittelpunkt seines Werkes *The Location of Culture* und siedelt diese Form von Literatur – ganz im Sinne Goethes – in der Nachbarschaft der „Weltliteratur“ an¹⁰. Paul White plädiert bei der Suche nach einem geeigneten Begriff für die Zusammenarbeit von Sozialwissenschaftlern und Literaturwissenschaftlern und verwendet selbst den Terminus „migrant literature“.¹¹

In Frankreich richtet sich der Fokus besonders auf die Literatur mit postkolonialer Prägung, dabei setzen sich Begriffe wie „Immigrant“ und „transnational“ durch.¹²

Wenngleich meine Arbeit innerhalb der Skandinavistik noch ziemliches Neuland betritt – zumindest was die Erforschung der dänischen Migranteliteratur angeht, aber auch die Untersuchungen zur schwedischen und norwegischen Literatur zur Migration sind recht begrenzt –, gibt es doch wichtige Beiträge, die das Forschungsfeld in Skandinavien oder von der skandinavistischen Seite her eröffnet haben.

In Skandinavien gibt es ebenfalls eine Diskussion über diese Literatur und ihre Benennung in den letzten Jahren, dieser Art von Literatur wurden sogar einige umfangreiche Werke gewidmet, besonders in Schweden¹³, vereinzelt in Norwegen¹⁴ und weniger in Dänemark. „Indvandrerforfatter: Dansk indvandrer-litteratur – har vi det?“ („Einwanderer-

⁹ Vgl. Boehmer, Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. 2. Ausgabe. Oxford: Oxford University Press, 2005.

¹⁰ Vgl. Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*. 2. Ausgabe. London, New York: Routledge Classics, 2006. 17.

¹¹ Vgl. White, Paul, „Geography, Literature and Migration,“ in *Writing Across Worlds: Literature and Migration*, Hg. Russell King, John Connell, und Paul White. London / New York: Routledge, 1995.

¹² Was die Forschung zur französischen Migranteliteratur angeht, möchte ich besonders eines der neuesten Werke dazu hervorheben: Gafaïti, Hafid, Lorcin, Patricia M. E., und Troyansky, David G, Hgg., *Transnational Spaces and Identities in the Francophone World*, Nebraska: University of Nebraska Press, 2009.

¹³ Vgl. Wendelius, Lars, *Den dubbla identiteten. Immigrant- och minoritetslitteratur på svenska 1970-2000*. Uppsala: Uppsala Universitet. Centrum för multietnisk forskning, 2002; Gröndahl, Satu, „Invandrar- och minoritetslitteratur i Sverige. Från föruttsättningar till framtidsutsikter,“ in *Litteraturens gränsland. Invandrar- och minoriteteslitteratur i nordiskt perspektiv*, Hg. Satu Gröndahl. Uppsala: Uppsala Universitet, 2002; Nilsson, Magnus, „Litteratur, etnicitet och föreställningen om det mångkulturella samhället“, *Sammlaren* 129 (2008). Dazu zählen auch Magisterarbeiten, wie die von Ramón Pérez Cortés (2001) und Anja Dahlstedt (2006).

¹⁴ Kongslien, Ingeborg, „Dei nye stemmene i norsk samtidslitteratur. Invandrarlitteratur i Norge“, *Norsk Litterær Årbok* (2002). 174; Kongslien, Ingeborg, „New Narratives in Norwegian and Nordic Multicultural Literature, Or: 'Rewriting What it Means to be Norwegian'“, *Scandinavica* 44, Nr. 1 (2005). 146; Kongslien, Ingeborg, „Images of Norway Seen from the Margin: Contemporary Norwegian Multicultural Literature,“ in *Der Norden im Ausland – das Ausland im Norden. Formung und Transformation von Konzepten und Bildern des Anderen vom Mittelalter bis heute*, Hg. Sven Hakon Rossel. Wien: Praesens, 2006. 375; Kongslien, Ingeborg, „Migrant or Multicultural Literature in the Nordic Countries“, *Nordic Voices* (2005). 34f; Sejersted, Jørgen Magnus, „Norsk migrasjonslitteratur“, *Norsk Litterær Årbok* (2003). 80f.

schriftsteller: Dänische Einwandererliteratur – haben wir das?“) fragt sich Aydin Soei, und führt selbst aus: „At indvanderlitteraturen er en integreret del af vor nabolandes litterære scene, mens den er usynlig i Danmark, bunder blandt andet i, at mange danske læsere ikke tager romaner, noveller og digte seriøst, når de er skrevet af herboende indvandrere.“ („Dass die Einwandererliteratur ein integrierter Teil der literarischen Szene unserer Nachbarländer ist, während sie in Dänemark unsichtbar ist, wurzelt unter anderen darin, dass viele dänische Leser Romane, Novellen und Gedichte nicht ernst nehmen, wenn sie von hier wohnenden Einwanderer geschrieben sind.“)¹⁵ Dass die von Migranten verfasste Literatur in Dänemark anders angesehen wird als im übrigen Skandinavien, liegt meines Erachtens nicht an der Intoleranz der dänischen Leser, sondern daran, dass Schweden und Norwegen mit ihrer längeren Tradition von Minoritätenliteratur an ein breiteres Literaturspektrum gewöhnt sind. In Dänemark erhielt die Minoritätenliteratur Grönlands erst spät mit der Arbeit der Literaturwissenschaftlerin Kirsten Thisted die verdiente Aufmerksamkeit¹⁶. Dass sich in Norwegen später als in Schweden eine solche Literatur und somit eine Auseinandersetzung mit ihr etablierte, liegt daran, dass das Phänomen Migration in seinem neuesten Verständnis erst Mitte der 70er Jahre deutlich erkennbar wurde. Obwohl die Begriffspalette in Skandinavien nicht so breit gefächert ist, erweist es sich dennoch auch in den hiesigen Diskussionen als schwierig, sich auf einen Terminus zu einigen. Unter dem Titel „Exilens erfarenheter“ („Die Erfahrungen des Exils“) werden in *Litteraturens historia i Sverige* Werke von Theodor Kallifatides, Fateme Behros und Li Li erwähnt.¹⁷ Dabei wird jegliche kategorisierende Begrifflichkeit vermieden. Im nächsten Kapitel derselben Literaturgeschichte folgt ein fünfseitiger Abschnitt zu „Nya berättelser om Sverige“ („Neue Erzählungen über Schweden“), darunter wird bemerkenswerterweise auch der Roman *Vad det bra så? (Var es gut so?)* von Lena Andersson erwähnt. Noch in der Ausgabe von 2002 befasst sich die gleiche Literaturgeschichte mit Theodor Kallifatides, Nelly Sachs und Peter Weiss in einem Abschnitt zu „Invandrarlitteratur“ („Einwandererliteratur“) und bezeichnete sie alle noch als „immigrantförfattare“ („Immigrantschriftsteller“).¹⁸ Diese Neuüberlegungen zu der Bedeutung der Begriffe wie „invandrarlitteratur“ und besonders „immigrantförfattare“ zeugen von der Auseinandersetzung mit der Migrantenliteratur auch von der schwedischen Seite.¹⁹

Die Auslandskandinavistik hat die Thematik der Migration in der Literatur nicht außer Betracht gelassen, jedoch ist ihr meines Erachtens auch von dieser Seite nicht

Soei, Aydin, „Indvanderforfatter: Dansk indvanderlitteratur – har vi det?“, *Information*, 23.02.2006. 18. Wenn nicht anders vermerkt, Übersetzungen von mir: R.S.

¹⁶ Vgl. Thisted, Kirsten: „Grönländische Literatur“ in Glauser, Jürg, Hg., *Skandinavische Literaturgeschichte*, Stuttgart / Weimar: J.B. Metzler, 2006. 463-477.

¹⁷ Vgl. Olsson, Bernt und Algulin, Ingemar, Hgg., *Litteraturens Historia i Sverige*, 5. Ausgabe, Stockholm: Norstedts, 2009. 596

¹⁸ Vgl. Olsson, Bernt und Algulin, Ingemar, Hgg., *Litteraturens Historia i Sverige*, Stockholm: Norstedts, (1987) 2002. 577f.

¹⁹ In Norwegen und Dänemark ist auch diesmal keine ähnliche Tendenz erkennbar.

ausreichend Aufmerksamkeit geschenkt worden. Die *Skandinavische Literaturgeschichte* beispielsweise berücksichtigt sie gar nicht.²⁰ Wichtige Beiträge in der deutschsprachigen Skandinavistik leisteten Wolfgang Behschnitt und Thomas Mohnike. Wolfgang Behschnitt setzt sich in „Das Andere der Einwandererliteratur“ mit der Begriffsbestimmung auseinander.²¹ In ihrem gemeinsamen Aufsatz von 2006 sprechen Behschnitt und Mohnike sogar vom „Genre Migrantenliteratur als *diskursive Kategorie*“²² und besprechen dabei sowohl die „klassischen Migrationsgeschichten“ als auch die zweite Einwanderergeneration unter den Aspekten Bildung und Identität. In einem anderen gemeinsamen Artikel von 2007 verwenden Behschnitt und Mohnike den Terminus „interkulturelle Literatur“, zugleich weisen sie auf dessen Problematik und die anderer entsprechender Benennungen hin.²³ Auch die Dissertation von Corinne Susanek zur schwedischen Literatur der Shoah setzt sich punktuell mit der schwedischen „Migrantenliteratur“ auseinander²⁴. Die vorliegende Studie setzt sich als Ziel, gerade diese grundlegende Forschungslücke zu füllen.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass sich in den verschiedenen Sprachräumen verschiedene Benennungen durchgesetzt haben. Im skandinavischen Kontext, beeinflusst von der ethnologisch-orientierten Forschung, dominiert der Terminus „Einwandererliteratur“. Dass sich dieser Begriff durchgesetzt hat, der in den anderen Sprachen längst an Aktualität verloren hat, spiegelt ebenfalls die in Skandinavien noch relativ junge Forschung zu der in skandinavischen Sprachen verfassten Migrantenliteratur. Sowohl in den literarischen Rezensionen als auch in den literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Texten zur Migration ist die Tendenz erkennbar, den Autor dieser Texte im Mittelpunkt zu positionieren oder wenigstens seine Biographie als Schlüssel zum Verständnis der Texte aufzufassen. Problematisch für diese Form von Lektüre ist, dass den Texten ihr ästhetischer Wert aberkannt wird. Dabei wird ihre angebliche „Authentizität“ als „konstitutive Quali-

²⁰ Glauser, Hg., *Skandinavische Literaturgeschichte*. Unter dem Untertitel „Erkundungen des Fremden“ im Kapitel zur Literatur der Gegenwart (1980-2000) wird Theodor Kallifatides' Roman *Det sista ljuset* (*Das letzte Licht*) erwähnt. Obwohl 2006 veröffentlicht, 3 Jahre nach dem Erfolg von Jonas Hassen Khemiris Roman *Ett öga rött* und ein Jahr, nachdem der Bestseller von Marjaneh Bakhtiari *Kalla det vad fan du vill* erschienen ist, finden die Texte, die von der zweiten Generation handeln, überhaupt keinen Eingang in die deutschsprachige Literaturgeschichte.

²¹ Vgl. Behschnitt, Wolfgang, „Das Andere der Einwandererliteratur. Überlegungen aus literaturwissenschaftlicher Perspektive,“ in *Der Norden im Ausland – das Ausland im Norden. Formung und Transformation von Konzepten und Bildern des Anderen vom Mittelalter bis heute. 25. Tagung der IASS in Wien, 2.-7. August 2004*, Hg. Sven Hakon Rossel. Wien: Praesens Verlag, 2006.

²² Behschnitt, Wolfgang und Mohnike, Thomas, „Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migrantenliteratur,“ in *bildung und anderes. Alterität in Bildungsdiskursen in den skandinavischen Literaturen*, Hg. Christiane Barz und Wolfgang Behschnitt, *Identitäten und Alteritäten*. Würzburg: Ergon Verlag, 2006. 205 [Hervorhebung im Original].

²³ Vgl. Behschnitt, Wolfgang und Mohnike, Thomas, „Interkulturelle Authentizität? Überlegungen zur „anderen“ Ästhetik der schwedischen „invandrarlitteratur“,“ in *Über Grenzen. Grenzgänge der Skandinavistik. Festschrift zum 65. Geburtstag von Heinrich Anz*, Hg. Elisabeth Hermann Wolfgang Behschnitt, *Identitäten und Alteritäten*. Würzburg: Ergon Verlag, 2007.

²⁴ Susanek, Corinne, *Neue Heimat Schweden: Cordelia Edvardsons und Ebba Sörboms Autobiographik zur Shoah*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau, 2007.

tät“²⁵ betont, die Werke über Migration werden als Pendant einer soziologischen Untersuchung gelesen.²⁶ Die vorliegende Arbeit bietet ein alternatives Analysemodell an.

Für die vorliegende Untersuchung wird der Begriff „Migrantenliteratur“ verwendet. Es muss jedoch eingeräumt werden, dass, wie alle anderen Alternativen auch, dieser Terminus unvollkommen und „unscharf“²⁷ ist. In der vorliegenden Arbeit steht der erste Teil des Kompositums „Migranten-literatur“ für die Migrantenfiguren und Perspektiventräger, die alle eine Migrationserfahrung hinter sich haben und im Mittelpunkt der folgenden Analysen stehen. Der Begriff „Migrantenliteratur“ hat zudem seine ganz besonderen Vorteile, zwei davon möchte ich an dieser Stelle unterstreichen. „Migranten-“ bleibt neutral, was einen Standort angeht. Sowohl „Immigrant“ als auch „Emigrant“ setzen den Fokus auf bloß einen Teil der Migrationserfahrung, auf die Ankunft oder auf das Weggehen; die gesamte und komplexe Geschichte der Migration geht dabei verloren. Zudem setzen „Emi-“ und „Immigrant“ voraus, dass der Ausgangspunkt woanders ist, dass die sogenannte Heimat im Herkunftsland zurückgelassen wurde, und dass es sich um eine Bewegung von draußen nach drinnen handelt. Markiert von einer solchen Bezeichnung wird diesen Agenten die Möglichkeit geraubt, die „Heimat“ neu zu überdenken. „Migrant“ dagegen unterstreicht die Bewegung von einem Ort zum anderen – „migrare“ bedeutet „wandern“, „umziehen“ –, ohne einen Ausgangspunkt vorauszusetzen. Das Erhalten dieser Möglichkeit ist bedeutend, denn nicht selten ändert sich das Verständnis von Heimat in der Migrantenliteratur und der Positionierung bzw. Perspektivierung im Allgemeinen. Nichtsdestotrotz bedeutet der Mangel an „festen Wohnsitzen“ nicht, dass die Migrantenliteratur eine Literatur ohne Standort ist, denn die Protagonisten und die Perspektiven positionieren sich immer wieder, wengleich auch relativ kurzfristig. In Fateme Behros’ Roman *I skuggan av Sitare (Im Schatten Sitares)* gibt die in Schweden wohnhafte Figur Farah während eines Besuchs in Iran zu erkennen, dass sie hier sie selbst sein kann, sie fühle sich wahrhaftig zu Hause²⁸. Gleichzeitig freut sich schon ihr iranischer Ehemann Nima auf die Heimreise nach Schweden.²⁹ Während für Farah der Iran als Ausgangspunkt bestätigt wird, heißt es nun für Nima nach Hause nach Schweden. Jegliche Positionierung kann sich irgendwann als

²⁵ Behschnitt und Mohnike, „Interkulturelle Authentizität?“ 80. Die Autoren führen in diesem Aufsatz eine prägnante Diskussion zur „Authentizität“ der Literatur und besonders der „interkulturellen Literatur“.

²⁶ Auch Immacolata Amodeo erkennt für den deutschsprachigen Kontext die Gefahr der Trivialisierung von Migrantenliteratur, wenn gezielt nach der politischen und kommunikativen Funktion der Sprache in den Schriften der Migranten gesucht wird und nicht nach dem ästhetischen Wert. Vgl. Amodeo, Immacolata, *„Die Heimat heißt Babylon“: zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996. 197f. Und selbst sie bezieht sich im selben Werk dann doch auf die Lebensformen der Autoren. Auf diese Tendenz weisen vonseiten der Skandinavistik hin auch: Behschnitt und Mohnike, „Bildung und Alteritätskonstitution.“ 205 und Nilsson, „Litteratur, etnicitet och föreställningen“.

²⁷ Vgl. Trojanow, Ilija, „Vorwort,“ in *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*, Hg. Ilija Trojanow. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2000. 14.

²⁸ Vgl. Behros, Fateme, *I skuggan av Sitare*. Stockholm: Natur och kultur, 2003. 183. Im Folgenden wird dieses Werk als *IsS* abgekürzt.

²⁹ Vgl. Ebd. 245.

unzureichend erweisen, denn die Bewegungen über die Grenzen ermöglichen eine Revidierung der Standorte – und damit ein Spiel mit den Orten.

Spätestens an dieser Stelle stellt sich die Frage: Was ist ein Migrant? Im deutschen Universalwörterbuch wird erklärt, dass der Migrant jemand sei, der eine Abwanderung in ein anderes Land, in eine andere Gegend, an einen anderen Ort unternimmt. In diesem Fall trifft der Begriff sowohl auf den Kopenhagener Anders zu, der in Helle Helles Roman *Hus og hjem*³⁰ (*Haus und Heim*) nach Rødby umzieht, als auch auf die somalische Protagonistin in Lily Bandehys Roman *Jeg kommer fra Iran*³¹ (*Ich komme aus dem Iran*). Doch gibt es einen großen Unterschied zwischen den Erfahrungen der beiden Figuren in der Migration: Während im ersten Roman die Grenzen zwischen Groß- und Kleinstadt im Vordergrund stehen, sind es im zweiten Text sichtbar markierte territoriale Grenzen, die es zu überschreiten gilt. Danach macht die Protagonistin erst recht Grenzerfahrungen – wie die Erfahrung mit der und in der Sprache der neuen Umgebung –, denn wie sie selbst sagt: „Jeg hadde kryssset mange grenser for å bli den jeg nå var“ (*Jki* 157: „Ich hatte viele Grenzen überschritten, um die zu werden, die ich nun war“). Ganz ähnlich werden die Erfahrungen der Migration, welche die Identität prägen, bei Theodor Kallifatides beschrieben. Dafür verwendet er ein vielsagendes griechisches Sprichwort: „Man kan inte vada över en stor flod utan at bli våt om fötterna“ (*Ddl* 40: „Man kann nicht durch einen großen Fluss durchwaten, ohne nasse Füße zu kriegen“). Meine Arbeit setzt sich zum Ziel, die Natur dieser Grenzen zu bestimmen und zu beschreiben.

Danach stellt sich eine weitere Frage: Was passiert mit Texten, in denen die Unterscheidung zwischen Migrant, Flüchtling, Exilant und Gastarbeiter nicht getroffen werden kann? Gehören diese Texte dann zur Migrantenliteratur oder doch zu einer anderen Gruppe? Erneut soll an dieser Stelle betont werden, dass die Selbstbezeichnung, die auktoriale Bezeichnung oder eine weitere Anrufung von anderer Seite nicht reicht, um die Textgruppe einzugrenzen. Zudem zeigen die Texte selbst, dass die Thematik der Migration sich des Öfteren mit der Thematik der Flüchtlinge, Exilanten und Gastarbeiter überschneidet. So wird die Gastarbeiterthematik in Theodor Kallifatides *Utlänningar*³² (*Ausländer*) – der Roman heißt ja auch nicht *Gastarbeiter* – mit Fragen um die Migration abgerundet. Als Gastarbeiter angekommen, und nun nach 25 Jahren im Migrationsland mit einigen arbeitslosen Phasen dazu passt der Begriff „Gastarbeiter“ nun wirklich nicht mehr auf den Protagonisten in den ersten vier Novellen des Novellenzyklus *Fremmedord*³³ (*Fremdwort*) von Adil Erdem. Luli und Herman in *Hemma utomlands* (*Im Ausland zu Hause*) nennen sich Exilanten, obgleich das Exil als solcher bloß eine komplementäre Rolle

³⁰ Vgl. Helle, Helle, *Hus og hjem*. Kopenhagen: Samlerens, (1999) 2002.

³¹ Bandehy, Lily, *Jeg kommer fra Iran*. Oslo: Kulturbro, (2003) 2005. Im Folgenden wird dieses Werk als *Jki* abgekürzt.

³² Vgl. Kallifatides, Theodor, *Utlänningar*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, (1970) 1996. Im Folgenden wird dieses Werk als *U* abgekürzt.

³³ Vgl. Erdem, Adil, *Fremmedord: Noveller*. Kopenhagen: Tiderne Skifter, 2000. Im Folgenden wird dieses Werk als *Fo* abgekürzt.

für die Migrationsthematik spielt. Mit dem Besuch in Rumänien tut Luli doch gerade das, was ein Exilant eigentlich nicht tun kann – Zurückkehren. Auch die Flüchtlingsfigur der Fatima in Lena Anderssons *Du är alltså svensk*³⁴ wird nicht von Traumata oder Angstzuständen verfolgt, die man dem Flüchtling gemeinhin zuschreibt, es geht im Roman um ihre Gegenwart in Schweden. Aus diesem Grund wird hier ein Begriff „Migrantenliteratur“ bevorzugt, dessen Umgrenzungen man nicht allzu eng nehmen soll, der Raum zulässt für eine Literatur, die über thematische Überschneidungen verfügt.

Nun stellt sich eine weitere Frage: Welches sind die Gemeinsamkeiten des Begriffs, die es erlauben, „Migrantenliteratur“ als Gruppe, als Familie von Texten zu betrachten? Darauf folgt die logische Schlussfolgerung: Warum ist es wichtig, diese Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten? Riskiert man damit nicht doch eine Kategorisierung dieser Texte? Die Antwort: Solange die Vielfältigkeit und Komplexität nicht zugunsten einer Normierung geopfert werden, kann die Herausarbeitung der Hauptmerkmale der Migrantenliteratur dieser Literatur keine Schaden zufügen, sondern es schlichtweg ermöglichen, dass über diese Texte geschrieben wird.

Einige schwedische Texte der Migrantenliteratur standen bereits zur Debatte.³⁵ Einigen wenigen norwegischen Werken zur Migration wurden vereinzelte Analysen gewidmet, die dänischsprachige Migrantenliteratur dagegen wurde bislang kaum untersucht.³⁶ Die vorliegende skandinavistische, komparatistische Studie rückt die dänischsprachige Migrantenliteratur mehr ins Zentrum des Interesses, mit der Zielsetzung, ein Gleichgewicht innerhalb der skandinavistischen literaturwissenschaftlichen Forschung zur Migrantenliteratur herzustellen.

Die Herausarbeitung von Gemeinsamkeiten der Texte über Migration scheint mir außerdem wichtig, um zu zeigen, dass sich da ein Modell herauskristallisiert, über dessen Normen sich die Autoren im Kenntnis sind, dabei sogar diese Konventionen etablieren und wiederholen. Sie taten es, um die Nationalliteraturen in Frage zu stellen, sie tun es weiterhin mit demselben Zweck, aber auch, um der Nachfrage des literarischen Markts entgegenzukommen, oder aber auch, um zu ironisieren oder Kritik auf die Institutionen auszuüben, die für die Migrantenliteratur ganz genaue Vorstellungen entwickelten und die wichtige sozioökonomische Faktoren für das literarische System sind.³⁷ So in Rubén Palmas

³⁴ Vgl. Andersson, Lena, *Du är alltså svensk?* Stockholm: Månocket, 2005. Im Folgenden wird dieses Werk als *Du* abgekürzt.

³⁵ Vgl. die Analysen in den schon erwähnten Beiträgen von Behschnitt, Mohnike, Nilsson, Gröndahl und Wendelius.

³⁶ Die norwegische Literaturwissenschaftlerin Ingeborg Kongslie beschäftigt sich in den bereits erwähnten Aufsätzen hauptsächlich mit Literatur in norwegischer Sprache, gelegentlich vergleicht sie diese mit dänischen und schwedischen Texten. Jørgen Magnus Sejersted untersucht in Sejersted, „Norsk migrasjonslitteratur“. u.a. Khalid Hussains *Pakkis* und Torgrim Eggens *Hilal*. Die Magisterarbeit von Marie Hvid Damborg, die mir die Autorin freundlicherweise zur Verfügung stellte, beschäftigt sich mit den Autoren Rubén Palma, Marco Goli und Janina Katz. Vgl. Damborg, Marie Hvid, „(Ind)vandrerlitteratur“ Aarhus Universitet, 2003.

³⁷ Itamar Even-Zohar beschreibt anhand eines Modells, das auf Roman Jakobsens Kommunikations-Modell beruht, wie das literarische System funktioniert und wie sozioökonomische Faktoren, die Institutionen und der Markt, den Weg zum Zentrum ebnen. Vgl. Even-Zohar, Itamar, „Factors and Dependencies in Culture: A

Erzählung „Roy Jackson vender tilbage“ („Roy Jackson kehrt zurück“) aus der Erzählungssammlung *Fra lufthavn til lufthavn – og andre indvandrerfortællinger*³⁸ (*Von Flughafen zu Flughafen – und andere Einwanderererzählungen*) gibt Delfin Olmazabal, ein auf Dänisch schreibender Chilene, Artemio Sandoval den Rat nicht auf Dänisch zu schreiben. Das große Problem dabei sei „den forbandede debat om de fremmede. Redaktører og den slags forlanger, at du skriver om indvandreremner: Integration, identitet, dansker og ikke-dansker, lidt-dansk og meget-dansk, og hvad ved jeg.“ (*FLL* 109: „die verdammte Debatte über die Fremden. Redakteure und die Zunft verlangen, dass du über Einwandererthemen schreibst: Integration, Identität, Dänen und Nicht-Dänen, wenig-dänisch und viel-dänisch, und was weiß ich was.“) Dass im Untertitel des Werkes – wo genau diese Zeilen stehen – jedoch „indvandrerfortællinger“ steht, kann als Beweis für die Vorschriften und Direktiven des Verlags Hjulet oder als Ironisierung dieser Normen gelesen werden. In der hier thematisierten Kritik an die Vorschriften der Institutionen ist auch die Kritik an der Kategorie „Migrantenschriftsteller“ zu erkennen. Nicht die thematischen Assoziationen an sich stören Delfin Olmazabal besonders, sondern der Verlust der Freiheit eines ethnisch markierten Autors, auch über andere Themen zu schreiben, wie in dieser Erzählung über den Wilden Westen oder über den Wunsch zu zeichnen. Die Identitätsthematik gehört ohne Zweifel zum festen Rahmen der Migranteliteratur. Die anderen in diesem Zitat erwähnten Themen gehören meines Erachtens ebenfalls dazu. Vor diesem Hintergrund ist der leicht ironische Ton in Theodor Kallifatides’ *Brännvin och rosor* zu verstehen, mit dem er über die heutigen Anforderungen an junge Leute schreibt: „Sedan stod jeg där omgiven av några gymnasister som ville tala om begreppet „identitet“ i mitt verk [...]“ („Dann wurde ich von einigen Gymnasiasten umringt, die über den Terminus der «Identität» in meinem Werk reden wollten.“)³⁹. Identität spielt in der Tat eine wichtige Rolle, doch damit wird das Zentrum der Migranteliteratur weitaus nicht ausgeschöpft.

Revised Outline for Polysystem Culture Research“, *Canadian Review of Comparative Literature* XXIV, Nr. 1 (1997). 18ff.

³⁸ Palma, Rubén, *Fra lufthavn til lufthavn – og andre indvandrerfortællinger*. Højbjerg: Hovedland, 2001. Im Folgenden wird dieses Werk als *FLL* abgekürzt.

³⁹ Kallifatides, Theodor, *Brännvin och rosor*. Stockholm: Bonniers, 1983. 83. Im Folgenden wird dieses Werk als *Br* abgekürzt. Für die deutsche Übersetzung habe ich folgende Version verwendet: Kallifatides, Theodor, *Schnaps und Rosen*. Aus dem Schwedischen von Lothar Schneider. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1987. 64.

2 „Ähnlichkeiten“ der Migrantenliteratur

Das Gemeinsame sehen.
– Ludwig Wittgenstein⁴⁰

Durch gezielte Lektüre von zahlreichen skandinavischen Migrantentexten und durch den komparatistischen Blick auf diese Werke treten gewisse thematische Muster deutlich in Erscheinung⁴¹. Wenn üblicherweise der ethnische Hintergrund der Autoren die Texte zu einer Textkategorie „Migrantenartefakte“ bündelte, sind diesmal die thematischen, inhaltlichen und formalen Züge der Texte selbst zentral, die für ihre Verwandtschaft sprechen. In den *Philosophischen Untersuchungen* spricht Ludwig Wittgenstein von „Familienähnlichkeiten“ und versteht darunter die verschiedenen Ähnlichkeiten, die zwischen den Mitgliedern einer Familie bestehen, wie Wuchs, Gesichtszüge, Augenfarbe, Gang usw.⁴² Diese Ähnlichkeiten bestimmen sie als Familie, in der jeder seine individuellen Besonderheiten nachweist. Basierend auf Wittgensteins Verständnis von „Ähnlichkeit“⁴³ gehe ich davon aus, dass die „Migrantenliteratur“ als Familie zu fassen ist, in der die einzelnen Texte ihre Eigenheiten besitzen und gleichzeitig Züge haben, die sie als Mitglieder ihrer Familie markieren. Dieser Begriff der „Ähnlichkeiten“⁴⁴ erlaubt Gemeinsamkeiten – A ist B ähnlich – und Unterschiede – A ist nicht identisch mit B, hat aber mindestens eine Ähnlichkeit mit A. Er erlaubt zudem, über Textsorten zu sprechen, für die man keine endgültigen Definitionen hat und die sich nicht innerhalb der Grenzen einer Gattung einsperren lassen. Damit die Verwandtschaft nicht endlos ausartet, sind paradigmatische Eigenschaften notwendig, die dafür sorgen, dass zwischen allen Gegenständen eine Verbindung besteht, die das Bestehen der Familie garantiert. Diese ist von dem Migrant als Figur oder Perspektiventräger gesichert, der eine territoriale Grenze überschritten hat und Reflexionen zur Migration in Gange setzt. Auch dann, wenn diese Grenzüberschreitung nicht ausdrücklich thematisiert wird, kann man beobachten, dass doch gerade sie der Auslöser der Ereignisse ist, die sich ihrerseits als Grenzen und Grenzaktivitäten verhalten. Durch migratorische Bewegung könnten kulturelle Grenzen obsolet werden, doch verhält es sich meistens nicht so: Gerade diese Bewegung beleuchtet die Grenzen nach den Grenzen. Die vorliegende Untersuchung interessiert eben, was die territoriale Grenze für Änderungen auslöst, und wie die Migrantenliteratur daraus ihr Spezifikum ausschöpft.

⁴⁰ Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen*. Werkausgabe. Band I. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984. PU I § 72 [Hervorhebung im Original].

⁴¹ Dazu erwies sich der deutsche literarische Kontext ergänzend und fördernd.

⁴² Vgl. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen*. PU I § 67.

⁴³ Vgl. Ebd. PU I § 68.

⁴⁴ Der Begriff wird von nun an in der Diskussion zur Migrantenliteratur als Familie von Texten ohne Anführungszeichen mit der Wittgensteinschen Bedeutung verwendet.

Die „paradigmatische“ Begrenzung auf die Migranten, die sie selbst eine territoriale Grenze überschritten, entsteht aus zwei Gründen. An erster Stelle ist es problematisch, überhaupt den Begriff „Migrant“ auf solche zu übertragen, die nicht der Erfahrung von „migrare“ begegneten. Zudem brachten die Differenzen zu Texten wie *Ett öga rött* (*Ein Auge rot*) von Jonas Hassen Khemiri oder *Kalla det vad fan du vill* (*Nenne es, wie zum Teufel du es willst*) von Marjaneh Bakhtiari die Erkenntnis⁴⁵, dass beide Text-Familien – die Familie der Texte, die in dieser Arbeit zur Untersuchung stehen, und die Familie der Texte, die sich mit Themen und Aspekte beschäftigt, die um Migrantenkinder kreisen – nicht ausreichend in einer und derselben Untersuchung auszuloten sind. Diese entscheidenden Differenzen thematisieren sogar einige der Texte, die hier zu Diskussion stehen und werden am Ende dieser Arbeit vertieft. So denkt beispielsweise die Ich-Erzählerin in *I morgen skal vi hjem: mit liv som chilener i Danmark*⁴⁶ (*Morgen geht es nach Hause: mein Leben als Chilenin in Dänemark*) auf dem Weg nach Dänemark, nach einem Besuch in ihrem Geburtsland Chile: „Jeg kan ikke sige, at jeg nogensinde kommer hjem. Heller ikke denne her gang. Men der gør min søn i morgen [...].“ (*Imh* 223: „Ich kann nicht sagen, dass ich jemals nach Hause kehre. Auch nicht dieses Mal. Mein Sohn wird es aber morgen sagen können [...].“) Mit diesen Worten wird ein Hauptmerkmal beleuchtet, das aus dem Unterschied in Positionierung und Perspektivierung entspringt und völlig unterschiedliche analytische Betrachtungen auslöst: Auf der einer Seite befindet sich die Perspektive einer in Chile geborenen Frau, aufgewachsen in einem chilenischen Haus in Dänemark und auf der anderen Seite die eines Kindes, das in Dänemark geboren ist, einen dänischen Vater hat und für den Chile bloß das Land seiner Mutter und Großeltern darstellt. Das Zuhause kann für den Sohn als Vertreter der zweiten Generation nur in Dänemark sein⁴⁷. Doch nicht alleine der Geburtsort ist entscheidend, auch das Verhältnis zu den Sprachen manifestiert sich anders für die sogenannte zweite Generation. Wieder unähnlich seinen Eltern und zum großen Kummer des Vaters spricht der in Dänemark geborene Asim „ganske vist urdu, men han udtrykte sig langt bedre på dansk“.⁴⁸ (*DI* 253: „sicherlich Urdu, aber er drückte sich bei weitem besser auf Dänisch aus.“) Wenn es für die zweite Generation um eine Differenzierung in der Sprache geht, dann ist es eine zwischen der Standardsprache und der Sprache der Vorstadt. Überhaupt befinden sich die Differenzen hier zwischen dem Zentrum

⁴⁵ Vgl. Khemiri, Jonas Hassen, *Et öga rött*. Stockholm: MånPocket, 2004. Bakhtiari, Marjaneh, *Kalla det vad fan du vill*. Stockholm: Ordfront, 2005.

⁴⁶ Larrain, Paula, *I morgen skal vi hjem. Mit liv som chilener i Danmark*. Kopenhagen: Lindhardt og Ringhof, 2003. Im Folgenden wird dieses Werk als *Imh* abgekürzt.

⁴⁷ Vgl. auch Eggen, Torgrim, *Hilal*. Oslo: Gyldendal, (1995) 2000. Im Folgenden wird dieses Werk als *H* abgekürzt. Während für den Vater in *H* die Heimat immer noch in Pakistan ist oder zumindest glaubt er sie dort gelassen zu haben (vgl. *H* 36), bedeutet Pakistan nicht wenigstens Ähnliches für seine Tochter Naima (vgl. *H* 47).

⁴⁸ Rashid, Rushy, *Du lovede, vi skulle hjem ...* Kopenhagen: People's Press, 2006. Im Folgenden wird dieses Werk als *DI* abgekürzt.

und der Peripherie einer und derselben Sprach-Kultur, während für die Texte der Migranteliteratur verschiedene Kulturen aufeinander prallen.⁴⁹

Aus der Beschäftigung mit den Texten des Korpus ergeben sich vier Ähnlichkeiten, deren Diskussion zu einer systematischen und nachvollziehbaren literaturwissenschaftlichen Ergebnisfindung führen soll. Die Ähnlichkeiten der Migranteliteratur sind:

1) **Das Wesen der Grenze und die Prozesse, die an der Grenze stattfinden:** Der Weg vom Auswanderungs- ins Einwanderungsland verläuft über territoriale Grenzen, manchmal spektakulär und manchmal unspektakulär, manchmal ausdrücklich thematisiert und manchmal am Rande erwähnt, doch immer sind sie ausschlaggebend für diese Literatur. Nicht nur werden in Texten der Migranteliteratur territoriale Grenzüberschreitungen vorausgesetzt, verschiedene Grenzen sind auf formalen, strukturellen und inhaltlichen Ebenen festzustellen. Die Texte zeigen wie und in welcher Form diese ausgelöst werden und nehmen Stellung zu ihnen. Diese Grenzen werden unter den drei nächsten Ähnlichkeiten zusammengefasst. So erweist sich die Grenze als die Eigenart der Migranteliteratur schlechthin;

2) **Die Sprache bzw. die Sprachen:** Die erste Grenze, die sich schon mit der oder direkt in Anschluss an die Überschreitung territorialer Grenzen abzeichnet, ist die Sprache des Einwanderungslandes. Überlegungen zur Sprache und die Thematisierung der Probleme und Möglichkeiten, die mit dem Übertritt von einem Sprachraum in einen anderen verbunden sind – dabei zählen Spracherwerb, die Rolle der Erst- und der Zweitsprache, Reflexionen bezüglich Mehrsprachigkeit, „Muttersprache“, Schreiben in einer neuen Sprache, Sprachvergleich, und der Konstruktion von eigenen Sprachräumen – gehören zu diesem Themenkomplex. Oft wird Sprache im selben Kontext mit der Identität thematisiert, denn Sprache und Identität kann man nicht immer trennen;

3) **Die Identität:** Die Identitätsthematik ist sehr komplex und ebenfalls zentral, für einige Forscher gilt sie sogar als die zentrale Ähnlichkeit der Migranteliteratur⁵⁰. Anhand ihrer Analyse sind auf dieser Ebene Ausgrenzungsmechanismen – welche die Figuren von ihrer Umgebung absondert – und Einschreibungsmechanismen – welche die Figuren in minderheitliche Gruppen einschreibt und sogar repräsentativ für sie sprechen lässt – besonders sichtbar. Diese geschehen entweder durch Identitätszuordnung vonseiten anderer oder als eigene Identitätszuordnung, die auch als Wiederholung ersterer zu lesen ist. Es geht hier an erster Stelle um die Identität als eine Befindlichkeit, die vom Migranten in besonderer Weise und auch in besonderem Grad hergestellt und eingefordert wird;

4) Wichtige Ereignisse finden statt, wenn **Kulturen aufeinander prallen:** In der Migration trifft der Migrant eine für ihn als neue Kultur zusammengefasste Kultur. Er lernt sie kennen und währenddessen ist er versucht, Vergleiche zu unternehmen. Eine solche Erfahrung

⁴⁹ Vgl. zu dieser Differenzierung zwischen den beiden Text-Familien auch Behschnitt und Mohnike, „Interkulturelle Authentizität?“ Die Autoren untersuchen schwedischsprachige Texte.

⁵⁰ Um nur einen Beispiel zu nennen: Thore, *wer bist du hier in dieser stadt*.

verändert den Migranten, so dass im Falle einer Rückkehr, sei sie für kürzere oder längere Zeit, ein erneutes Kulturtreffen stattfindet. Auf allen dieser räumlichen Stationen finden Überlegungen und Revisionen statt. So wird nämlich **Heimat** als Terminus aus seiner Selbstverständlichkeit gelöst und seine Bedeutung relativiert. Es geht also diesmal um die Heimat, die in diesen Texten in verschiedenen Weisen gesucht und verloren, eingefordert und hergestellt wird.

Die vier Ähnlichkeiten sind nie in „reiner“ Form zu treffen. Nicht nur beleuchten die drei letzten Punkte den ersten Punkt, also die Phänomene und Prozesse an der Grenze, zwischen ihnen gibt es Interferenzen, ergo sind sie nicht scharf voneinander zu trennen. Beispielsweise kann sich das Treffen der Kulturen aus dem Bewusstsein einer Oppositionskonstruktion zwischen der Vorstellung einer homogenen nationalen Identität und der Auffassung einer gemischten oder alteritären Identität ergeben.

Diese Ähnlichkeiten herauszuarbeiten, ist besonders wichtig, wenn es darum geht, zu zeigen, wo sich die Gruppe der Texte, die zur Migrantenliteratur gehören, im literarischen System positioniert, und zu erkennen in welche Richtung sie sich bewegt. Diesem Punkt werde ich ein eigenes Kapitel widmen, das zeigen wird, dass die Migrantenliteratur innerhalb des literarischen Systems eine ähnliche grenzüberschreitende Bewegung von der Peripherie ins Zentrum vollzieht, wie sie auch innerhalb der Texte für die Migrantenfiguren zu vermerken ist. Kulturelle Errungenschaften entstehen ja eher aus Gruppen als aus individuellen Einheiten⁵¹, und Gruppen / Familien werden von Gemeinsamkeiten markiert. Diese vier Ähnlichkeiten wären wahrscheinlich durch andere mehr oder weniger auffällige Ähnlichkeiten erweiterbar, doch es geht hier nicht um die Vollständigkeit, sondern vor allem um die Phänomene – die sowohl auf der Ebene des *discours* als auch auf der Ebene der *histoire* auftreten –, die am engsten an das Thema der Migration geknüpft sind. Verschiedene Themenschwerpunkte der Migrantenliteratur wurden bislang beleuchtet und einzeln diskutiert. Einige der hier erwähnten Ähnlichkeiten gehören zu den bislang behandelten Determinanten der Migrantenliteratur.⁵² Auch andere „thematische Muster“ fanden Aufmerksamkeit, und wieder neue könnten zudem erkannt werden. Doch – wie schon erwähnt – das Ziel dieser Untersuchung ist nicht, so viele Ähnlichkeiten wie möglich zu finden. Es geht darum, diese heterogene Literatur zu begreifen, und dabei „das Gemeinsame in diesen Texten zu sehen“, um der Migrantenliteratur sowohl als Ausdruck moderner gesellschaftlichen Entwicklungen als auch als neuer literarischer Form gerecht zu werden. Die Besonderheit dieser vier Ähnlichkeiten besteht darin, dass sie alle vier Mechanismen der Grenzziehung und Grenzüberschreitung beleuchten und dass sie durch ihre Interferenzen und Öffnungen andere potenzielle Ähnlichkeiten mit einbeziehen könnten und

⁵¹ Vgl. Even-Zohar, „Factors and Dependencies in Culture“.

⁵² Vgl. Wendelius, *Den dubbla identiteten*; Bavar, Mansour, *Aspekte der deutschsprachigen Migrationsliteratur: die Darstellung der Einheimischen bei Alev Tekinay und Rafik Schami*. München: Iudicium, 2004; Susanek, *Neue Heimat Schweden: Cordelia Edvardsons und Ebba Sörboms Autobiographik zur Shoah*; Thore, *wer bist du hier in dieser stadt*; Nilsson, „Litteratur, etnicitet och föreställningen“.

auf das holistische Bild der Migranteliteratur als Familie und Gruppe abzielen. Einen solchen Anspruch für die Ergebnisfindung wird erhoben aus der ständigen Berücksichtigung aller Texte, die in der kommentierten Bibliographie aufgezählt sind.

3 Zum Verlauf der Arbeit

Die Struktur der vorliegenden Arbeit wird von den für die vorliegende Arbeit herausgearbeiteten vier Ähnlichkeiten der Migrant*innenliteratur bestimmt. Nach dieser Einführung folgt in einem nächsten Schritt die ausführliche Diskussion zu den Ähnlichkeiten. Dabei weist der erste Teil jedes Kapitels auf die Heteronomie innerhalb der Harmonie hin: die Komplexität der Grenzen, der Sprachproblematik, die Identitätsentwürfe und dem Treffen der Kulturen mit dem Fokus auf die Bedeutung der Heimaten. Jeder der Ähnlichkeiten wird zuerst gesondert ein allgemeines Kapitel gewidmet.

Der Analyseteil beginnt mit der Ähnlichkeit, die um die Grenze kreist. Nach theoretischen und das Textkorpus zusammenfassenden Betrachtungen zur territorialen Grenze – indem die Wirkung auf die folgenden Ähnlichkeiten nicht aus den Augen verloren wird und zugleich die Interferenz der Ähnlichkeiten betont wird – folgt die Analyse des ersten Teils des norwegischsprachigen Romans *I sin tid (Seinerzeit)* von Michael Konůpek. Es wird gezeigt, wie die territorialen Grenzen in diesem Roman von der grenzüberschreitenden Figur wahrgenommen werden und was sie auslösen.

In einem nächsten Abschnitt folgt die Diskussion zur Sprache, ein äußerst komplexer Fokus in der Migrant*innenliteratur, die, wie die Grenze auch, zeigen wird, warum die Literatur über Migrant*innen der ersten Generation von derjenigen der zweiten Generation unbedingt getrennt werden soll. Um diese zweite Ähnlichkeit zu verdeutlichen, werden einzelne dänischsprachigen Novellen aus Adil Erdems Novellensammlung *Fremmedord (Fremdword)* analysiert.

Zur Identität bzw. zum Zusammenspiel von Identität und Sprache in der Migration folgen den allgemeinen Betrachtungen zu persönlicher und kollektiver Identität die Analysen zweier Gedichte in dänischer Sprache von Janina Katz. Damit wird auch die Gattung Lyrik berücksichtigt, eine Gattung, die, obwohl als Text zur Migration gut vertreten, bislang sehr vernachlässigt wurde. Es handelt sich von „Morgenbesøg“ („Morgenbesuch“) und „En kalv med to hoveder“ („Ein Kalb mit zwei Köpfen“) aus *Min moders datter (Die Tochter meiner Mutter)*.

Die vierte Ähnlichkeit, die sich um die Diskussion zur Heimat konkretisiert, wird anhand des schwedischsprachigen Romans *Hemma utomlands (Im Ausland zu Hause)* von Gabriela Melinescu besprochen.

Im dritten Schritt folgen Betrachtungen zur Intertextualität und zum autobiographischen Schreiben, zwei Aspekte, die in dieser Arbeit wegen ihres häufigen Auftretens in den Texten von Migration nicht fehlen dürfen. Diese gehören nicht zu den vier Ähnlichkeiten der Migrant*innenliteratur: Während die Intertextualität die Analyse der vier thematischen Ähnlichkeiten unterstützt, bilden die autobiographischen Schreibformen eine sogenannte Untergruppe der Migrant*innenliteratur und beleuchten erneut das vielschichtige Innenleben der Familie der Migrant*innenliteratur. Zu diesem letzten Punkt zur autobio-

graphischen Schreibweisen bietet sich ein Exkurs zur Kategorie „Migrantenschriftsteller“ an.

Um die Überschneidungen der vier Ähnlichkeiten innerhalb eines und desselben Werkes zu zeigen und um die immer wieder auftretenden Variationen dieser Ähnlichkeiten innerhalb der Migranteliteratur zu beleuchten, werden zwei schwedischsprachige Texte von Theodor Kallifatides analysiert, und zwar handelt es sich von *Utlänningar* (*Ausländern*) und von *Ett nytt land utanför mitt fönster* (*Ein neues Land draußen vor meinem Fenster*). Zudem sind die beiden Texte besonders geeignet als Beispiel für die auf autobiographischem Material stützende, umfangreiche Untergruppe der Migranteliteratur.

Der nächste Teil bündelt erneut die Ähnlichkeiten der Migranteliteratur, diesmal in einer Textanalyse von Kirsten Thorups dänischsprachigem Theaterstück „Talkshow“ mit dem Ziel das verhängnisvolle Verhältnis von Migranteliteratur und Migrantenschriftsteller zu lockern. Gleichzeitig versteht sich diese Analyse als Ergänzung zur vorhergehenden Analysen zu den Werken Theodor Kallifatides’.

Im letzten Teil werden die Ergebnisse der Analysen auf der Ebene der literarischen Texten zusammengefasst, um danach auf die Prozesse einzugehen, die dazu geführt haben, dass es die Migranteliteratur als solche gibt, um die Dynamik der Migranteliteratur innerhalb des literarischen Systems zu zeigen und um die herausgearbeiteten Gemeinsamkeiten in einer holistischen Vorgehensweise der Migranteliteratur als Modell zusammenzuknüpfen. Meine Studie endet mit einem kommentierten Überblick über das gesamte Textkorpus.

Die Diskussion der vier „Ähnlichkeiten“

1 Das Wesen der Grenze

Der Zweite Weltkrieg markiert eine wichtige Schwelle in der Geschichte der Menschheit, auf ganz besondere Weise in der europäischen, und das nicht nur durch die Monstrosität des Krieges an sich, sondern auch durch seine weltverändernde Kraft. Die Änderungen, die dieser Krieg bewirkt hat, sind bis heute in den politischen, soziologischen und wirtschaftlichen Systemen zahlreicher Länder und Staatenverbunde zu erkennen: „Eiserne Vorhänge“, Mauern, Organisationen und Pakte sind einige der bedeutendsten Wirkungen, welche das Weltbild verändern. Diese Prozesse haben eine große Gemeinsamkeit: Sie fungieren wie Grenzen, d. h. sie trennen den Ostblock von Westblock, sie zerteilen Länder, sie schließen ein und gleichzeitig aus. Ihrerseits bringen diese Grenzen wiederum Bewegungen in Gang. So werden Grenzen sichtbar gemacht, sie werden bestätigt, sie werden überschritten oder lassen andere Grenzen entstehen. Ein solcher Prozess an der Grenze ist die Transmigration, d. h. die Überschreitung einer oder mehrerer horizontalen Grenzen, die territorial die Nationalstaaten markieren. Der Prozess der Transmigration ist kein neuer. Was ihn von anderen Völkerwanderungen in der Geschichte unterscheidet, sind gerade diese auslösenden historischen Ereignisse wie auch die immer schnelleren und leichter zugänglichen Beförderungsmittel. Die neuen Transport- und Kommunikationsmittel, zu denen immer mehr Menschen Zugang haben, prägen ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts den Umfang, die Geschwindigkeit und die Weite dieses Prozesses. Auch die Literatur bleibt von diesen Änderungen innerhalb des sozioökonomischen Systems nicht unberührt. Neue Schreibweisen entstehen, neue literarische Modelle, so beispielsweise das Modell der Migrantenliteratur.

Es ist eine der Funktionen der Migrantenliteratur, auf die Komplexität der horizontalen, territorialen Grenzen hinzuweisen und zu zeigen, wie diese Formen von Grenzen weitere vertikale, wertende Grenzen hervorrufen. Dies geschieht beispielsweise in Rushy Rashids Roman *Du lovede, vi skule hjem ... (Du hast versprochen, dass wir nach Hause gehen ...)*, vgl. 109). Wenn der Pakistaner Mohsin nach der Ankunft in Dänemark seinem Freund Kaleem rät, für die Mitgift zu sparen, damit er danach eine dänische Frau für ihn als Stellvertreter des Vaters freit, sind tatsächlich territoriale Grenzen überschritten worden, doch leben die beiden Männer noch in der pakistanischen Denkweise. Diese beiden Grenzgänger haben noch einen langen Weg des Begreifens und der Überschreitungen vor sich. In den Texten zur Migration geschieht einerseits eine ereignishafte territoriale Grenzüberschreitung, zugleich aber auch eine literarische Verarbeitung der Beschäftigung mit den territorialen Grenzen, also eine *Übersetzung*, die ebenfalls eine Migration ist und einen *Grenzüberschreitungsprozess* beschreibt. Zudem befindet sich die Migrantenliteratur

nicht nur „in einem Grenzraum zu den Nationalkulturen“⁵³, wo sie die Existenz von Nationalliteraturen in Frage stellt, Migrantenliteratur ist die Grenzliteratur schlechthin⁵⁴. Hier fungieren Grenzen als Auslöser, sie werden von Bewegungen über sie gestört und sie bringen die Handlung zum Höhepunkt.

In diesem Kapitel werden zuerst anhand der literarischen Texte, in denen sie thematisiert werden, Rolle und Formen der territorialen Grenzen besprochen. Danach folgt ein literaturtheoretischer Überblick über die für meine Untersuchung relevantesten Texte zu dieser Thematik. Die aus diesem Abschnitt entnommene Terminologie stellt die Grundlage dar für die anschließende Diskussion anhand eines ausgewählten Texts der Migrantenliteratur.

1 Die vier Formen von territorialen Grenzüberschreitungen

Die chronologisch erste Form von Grenzüberschreitung im Migrationsprozess⁵⁵ findet vom Auswanderungsland zum Einwanderungsland statt. Danach folgt des Öfteren die Bewegung über die Grenze mit dem Zweck eines kurzen Besuchs im Auswanderungsland, also begleitet von einem temporalen Bewusstsein. Diese Bewegung kann beliebig wiederholt werden, und beschreibt eine Grenzüberschreitung vom Einwanderungsland zum Auswanderungsland. Doch kann diese Bewegung die ursprünglichen Positionen des Auswanderungs- und des Einwanderungslandes auf einer subjektiven Ebene in Frage stellen, kann aber auch eine endgültige Heimkehr, einen an Ulysses erinnernden *nóstos*, darstellen. In diesem Fall spricht man von einer Remigration. Es sind also jeweils zwei territoriale Grenzüberschreitungen in jeder der beiden Richtungen festzustellen: Das ergibt vier Formen von Transgressionen, die zwar einiges gemeinsam haben, gleichzeitig jedoch auch sehr unterschiedlich sind. In einigen Werken zur Migration kommen alle diese Formen vor,

⁵³ Amodeo, „Die Heimat heißt Babylon“. 70.

⁵⁴ Den Begriff „Literatur der Grenzen“ verwendet außerdem Dieter Lamping, um damit eine Literatur zu bezeichnen, die von Grenzen handelt. Diese Literatur müsse laut Lamping nicht aus Grenzregionen stammen, sie ist eine politische Literatur, welche sich mit den territorialen Grenzen, die sich auch zwischen Kulturen und Sprachen befinden, auseinandersetzt. Die Literatur, die mit dem Fall der Mauer entstanden ist und diesen thematisiert, ist für Lamping ein Beispiel für eine Literatur der Grenze. Vgl. Lamping, Dieter, *Über Grenzen – Eine literarische Topographie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001. Immacolata Amodeo, Heidrun Hörner und Christiane Kiemle verwenden den Begriff „Literatur ohne Grenzen“, um eine Literatur verfasst von Migrantinnen oder von Kindern der Migrantinnen zu benennen. Doch sogar eine Formulierung wie „ohne Grenzen“ geht ja gerade von dagewesenen Grenzen, die eventuell inzwischen überschritten worden sind. Auch der Untertitel „interkulturelle Gegenwartsliteratur“ spielt auf eine aktuelle Wechselbeziehung zwischen Kulturen an, auf die Relation zwischen verschiedenen, also abgegrenzten Kulturen, die nun zusammenarbeiten (sollten). Vgl. Amodeo, Immacolata, Hörner, Heidrun, und Kiemle, Christiane, Hgg., *Literatur ohne Grenzen: interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland: Porträts und Positionen*, Sulzbach: Taunus, 2009.

⁵⁵ Mit „Migrationsprozess“ meine ich nicht nur die Prozesse, die an den territorialen Grenzen passieren, sondern ich betrachte die gesamte Erfahrung der Migration als Prozess über die verschiedensten Grenzen, der Konsequenzen für die Identität des Migrantinnen mit sich birgt. Theodor Kallifatides schreibt in *Den dubbla längtan*: „invandringen är en process, en livslång process“ („Einwandern ist ein Prozess, ein lebenslänglicher Prozess“) Kallifatides, Theodor, *Den dubbla längtan*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1994. 55. Im Folgenden wird dieses Werk als *Ddl* abgekürzt.

in anderen wiederum wird nur die eine oder die andere Form thematisiert bzw. angedeutet. Ich werde weiter auf alle vier Grenzüberschreitungen in ihrer chronologischen Reihenfolge eingehen.

Die erste Form von territorialer Grenzüberschreitung erfolgt von der Heimat in ein neues Land. In der Regel begibt sich der Protagonist in die Migration, als Exilant, als Flüchtling, aus familiären Gründen oder in der Hoffnung auf bessere Arbeitsbedingungen. Tom beispielsweise, der Protagonist in Michael Konůpeks Roman *I sin tid*⁵⁶ (*Seinerzeit*), verlässt in einer einsamen Flucht seine Heimat Tschechoslowakei, um in Freiheit leben zu können. In Fateme Behros' Roman *Fångarnas kör*⁵⁷ (*Chor der Gefangenen*), reist Shabtab ebenfalls alleine nach Schweden zu ihrem noch fremden Mann. An anderen Stellen wird diese Bewegung in Begleitung von anderen Figuren vollzogen. Es entstehen Transgressionsallianzen, die entweder auf emotionalen – wie Partnerschaften und Familien – oder auf pragmatischen Grundlagen – wie gemeinsame Interessen und ähnliche Ziele – fußen. In Rubén Palmas Roman *Brevet til Danmark*⁵⁸ (*Brief nach Dänemark*) verlässt Rubén Lateinamerika in Begleitung seiner Freundin Nora. Das Motiv wiederholt sich in den Erzählungen „Jan“⁵⁹ und „Edgardo og Teresa“ („Edgardo und Teresa“)⁶⁰. Ganze Familien brechen in die Fremde auf, und zwar entweder alle zusammen⁶¹ oder nach und nach⁶². In Rushy Rashids Roman *DI* verlässt eine ganze Gruppe junger Männer die pakistanische Stadt Sialkot, um in Großbritannien zu arbeiten, ihre monatelange Reise führt sie jedoch letztendlich nach Dänemark. Interessanterweise bestehen gar keine der hier angeführten Allianzen auf Dauer. Die gemeinsame Erfahrung während der Überschreitung bindet die Gruppen, solange der Prozess andauert, hält sie aber nicht notwendigerweise langfristig zusammen, wie es in den oben aufgeführten Beispielen der Fall ist. Die geographische Ferne zwischen Auswanderungs- und Einwanderungsland kann in den Texten sehr stark variieren: Während die Erzählerfigur in *Fortællinger til Abram*⁶³ (*Erzählungen an Abram*) von Polen nach Dänemark kommt, legen andere Migrant*innen weitaus längere Strecken zurück. In der Erzählung „Adam og Shaha“⁶⁴ („Adam und Shaha“) beispielsweise führt der Weg von Chile nach Dänemark, die Hauptfigur in *Jki* verlässt den Iran, um in Norwegen zu leben. Dabei wird der Ortswechsel mit Hilfe von unterschiedlichen Beförderungsmitteln vorgenommen: In *U* fährt man Zug, in *ST* Auto, in *DI* werden unterschiedliche Fahrzeuge verwendet, und in

⁵⁶ Vgl. Konůpek, Michael, *I sin tid*. Oslo: Aschehoug, 1993. Im Folgenden wird dieses Werk als *ST* abgekürzt.

⁵⁷ Vgl. Behros, Fateme, *Fångarnas kör*. Stockholm: Natur och kultur, 2001. Im Folgenden wird dieses Werk als *Fk* abgekürzt.

⁵⁸ Vgl. Palma, Rubén, *Brevet til Danmark*. Kopenhagen: Hjulet, 1990.

⁵⁹ Vgl. „Jan“ in Palma, Rubén, *Møder med Danmark*. Kopenhagen: Hjulet, 1993. Im Folgenden wird dieses Werk als *MD* abgekürzt.

⁶⁰ Vgl. „Edgardo og Teresa“ in Palma, *Fra lufthavn til lufthavn*.

⁶¹ Vgl. Larrain, *I morgen skal vi hjem*.

⁶² Vgl. Bandehy, *Jeg kommer fra Iran*.

⁶³ Vgl. Katz, Janina, *Fortællinger til Abram*. Kopenhagen: Vindrose, 2001.

⁶⁴ Vgl. „Adam og Shaha“, in Palma, *Fra lufthavn til lufthavn*.

Fateme Behros' *Fk* nimmt Shabtab das Flugzeug. Vom Vehikel abhängig gestalten sich die Dauer der Reise und die Zeit, in der man sich mit ihrer Bedeutung auseinandersetzt. So erleben Figuren wie Tom in *St* oder die Erzählerfigur in *U* die territoriale Grenzüberschreitung intensiver, da sich mehr ereignet. Andererseits ist die kurze Reise mit dem Flugzeug für die Figur Shabtab sehr bedeutend, sie vollzieht schon hier eine Verwandlung, die ihre Erwartungen, die sie an das Migrationsland hegt, widerspiegelt. Auf der Flugzeugtoilette macht sich Shabtab zurecht, um sich für das Treffen mit dem neuen Leben in Schweden vorzubereiten: Die Lippen und die Wangen schminkt sie sich, entsprechend der Farbe der Lebenskraft, rot (vgl. *Fk* 28f), was auf die späteren Ereignisse vorgreift.

Auch eine kurze Grenzüberschreitung vermag klarzustellen, wie bedeutend dieses erste Überqueren einer Grenze zwischen zwei Ländern ist. Auch wenn Shabtab von einer Großstadt in die andere fliegt, keine Drahtzäune wahrnimmt und sich nicht mit der Grenzpolizei konfrontiert sieht, ist sie sich der autoritären Vertikalität und der Macht der Grenzen bewusst. Die erste Konfrontation mit den Grenzen zwischen Auswanderungs- und Einwanderungsland ist nicht nur als Auslöser interessant, das Bewusstsein ihrer Existenz und die Wahrnehmung dieser Grenzen sind für diese Texte von großer Bedeutung. Obwohl die erste Grenzüberschreitung die wichtigste ist, da sie die Migration anführt und markiert, setzen weitere Aktivitäten an der Grenze entscheidende Reflexionen in Gang.

Die nächste chronologische Bewegung entspricht in der Regel einem kurzen Besuch in der alten Heimat. Die bekannte Heimat allerdings, die man erwartet, entpuppt sich bei diesem Besuch oftmals als fremdes, verändertes Land. Sehr oft werden solche Reisen thematisiert, doch als Bewegung an sich spielen sie nur noch selten eine Rolle. Sie dienen hauptsächlich als Auslöser für Überlegungen über die Heimat. Die Erwartungen – das Land oder die Orte wieder zu finden, die man verlassen hat – werden enttäuscht. Das Land und die Orte sind nicht mehr dieselben, weil Räume unter der Wirkung der Zeit stehen, sie ändern sich. Zudem ist auch die Figur des Grenzgängers nicht mehr die gleiche, die Erfahrungen an einem anderen Ort haben sie verändert. Ein dritter Faktor für diese Veränderung kann in den eigenen Empfindungen liegen: Die Sehnsüchte nach der alten Heimat können ebenso wie Misserfolge im Migrationsland dazu führen, dass in die Erinnerungen an die Heimat Ideale projiziert werden, die der Wirklichkeit nicht entsprechen.

Paula Larrains *Imh* beginnt mit einem Prolog, in dem sich die Erzählerin auf einer Flugreise nach Chile befindet, und endet mit einem Epilog, in dem sie sich auf dem Weg zurück nach Dänemark befindet. In *Imh* ist die Bewegung an sich wichtig, was sich auch durch die Struktur der Texte zeigt. Hier in der Luft, weit weg von beiden Ländern, befindet sich der ideale Ort, um eine Migrationsgeschichte Revue passieren zu lassen. Überhaupt spielen in diesem Werk die Reisen nach und von Chile eine wichtige Rolle, und zwar nicht nur in Form eines Aufenthaltes im Land, sondern auch in Form von transgressiven Bewegungen, die Reflexionen verursachen. Der Rahmen dieser retrospektiven Migrationsgeschichte ist durch eine Bewegung von Form zwei und einer Bewegung von Form drei

gegeben, also von einer Überschreitung zwecks eines kurzen Besuchs in dem Auswanderungslands und zurück. Die wiederholten Grenzüberschreitungen in der Geschichte sind für die Hauptfigur entscheidend, denn sie ermöglichen Reflexionen über die Bedeutung von Chile und Dänemark, und zugleich ermöglichen sie ihr, die eigene Position zu begreifen. Obwohl sie als kleines Kind Chile verlassen hat, gibt es für sie auch ein Chile der Vergangenheit. Es ist das Land, das ihre Eltern verlassen haben, ein Land, in das sie all ihre Sehnsüchte projiziert haben und es auch so ihrer Tochter geschildert haben. Auch in *Jkl* kommt eine solche Bewegung vor. Schon bei der Ankunft kennt die Hauptfigur das Fazit ihrer Reise: „Jeg var her, men jeg hørte ikke til her.“ (*Jkl* 157: „Ich war hier, aber ich gehörte nicht hierher“). Dieses Beispiel zeigt, dass die Reise notwendig ist, um Überlegungen zur eigenen Zugehörigkeit auszulösen. Um dieses Erkenntnis zu erreichen, muss eine solche Bewegung stattfinden, denn sie sagt an erster Stelle etwas über die Grenzgängerin aus: Die Protagonistin hat sich verändert, und aus dieser modifizierten Perspektive wird nun der Iran betrachtet.

Die Grenzüberschreitung an sich weckt die Erwartungen, die am Ziel mit der Realität konfrontiert werden, und damit auch die Wirkung der ersten Grenzüberschreitung beleuchten. Zudem zeigt diese Bewegung, wie problematisch der Begriff „Heimat“ sein kann.

Nun folgt dieser zweiten Bewegung eine dritte, nämlich zurück ins Migrationsland. Entweder wird sie impliziert, wie in *Jkl*, oder ausdrücklich erwähnt, wie in *Imh*. Dabei sind die Gefühle, mit denen diese Bewegung verbunden ist, von Bedeutung: Die Reise geschieht schweren Herzens – wie für Farah in *IsS* –, oder die Figur ist erleichtert. In der Erzählung „Fra lufthavn til lufthavn“ aus der gleichnamigen Erzählensammlung von Rubén Palma wird die zweite Bewegung implizit beschrieben, der Fokus ist diesmal auf die dritte Form von Bewegung gesetzt. Die Hauptfigur kehrt hier nach längerer Zeit in Santiago nach Dänemark zurück, eine Reise, die sich anfühlt wie eine Reise Richtung Gegenwart. Symbolisch dafür ist auch am Flughafen und im Flugzeug das Treffen mit einer *jungen* Dänin. Die Namen aus der chilenischen Vergangenheit wie der Hector Alberto Zurito Alfaros – ein *alter* Mitschüler aus Chile – bleiben Figuren der Vergangenheit: Obwohl er Zuritos Name in den Lautsprechern des Flughafens hört, gelingt es ihm nicht, ihn zu treffen, die Vergangenheit bleibt doch zurück in Chile. Die provisorischen Räume der Flughäfen und Flugzeuge in dieser Erzählung beschreiben einen Raum der Grenzüberschreitungen. Er ist weder in Einnoch im Auswanderungsland, er ist weder in der Vergangenheit noch in der Gegenwart. Sämtliche Beförderungsmittel, die angesprochen werden, sind also als Räume und nicht als Linie aufzufassen – als ereignisreiche Räume zur Konkretisierung jeglicher Grenzüberschreitung.

Die vierte transgressive Bewegung, die anfangs besonders für Gastarbeiter eine Rolle spielt, kommt in den Werken zur Migration eher selten vor⁶⁵, und falls doch, befindet sich der Fokus nicht auf der Bewegung selbst, sondern eher auf ihre Folgen. Nach dem *nóstos* ins Heimatdorf fragen sich Yakub und Esmá in Adil Erdems Novelle „Fremmed igen“ („Wieder Fremde“), wieso ihnen früher während der kurzen Besuchen in ihrem alten Heimatdorf nicht aufgefallen ist, dass ihnen dieses Dorf eigentlich fremd geworden ist, und die Antwort geben sie sich selbst: „Det var fordi, vi kun var på ferie og skulle bo her i huset i højst tre uger“ (*Fo* 59: „Es lag daran, dass wir hier nur Urlaub machten und höchstens drei Wochen in diesem Haus hier wohnen sollten“). Während der kurzen Aufenthalte gelingt es den beiden nicht, über die Veränderungen, die dieses Dorf erreicht haben, und über die eigene Identitätsverschiebung zu reflektieren. Sie waren zu beschäftigt damit, diesen Ort mit idealen Vorstellungen von Heimat zu besetzen. Die Rückreise kann als eine Art Vorhaben oder Wunsch bleiben, der unbewusst oder bewusst verdrängt wird. Dabei scheinen sich Migrantfiguren ständig neue Ziele zu setzen, welche die Rückreise hinauszögern. Mohsin aus *DI* beispielsweise bleibt nach eigener Aussage nur in Dänemark, um Geld für Reparaturen am Elternhaus sparen zu können, dann aber spart er für ein eigenes Haus. Wenn dieses Ziel erreicht ist, müssen die Kinder noch ihre Ausbildung abschließen. Am Ende kann sich Mohsin an sein Versprechen, das dem Roman auch den Titel gibt, nicht mehr halten – seine Frau Malika, der er dieses Versprechen gab, stirbt. Die meisten Protagonisten in den Texten zur Migration erkennen dagegen schon früh, dass eine endgültige Rückkehr für sie nicht mehr in Frage kommt.

Eine Mischung aus der zweiten und vierten Bewegung existiert ebenfalls. In der Erzählung „Karen“ aus der Erzählensammlung *Møder med Danmark*⁶⁶ (*Treffen mit Dänemark*) von Rubén Palma verlässt die Hauptfigur Rubén Dänemark und weiß nicht, ob „jeg aldrig nogensinde vender tilbage i Danmark“ (*MD* 91: „ich jemals nach Dänemark zurückkehren werde“). Erst vor Ort wird ihm bewusst, dass diese Reise keinen *nóstos* nach Chile war, wohl aber nach Dänemark sein wird.

2 Raum vs. Ort

Jede Migrationsgeschichte beginnt mit territorialen Grenzüberschreitungen. Sie werden ausdrücklich oder implizit thematisiert, doch sie sind immer da. Sie nehmen unterschiedliche Formen an, sie verursachen mentale Reisen und führen zu einer Dialektik der Migration. Bislang selbstverständliche Positionierungen werden während dieser transgressiven Reisen und als Folge derer in Frage gestellt. Mit ihrer innewohnenden Mobilität

⁶⁵ Sehr prägnant wird diese Situation bei Theodor Kallifatides ausgedrückt: „Mitt Ithaka finns kvar, men det väntar inte på mig. Jag tänker inte göra den resan.“ („Mein Ithaka gibt es immer noch, aber es wartet nicht auf mich. Ich denke nicht darüber nach, diese Reise zu unternehmen.“) Kallifatides, Theodor, *Ett nytt land utanför mitt fönster*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, (2001) 2007. 154. Im Folgenden wird dieses Werk als *NL* abgekürzt.

⁶⁶ Vgl. Palma, *Møder med Danmark*.

dienen die Grenzüberschreitungen dazu, veränderte Figuren zu zeigen, sie machen Räume nebeneinander vergleichbar und betonen die Existenz von Grenzen. Also setzt der Untersuchungsfokus auf die Grenzüberschreitungen Diskussionen voraus über grenzüberschreitende Figuren, das Wesen der Grenze, Räume – die verlassen und erreicht werden –, Positionierung und deren Zusammenspiel.

Die Akteure der Grenzüberschreitung sind die Migranten, um die letztendlich die gesamte Untersuchung kreist. Sie bestimmen die Bedeutung der Räume, die sie benutzen. Doch Räume behalten auch eine von ihnen unabhängige Bedeutung, die entweder mit der eigenen harmoniert oder davon abweicht. So empfindet die Erzählerin in Fatuma Alis *„Hvor kommer du fra?“ Min vej til Danmark*⁶⁷ (*„Woher kommst du?“: Mein Weg nach Dänemark*) ihre Ausgangsposition in zwei Kulturen – in der dänischen und der somalischen –, und dennoch muss sie sich in Dänemark oft mit der im Titel des Romans gestellte Frage konfrontieren. Aus diesem Grund werden in der vorliegenden Studie zwei Begriffe verwendet, welche diesen Unterschied abfangen sollen. Dann, wenn die Diskussion um topologische Fragen kreist und Räume mit der subjektiven Bedeutung verwendet werden, d. h. wenn der Migrant ihnen eine für sich gültige Qualität erteilt, wird der Terminus „Ort“ verwendet. Wenn keine Differenzierungen nötig sind und wenn der Begriff die Meinung einer Allgemeinheit spiegelt, das heißt eine allgemeine und allgemengültige Bedeutung hat, wird der Begriff „Raum“ verwendet.

Nun stellt sich die Frage über das Wesen der Grenze. Grenzen werden im Migrationsprozess überschritten und dabei als solche bestätigt, sie sind meist schwerwiegende Hindernisse, kontrollierend und angeblich unüberwindbar. Und doch sind gerade die Hauptfiguren in diesen Werken im Stande, sie zu überqueren. Um ihre Eigenart in der Migrantenliteratur zu beleuchten, werde ich literaturwissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem Thema „Grenze“ hinzuziehen, die für diese Untersuchung von Relevanz sind.

3 „Die Grenzen“ in der Literatur- und Kulturwissenschaft

Wie schon bemerkt, setzen territoriale Grenzen in der Migrantenliteratur andere, neue Grenzen. Diese Implikation verlangt, dass in der folgenden Besprechung metaphorische Grenzen mitberücksichtigt werden.

Während einige der hier untersuchten Texte territoriale Grenzen als Trennlinien oder Trennpunkte betrachten – wie bei Janina Katz in *Mit liv med syfiluter*⁶⁸ (*Mein Leben mit*

⁶⁷ Vgl. Ali, Fatuma, *„Hvor kommer du fra?“: min vej til Danmark*. Kopenhagen: Munksgaard / Rosinante, 1996. 109. Im Folgenden wird dieses Werk als *Hvor* abgekürzt.

⁶⁸ Katz, Janina, *Mit liv med syfiluter*. Kopenhagen: Vindrose, 2000. Im Folgenden wird dieses Werk als *Mls* abgekürzt. In diesem Kinderbuch konkretisiert sich die territoriale Grenze in Form eines schwedischen Zollbeamten, also ist sie auch eine vertikale, kontrollierende Linie. Eine solche Grenze beschreibt auch Catalin Dorian Florescu in *Wunderzeit*. Diesmal ist es der rumänische Offizier Moldovan, der die Grenzkontrolle

Syfiluten) –, verdeutlichen andere ihre Eigenschaft als transgressiver Raum, in dem Transferprozesse stattfinden – wie in *ST*. Für die jeweilige Textgruppe ist eine unterschiedliche Betrachtungsweise erforderlich, die passende Terminologie dafür liefern die Literatur- und die Kulturwissenschaft. Hier wird die markierte Grenze als fassbares Grenzgebiet, das ein konkretes schmales Territorium voraussetzt⁶⁹, als Region⁷⁰ oder aber doch nur als imaginäre Linie verstanden. Grenzziehungen essentialisieren oder lassen Grenzmodelle entstehen, welche die Grenzen breiter darstellen, sie als – des Öfteren auch transgressive – Räume auffassen. Die entstandenen Teile werden von der Grenze in einem strukturalistischen Verständnis gewertet, die Grenze macht auf Relationen aufmerksam. Wesentlich ist dabei, dass die verschiedenen Formen von Grenzen ständig neu markiert, verschoben, verletzt oder legitimiert werden und dass sie im Zeitalter der Globalisierung keineswegs verschwinden. Im Gegenteil, wie Markus Schroer bemerkt, „Globalisierung führt zu einer neuen Aufteilung der Räume bzw. zum Aufbau neuer Räume mit neuen Grenzen“⁷¹, und diese Tendenzen zeigen sich auch in literarischen Texten.

Für die Beschreibung der vier vorgestellten Grenzüberschreitungen, des Wesens der Grenzen, der Teilräume und der sich im Zuge dieser Prozesse verändernden Figuren werde ich unterstützend auf die Terminologie Jurij M. Lotmans zurückgreifen. Zur Herausarbeitung der Folgen, im Sinne von territorialen Grenzüberschreitungen ausgelöste Grenzen, die sich besonders in den nächsten drei „Ähnlichkeiten“ niederschlagen, kommt mir das Verständnis von Grenzen aus einem späteren Werk Lotmans entgegen. Besonders geeignet für meine Untersuchung ist Lotmans Perspektive auf die Grenzen, weil dabei das Potenzial des entstanden peripheren Raum betont wird. Diese Begriffe werden des Weiteren für und im migrantenliterarischen Kontext erläutert.

4 Grenze und Grenzüberschreitung bei Jurij M. Lotman

Ein Hauptgeleit in der literarischen Grenztheorie – in der jüngsten Forschung vermehrt unter „border studies“ fallend – markiert Jurij M. Lotmans *Die Struktur literarischer Texte*.⁷² Dieser strukturalistische Ansatz ist voller Potenzial für meine Untersuchung, denn, wie Andrea Taubenböck bemerkt – sich ebenfalls auf dieses Werk beziehend –: „Die Eigenheiten der zeitgenössischen Literatur [sind] nur vor der Folie eines klaren Modells zu

übernimmt und somit die Horizontalität der Grenze auch in die Vertikale ausstreckt. Vgl. Florescu, Catalin Florian, *Wunderzeit*. München & Zürich: Pendo, (2001) 2005. 273-283.

⁶⁹ Vgl. Clifford, James, „Diasporas“, *Cultural Anthropology* 9, Nr. 3 (1994).

⁷⁰ Vgl. Biemann, Ursula, „Performing the Border: On Gender, Transnational Bodies, and Technology“, *Globalization on the Line: Gender, Nation, and Capital at U.S. Borders* (2001).

⁷¹ Schroer, Markus, „„Bringing space back in“ – Zur Relevanz des Raums als soziologischer Kategorie,“ in *Spatial Turn: Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Hg. Jörg Döring und Tristan Thielmann. Bielefeld: transcript, 2008. 132.

⁷² Lotman, Jurij M., *Die Struktur literarischer Texte*. Aus dem Russischen von Rolf-Dietrich Keil. München: Wilhelm Fink, (1972) 1993. Im Folgenden wird dieses Werk als *SIT* abgekürzt.

erkennen“⁷³. Ein solches Modell ist in J.M. Lotmans Untersuchung des künstlerischen Raums zu finden.

J.M. Lotman erkennt in der Grenze – die mehr als nur Landschaft oder Hintergrund ist – das wichtigste topologische Merkmal des literarischen Raumes. Die Grenze ist das, was „den Raum in zwei disjunktive Teilräume“ spaltet, denen Bedeutungen zugewiesen werden. Diese Grenze kann vertikal oder horizontal verlaufen und dabei den Raum in „oben“ und „unten“ oder „links“ und „rechts“ aufteilen (vgl. *SIT* 327). Für die Migranteliteratur fallen die beiden Achsen ineinander, um den Unterschied zwischen „links“ und „rechts“ bzw. „draußen“ und „drinnen“ von der Grenze zugleich als „bekannt“, „vertraut“ und „fremd“, „unbekannt“ zu markieren. Aus den räumlichen Nachbarschaften entspringen Wertungen, welche die vertikale Achse konstruieren, auf der zu bestimmen ist, welche Seite „besser“ oder „sicherer“ ist. Hier positionieren sich auch die Migrationsgründe, die zur Konstruktion der vertikalen Achse beitragen. So ist beispielsweise die Hauptfigur in Rubén Palmas Erzählensammlung *MD* wegen der politischen Lage in Chile verführt, Kontraste zwischen Chile und Dänemark zu konstruieren, in denen Dänemark als Chance beschrieben wird. Diese Anfangsgründe weiten sich auf andere Lebensbereiche aus: Freundschaften, Feste oder Aberglaube in Chile und Dänemark werden verglichen. Des Öfteren zeigt sich dabei eine – durchaus wertende – Binarität in Form von „hier“ und „dort“. Als Ergänzung zum Lotmanschen Modell muss im Kontext der Migranteliteratur auch die wandelnde Positionierung der Figuren berücksichtigt werden. 1) Vor der Migration bedeutet „hier“ = „bekannt“ und „dort“ = „fremd“. 2) Anders als bei Lotman beschrieben, heißt es nach der ersten Grenzüberschreitung in die Migration „hier“ = „unbekannt“ und „dort“ = „bekannt“, denn anders als bei dem Reisenden ändert sich beim Migranten der Standort und damit die Perspektive. 3) Unter der Wirkung der Zeit⁷⁴, besonders nach der dritten Grenzüberschreitung zurück ins Migrationsland wandelt sich jedoch diese Assoziation in die erwartete „hier“ bzw. „bekannt“, dabei wird „dort“ zu „immer weniger bekannt“, ja sogar „befremdend“. Doch dieses „bekannt“ und „hier“ ist nicht mehr das „bekannt“ und „hier“ aus der Ausgangssituation. Der Protagonist in „Karen“ kehrt für ein Jahr nach Chile zurück, doch „[a]t det var dette sted jeg havde boet, indtil jeg blev nitten, kunne jeg sommetider

⁷³ Taubenböck, Andrea, *Die binäre Raumstruktur in der Gothic novel: 18. - 20. Jahrhundert*. München: Fink, 2002. 28, Anm. 9. Dass dieses Modell keineswegs veraltet ist und immer noch veränderbar und anwendbar ist, beweisen auch Kaiser, Elke, *Wissen und Erzählen bei Zola. Wirklichkeitsmodellierung in den Rougon-Macquart*. Tübingen: Gunter Narr, 1990 und Mahler, Andreas, „Komödie, Karneval, Gedächtnis: Zur frühneuzeitlichen Aufhebung des Karnevalesken in Ben Jonsons *Bartholmew Fair*“, *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 25, Nr. 1/2 (1993).

⁷⁴ Der Faktor Zeit wurde in *SIT* nicht ausreichend berücksichtigt. Das wird sich jedoch in *Universe of the Mind* ändern, wo Lotman schreibt: „Plot is a syntagmatic concept and consequently involves the experiencing of time.“ Lotman, Jurij M., *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Aus dem Russischen von Ann Shukman. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, (1990) 2000. 151. Dieses Werk wird im Folgenden als *UM* abgekürzt. Schon in Lotman, Jurij M., „The Origin of Plot in the Light of Typology“, *Poetics Today* 1 (1979) wird der Aspekt Zeit als Dauer berücksichtigt. In Even-Zohar, Itamar, „Polysystem Theory“, *Poetics Today* 1 (1979) beschreibt der Komparatist Itamar Even-Zohar ein semiotisches komplexes System, das sehr stark an die Lotmansche Struktur der Semiosphäre erinnert. In der Polysystem Theory (PST) werden Synchronie und Diachronie des Systems betont. Im Folgenden wird dieses Werk als *PT* abgekürzt.

ikke begribe. Et bombardement af nye indtryk overfalder mig“ (*MD* 91: „dass dies der Ort war, wo ich gewohnt hatte, bis ich neunzehn wurde, konnte ich manchmal nicht begreifen. Ein Bombardement neuer Eindrücke überfiel mich“). Für solch eine revisionistische Erfahrung war in diesem Fall mehr als eine erste territoriale Grenzüberschreitung nötig, hier wird also das Zusammenspiel der Faktoren Figur, Perspektive, Grenze und Orte deutlich.

Jedem der von der Grenze bestimmten Teilräume, seien sie „oben“, „links“ oder „offen“, werden Figuren zugeordnet, und in „komplizierteren Fällen“ können sie sogar verschiedenen Räumen zugeteilt werden, was zu einer sogenannten „Polyphonie der Räume“ führt (Vgl. *SIT*, 328f). Solch „komplizierte“ Situationen sind für die Migrantenerliteratur eher die Regel, was noch einmal für die Komplexität der Grenze in dieser Literatur und für die Relevanz ihrer Untersuchung spricht. Nicht selten begegnet man Migrantenerfiguren, die gleichzeitig in mehreren Räumen verortet sind, die Kulturen mehrerer Räume kennen und die Sprachen dieser Räume beherrschen. Häufig sind sie das einzige Bindeglied zwischen den Welten, die sie überqueren, ihre eigenen Dolmetscher auch im übertragenen Sinne. Mit Sergio Marinis Worten aus dem Gedicht „Som tolk“ („Als Dolmetscher“):

At være tolk
kan have sine forvirrende tilbøjeligheder –
At stå der, mellem to-tre kulturer
og udrede hvad man selv står for [...]

At være tolk er et helvede
fordi man skal have flest folk til at forstå
og gøre flest mulige tilfredse⁷⁵

(Dolmetscher zu sein
kann seine verwirrenden Anfälligkeiten haben –
Dort zu stehen, zwischen zwei, drei Kulturen
und das aufklären, für was man selbst steht [...])

Dolmetscher zu sein ist die Hölle
denn man muss die meisten Menschen zum Verstehen bringen
und die meisten zufrieden stellen“)

Nicht nur ändert sich der Raum, auf den sich die Perspektive richtet, die Perspektive kann sogar gleichzeitig in mehreren Räumen sein und das Treffen der Kulturen begünstigen.

Warum aber ist die Grenze das wichtigste topologische Merkmal des literarischen Raums? Wenn eine Grenzüberschreitung im literarischen Text gelingt oder, mit Lotmans Worten, wenn „die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes“ (*SIT* 332) stattfindet, wird dieses Geschehnis „Ereignis“ genannt – ein zentraler Begriff für das Modell. Ob ein „Ereignis“ als solches qualifiziert wird oder nicht, hängt vom Weltbild ab. Wie bereits erläutert, ist die Grenzüberschreitung eines der Hauptkriterien für das

⁷⁵ In Salimi, Khalid, Hg., *Roser i snø. Dikt og tekster av innvandrere i Norge, Sverige og Danmark*, Oslo: J.W. Cappelens Forlag, 1988. 88.

Korpus. Das Ereignis entspricht nicht der Norm und weist demzufolge einen gewissen Überraschungscharakter auf: „Je geringer die Wahrscheinlichkeit ist, daß ein bestimmtes Ereignis eintritt [...], desto höher rangiert es auf der Skala der Sujethaftigkeit“ (*SIT* 336). Nach diesem Kriterium lassen sich literarische Texte in „sujetlose“ und „sujethafte“ Texte einteilen. Die zweite Form baut auf der primären Struktur des „sujetlosen Textes“ auf, dennoch wird in diesem Fall eine aktive, „bewegliche Figur“ oder Gruppe eingeführt. Diese Figur, und nur diese, kann die topologische Grenze überschreiten, um danach in die ihr vorgeschriebene Welt zurückzukehren (Vgl. *SIT*, 336ff). „Oder aber: einer von „uns“ hat die Grenze überwunden ([...] eine richtige Grenze überschritten, sich „wie die da“ angezogen, angefangen „nicht wie unsereiner“ zu sprechen [...]) und gelangt zu „denen“, oder einer von „denen“ gerät zu „uns“.“ (*SIT* 339) Es ist der Fall einer einmaligen Grenzüberschreitung, bei der die Figur Teil der neuen semantischen Teilwelt wird. Laut Lotman käme die Handlung bereits hier zum Stillstand. Die erste Situation ist in den Texten der Migranteliteratur selten zu treffen. Überhaupt befinden sich unter den Texten der Migranteliteratur wenige Geschichten zur Remigration. Und wenn doch, dann ist es nicht der Fall, wenn Figuren als Exilanten oder Gastarbeiter im Einwanderungsland ankommen und nach der Problemlösung (fast) unverändert zurückkehren. Die Figuren in der Novelle „Fremmed igen“ aus Adil Erdems *Fo* und die Figur Dimitris in Theodor Kallifatides' *U* kehren in die erste Teilwelt zurück. Doch es stellt sich heraus, dass sie nicht mehr dieselben sind, die vor einiger Zeit die erste Teilwelt verlassen haben. Einige Figuren begeben sich als Folge dieser Erfahrung erneut in die Migration, wie in der Erzählung „Fra lufthavn til lufthavn“ („Vom Flughafen zum Flughafen“) aus Rubén Palmas *FLL*. Die zweite Situation ist für die Texte der Migranteliteratur der Normalfall, allerdings bleibt der Held in dieser neuen Welt in Bewegung, denn der Übergang in die zweite Teilwelt ist nur der Anfang neuer Grenzüberschreitungen. Weitere Grenzen entstehen. Nun offenbart sich die Grenze für die Migranteliteratur räumlich als breites Territorium, die Grenze als Erlebnis dagegen als zeitlich lang andauernder Prozess. Dieses führt zu einer der wichtigsten Besonderheiten der Grenze für die hier untersuchten Texte: Es handelt sich um Grenzen, die Spuren hinterlassen. Immer prägen die Erfahrungen mit den Grenzen zum Migrationsland die Figuren.

Laut Lotman setzt sich jedes literarische Sujet aus drei „unentbehrlichen Elementen“ zusammen. 1) Das semantische Feld, das als Raum für die Geschehnisse vorzustellen ist und das in „zwei sich ergänzende Teilmengen“ gegliedert ist. In den hier untersuchten Texten sind es das Auswanderungs- und das Einwanderungsland bzw. für diese stellvertretende Räume, Figuren und Kulturen. 2) Die Grenze zwischen diesen beiden Mengen ist im Normalfall unüberwindbar, erweist sich aber für den Held im sujethaltigen Text doch als überschreitbar. 3) Das letzte Element ist der Held selbst, und zwar ist er derjenige, der die Grenze überschreitet und der als „Handlungsträger“ fungiert (Vgl. *SIT*, 341).⁷⁶ Die

⁷⁶ Andreas Mahler bemerkt, dass die Zweiteilung des Raums und die Grenze dasselbe Kriterium seien. Vgl. Mahler, Andreas, „Welt Modell Theater - Sujetbildung und Sujetwandel im englischen Drama der Frühen Neuzeit“, *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 30 (1998). Anm. 29. Auch in dieser

Migrantenfiguren werden mit Eigenschaften ausgestattet, aus denen sie ihre Stärke, die sie für die Migration benötigen, schöpfen: der Mut des Flüchtlings, der Freiheitsdrang des Exilanten, die Abenteuerlust, die Wissensgier, die starken Emotionen oder unterschiedlich motivierten starken Wünsche des Migranten. Im „subjektiven Text“ konzentrieren sich alle Ereignisauslöser an der Grenze, dort wo die Gefahren lauern. Hier muss der Held aktiv sein. Diese Grenze ist nicht notwendigerweise als klassifikatorische Linie, welche die zwei Welten teilt, vorzustellen. Sie kann auch von einer Figur, die beispielsweise als Hindernis funktioniert, verkörpert werden (Vgl. *SIT* 347). Hier spricht Lotman von den sogenannten metaphorischen Grenzen. Er unterscheidet zwischen den zwei Teilwelten, die von der Grenze abgetrennt sind, und erkennt gleichzeitig die Komplexität der Grenze, wo sich eine ganze Welt für sich abspielt, eine Welt der Handlung, die nicht jedem oder jeder zugänglich ist. So betrachtet ist die Grenze als ein eigener Raum vorzustellen, in dem Handlungen geschehen und Entscheidungen getroffen werden. Diese Grenze, die mehr als eine Trennlinie ist, kann auch als Auflösung der Binarität des strukturalistischen, semantischen Feldes gelesen werden, wo sich auch die Aktualität allgemein und das Potenzial dieses Modells für die Migranteliteratur befindet.

An erster Stelle erlaubt dieses Modell, die Komplexität der Grenzen in den hier untersuchten Texten zu zeigen. Des Weiteren kann es die Besonderheiten der Migranteliteratur unterstreichen. Dazu wird der Faktor des Perspektivenwechsels hinzugefügt, denn mit einer revidierten Standortbestimmung der Figuren wird die zweite Teilwelt zur ersten Teilwelt. Und wenn die territoriale Grenzüberschreitung für diese Werke keine „Überraschung“ mehr darstellt, dann wohl die metaphorischen Grenzen, die sie auslöst und mit denen sich die Figuren in der zweiten Teilwelt konfrontiert sehen. Mit diesen besonderen Grenzen beschäftigt sich ein späteres Werk J.M. Lotmans, auf das ich ebenfalls eingehen werde und es die letzten drei Ähnlichkeiten als Grenzen zu interpretieren erlaubt. Zuvor werde ich ein Beispiel zeigen, anhand dessen diese Grenzen erläutert werden können.

Ich nehme als Beispiel eine „klassische Migrationsgeschichte“ mit einem linearen Verlauf, um zu zeigen, wie hier die Grenzen sichtbar werden. In *DI* verlässt Mohsin die Stadt Sialkot, um sich in die Migration zu begeben. Die Gründe der Migration sind finanzieller Art. Nach einer mehrtägigen Reise erreicht er Dänemark. Nach einem Jahr unternimmt er die zweite Grenzüberschreitung, denn er besucht seine Familie in Pakistan: „Mohsin kunne mærke, at det år, der var gået, havde sat sit præg på ham. Han havde flyttet sig. Han var helt uenig med sin far [...] han var begyndt at få en anden holdning til det med kaster [...]“ (*DI* 143: „Mohsin bemerkte, dass das Jahr, das vergangen war, bei ihm seine Spuren hinterlassen hatte. Er hatte sich verändert. Er war nicht mehr einer Meinung mit seinem Vater [...] er hat angefangen, anders über das Kastensystem zu denken [...]).

Arbeit wurde schon gezeigt, wie sich die beiden Elemente bedingen. Trotzdem scheint mir die Lotmansche Gliederung sinnvoll, denn sie verhindert, dass nicht von der Wichtigkeit der Grenze zugunsten der beiden bedeutungsreichen Teilwelten abgelenkt wird. Zudem ist die „Unverletzbarkeit“ der Grenze ein Aspekt, der unabhängig von den Teilräumen untersucht werden kann.

Mohsin hat eben Grenzen überschritten, um das zu sein, was er nach einem Jahr in der Migration geworden ist. Er ist sprachlich, emotional und materiell auf die Unterstützung der Dänen angewiesen, und so ändert sich seine Haltung gegenüber allem, was für ihn anders ist. Er kann nicht auf die Kaste seiner Frau hinunterschauen – wie es in seinem Vaterland üblich war –, weil er durch seine Erfahrungen als Migrant gelernt hat, dass gerade eine solche Haltung für ihn in Dänemark schädlich wäre. Er hat in diesem Jahr die Sprache der Dänen gelernt, und das Leben in Dänemark fällt ihm immer leichter. Dagegen merkt er zu Hause in Sialkot, dass etwas zerrissen ist zwischen ihm und seiner vermeintlichen Heimat. Alle diese „Spuren“, die sich mit der Zeit vermehren, betrachte ich als Grenzen, die Mohsin bereits überquert hat und überqueren wird. Mohsin hat – aus seiner Perspektive betrachtet – eine Kultur verlassen und sich über eine territoriale Grenze in eine andere gewagt. Zu dieser neuen Kultur erreicht er nach und nach, er überschreitet nach und nach die Grenze der Sprache. Die Sprache ihrerseits ist ein Bereich für sich, mit vielen Grenzen. Mohsin kann sich wohl schon auf Dänisch verständlich machen, er beherrscht die Sprache jedoch noch nicht in der Form, wie er es am Ende des Romans tun wird. In all diesen Jahren wird er sich immer mehr der Standardsprache nähern – ich nenne es das Zentrum der Sprache. Im Laufe der Geschichte ändert sich die Figur Mohsin immer mehr, was er selbst ja bereits nach einem Jahr festgestellt hat. Er wird nie zu einem Dänen werden, was er auch nicht beabsichtigt, er findet zu sich selbst, zu dem, was er in seiner Situation am besten sein kann. Dafür hat er viele Mal territoriale Grenzen überschritten, sich kürzer oder länger in Sialkot aufgehalten und dabei einen Blick von beiden Seiten erhalten. Zwischendurch leben er und seine Frau in Dänemark in einer pakistanischen Diaspora, später ziehen sie auch aus dieser aus. Nach dem letzten Besuch in Pakistan müssen Malika und Mohsin erkennen, dass ihre „jagt på et liv i familiens skød havde været en drøm, som ikke kunne opfyldes. Der var mere varme og familiefølelse, når hun [Malika] var sammen med sine børn og børnebørn.“ (DI 295: „Jagd nach einem Leben im Schoß der Familie ein Traum war, der nicht erfüllt werden konnte. Es gab mehr Wärme und Familiengefühle, wenn sie [Malika] mit ihren Kindern und Enkelkindern zusammen war.“) So finden Mohsin und Malika am Ende ein Zuhause, das weder in Pakistan noch in Dänemark verortet ist, sondern im ganz privaten Kreis der Familie. Verbildlicht wird die subjektive Bedeutung des Zuhauses als Ort in den beiden Häusern, die sie besitzen in Pakistan als auch in Dänemark und doch das gleiche sind – der gleiche Komfort, die gleiche Einrichtung und das Familienleben –, unabhängig vom Land. Um diese Erfahrung zu sammeln, haben Mohsin und seine Frau oft die Grenze überschritten, bis sie das Ende ihrer Suche erreicht haben. In dieser Migrationsgeschichte ist fast jede Grenzüberschreitung, mit dem Ziel der Selbstfindung und der Beantwortung offener Fragen, von territorialen Grenzüberschreitungen begleitet. Aus diesem Grund eignet sich dieses Beispiel hervorragend, um die metaphorischen Grenzen als Grenzen zu verbildlichen. In den meisten Fällen jedoch wird dieses Wissen, das sich die Protagonisten in *DI* angeeignet haben, vor Ort erworben, das heißt im Migrationsland.

Die Bedeutung der Grenze im literarischen Text wird in den späteren Werken J.M. Lotmans zur Semiotik weiter verfolgt, zu denen ich nun weitergehen werde. In *Universe of the Mind* betrachtet Lotman weiterhin den Raum als primär für die literarischen Texte, ohne die zeitliche Dimension aus den Augen zu verlieren, und betont die universelle Grundannahme der räumlichen Vertikalität und der „opposition of up and down“ (UM 132 [Hervorhebung im Original]). In diesem Werk plädiert J.M. Lotman für eine holistische Vorgehensweise in der Semiotik – ihn interessiert weniger das einzelne Zeichen sondern die kulturellen Systeme – und konstruiert den Begriff der *Semiosphäre*. Für Lotman ist die Semiosphäre ein synchronischer, semiotischer Raum also ein abstrakter Raum, der „die Gesamtheit aller Zeichenbenutzer, Texte und Kodes einer Kultur“⁷⁷ zusammenfasst. In *DI* wären unter anderen Dänemark, Pakistan und das Zuhause von Mohsin und Malika jeweils eine solche Semiosphäre.

Lotman zufolge gibt es vier grundlegende Konzepte, die zur Semiosphäre gehören: die Heterogenität, die Asymmetrie, die Beschränktheit und die Binarität⁷⁸. Die Beschränktheit der Semiosphäre setzt eine „Getrenntheit“ voraus. Jede Semiosphäre unterscheidet sich von der anderen und von dem außersemiotischen Raum⁷⁹, und diese Getrenntheit ist mit Hilfe von semiotischen Grenzen markiert. Die Grenzen der Semiosphäre sind Abstraktionen, sie sind mit durchlässigen Membranen zu vergleichen, sie sind „the hottest spots for semioticizing processes“ (UM 136), denn sie trennen, kontrollieren, filtern und vereinigen zugleich, sie gehören zu beiden sich abgrenzenden Kulturen, zu beiden benachbarten Semiosphären. Die Grenzen der Semiosphäre sind Mechanismen der Übersetzung, die neue Informationen generieren. Semiotische Grenzen müssen demzufolge zwei- oder mehrsprachig sein, und sie bestimmen das Wesen der Semiosphäre (vgl. UM 136f.). Nicht nur am Rande jeder Semiosphäre mit ihrer eigenen Organisation sind Grenzen erkennbar, sondern auch innerhalb, „[i]n fact, the entire space of the semiosphere is transected by boundaries of different levels, boundaries of different languages and even of texts“ (UM 138), die Unter-Semiosphären bilden. Aus dieser Dynamik sind zwei weitere Merkmale der Semiosphäre zu erkennen – die „Ungleichmäßigkeit“ und die „Mannigfaltigkeit“. Das subjektive Zuhause von Malika und Mohsin ist mit semiotischen Grenzen beschränkt, die selbstverständlich auch wegen ihrer Durchlässigkeiten Abstraktionen sind, sie gehören zu beiden sich abgrenzenden Kulturen. Sichtbar wird das in der Weise, wie das Zuhause in Dänemark beispielsweise mit pakistanischem Essen und pakistanische Kleidung und dasselbe Zuhause in Pakistan mit dänischem Komfort ergänzt wird. Zudem sind diese semiotischen Grenzen zweisprachig, denn bei ihnen zu Hause wird neben der Muttersprache auch Dänisch verwendet. Dieses Zuhause wird von allen diesen Faktoren bestimmt, die

⁷⁷ Lotman, Jurij M., „Über die Semiosphäre“, *Zeitschrift für Semiotik* 12, Nr. 4 (1990). 287.

⁷⁸ Vgl. die sehr prägnante Zusammenfassung von Edna Andrews in Andrews, Edna, *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2003.

⁷⁹ Der außensemiotische Raum ist eine unorganisierte, unstrukturierte Umgebung.

dazu führen, dass es mehrsprachig, heterogen, asymmetrisch, beschränkt, binär und ungleichmäßig zugleich ist. Mohsin muss sich mit beiden Kulturen konfrontieren, denn er lebt in beiden. Ähnlich wie ihm ergeht es den anderen Mitgliedern der pakistanischen Diaspora auch, und in ihren Reihen entsteht eine mannigfaltige Kultur. Die gesamte Diaspora ist eine Unter-Semiosphäre in Dänemark in der sich weitere Unter-Semiosphären befinden, wie Gruppen, Familien und einzelne Individuen. Diese ihrerseits gehören zu mehreren dieser Unter-Semiosphären gleichzeitig, können aber nicht zu anderen gehören. Dazu steht ihnen die Sprache, die Verortung, die Denkweise oder die Hautfarbe im Wege. So muss Mohsins Tochter Saema akzeptieren, dass: „Du er ikke hvid og bliver det heller aldrig“ (*DI* 201: „Du bist nicht weiß und wirst es auch nie werden.“)

Die Funktion der Grenzen ist, das Eigene vom Fremden zu trennen, das Externe dem Internen anzupassen, äußere Mitteilungen in die eigene Sprache zu filtern, um so den externen Raum zu strukturieren. Und nicht zuletzt sind die Grenzgebiete die „hottest spots“, weil an diesem Ort die „constant invasions from outside“ (*UM* 141), die semiotischen Prozesse am intensivsten sind. Sowohl innerhalb der Semiosphäre als auch unter den Semiosphären entsteht eine dialogische Relation, der elementare Mechanismus der Übersetzung.

Die Semiosphäre verfügt über ein Zentrum und eine Peripherie. Das Zentrum ist beispielsweise auf der sprachlichen Ebene die strukturell organisierte Sprache, die natürliche Sprache einer Kultur; die wichtigste Eigenschaft des Zentrums ist die Normalität, mit Lotmans Worten, „common to all“ (*UM* 141). Im Gegensatz zum Zentrum befindet sich die Peripherie, „crowded with partial languages, languages which can serve only certain cultural functions, as well as language-like, half-formed systems“ (*UM* 140), wo die dynamischen Prozesse weniger Widerstand erfahren. Die Peripherie wird als nichtexistent betrachtet. Sowohl das Zentrum als auch die Peripherie haben ihre eigenen Zentren und Peripherien, und unter all diesen Teilen gibt es eine horizontale und eine vertikale Dynamik. Die steigende Zahl der Pakistaner in Kopenhagen führt zur Gründung einer pakistanischen Botschaft (vgl. *DI* Kap 14), damit gründen sich die Pakistaner als minoritäre Gruppe ein eigenes Zentrum in der dänischen Gesellschaft. Mohsin und seine Familie werden die pakistanische Diaspora verortet in einem Viertel Kopenhagens verlassen, da sie diese als veraltet auffassen. Genau so ergeht es der zweiten Generation, vertreten hier durch Rehana, die gegen die Normen der Eltern, gegen das kulturelle Zentrum der ersten Generation rebelliert und auf dem Weg ist, neue Normen einzuführen. Wie in jeder Kultur sind auch diese einem ständigen Austausch ausgesetzt, Anstöße von außen nach innen, von der Peripherie ins Zentrum finden statt.

Schon die erste konkrete Grenzüberschreitung verweist auf die Macht der territorialen Grenze, wie die folgende Analyse des Romans *I sin tid* verdeutlicht. In der Migrationslaufbahn führt das Überschreiten von territorialen Grenzen zur Erkundung von neuen Kulturen. Die Konfrontation mit ihnen ähnelt einer Grenzüberschreitung, die zu Ereignissen führt. Diese Ereignisse hinterlassen Spuren die Figuren verändern und zu einer Revision von Konzepten ihres Daseins führt. Um diesen Weg zu beschreiben, erweisen sich

die Lotmanschen Grenzen in *SIT* und *UM* als sehr ergiebig. Als „hottest spots“ beschreiben sie die territorialen Grenzen und verbildlichen die metaphorischen Grenzen. Auf diese Grenzen wird in den nachfolgenden Kapiteln eingegangen.

„På tvers av grensenes tilsynelatende fasthet og ugjennomtrengelighet“⁸⁰: Michael Konůpeks Roman *I sin tid*

„Se bare på alle de kunstige grenser som politikk, ideologier og religioner har satt opp for menneskenes bevegelsesfrihet, både den fysiske og den intellektuelle.“⁸¹
(Michael Konůpek)

1 Einleitendes und inhaltliche Zusammenfassung des Romans

Michael Konůpeks Roman *I sin tid*⁸² (*Seinerzeit*) erscheint 1993 bei Aschehoug Verlag in Oslo, nachdem schon eine Reihe anderer Prosawerke des aus der Tschechoslowakei stammenden Schriftstellers in norwegischer Sprache verfasst in verschiedenen norwegischen Verlagen erschienen sind⁸³. Der Roman von 1993 stellt den Tschechen Tomáš Klápště in den Mittelpunkt, der 1977 nach seinem Studium der Kunstgeschichte Prag verlässt und sich nach Norwegen ins Exil begibt. Die Handlung im Text erstreckt sich bis zum Fall des Eisernen Vorhangs im Jahr 1989. Der Roman ist zugleich Migrantenliteratur und Exilliteratur⁸⁴, da die Perspektive sowohl nach vorne als auch zurück gewandt ist, oder mit Ingeborg Kongslien: „it [ST] deals with a process of integration in the new country as much as it deals with the political and existential situation in the country that is left behind.“⁸⁵

Die Geschichte des Romans verläuft unchronologisch und fragmentarisch. Sie beginnt mit Klápštěs Kindheit Anfang der 50er Jahre bei den Eltern in Prag, in einer akademischen Umgebung als Sohn eines antikommunistischen Dissidenten. Das zweite Zeitsegment erstreckt sich von Ende der 60er bis zur Mitte der 70er Jahre ebenfalls in Prag während seines Studiums der Kunstgeschichte – ein Zeitraum, in dem Klápště eifriger Besucher im Studentenlokal „Der Nihilist“ wird. Die dritte Zeitspanne fängt 1977 mit der

⁸⁰ („Quer über die scheinbare Festigkeit und Undurchdringlichkeit der Grenze“) Michael Konůpek: „Et dusin trekkfugler slår seg ned på kanten av norsk litteratur (Betraktninger omkring en novelleantologi“ („Ein Dutzend Zugvögel siedelt sich am Rande der norwegischen Literatur an (Betrachtungen zu einer Novellenanthologie)“) in Freihow, Halfdan W. und Konůpek, Michael, Hgg., *Et dusin trekkfugler. Innvandrer noveller*, Oslo: Aventura Forlag, 1990. 153. Im Folgenden wird dieses Werk als *Dt* abgekürzt.

⁸¹ („Schau mal auf all die künstlichen Grenzen, welche die Politik, die Ideologien und die Religionen für die Bewegungsfreiheit des Menschen, sowohl die physische als auch die intellektuelle, erstellt haben.“) Michael Konůpek *Dt* 152.

⁸² Konůpek, *I sin tid*. Im Folgenden wird dieses Werk als *ST* abgekürzt.

⁸³ Vgl. Konůpek, Michael, *Böhmerland 600 cc*. Oslo: Ex Libris, 1987; Konůpek, Michael, *Dagbok fra Praha*. Oslo: Ex libris, 1990; Konůpek, Michael, *Hittil. Noveller*. Oslo: Aschehoug, 1997.

⁸⁴ Unter Exilliteratur wird hier eine politische, apologetische Literatur verstanden, also eine Literatur, die über die Umstände im Emigrationsland, die zu dessen Verlassen geführt hat, reflektiert.

⁸⁵ Kongslien, „New Narratives in Norwegian“. 151.

Reise in den Westen an und verläuft bis ins Jahr 1989 in Oslo, wo Tom Klapp, „[e]tternavnet forenklet jeg for dere nordmenn rett etter ankomsten“ (*ST* 39: „den Nachnamen habe ich gleich nach meiner Ankunft für euch Norweger vereinfacht“)⁸⁶, zwölf Jahre gelebt, geliebt und gearbeitet hat. Die Anfangszeit in Oslo verbringt der junge Kunsthistoriker mit stupiden Jobs und mit dem Erlernen der norwegischen Sprache. Bei einem solchen Sprachkurs lernt er Glenn kennen – ein Slowake aus den USA – mit dem ihn von nun an eine große Freundschaft verbindet. Über Umwege lernt er „Kvagga“ alias Ulla kennen, die er später heiratet und mit der er zwei Kinder haben wird. Doch am Ende spielt der Erzähler mit den Ebenen des Traums und der Wirklichkeit und verunsichert den Leser über die Heirat mit Ulla und ihre Folgen. Ist Tom nach so vielen Jahren in Norwegen immer noch der einsame Migrant auf Arbeitssuche? Und ist das Happy End vielleicht doch nicht so „happy“?

2 Ein erster Blick auf die territorialen Grenzen

Die Zeitstruktur im Roman spiegelt sich in der Raumstruktur wider, die ihrerseits aus mehreren Teilen besteht. Nicht nur die Lokalitäten in Prag und Oslo werden im Roman beschrieben, sondern auch die Stationen während der territorialen und politischen Grenzüberschreitung, die hier eine zentrale Rolle spielen und sich über den ganzen Text des Romans erstrecken. Wenngleich in vielen Werken der Migration die territoriale Grenzüberschreitung als selbstverständlich vorausgesetzt, in kurzen Flashbacks erzählt oder in ähnlich grenzüberschreitenden Situationen mitreflektiert worden ist, erstreckt sie sich im Roman *ST* über mehrere Seiten, bewirkt eine entscheidende Perspektivänderung – außerhalb jener Strukturen – und fügt sich in die Hauptepisode zusammen.⁸⁷

Durch die fragmentarische Struktur von Raum und Zeit, aber auch durch die zersplitterte Identität des Erzählers, der gleichzeitig „showmannen“ (der Showman), „martyren“ (der Märtyrer), „kunsthistorikeren“ (der Kunsthistoriker), „amatørornitologen“ (der Amateuornithologe) und „den lille gutten“ (der kleine Junge) ist – verschiedene Facetten seiner Persönlichkeit⁸⁸, die er in einer unfreien Tschechoslowakei nicht ausleben kann –, scheint der gesamte Text auf allen Ebenen des Romans durchzogen von Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen zu sein. Gerade dieser fragmentarische Aspekt verdeutlicht die verschiedenen Grenzen. Die Analyse in dieser Arbeit wird sich jedoch nur mit denjenigen Textstellen befassen können, welche die territorialen Grenzüberschreitungen

⁸⁶ Vgl. dazu das Unterkapitel „Sprache und Namen“ im Kap. „Eine andere Art von Migrantenliteratur? Kirsten Thorups Projekt Paradis“.

⁸⁷ Auch in anderen Werken Michael Konúpeks spielen territoriale Grenzen eine wichtige Rolle für den Verlauf der Geschichte, so in der Novelle „Hittil“ aus der Sammlung mit demselben Titel. Konúpek, Michael, „Hittil“, in *Hittil. Noveller*. Oslo: Aschehoug, 1997.

⁸⁸ Wenn der Held in viele Figuren / personae zerfällt, sich ständig neue anlegt oder auf alte verzichtet, wird deutlich, dass für jede dieser Figuren die diversen Grenzen anders begriffen werden und mit ihnen anders umgegangen wird.

beschreiben, die das Sujet konstituieren und die sich in der zweiten Teilwelt, in Norwegen, durch die Positionierung der Grenzen im Text und durch die Aktualisierung von Erlebnissen mit Hilfe von Erinnerungen, in sich transgressive Prozesse, und von ähnlichen Ereignissen immer wieder zeigen. Dieses Kapitel widmet sich den räumlichen und konkreten Grenzen, ohne dabei ihre wertende, hier politisch-soziale und zeitliche Dimension zu vernachlässigen. Wie das Motto dieses Kapitels zeigt, hängen die zwei Formen von Grenzen zusammen. Das liegt auch daran, dass Tom zum Zeitpunkt seiner Einreise sehr gut Englisch spricht und dadurch eine Kommunikation von Anfang an möglich ist. Die Konkretisierung der Grenze ermöglicht es auch, ihr eigentliches Wesen zu erkennen. Ihre Unüberwindbarkeit wird von der notwendigen Beweglichkeit und vom außergewöhnlichen Charakter des Helden hervorgehoben.

3 Die drei „unentbehrlichen Elemente des Sujets“ im Kontext der territorialen Grenzüberschreitung

Die „Hauptepisode“ eines sujethaften Texts ist „die Überschreitung der grundlegenden topologischen Grenze in der Raumstruktur.“ (*SIT* 338) Wenn *ST* ein sujethafter Text sein soll, müsste die überschreitende Figur (der Held), eine „grundlegende topologische“ Grenze und eine spezifische Raumstruktur („ein bestimmtes semantisches Feld, das in zwei sich ergänzenden Teilmengen gegliedert ist“) identifiziert werden können – laut Lotman die drei „unentbehrlichen Elemente jedes Sujets“ (*SIT* 341).

Die „bewegliche Figur“ im Roman, ist der Protagonist Tomáš Klápště, Einzelkind – ein Status, der sehr viele Male wiederholt wird –, Kunsthistoriker, politischer Dissident aus der Tschechoslowakei, zusammengesetzt aus vielen Identitätsteilen, vor allem aus „lille gutten“, „showmannen“ und „martyren“. Diese Figur ist gleichzeitig der Ich-Erzähler des Romans und gleichzeitig eine Gestalt, die der Leser nie vollständig kennenlernt, zum einen, weil er eben der Erzähler ist, von dem Schlag, der nach außen gerichtet ist, und zum anderen, weil er aus vielen Teilen gestrickt ist, was ein unerwartetes Verhalten seinerseits ermöglicht. Diese facettenreiche Persönlichkeit gebündelt in der Einzigartigkeit des Einzelkindes, zudem ausgestattet mit dem Willen in Freiheit zu leben, sind die Hauptmerkmale dieses Helden. Dieses Potenzial, eine über Grenzen bewegliche Figur zu werden, ist bereits in der rebellischen Erziehung durch den Vater Dr. Klápště vorweggenommen. Der junge Tommy lernt schon mit fünf Jahren Dinge und Umstände seiner Umgebung in Frage zu stellen, wie beispielsweise die Eröffnungsszene des Romans zeigt. Durch diese Voraussetzungen ist es auch zu erwarten, dass Tom die Entscheidung treffen wird, das Land zu verlassen. Dennoch stehen vor ihm unüberwindbare Schranken, die gefährlichen politischen Grenzen der Staaten, wo „nattsvermerne døde legemer“ (*ST* 52: „die toten

Körper der Nachtschwärmer“) liegen und man den „klikk som stammet fra ladegrep“ (ST 64: „Klack, der vom Ladegriff stammte“) zu hören bekommt.⁸⁹

Die territoriale Grenze im Roman ist vielschichtig, komplex, verkörpert ein Verbot, kontrolliert, filtert, ist mehrsprachig, denn sie gehört beiden von ihr geteilten Welten an, erstreckt sich über viele Seiten Text und über mehrere Tage, denn sie beschreibt mehr als eine Linie, sie beschreibt einen historisch geprägten Raum, also einen Raum in der Zeit. Der Zeitpunkt der Grenzüberschreitung ist der Dezember 1977, eine Zeit die noch lange vor dem Fall des Eisernen Vorhangs liegt und somit auch eine temporale Teilung einschließt – vor und nach der Wende. Die Reise beginnt in Böhmen, wo der Held: „For aller siste gang i livet pisser jeg i grøften i mitt fedreland“ (ST 19: „Das allerletzte Mal im Leben pisse ich in den Graben meines Vaterlandes“). Sie setzt sich fort über die Grenze nach Sachsen, in die DDR, von Bad Schandau über Dresden und Stralsund nach Sassnitz auf Rügen, wo die Fähre nach Trelleborg, Schweden, führt. Von dort geht es weiter durch die idyllische winterliche Landschaft nach Norwegen – das Ziel. Diese Reise ist eine Kartierung der ideologisch unüberwindbaren Grenze des Eisernen Vorhangs und ihres dennoch möglichen Überschreitungsprozesses⁹⁰.

An der Grenze zur DDR wird der erste Schritt in die Freiheit, „die Reinkarnation“, vollzogen – ein Moment, der vom Protagonisten ganz bewusst erlebt wird. Die Spannung des Augenblicks wird durch eine detaillierte Beschreibung der visuellen, olfaktorischen und auditiven Eindrücke sinnfällig gemacht (vgl. ST 21-23). Die minutiöse Kontrolle der drei Zollbeamten verstärkt den Anschein der Unüberwindbarkeit der Grenze, die vom Helden trotzdem mit „Vollgas“ passiert wird (vgl. ST 52). Die komische Beschreibung dieser Grenzüberschreitungsszene wirkt aufgrund des eigentlichen Ernsts der Situation überraschend und verrät eine Inkongruenz zwischen den zwei Parteien. Die Komik entsteht durch die Figurenkomik der typisierten Zollbeamten: „To satte, hjulbente, aldrende onkler med uniformsjakker knappet opp over ølmayene“ (ST 22: „Zwei gesetzte, krummbeinige, alternde Onkel mit Uniformjacketts geöffnet bis über die Bierbäuche“) und ein wenig weiter „[d]e grønne mannslingene hiver seg over papirene med ukoordinert iver. Begge får de tak i passet og trekker til hver sin kant.“ (ST 23: „die grünen Männchen werfen sich mit unkoordiniertem Eifer über die Papiere. Beide erwischen den Pass und ziehen jeder an einer Kante.“) Diese lustigen Wesen mit ihren neugierigen Bewegungen, die an Außerirdischen erinnern, breiten Fremdheit aus und dadurch ist die Szene einleitend für die kommenden Episoden, denn nun soll fremder Boden, „Ingenmannsland“ betreten werden – und die heterogene Fremde ist schon im Grenzgebiet zu spüren.

⁸⁹ Eine solche kontrollierende und zugleich gefährliche territoriale Grenze beschreibt auch Herta Müller in *Reisende auf einem Bein*.

⁹⁰ Eine weitere Möglichkeit diesen unüberwindbaren Eisernen Vorhang zu überschreiten, spricht auch die Erzählerin in *Hemma utomlands* an. Dort wird beschrieben, wie nach Rumänien, ins Land hinter dem Eisernen Vorhang, doch die verbotene westliche Rockmusik durchdringen konnte (Vgl. *Hu* 89).

Die Fortsetzung der territorialen Grenzüberschreitung findet an der Grenze zwischen der DDR und Schweden statt, die gleichzeitig die Grenze zwischen dem Westen und dem Osten, also eine ideologisch beladene Grenze markiert. Wie auch beim ersten Grenzübergang ist es diesmal Nacht, ja sogar „Nacht und Nebel“ und „to medlemmer av den kommunistiske Hitlerjugend“ (ST 64: „zwei Mitglieder der kommunistischen Hitlerjugend“) in schwarzen Uniformen „sliter på Guds lille åker“ (ST 64: „schuften auf Gottes kleinem Acker“). Die an den NS-Staat erinnernde, ebenfalls winterliche „Nacht-und-Nebel-Aktion“ und die Erwähnung von Hitlerjugend fördern dieser historischen Periode entsprechende Assoziationen zutage. Dadurch werden die kontrollierenden und filternden Eigenschaften des Eisernen Vorhangs und die politische Rolle dieser Grenze betont. Denn nicht, wie erwartet, das Verlassen der Tschechoslowakei ist die letzte ereignishaft Grenzüberschreitung des Helden, sondern das Zurücklassen des Ostblocks und damit seiner Ideologie hinter dem Eisernen Vorhang, das sich als das Hauptmoment dieser territorialen Grenzüberschreitung erweist. Der Anblick der Betonmauern versetzt den Betrachter in eine fassungslose Stimmung:

Det merkelige var at den ustyrlige frihetsfølelsen faktisk kom allerede i Sassnitz, mens jeg ennå ventet på den gale siden av Jernteppet & Østersjøen. Det var natt og tåke, og de veldige betongmurene rundt passkontrollen så plutselig ut som om de var laget av papp. Inntrykket var så sterkt at jeg lo høyt. Piggtråden mot den grå himmelen så ut som et genialt, kjempestort, abstrakt grafisk blad. Den svære spiralen av piggtråd på toppen av murene bare understreket byggverkets impotens og minnet ikke om noe som helst fra virkeligheten. Jeg fikk lyst til å stikke fingeren inn i pappbetongen. [...] latteren min forplantet seg som et evig ekko mellom alle Øst-Tysklands betongmurer og det kommer til å skremme vettet av den voktende halvparten av befolkningen helt til murene faller i grus. (ST 64)

(Das Merkwürdige war, dass das unbeherrschbare Gefühl der Freiheit eigentlich schon in Sassnitz kam, während ich noch auf der falschen Seite des Eisernen Vorhangs und des Ostsees wartete. Es war Nacht und Nebel, und die gewaltigen Betonmauern rings um die Passkontrolle sahen plötzlich aus, als wären sie aus Papp. Der Eindruck war so stark, dass ich laut lachte. Der Stacheldraht gegen den grauen Himmel sah wie ein geniales, riesiges, abstrakt graphisches Blatt aus. Die schwere Stacheldrahtspirale auf den Höhen der Mauern unterstrich nur die Impotenz des Bauwerks und erinnerte an überhaupt nichts mehr, was mit der Wirklichkeit zu tun hatte. Mich überkam die Lust den Finger in den Pappbeton zu stecken. [...] mein Lachen verbreitete sich wie ein ewiges Echo zwischen allen Betonmauern Ost-Deutschlands, was den Verstand der bewachenden Hälfte der Bevölkerung erschrecken wird, bis die Mauern in Trümmern fallen.)

Hier werden der Konstruktcharakter und die Willkürlichkeit derartiger Grenzen offen gelegt.⁹¹ Man hat hier mit Machtkonstruktion zu tun, und dessen bewusst löst sie beim

⁹¹ Zur Grenze als sozial Konstruiertes vgl. Derrida, Jacques, *Schibboleth pour Paul Celan*. Paris: Galilée, 1986. Hier schreibt er: „une frontière n'est jamais naturelle“. 56.

derjenigen, der sie wahrnimmt, starke psychologische Erlebnisse. Dass einer Betonmauer so viel Bedeutung beigemessen wird, scheint auf einmal lächerlich, und gerade durch ihr Nicht-Ernst-Nehmen, durch das „laute Lachen“ und der Erkenntnis ihrer Schwächen, ihrer „Impotenz“, wird die Grenzüberschreitung des Eisernen Vorhangs möglich, denn: „Das Lachen befreit nicht nur von der äußeren Zensur, sondern vor allem vom großen inneren Zensor, von der in Jahrtausenden dem Menschen anezogenen Furcht [...] vor der Macht.“⁹² In der Akzeptanz der Grenze als solche besteht die Macht der Grenze, und gerade durch das Zweifeln an ihrer Autorität, durch das Durchschauen ihres Konstruktcharakters, wird sie überwindbar. Für den Protagonisten ist gerade dieser Akt des freien Denkens, das Infragestellen „normaler“ Umstände, das Heldenhafte, denn er stammt aus einer Welt, wo eine solche Tätigkeit nur „in Führungszeichen“ möglich war. So erklärt sich auch das „unbeherrschbare Gefühl der Freiheit“, das den Protagonisten schon auf der „falschen Seite“ der Grenze überrumpelt, und dadurch wird auch der ambivalente Charakter der Grenze erkennbar: In einem unfreiem Land dennoch die Freiheit zu fühlen. Die Grenze ist schon von der Freiheit der anderen Teilwelt infiziert, denn sie „belongs to both frontier cultures, to both contiguous semiospheres“⁹³. Egal wie hoch die Mauern und wie gefährlich die Stacheldrahtspiralen sind, die Grenze wird doch wenigstens im Raum um sie herum durchlässig. Es besteht aber eine Begrenzung: Nur diejenigen sind für die Freiheit empfänglich, die sich von der alten Ideologie „gereinigt haben“, denn dadurch werden neue Grenzen offenbart – diejenigen Grenzen, die Menschen in sich tragen, in der Regel nicht in Frage stellen und als solche annehmen. Der Gegenpol des Helden ist sein Freund und Yogi Jára Jambor⁹⁴. Beschäftigt mit der Reinkarnation der Seele übersieht er die Wirklichkeit, die ihn umgibt. Seine körperliche Untätigkeit und Vertikalität, denn Jára „står på hodet som vanlig“ (ST 225: „steht wie gewöhnlich auf dem Kopf“), steht für eine parallele Positionierung zu den Mauern des Ostens, mit denen er sich so nicht konfrontieren kann. Während Tomáš Klápště mit hoher Geschwindigkeit in seinem Auto unterwegs ist, zeichnet er eine horizontale Linie auf die Karte, die sich geradewegs auf die Grenze zubewegt.

In der DDR, schon einige Kilometer vor der Grenze zu Schweden, beginnt das Radio „å kvitre med mange nye røster og språk. [...] Det nattlige engelskkurset fra dansk radio blir mikset sammen med viser av Gordon Lightfoot“ (ST 59: „in vielen neuen Stimmen und Sprachen zu zwitschern. [...] Der nächtliche Englischkurs vom dänischen Radio wurde mit Liedern von Gordon Lightfoot gemixt“). Dänische, englische, schwedische und deutsche Sprachen und Stimmen beginnen, sich in einem tschechischen Auto zu vermischen. Eine

⁹² Bachtin, Michail M., *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Aus dem Russischen von Alexander Kämpfe. Frankfurt a. M.: Fischer, 1990. 38f.

⁹³ Lotman, *Universe of the Mind*. 136.

⁹⁴ Die Familie, die im Zentrum des Romans *Böhmerland 600 cc* steht, heißt ebenfalls Jambor, ebenso wie der Ich-Erzähler, der Jarda Jambor heißt und einen Freund namens Tommy hat, der aus Hamsun zitiert und Kunstgeschichte in Prag studiert. In diesem Roman erklärt der Autor in der Einleitung, dass er diesen Eigennamen gewählt habe, weil es an das englische Wort „jamboree“ erinnert, das „Fete“, „Gaudi“ bedeutet. Vgl. Konůpek, *Böhmerland 600 cc*. Die Anspielung auf einen anderen Roman Konůpeks ist auch als Intertextualität zu lesen und also als Grenzüberschreitung.

polyglotte und heterogene Grenze, die kontrolliert und filtert, dies sind Eigenschaften der Grenze, die Jurij Lotman für die Semiosphäre beschreibt: „The boundary is bilingual and polylingual“⁹⁵. Diese Grenze trennt tatsächlich die Welt in einen internen, „großen Käfig“ (ST 67), und einen externen Raum, „Freiheit“, an der die Hüter der Grenze die ganze Nacht wach sind und „auf Gottes kleinem Acker schuften“.

Obwohl diese territoriale Grenze zwischen der DDR und Schweden durch die Konstruktion der Mauern konkret und unüberwindbar wirkt, erkennt der Protagonist ihren Konstruktcharakter und ihre Schwachpunkte. Sie ist schließlich nur eine symbolische Grenze, der „Eiserne Vorhang“, ein Raum der Kontrolle, Ambivalenz, Polyphonie und Mehrsprachigkeit. Ihre Mechanismen zu durchschauen, ist die wahre Grenzüberschreitung, und diese Erkenntnis äußert sich im Tomáš’ Lachanfall beim Betrachten dieses „impotenten Bauwerks“, dessen Echo innerhalb der Mauern der DDR schallt. Es ist gerade dieses Auslachen, das Thomas Hobbes in *Leviathan* beschreibt: „Plötzlicher Stolz ist die Leidenschaft, die jene Grimassen hervorbringt, die man *Lachen* nennt. Es wird entweder durch eine plötzliche eigene Tat verursacht, die einem selbst gefällt, oder durch die Wahrnehmung irgendeines Fehlers bei einem anderen“⁹⁶ – oder eben bei etwas anderem. Dieses Lachen ist nicht als Zeichen eines egoistischen Gelüsts zu verstehen, sondern als Freude über die Schwäche des anderen und als Triumph der herannahenden Freiheit.⁹⁷ Lachen ist eine Schwellensituation: „Lachen, Gelächter und Lächeln [...] spielen mit der Grenze zwischen Schweigen und Sprechen, zwischen Wissen und Nichtwissen.“⁹⁸ Dieses Lachen ist kein verlegenes oder hysterisches Lachen, es ist ein Zeichen der Freude, das sich als Überlegenheitsreaktion angesichts der Unterlegenheit der „Pappmauern“ herausstellt. Dabei wird das Geltende relativiert und seine Grenzen werden aufgezeigt. Das Lachen hier ist ein Machtgefüge, denn es gibt etwas zu erkennen, was erst später einen Namen erhält: „Der Fall des Eisernen Vorhangs“. Fallen und Lachen treten oft im selben Kontext auf, denn Fallen und Stolpern, hier von und über die Grenzen, führen des Öfteren zu Lach-anfällen.⁹⁹ Dieses Lachen hat eine subversive Potenz, denn seine Explosionsartigkeit sprengt Risse in die

⁹⁵ Lotman, *Universe of the Mind*. 136.

⁹⁶ Hobbes, Thomas, *Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates*, Hg. Iring Fetscher. Aus dem Englischen von Walter Euchner. Neuwied / Berlin: Suhrkamp, (1966) 1984. 44 [Hervorhebung im Original].

⁹⁷ Vgl. hierzu Horn, András, *Das Komische im Spiegel der Literatur: Versuch einer systematischen Einführung*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1988. 184ff. An dieser Stelle wird Thomas Hobbes’ Überlegenheitstheorie diskutiert und mit Jean Pauls und Helmuth Plessners Auffassung von Auslachen verglichen.

⁹⁸ Kamper, Dietmar und Wulf, Christoph, „Der unerschöpfliche Ausdruck: Einleitende Gedanken,“ in *Lachen – Gelächter – Lächeln: Reflexionen in drei Spiegeln*, Hg. Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt a.M.: Syndikat, 1986. 14. Das Lächeln als Ersatz für die Sprache kommt auch in Murat Aliars Gedicht „Smilehandlaren i København“ („Der Lächelhändler in Kopenhagen“) vor. Vgl. Salimi, Hg., *Roser i snø*. 87.

⁹⁹ Zum „Fallen“ und „Lachen“ bzw. zum Lachen über das Fallen vgl. Pusse, Tina-Karen, *Von Fall zu Fall. Lektüren zum Lachen: Kleist, Hoffmann, Nietzsche, Kafka & Strauß*. Freiburg i. Br.: Rombach, 2004.

Mauer, Lachen ist „eine ausgezeichnete Methode, um die Welt zu annihilieren“¹⁰⁰. Auf der Fähre wird das Lachen von anderen lauten körperlichen Manifestationen fortgesetzt: „Jeg [...] skrek og sang som en gal. Den store renselsen.“ (ST 65: „Ich [...] schrie und sang wie ein Wahnsinniger. Die große Reinigung.“) Diese öffentlichen hysterischen Anfälle scheint eine Verwirrung der Zeichenordnungen zu reflektieren, des Ausbruchs und der Ekstase, charakteristisch für Schwellensituationen.¹⁰¹ Das mit der Stimme artikulierte Lachen kann bei „Nacht und Nebel“ vernommen werden, alleine die Stimme, die synekdochisch Toms ganze Person ersetzt, kann die Finsternis durchdringen und fungiert gleichzeitig als individuelle Selbstvergewisserung. Zudem sind sowohl das Lachen als auch das Schreien anerkannte Therapien zur Überwindung von Widrigkeiten und werden im Text vom Protagonisten in der Grenzsituation zwischen der DDR und Schweden eingesetzt. Die Therapie verläuft später in Norwegen still, sie wird als Schreiben fortgeführt. Diese Therapie wird als die „große Reinigung“ empfunden. Dazu der Gedanke an eine ideologische Reinigung ist klar erkennbar.

Eine weitere Eigenschaft unterstreicht die Besonderheit des Passierens von der DDR nach Schweden: die Schwärze der Nacht. Alle drei Male wird das neue Land bei Nacht betreten, wo die Norm und Ordnung des Tages nicht mehr gelten, als Symbol des Fremden und Unbekannten dieser neuen Gebiete, oder als Zeit des Schlafens als Tod, um einen Neuanfang im neuen Land zu ermöglichen, oder als Zeit des Schlafens und des Traums, um auf den Konstruktcharakter der Grenze anzuspüren, oder als Zeit des Schlafs als Bewusstseinszustand. Ein einziges Mal ist die Nacht am schwärzesten, wenn Tomáš die Betonmauern der DDR erreicht: „Es war Nacht und Nebel“. Es bedarf nicht des Lichtes, um die Impotenz dieses Bauwerkes zu sehen, es bedarf kritischer Ein-Sicht, die dem freien Denken entspringt. Dafür eignet sich die Nacht als Grenztilgung, die Zeit des klaren, von anderen Eindrücken ungestörten Sehens.

Die letzte Grenzüberschreitung zwischen Schweden und Norwegen verläuft unspektakulär, da diese Grenze keine richtigen Teilräume trennt und ihr Konstruktcharakter für alle offensichtlich ist. Auf beiden Seiten ist die Freiheit präsent, denn diesmal ist sie allgegenwärtig und nicht bloß vom Helden spürbar, was eben diese Grenzüberschreitung unspektakulär erscheinen lässt. Das wiederum ist nun der Grund, weshalb: „Desto mer hjemme følte jeg meg fra første øyeblikk på den norske grensestasjon. Klokken var 3 om natten.“ (ST 67: „Desto mehr fühlte ich mich vom ersten Augenblick daheim an der norwegischen Grenzstation. Es war 3 Uhr nachts.“) Der Held erreicht den Teilraum, zu dem er gehört, einen Ort den er Heimat nennen kann – ein freier Mensch gehört zu einem freien Land.

¹⁰⁰ Bischof, Rita, „Lachen und Sein: Einige Lachtheorien im Lichte von Georges Bataille,“ in *Lachen – Gelächter – Lächeln*, Hg. Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt a.M.: Syndikat, 1986. 61.

¹⁰¹ Vgl. dazu Lachmann, Renate, „Die Schwellensituation – Skandal und Fest bei Dostoevskij,“ in *Das Fest*, Hg. Walter Haug und Rainer Warning. München: Wilhelm Fink, 1989.

Während der Eiserner Vorhang als Grenze zwischen verschiedenen Semiosphären identifiziert worden ist, befinden sich die beiden anderen Grenzen innerhalb ihrer Semiosphären. Sowohl von der Tschechoslowakei in die DDR als auch von Schweden nach Norwegen schläft an der Grenzstation ein „Zollonkel“ hinter einem Haufen Tippscheine und beim Anblick des nächtlichen Besuchers bemüht er sich die Kleidung oder die Schuhe in Ordnung zu bringen. Dieser Déjà-vu-Eindruck entsteht aus der Ähnlichkeit beider Situationen. Obwohl in verschiedenen Teilwelten verortet, weisen die Gemeinsamkeiten auf analoge Strukturen hin, auf Grenzbereiche innerhalb einer Semiosphäre, die ein „multi-level system“ (vgl. *UM* 138) bilden. Um diese Abstufungen zu identifizieren ist eine genauere Untersuchung der Teilräume notwendig.

Auf der einen Seite des Eisernen Vorhangs befindet sich „der Westen“ und auf der anderen Seite „der Osten“, wobei auf jeder dieser Seiten jeweils zwei nationale Staaten situiert sind. Der Startpunkt der Auswanderung ist die Tschechoslowakei, „das Land ohne Zukunft“ (*ST* 52), im dem der Erzähler nur noch zu urinieren hat. Zusammen mit der DDR, oder dem „Niemandland“, markiert sie den Osten oder „det større buret“ (*ST* 67: „der große Käfig“), und, positioniert auf der falschen Seite der Mauern weisen sie die Eigenschaften eines Gefängnisses (vgl. *ST* 70). In der DDR als „Niemandland“ oder Durchgangsland ist bis auf einen Fahrradfahrer auf dem Weg zur Nachtschicht, der vielleicht doch ein Gespenst ist (vgl. *ST* 54), und zwei sich im selben Rhythmus bewegend Körper unter einer Bank tatsächlich keine Menschenseele zu treffen. Nur die Geschehnisse der NS-Zeit begleiten den Protagonisten durch die Nacht dieses Landes, wo „krigen har aldri sluttet“ (*ST* 57: „der Krieg nie aufgehört hat“). Auch hier hinterlässt Tomáš Klápště Spuren, indem er in Dresden Essreste aus dem Autofenster wirft. Das Land entlang der grauen Betonmauern offenbart sich als desolat. Während in der Tschechoslowakei das nächtliche Studentenleben in Prag noch im Vordergrund stand, ist hier die Nacht still und lediglich von Gespenstern besucht, seien es Hitlers Autobahnarbeiter oder die Körper unter den Ruinen Dresdens, und während es in der Tschechoslowakei keine Zukunft gibt, scheint es in der DDR auch keine Gegenwart mehr zu geben. Durch die Kontrastierung der zwei Länder auf derselben Seite der Grenze konturiert sich ein „two-level-system“ innerhalb der Teilwelt Osten, in der die DDR geographisch als das am weitesten entfernte Land vom Zentrum dieser Ost-Semiosphäre, Moskau, ist, sich direkt an der Grenze dieses ideologischen Raums situiert und sich auch als Lebensraum als denkbar ungeeignet erweist.

Auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs erstreckt sich der Westen, „hva den sentraleuropeiske politiske estetikken oppfattet som anstendig.“ (*ST* 57: „wo die zentral-europäische politische Ästhetik als anständig aufgefasst wird.“) In der Passivkonstruktion dieses Satzes ist eine ironische Distanzierung des Erzählers von dieser Aussage zu erkennen, die eine gewisse Skepsis gegenüber der allgemeinen schwarz-weißen Positionierung zu den beiden politischen Blöcken ausdrückt und eine vertikale Hierarchie problematisiert. Dennoch wird dieser zweite Teilraum als Paradies und Heimat aufgefasst, obgleich mit der vorherigen Betrachtung eine Einschränkung vorbehalten ist. Während

schon in Sassnitz, als Teil des Grenzgebiets, die Freiheit zu spüren ist, da wie schon gezeigt, die Grenze von beiden Seiten geprägt wird, ist Trelleborg angeblich doch nicht vom Osten beeinflusst. Weder die DDR-Stimmung noch das laute Lachen des Protagonisten schaffen es die hohen Mauern, als Symbol der Abschottung gegen eine feindliche Umwelt, zu durchdringen. Diese Undurchlässigkeit ist diesmal keine politische Zensur oder Freiheits-einschränkung vonseiten des Westens: Sie entspringt der Leichtigkeit und Gleichgültigkeit der Skandinavier¹⁰², verkörpert von „nach Freiheit stinkenden Norwegern“ (vgl. *ST* 69), gegenüber der anderen Seite der Mauer, was auch zu der oben erwähnten ironischen Distanzierung führt und sich durch ein Lächeln ausdrückt. Schon in Trelleborg lächeln die schwedische Zollbeamtin und die hübsche Verkäuferin in der Bar „Kosmopolit“ den Protagonisten an. Erst im Laufe der Jahre entschlüsselt er diesen kulturellen Code und lernt, dass: „Saken er den at her ute i det frie Europa smiler folk mot hverandre helt uten grunn.“ (*ST* 66: „Die Sache ist die, dass hier im freien Europa die Leute sich ganz ohne Grund anlächeln.“) Er, der Fremde, der diese Leichtigkeit nicht kennt, missinterpretiert das höfliche Lächeln als Flirt und Verliebtheit der Frauen.¹⁰³ Nun sind es die freien Skandinavier, die ihr „Interaktionslächeln“¹⁰⁴ lächeln. Mit Lächeln werden sie umgänglich, die Fremdheit wird überbrückt, sie wirken locker und ungezwungen und lassen allerhand zwischenmenschliche und interkulturelle Barrieren beiseite.¹⁰⁵ Durch das offene Lächeln der Anderen werden die Grenzüberschreitung und der Eintritt in eine neue Semiosphäre oder Teilwelt erleichtert und bestätigt. Schon hier, auf der schwedischen Seite der Grenze sind durch das kulturell unterschiedlich konnotierte Lächeln und seine Funktionen die ersten kulturellen Unterschiede zu erkennen. Gleichzeitig wird aus der Semiotisierung eines grenzüberschreitenden Zeichens, wie dem Lächeln direkt nach der territorialen Grenzüberschreitung deutlich, dass in Zukunft Grenzen immer wieder in den kulturellen Codes erscheinen werden, was wiederum das „multi-level system“ dieser Semiosphäre des Westens abzeichnet.

Wenn von der „falschen Seite“ nichts nach Schweden durchzudringen scheint, dann ist gerade die Anwesenheit von Tomáš Klápště auf der „richtigen Seite“ der Grenze als Ausnahme aufzufassen und seine Überschreitung als Ereignis zu verstehen, das diesen Prozess sogar heldenhafter erscheinen lässt.

¹⁰² Vgl. die Diskussion im Kapitel XV des Romans, wo Trine vorschlägt, „la russerne gjøre som de vil“ (*ST* 168: „Lass die Russen das tun, was sie wollen“), oder auch die Beschreibung des „angenehmen norwegischen Überschussmenschen“, der mit Nichtigkeiten beschäftigt ist (*ST* 232ff.). In beiden diesen Episoden ist sichtbar, dass die von den politischen Ereignissen in Osten nicht getroffenen Norwegerinnen und Norwegern, die triviale Beschäftigungen nachgehen, mit einer gewissen Naivität und einem kindischen Unwissen die Situation hinter dem Eisernen Vorhang einschätzen.

¹⁰³ Die gleiche Situation ist auch bei Theodor Kallifatides in *Ddl* anzutreffen. Im Essay „Den svenska kvinnan“ („Die schwedische Frau“) werden die Blicke der Frau als Flirt missverstanden. Vgl. *Ddl* 15f.

¹⁰⁴ Vgl. Rittner, Volker, „Das Lächeln als mimischer Stoßdämpfer“, in *Lachen – Gelächter – Lächeln*, Hg. Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt a.M.: Syndikat, 1986.

¹⁰⁵ Zum Lächeln / Lachen als Zeichen der sozialen, räumlichen und zeitlichen Grenzüberschreitung vgl. Pfeleiderer, Beatrix, „Anlächeln und Auslachen: Zur Funktion des Lachens im kulturellen Vergleich“, in *Lachen – Gelächter – Lächeln*, Hg. Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt a.M.: Syndikat, 1986.

Während auf der einer Seite die Schwärze der Nacht und die menschenleere Umgebung, in der das Lachen des Protagonisten bis zum Fall der Mauern erschallt, den Osten charakterisiert, ist Schweden „selbstmordidyllisch“:

Så kom den neste usannsynlige oppgaven: Å kjøre gjennom den syd- og vestsvenske vinternatten. Det største problemet ved siden av fartsgrensen viste seg raskt å være den fornærmende, arrogante, paradisiske freden rundt hvert eneste av alle de eventyrlige småhusene langs vejen – hus med hvert sitt tente juletre foran. Jeg vekselvis gråt av lykke og skrek av sinne. (ST 67)

So kam die nächste unglaubliche Aufgabe: Durch die süd- und westschwedische Winternacht zu fahren. Als das größte Problem, abgesehen von der Geschwindigkeitsbeschränkung, stellte sich der beleidigte, arrogante, paradisesische Frieden um jedes einzelne der märchenhaften Häuschen an der Straße entlang heraus – jedes Häuschen mit seinem angezündeten Weihnachtsbaum davor. Ich weinte abwechselnd vor Glück und schrie vor Sinnen.

Die ganze Fahrt über überwiegt die Nacht auch auf der anderen Seite des Vorhangs, doch ist die westeuropäische Nacht friedlich und schön, so dass der Verdacht entstehen könnte, man träume. Außer der Geschwindigkeitsbeschränkung steht dem Protagonisten nichts mehr im Wege, was für ein Individuum, das aus dem Osten stammt und mit allgegenwärtigen politischen und psychischen Begrenzungen versehen ist, „unglaublich“ erscheint. So dienen die lauten körperlichen Manifestationen, Weinen und Schreien, als Vergewisserung der Wahrhaftigkeit des Erlebten und als Reinigung, wie die lauten verbalen Zeichen auf der Fähre, „schrie und sang wie ein Wahnsinniger“, verstanden werden können. Das Spiel mit Wirklichkeit und Traum, das zur Verwirrung bezüglich des zwölf Jahre andauernden Exils führt, wird die ganze Zeit über auch mit dem Leser getrieben, denn im letzten Kapitel werden elf Jahre zurückgespult, der Protagonist ist doch nicht mit der Norwegerin Ulla verheiratet, und auf der letzten Seite des Romans erblickt Tom dennoch im Rückspiegel seine und Ullas Kinder, die auf dem Rücksitz schlafen.

Eben in Norwegen angekommen, fühlt sich der Tschechoslowake zu Hause, denn hier besteht für ihn die Möglichkeit, er selbst zu werden (vgl. ST 20). Wie schon behauptet, verläuft die Grenzüberschreitung ins Migrationsland unspektakulär, „på den norske siden av grensen ble veien plutselig mye smalere og mer kronglete“ (ST 68: „auf der norwegischen Seite der Grenze wurde der Weg plötzlich viel schmaler und gewundener“), was schon symbolisch die mühsame zentrifugale Bewegung des Protagonisten zum Zentrum dieser Semiosphäre vorwegnimmt. Mit Ausnahme von wenigen Rückblicken handeln die anderen Kapitel von zwölf Jahren in Exil in Norwegen. Dafür, dass Tom Klapp, der seinen Namen den Norwegern zuliebe nach seiner Ankunft vereinfacht hat, bestrebt ist, tatsächlich hier ein Zuhause zu finden, spricht nicht nur sein Besuch von Norwegisch-Sprachkursen und seine Bereitschaft eine neue angepasste Identität, wie der Namenwechsel verrät, anzunehmen. Schon nach dem Überschreiten der Grenze von Osten nach Westen scheidet sein Körper

nichts mehr aus, sondern schluckt große Mengen an Essen – eingepackt in „ekte svensk plast“ (*ST* 66: „echtem schwedischem Plastik“) – und Getränken in Schweden oder hält sich in norwegischen Cafeterias auf, was ebenfalls auf Einverleiben und Aneignen der westlichen Kulturen anspielt.

Nach Jurij Lotmans Modell in *SIT* lassen sich zwei Welten getrennt von einer Grenze unterscheiden. Es entstehen die Gegensätze „Osten“ und „Westen“, auf einer semantischen (hier politischen) Ebene entspricht dieser Einteilung die Opposition „unfrei“ und „frei“, und topographisch sind die Teilräume unter die Länder Tschechoslowakei und DDR sowie Schweden und Norwegen unterzuordnen, wobei auf jeder Seite sich ein Transitland befindet. Diese Teilmengen sind aber nicht disjunkt, wie Jurij Lotman sie im selben Werk beschreibt. Zwischen ihnen entsteht ein dritter Raum, ein „natürlicher Grenzraum“, ganz konkret der Ostsee, der keine Endstation ist und sogar auf der Karte markiert werden kann. Durch die detaillierte Beschreibung der langsamen Reise – die genauso gut mit dem Flugzeug unternommen werden konnte und die Reise an sich in den Hintergrund gerückt wäre – durch die zwei Transitländer und des Übergangs mit der Fähre, also durch die textuelle Erstreckung dieser Episode, wird die Bewegung durch Raum und Zeit erst recht verdeutlicht. Zudem wird mit dem Lenken des Autos eben die Bewegung und nicht der Transport betont: Indem Tom selbst das Auto fährt und über seine Fahrgeschwindigkeit selbst entscheidet, befindet er sich in einem Fahrzeug, dessen Route er selbst bestimmt. Als filternde Kraft ist dieser Grenzraum eine eigenständige Größe und dennoch von gewissen Merkmalen von beiden Seiten imprägniert: Er ist von Vertretern beider Seiten bewohnt, ist ambivalent und polylingual, und ersetzt durch seine Präsenz die Vorstellung einer binären Opposition, die auch von der Ironie im Text, einer Form des okkurrenten und „reduzierten Lachens“¹⁰⁶, unterminiert wird. Nun gleicht die Konstruktion der Grenzüberschreitung in *ST* einem Wechsel von der einen in die andere, benachbarte Semiosphäre, wie Jurij Lotman in *UM* verdeutlicht.

4 Die Wiederkehr des Eisernen Vorhangs oder vom Verlachen zum Mitlachen

Das sujetfördernde Durchdringen des Eisernen Vorhangs findet Nachhall in weiteren Episoden des Romans, welche diese politische Grenze, die an einer territorialen Grenze verortet ist, in drei verschiedenen Formen aufgreifen und aktualisieren. Es handelt sich zuerst um ein Telefongespräch mit einer Freundin Toms in der Tschechoslowakei. Dass das Telefonat überhaupt durchkommt, wird als Sieg gegen die Zensur des Ostens empfunden: „Jeg klarer å komme gjennom Jernteppet ved første forsøk“ (*ST* 142: „Es gelingt mir beim ersten Versuch, durch den Eisernen Vorhang zu kommen“) und wenn das Gespräch nach

¹⁰⁶ Michail Bachtin bemerkt, dass in der Literatur des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts im Vergleich zu der Literatur des Spätmittelalters das Lachen in der Regel stark gedämpft ist und verschiedene Formen annimmt, wie die Ironie. Vgl. hierzu Bachtin, *Literatur und Karneval*. 67.

einer gewissen Zeit unterbrochen wird, ist es als ob: „Jernteppet har senket seg igjen“ (ST 145: „Der Eiserner Vorhang ist wieder gefallen“)¹⁰⁷. Diese Szene deutet auf die Schwierigkeit jeglichen Rück-Überschreitens in den Osten hin, und solange eine solche Einschränkung besteht, kann noch nicht von einer vollständigen Grenzüberschreitung die Rede sein.

Im zweiten Fall auf Syd-Koster, einigen Inseln zwischen Schweden und Norwegen, träumt Tom „en verdenspolitisk drøm“ (ST 167: „einen weltpolitischen Traum“) von einem „epokegjørende fredsavtale mellom Øst og Vest“ (ST 167: „epochalen Friedensvertrag zwischen Osten und Westen“), wobei er sich in einer Großstadt im Westen aufhält und die historischen Ereignisse im Fernsehen beobachtet. Toms Positionierung im Westen deutet erneut auf ein Bewusstmachen der Unmöglichkeit der Zurück-Überschreitung des Protagonisten hin, der sich auf der anderen Seite des Bildschirms die Geschehnisse anschauen muss, und zudem auf eine unterbewusste Verinnerlichung der Situierung im Westen, auch wenn er zu diesem Zeitpunkt noch ein Reisender ist, da er immer noch provisorisch wohnt und noch zu keiner Gemeinschaft gehört: „Jeg sitter alene på et hotellrom i New York, London, Paris eller Oslo“ (ST 167: „Ich sitze alleine in einem Hotelzimmer in New York, London, Paris oder Oslo“). Zudem spricht die Austauschbarkeit der Metropolen des Westens und nur dieser für eine Einschränkung, die einer gewissen Gleichförmigkeit dieser westlichen Metropolen im Vergleich zu anderen Städten der Welt entspringt. Zudem scheint dieser Traum die Projektion eines unerfüllten Wunsches – der nicht nur der eigenen psychischen Zensur, sondern auch der äußeren unterliegt – des Rücküberschreitens zu beinhalten, es ist der Wunsch des Exilanten, seine alte Heimat wieder zu sehen, dort politisch aktiv zu sein, dem jedoch der Eiserner Vorhang im Wege steht – und ist gleichzeitig die Antizipation Zukünftigen.

Nun gelangt die Geschichte im vorletzten Kapitel des Romans in das Jahr 1989, wo der eigentliche Eiserner Vorhang endgültig beseitigt wird, genauer gesagt am 12. September 1989, wo zunächst Ungarn und Polen ihre Grenzen öffnen und ein „hull i Jernteppet“ (ST 225: „Loch im Eisernen Vorhang“) entsteht. Der Traum auf Syd-Koster geht in Erfüllung, und wie im Traum befindet sich Tom auf der „guten Seite“ des Eisernen Vorhangs. Gleichzeitig ist dieses Kapitel das Kapitel, das die verschiedenen Zeitebenen am meisten vermischt und wo das Spiel zwischen Wirklichkeit und Traum die Unterscheidung dieser Ebenen am schwierigsten gestaltet. Nun ist es möglich mit der Tschechoslowakei zu telefonieren, bis die Münzen ausgehen (vgl. ST 224) und nun kann auch Tom lachen: „Så ler og hyler og skriker vi en stund, mens vi kjører forbi noen flere norske bensinstasjoner i Elverum.“ (ST 227: „So lachen und heulen und schreien wir eine Weile, während wir an mehreren norwegischen Tankstellen in Elverum vorbeifahren.“) Erneut unterwegs in einem

¹⁰⁷ Die Tatsache, dass ein solch banales Gespräch als Sieg empfunden wird, kann im Vergleich zu einer Szene aus Herta Müllers Roman *Reisende auf einem Bein* verdeutlicht werden. Irene gelingt es nämlich nicht, während sie sich noch im „anderen Land“ befindet“, Franz in Deutschland anzurufen. Resigniert ist sie, als sie das Gebäude mit den Telefonzellen verlässt.

Fahrzeug scheint diese Fahrt an die Anreise in Norwegen anknüpfen zu wollen und somit an die grenzüberschreitende und zentrifugale Bewegung des Helden zur Mitte der zweiten Semiosphäre – des Westens. Diese letzte historische Episode, die dem Helden die Möglichkeit eröffnet zurückzukehren, war notwendig, um eine vollständige Überschreitung zu erlangen. Eine derartige Interpretation wird auch von den lauten körperlichen Freudensbekundungen unterstützt, vor allem vom Lachen. Nach zwölf Jahren im Exil und mit dem Fall des Eisernen Vorhangs erreicht auch den Helden die bisher unbekannte Leichtigkeit des Westens, er kann mitlachen. Gleichzeitig ist es ein befreiendes und freies Lachen, das von keinen Mauern mehr eingeschränkt wird.

5 Zum Schluss

Die Analyse der vorherigen Textstellen aus dem Roman *ST* hat gezeigt, dass sich das semantische Feld in der Tat in zwei Teilräume gliedert. Diese Teilräume befinden sich nicht nur westlich und östlich von der Grenze, sie sind mit Bedeutungen verknüpft, die zu Wertungen führen, wie „die falsche Seite des Eisernen Vorhangs“ (*ST* 64) vs. die richtige Seite, nicht ohne einen gewissen ironischen Unterton. Dennoch entsteht – gerade auch wegen der Ironie – keine binäre Opposition. Das Grenzgebiet offenbart sich als eine Art produktiver Zwischenraum, ein bewohnter, mehrsprachiger und mehrstimmiger, ambivalenter Raum, in dem zahlreiche Transfer- und Transformationsprozesse ihren Ausgang nehmen, was wiederum an die Eigenart der Grenze zwischen und in den Lotmanschen Semiosphären erinnert. In der Überwindung dieses Grenzraums ist der Zeitfaktor entscheidend. So überschreitet der Held die territoriale Grenze in einer horizontalen Bewegung durch Raum und Zeit, wobei er gleichzeitig eine vertikale, wertende Bewegung markiert. In der zweiten Semiosphäre angekommen nimmt die Bewegung kein Ende. Durch Telefongespräche, Träume und politische Akte wird die Grenzüberschreitung als zeitaufwendiger Prozess aktualisiert, ihr werden neue Facetten hinzugefügt. Zum einem wirkt die Unmöglichkeit der Rücküberschreitung der Grenze als Grenzverschiebung – solange der historische Akt von 1989 nicht vollbracht ist, kann auch die Geschichte nicht ihr Ende erreichen. Kulturelle Unterschiede der einzelnen Semiosphären, wie sie in der Bedeutung von Lachen und Lächeln zu finden sind und die es zu entziffern gilt, sind ebenfalls Facetten dieses Prozesses.

Es ist kein Zufall, dass Grenzsituationen von einer Lach- oder Lächelszene begleitet werden, denn Lachen, wie schon gezeigt, ist ein Kommunikationsakt und eine Schwellensituation. Nicht nur das Lachen als körperlicher Akt, der kulturelle Grenzen zu überschreiten hat, wird in diesem Roman in Grenzsituationen eingesetzt, auch andere Lachformen werden verwendet, wie die Ironie als „reduziertes Lachen“ oder die Satire. Der ironische Ton des Erzählers bedeutet Freiheit, eine Freiheit, die Grenzen sprengt, und Distanzhaltung, die ihrerseits erneut Grenzen erstellt, wie es aus der Episode in der Straßenbahn sichtbar wird (vgl. *ST* 201), also eine ständige Auseinandersetzung mit der

Grenze und mit Grenzsituationen. Wenn der Erzähler ein satirisches Bild des durchschnittlichen Norwegers zeichnet und ihn als „*det deilige norske overskuddsmennesket*“ (ST 233: „*den netten norwegischen Überschussmenschen*“ [Hervorhebung im Original]) belächelt, bewegt sich der Erzähler in zwei Kulturen, denn es wird sowohl ein Blickwinkel als Beobachter und Kenner von drinnen, von der norwegischen Gesellschaft, zu der er auch gehört, als auch ein Blickwinkel von außerhalb dieser Gesellschaft vorausgesetzt – erneut eine Grenzsprengung und darauf folgende Grenzziehung vonseiten des Erzählers.

Obwohl die Szenen, die von territorialen Grenzen handeln, eine zentrale Rolle im Roman spielen, wird es deutlich, dass diese Grenzen nicht die einzigen existenten und wichtigen im Text zu erkennen sind, und dass diese sogar andere innere, räumliche und nicht sichtbare Grenzen entstehen lassen.

Fazit

Anhand der Analyse des Romans *ST* wurde verdeutlicht, wie „ereignishaft“ die Erfahrung mit den territorialen Grenzen für die Laufbahn des Migranten ist und welche Änderungen sie sonst in Gang setzt. Eine Grenze befindet sich schließlich an der Peripherie, und nach dem sich wiederholenden Motiv der Autofahrt zu urteilen, wird Toms Reise hier nicht enden. Der freie Mensch will im freien Land Norwegen leben. Die Erfahrung seiner Migration beschreibt der Protagonist erst nach Jahren, was auch für sein Einschreiben in die norwegische Kultur spricht.

Tom unternimmt eine einzige territoriale Grenzüberschreitung, doch mit dem Fall des Eisernen Vorhangs sind weitere Bewegungen in beide Richtungen möglich. Toms Geschichte kann stellvertretend für viele Migrationsgeschichten stehen, die auf eine detaillierte Reise verzichten. Sehr wohl ist diese Art Geschichte von der Reihenfolge der Grenzüberschreitungen aus betrachtet vor der in *Hu* zu platzieren, wo die zweite und die dritte Grenzüberschreitung Lulis und besonders ihre Folgen beschrieben werden. Auch Luli verlässt den Ostblock, um ihrer Liebe nach Schweden zu folgen und kehrt erst nach 1989 in diesen zurück. Doch auch andere Figuren aus anderen geographischen und politischen Konstellationen erleben Ähnliches, wie schon am Anfang des Kapitels I gezeigt. Sie haben jedes Mal etwas Gemeinsames, und doch sind sie nicht identisch.

Wie aber geht es weiter? In der Fortsetzung seiner Autofahrt reichen Toms ausgezeichnete Englischkenntnisse, um seine primären Bedürfnisse zu befriedigen. Doch auf Dauer wird erwartet, und zugleich wünscht sich Tom auch, die Sprache zu lernen, um die kulturellen Codes zu begreifen, um den Norwegern seine Welt zu übersetzen – der erste Schritt wird durch die Namensänderung unternommen – und um sich die Welt der Norweger übersetzen zu können.

Wie auch die territoriale Überschreitung ist der Erwerb der Sprache ein lang anhaltender Prozess, ein Prozess mit vielen Implikationen, wie das nächste Kapitel zeigen wird.

2 Sprachen in der Migrantenliteratur

Bereits durch einen Blick auf die Primärtexte ist zu erkennen, dass sich die Aufmerksamkeit in dieser Untersuchung vermehrt auf die Sprache richtet – die Tatsache, dass ein Text in einer skandinavischen Sprache verfasst ist, war hier ausschlaggebendes Kriterium. „Sprache in der Migrantenliteratur“ hat sicherlich Implikationen sowohl auf der Ebene des Produzenten, als auch auf der Ebene des Textes und des Lesers. In meiner Arbeit, für welche die Migrantenliteratur nicht vom Hintergrund des Schriftstellers ausgeht, wird die Diskussion auf der ersten Ebene nicht geführt: Nicht nur erscheint sie mir zu spekulativ, sie ist auch nicht produktiv. In diesem Kapitel geht es hauptsächlich um die in den Texten selbst thematisierte Sprache und gelegentlich um die Ebene des Empfängers.

Dass mit der Ankunft im Migrationsland zunächst Neuland betreten wird, zeigt sich in der Regel als erstes durch die Begegnung mit der neuen, fremden Sprache; zugleich bedeutet es das Eintreten in einen neuen (Sprach-)Teilraum. Die Tatsache aber, dass die jeweilige Sprache neu und unbekannt ist, verhindert das Betreten dieses Raumes. Eine neue Sprache ist zunächst eine geschlossene Sprache, mit Gabriela Melinescus Worten: „som om det vore ett slott med ett stort antal rum och flyglar“¹⁰⁸ (Ks 9: „als wäre sie ein Schloss mit einer großen Anzahl Räumen und Seitenflügeln“), ein unzugängliches Schloss. Die Mauern eines solchen Schlosses zu überwinden muss ein langwieriger und komplexer Prozess sein. Sind die Außenmauern einmal eingenommen, müssen noch die einzelnen Gebäudetrakte erforscht und die einzelnen Räume aufgesperrt werden. Diese Art von Abenteuer „Sprache“ erstreckt sich über viele Etappen hinweg, das weitere Besonderheiten der Sprache / der Sprachen auslöst. Auf diesem Abenteuer werde ich die Figuren des Textkorpus' begleiten und dabei die sprachbedingten oder innersprachlichen Ereignisse zusammenfassen.

1 „Am Anfang war das Wort ...“

Im Vorwort der Gedichtsammlung *Kvinnans spegel* (Spiegel der Frau), „Det okända språket“ („Die unbekanntete Sprache“), reflektiert Gabriela Melinescu über ihren Erwerb der schwedischen Sprache¹⁰⁹. Das Schloss bleibt ihr zunächst unzugänglich, seine Komplexität – ausgedrückt durch die vielen Gebäudetrakte und Räume – kann lediglich erahnt werden, denn „på grund av min oförmåga har jag förblivit en stum beundrare som hållit sig utanför slottet“ (Ks 9: „auf Grund meiner Unfähigkeit bin ich ein stummer Bewunderer geblieben, der sich draußen vor dem Schloss aufgehalten hat“). Sprachliche Inkompetenz stößt hier auf die Mauern des Sprachschlosses, was dazu führt, dass das monumentale Bauwerk von den schwedischsprachigen (Be-/)Verhinderten visuell wahrgenommen wird, d.h. sie dem

¹⁰⁸ Melinescu, Gabriela, *Kvinnans spegel*. Stockholm: Coeckelberghs, 1985. Im Folgenden wird dieses Werk als Ks abgekürzt.

¹⁰⁹ Das Vorwort ist mit den Initialen der Autorin unterschrieben. Auf dieser Grundlage werde ich das Vorwort als die Gedanken der Schriftstellerin betrachten.

Schloss in ihrer eigenen Sprache Sinn geben, ein Übersetzungsprozess findet nicht statt. Dabei bleibt es jedoch nicht, denn irgendwann später schrieb „[jag] min första dikt på svenska och slottsmurarna blev på en gång genomskinliga“ (*Ks* 10: „[ich] mein erstes Gedicht auf Schwedisch, und die Schlossmauern wurden plötzlich durchsichtig“). Dieses märchenhafte Ereignis ist die poetische Umschreibung des Ergebnisses eines zehnjährigen Prozesses des Spracherwerbs. Die Schlossmauern wurden nicht niedergerissen, und ebenso wenig haben sich die Tore geöffnet – die Mauern wurden ganz einfach durchsichtig.

Der langwierige Lernprozess selbst aber dauert immer noch an. Figuren wie Tom und Glenn in *ST*, Carlos in „Carlos og Charlotte“¹¹⁰ oder Narges in *Fk* besuchen regelmäßig Sprachkurse. Die sieben mittellosen Syfiluten in *Mls* erhalten sogar von einer Migrantin Privatunterricht in Schwedisch als Fremdsprache. Auch unkonventionelle Mittel werden in diesem Prozess verwendet. Der Erzähler in *U*, Tom in *ST* oder die Hauptfigur in „Tim“¹¹¹ behelfen sich mit Alkohol, um die karge Anfangszeit in der Fremdsprache leichter durchstehen zu können oder sogar den Prozess des Sich-Ausdrücken-Könnens in der neuen Sprache zu beschleunigen. „Carlsberg gjorde også sit til, at jeg lærte sproget“ (*MD* 12: „Auch Carlsberg leistete seinen Beitrag, dass ich die Sprache lernte“). Die unterschiedlichsten Maßnahmen werden ergriffen, denn wie die Erzählerin in *Mls* weiß, wenn sie sich auf die Zukunft der Syfiluten bezieht: „De skulle assimileres, integreres, falde til og på plads. Det havde jeg hørt i radioen“ (*Mls* 18: „Sie sollten assimiliert und integriert werden, sie sollten sich anpassen. Das hatte ich im Radio gehört.“) Diese ironische Bemerkung bezieht sich auf die Rhetorik der Medien. Dass der Spracherwerb Türen öffnet oder zumindest Mauern durchsichtig macht – also Grenzen überschreitbar oder zumindest durchschaubar darstellt –, bezweifeln die Figuren nicht. Sie stellen sich dieser Aufgabe, einige schnell (vgl. *Imh*), andere – wie auch in *Ks* dem anspruchsvolleren Ziel des Schreibens entsprechend – jedoch eher langsam und bisweilen mühsam.

Gabriela Melinescus Vergleich der neu zu lernenden Sprache mit einem mächtigen Schloss ist eine Verbildlichung der Grenzmetapher¹¹². Eine weitere verbreitete Metapher für die Migration ist die Reise. Die Reise innerhalb der Sprache vermag zweierlei zu zeigen: An erster Stelle verbildlicht sie den Zeitaufwand, der mit jeder Form von Spracherwerb verbunden ist. Zweitens impliziert der Zeitaufwand, dass es sich um einen Prozess mit Höhen und Tiefen handelt, der seinerseits auf Grenzen anspielt, auf die während der Tiefen zugestoßen wird. Wie sich der zeitliche Aspekt des Spracherwerbs in den Texten niederschlägt, zeigt das folgende Beispiel aus Theodor Kallifatides‘ Roman *En fallen ängel* (*Ein gefallener Engel*):

¹¹⁰ Vgl. „Carlos og Charlotte“ in Palma, *Fra lufthavn til lufthavn*.

¹¹¹ Vgl. „Tim“ in Palma, *Møder med Danmark*.

¹¹² An vielen Stellen dieser Arbeit wurde und wird auf die Bedeutung der Mauern (*ST*) oder der Wände (*Jkl*) als Konkretisierung der Grenzmetapher in der Migration hingedeutet. Der Erzähler in *Mödrar och söner* betrachtet als ein Kampf „for mitt vuxna liv som emigrant: att komma innanför murarna“ (24: „für mein erwachsenes Leben als Emigrant: Innerhalb der Mauern zu kommen“) Kallifatides, Theodor, *Mödrar och söner*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2007. Im Folgenden wird dieses Werk als *Ms* abgekürzt.

Ibland trodde jag att jag reste från ett språk till ett annat; det är den längsta resa en människa kan företa. Ibland trodde jag just det, att jag havde givit mig av för den längsta resan. Men jag kom varken fram eller ifrån. Jag balanserade mitt emellan, som en ballongfarare över ett ökänt landskap.¹¹³

(Manchmal glaubte ich, dass ich von einer Sprache zur anderen reiste; das ist die längste Reise, die ein Mensch unternehmen kann. Manchmal glaubte ich eben das, dass ich mich auf die längste Reise begeben habe. Aber ich kam weder vorwärts noch rückwärts. Ich balancierte dazwischen, wie ein Ballonfahrer über einer unbekanntem Landschaft.)

Die Textstelle verdeutlicht, wie der Erzähler die eigene Auffassung seiner „Sprachreise“ korrigiert. Das Erlernen einer neuen Sprache ist ein langer Prozess, jedoch nicht von Sprache A zu Sprache B. Diese Reise ist eine Reise, die nicht bei B endet. Der Reisende erreicht in diesem Zustand des Nicht-Landen-Könnens eine AB-Sprachsituation. Im Text handelt es sich um das Griechische (Sprache A) und um das Schwedische (Sprache B), und was der Erzähler hier beschreibt, ist der Zustand des zweisprachigen Migranten: Die Reise in die Sprache B wird nicht zu Ende gehen, und auch das Griechische wird ihn nicht verlassen: Für ihn wird es kein reines A und kein reines B mehr geben. Ähnlich stellt diese Reise in die Zweisprachigkeit auch das sprechende Ich in Janina Katz' Gedicht „En kalv med to hoveder“ („Ein Kalb mit zwei Köpfen“) dar. Gemeinsam haben die beschriebenen Zweisprachigkeits-Situationen das Problem des Nicht-Landen-Könnens, oder wie Gabriela Melinescu es ausdrückt: das Nicht-Erreichen des „okända språkets hjärta“ (*Ks* 9: „Herzen der unbekanntem Sprache“). Während jedoch die Hauptfigur in *Fä* ergänzt, dass „jag tyckte om det“ (153: „ich mochte das“), endet Janina Katz' Gedicht in Wehmut. Hier wird der Verlust des reinen Zustandes A beklagt. Explizit thematisiert wird diese Trauer um die Muttersprache im Gedicht „Mitt språk och jag“ („Meine Sprache und ich“) von Theodor Kallifatides: „Jag har förlorat mitt språk | tingene har ingen smak längre | i min mun.“¹¹⁴ (57: „Ich habe meine Sprache verloren | die Dinge haben keinen Geschmack mehr | in meinem Mund.“) Die Reise von Sprache A zu Sprache B ist also nicht nur eine Reise, die das „Herz“ der Sprache verfehlt, sondern sie findet zudem noch auf Kosten von Sprache A statt, von deren „Herz“ aus sie zwangsläufig eine Distanz herstellt. Die Muttersprache verliert mehr und mehr an Vertrautheit und Präzision, denn die geographische Distanz hat Auswirkungen auf die Sprache. Die vertraute Muttersprache wirkt entblößend, wenn die Muttersprache über die Lippen rollt, schmecken die Wörter, aus der sie besteht, wie die Dinge, die sie beschreibt. So empfindet es Narges in *Fk*, die nur auf Schwedisch oder Englisch, nicht aber in ihrer Muttersprache Persisch über Tabus sprechen kann (vgl. *Fk* 137 und 264) – Scham angesichts der Nacktheit der Muttersprache¹¹⁵. Wenn Narges auf Persisch

¹¹³ Kallifatides, Theodor, *En fallen ängel*. Stockholm: Bonniers, 1981. 152f. Im Folgenden wird dieses Werk als *Fä* abgekürzt.

¹¹⁴ Salimi, Hg., *Roser i snö*.

¹¹⁵ In „variationer over et gammelt tema“ („Variationen zu einem alten Thema“) bemerkt die Erzählerin: „i løbet af de ti minutter fortalte [jeg] ham alt, hvad jeg mente var vigtigt i mit liv. Og jeg fandt det nemmere at

nicht über Tabus sprechen kann, liegt das daran, dass sie Iranerin ist. Sie ist in dieser Kultur aufgewachsen, hat die entsprechenden Tabus gelernt, und so ist es für sie unmöglich, in der schambehafteten Muttersprache offen über Sexualität zu sprechen. Was hier beschrieben wird, ist Narges' Zugang zum „Herz“ der persischen Sprache und Kultur einerseits und gleichzeitig die Ballonfahrt zur schwedischen Sprache.

2 ... und „[i]n jeder Sprache sitzen andere Augen in den Wörtern“

Die Entfernung von der Muttersprache geht oft mit einer Entfernung von Kultur einher, in der diese Sprache funktioniert. Sprachen spiegeln sich in den Kulturen, beides sind lebende Organismen, da sie sich ständig erneuern; sie beschreiben und erklären Innovationen. Herta Müller beschreibt diese Bedingtheit von Sprachen und Kulturen mit den Worten „[i]n jeder Sprache sitzen andere Augen in den Wörtern“¹¹⁶. Die Augen nehmen wahr und übersetzen das Wahrgenommene in die Sprache, in eine bestimmte Sprache. In einer anderen Sprache wiederum würde das Wahrgenommene anders aussehen. Im Vorwort von *Ks* betrachtet die Sprecherin das Sprachschloss von außen, denn ihre Augen sitzen in einer Sprache außerhalb der Mauern. Nach zehn Jahren jedoch, betrachtet mit den Augen der nun erlernten schwedischen Sprache, sieht das Schloss ganz anders aus – es wird durchsichtig. Nun können auch Übersetzungsprozesse stattfinden, in denen die Kulturen sich treffen und verhandeln. Dabei wird der Spracherwerb beleuchtet, Sprachspiele über die Grenzen der Nationalsprachen sind erlaubt.

Was in diesem Kapitel mit Hilfe der Grenz- und Reisemetaphern beschrieben wurde, sind die verschiedenen Stationen des Spracherwerbs, ausgelöst von der territorialen Grenzüberschreitung mit Ausblick auf die Zeit davor. Anhand des Lotmanschen Modells aus *UM* lässt sich diese Bewegung beschreiben.

Der semiotische Raum der Semiosphäre, wo sich eine Kultur verortet, ist von Grenzen durchzogen. Auf der Grundlage der Diskussion in diesem Kapitel würde die Standardsprache jener Kultur das Zentrum der Semiosphäre markieren (vgl. *UM* 127). In der Nachbarschaft dieser Semiosphäre befinden sich andere Semiosphären, in deren Zentrum sich andere Standardsprachen befinden. Was die Migranten in den hier besprochenen Texten beschreiben, ist der Weg von einer Standardsprache in die Richtung einer anderen Standardsprache (vgl. Abbildung 1. Von der "unbekannten Sprache" zur Standardsprache). Der Wunsch nach dieser Bewegung wird in zahlreichen Texten des

gøre det på tysk, som jeg ikke var særlig god til, end at gøre det på mit eget sprog.“ („während dieser zehn Minuten erzählte [ich] ihm alles, was meiner Meinung nach wichtig war in meinem Leben. Und ich fand es leichter, es auf Deutsch zu tun, statt in meiner eigenen Sprache, obwohl ich nicht besonders gut Deutsch sprach.“) Katz, Janina, *Den glæde jødinde og andre historier*. Kopenhagen Valby: Vindrose, 1998. 50. Im Folgenden wird dieses Werk als *Dgj* abgekürzt. In Akin, Fatih, „Gegen die Wand,“ Fatih Akin (Deutschland: 2004) kann der introvertierte Cahit über seine Gefühle für Sibel nur auf Englisch reden. Die deutsche und die türkische Sprache sind ihm dafür zu vertraut.

¹¹⁶ Müller, Herta, *Heimat ist das was gesprochen wird. Rede an die Abiturienten des Jahrgangs 2001*. Blieskastel: Gollenstein, 2001. 15. Im Folgenden wird dieses Werk als *Heim* abgekürzt.

Korpus dieser Arbeit beschrieben, explizit als Sehnsucht nach „perfekter“ Beherrschung der Sprache des Migrationslandes, implizit in den Situationen, wo sich Figuren wegen ihrer sprachliche Fehler oder Akzente ärgern (vgl. *FLL* 30f). Die Bewegung von Sprache zu Sprache setzt voraus, dass zuerst die externen Grenzen der Semiosphäre überquert werden, in diesem Fall die territorialen Grenzen. Die „Nichtkennerin“ ist in der Peripherie der betretenen Semiosphäre angesiedelt. Zunächst werden die Mauern des Schlosses ersichtlich (vgl. *Ks* 9), die Architektur dieses Gebäudes, die einer neue Sprache mit eigener Grammatik entspricht. Nun beginnt die Reise ins Innere dieser Sprache: Sprachkurse werden besucht, unkonventionelle Mittel werden angewandt, es wird viel gelesen und viel geredet in der neuen Sprache. Sprachliche Zwischenstadien werden erreicht, die nicht selten Komik auslösen¹¹⁷. J.M. Lotman erkennt zwischen Peripherie und Zentrum auch noch andere Formen von Sprachen:

The fact is that the semiosphere, besides the structurally organized language, is crowded with partial languages, languages which can serve only certain cultural functions, as well as language-like, half-formed systems which can be bearers of semiosis if they are included in the semiotic context. (*UM* 128)

Solche „unvollständige Sprachen“ wurden schon in den Texten beschrieben, unterstützt vom Alkoholkonsum, von einer Vermischung der Sprachen, vom „Reden mit Händen und Füßen“ usw. Das Ziel scheint überall das gleiche zu sein – das Zentrum, „das Herz“ der neuen Sprache, das zugleich die natürliche Sprache der jeweiligen Kultur ist. Auf dieser Reise werden jedoch weitere unberücksichtigte Seiten deutlich, die den Prozess verlangsamten, seine Vollendung verhindern: Die Muttersprache schaut mit ihren Augen (vgl. Müller *Heim* 15), ihre Subjektivität beteiligt sich im Begreifen der Welten; die Nähe zum Zentrum der neuen Sprache kann zugleich als Entfernung von der Muttersprache empfunden werden; der Akzent wirkt verräterisch (vgl. *ST* 201). Diese Hindernisse im Stadium der unvollständigen Sprachen konkretisieren sich als Grenzen, die das Innere der Semiosphäre durchziehen. Das Zentrum wird in den Texten des Korpus’ nie erreicht (vgl. Abbildung). Die Figuren scheitern an selbst gezogenen Grenzen – wie beispielsweise der Akzent, der vielen Figuren in ihrer eigenen Wahrnehmung im Wege steht – oder an von ihnen unkontrollierbaren Grenzen.

¹¹⁷ Vgl. die Erzählung „Carlos og Charlotte“, wo ein Missverständnis auf Grund einer sprachlichen Verwechslung zwischen „alene“ („allein“) und „skilt“ („geschieden“) entsteht. Vgl. Palma, *Fra lufthavn til lufthavn*. 30f. Mehr zur Komik in der folgenden Analyse.

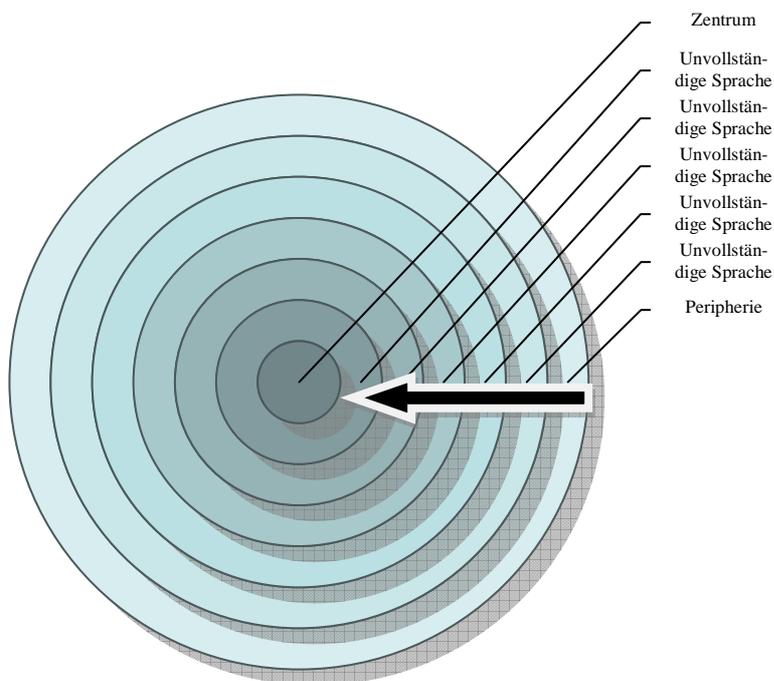


Abbildung 1. Von der "unbekannten Sprache" zur Standardsprache

Während für die Migrantenfiguren der ersten Generation, die im Mittelpunkt meiner Untersuchung stehen, die Standardsprache im Zentrum angesiedelt ist, verhält es sich im Falle der zweiten Generation anders. Dieser Unterschied weist zugleich auf die Notwendigkeit der Trennung zwischen den zwei Textgruppen – die von der ersten bzw. von der zweiten Generation Migranten handeln – hin. Für die Grenzüberschreiter gilt es die Sprache zu lernen, mit der „kulturellen Funktion“ sich in der neuen Gesellschaft „anzupassen“ oder zumindest die allgegenwärtige Fremdheit zu über-setzen zu können, wie die Textanalyse zu diesem Punkt zeigen wird. Für die ambitionierten Figuren – und davon gibt es ziemlich viele¹¹⁸ – gilt es, die neue Sprache so gut zu beherrschen, um in ihr Belletristik zu verfassen. Doch auch hier wird das Zentrum nicht erreicht, was wiederum Frustrationserlebnisse verursacht, vor allen Dingen dann, wenn bei den Figuren eigentlich der Wunsch besteht, sich sprachlich innovativ betätigen zu können. Sprachliche oder überhaupt schriftstellerische Kreativität wird dem schreibenden Migranten nicht zugetraut (vgl. „Roy Jackson vender tilbage“ in *FLL* 109). Die höchste Anerkennung für den schreibenden Migranten scheint es zu sein, sich die „natürliche Sprache einer Kultur“ anzueignen, und nur diese, doch dafür wird die zu überschreitende Hürde jedes Mal höher gelegt. Ganz anders verhält es sich in Jonas Hassen Khemiris Roman *Ett öga rött*. Der Gedankensultan verwendet ganz selbstbewusst Ethnolekt – auch „Rinkebysvenska“

¹¹⁸ Um nur einige Beispiele zu nennen, wären die Hauptfiguren in *Brännvin och rosor*, *Fk*, *Ett land utanför mitt fönster*, „Roy Jackson vender tilbage“ von *FLL*, *Jki* oder in *ST* oder das sprechende Ich im Gedicht „Formålet“ aus *Mmd*.

(„Rinkebyschwedisch“) oder „föörtssvenska“ („Schwedisch der Vororte“) genannt –, während sein Vater darauf besteht „richtiges Schwedisch“ zu sprechen.¹¹⁹ Richtiges Dänisch und viel besser als ihre Eltern sprechen beispielsweise Mohsins Kinder in *DI*. Hier, in der Einstellung zu und im Umgang mit den Sprachen befindet sich die entscheidende Differenz zwischen den beiden Textgruppen. Auch wenn die meisten Figuren der zweiten Generation Namen tragen, welche die Herkunft der Eltern verraten, werden sie nicht mehr von diesen Namen beschrieben. Sie befinden sich nicht mehr auf einer Ballonfahrt, wie von der ersten Generation beschrieben. Sie sind gelandet, wenn auch nicht immer im Zentrum der „strukturell organisierten Sprache“. Die Illusion der Standardsprache wird des Öfteren zerstört, neue, für sie geltende Zentren entstehen in den Peripherien, in den Vororten, das alte Zentrum verliert seine Legitimität als solches oder wird zumindest verdrängt, um Raum für andere Sprachformen zu erlauben. Anders als die erste Generation, die aus Sprachnot auch nichtsprachliche Mittel wie Gestik oder Mimik einsetzt, verfügt die zweite Generation über eine Sprache, die den eigenen Bedürfnissen angepasst ist und ihnen Ausdruck verleihen mag. Diese Besonderheiten der Sprache für die Migranteliteratur – d. h. die Eigennamen und die Nicht-Sprache – werden unter den nächsten beiden Punkten behandelt.

3 Augen und Münder gehören zu Gesichtern und Gesichter zu Körpern ...

Wenn bis zu diesem Punkt die Migranten als Augenwesen bezeichnet worden sind, da sie sich anfangs mit dem Bewundern der neuen Sprachen von außen zufrieden stellen mussten, möchte ich nun stärker auf ihre Körper eingehen, da diese die Sprachthematik mit weiteren Aspekten ergänzen.

Die menschliche Sprechfunktion wird vom Mund übernommen, und das Sprechen ist eine klangliche Umsetzung der Sprache. Die Sprecher werden in den Prozess des Sprechens einbezogen, denn die körperliche Seite der Sprache, die Stimme, sagt etwas aus über den Sprecher: Herkunft, Alter, Geschlecht lassen sich anhand von Stimmen festlegen. Stimmen werden von Mündern erzeugt, Münder gehören zu Gesichtern, Gesichter zu Körpern. Sprechen und Körper gehören also zusammen¹²⁰. Sprechen als körperlicher Akt kann 1) den Körper ergänzen, indem einerseits der Körper oder die Körpersprache in (Sprach-)Not einspringt oder diejenige Stimme erzeugt wird, die von einem bestimmten Körper erwartet wird; oder aber 2) ein Überraschungseffekt tritt ein, wenn Stimme und Körper nicht zu harmonieren scheinen.

¹¹⁹ Vgl. dazu auch Zaimoğlu, Feridun, *Kanak Sprack. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Berlin: Rotbuch, (1995) 2007.

¹²⁰ Dass Körper und Sprache einander bedingen, beweist Judith Butler in Butler, Judith, *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997. 103ff.

Wenn man die Sprache zunächst mit Mauern vergleicht, dann ist Körpereinsatz gefragt, um sie zu durchdringen. So bedient sich die Hauptfigur in *U* seines Körpers, sowohl während einer gemeinsamen sprachlosen Mahlzeit mit den finnischen Arbeitskollegen oder während des Geschlechtsverkehrs mit den schwedischen Frauen. In *Fk* wird das Lachen einer Migrantin als allgemeine Kommunikationsstrategie erkannt: „Hon skrattade. Det gjorde hon ofta. Det gjorde nästan alla invandrare, som om de ville säga till omvärlden »Tyck inte synd om mig. Jag försöker kommunicera utan att kuna prata svenska.«“ (*Fk* 114: „Sie lachte. Das tat sie oft. Das taten fast alle Einwanderer, als ob sie der Welt sagen wollten: »Hab kein Mitleid mit mir. Ich versuche zu kommunizieren, ohne Schwedisch sprechen zu können.«“) Dass Lachen eine Macht sein kann, wurde schon in der Textanalyse von *ST* sichtbar. Nun werden körperliche Manifestationen wie das Lachen, das Essen, der Geschlechtsverkehr als Sprachersatz beschrieben, der über die Grenzen der Nationalsprachen funktioniert. Der Körper kann sogar ein Schutzschild vor der Macht der Sprachen sein. Gegen die Beleidigungen und Verletzungen der Fahrgäste verschließt die Hauptfigur in „Utide i arbejdstøj og noget mystisk“ („Zur Unzeit in Arbeitskleidung und etwas Mystisches“) die Ohren (vgl. *Fo* 26). Dadurch verweigert sich die Figur nicht nur dem Eintauchen in die neue Sprache, sie erstellt sogar Verteidigungsmauern um sich herum, um die Eingriffe der Sprache abwehren zu können.

Körper und Sprache können sich auch auf andere Weise ergänzen, indem sie ein harmonisches Bild erzeugen. Alleine das Aussehen der Figur in „Taler du dansk?“ („Sprichst du Dänisch?“) (vgl. *Fo*) führt dazu, dass die Figur seit 25 Jahren mit dieser Frage konfrontiert wird. In dieser Frage wird der Protagonist nicht nur als Nicht-Sprecher der dänischen Sprache erkannt, er wird zugleich als Ausländer markiert, denn die Frage hat auch mit seinem Körper, mit seinem Wesen zu tun. Durch die Unterstreichung der mangelnden Sprachkompetenz im Dänischen wird ihm die kulturelle Grenze vor die Augen geführt. Während hier schon das Aussehen die Sprache markiert, sind in „Santiago, sommervarmen og det hinsides“ („Santiago, die Sommerwärme und das Jenseits“) (*FLL* 15) und in *ST* umgekehrte Situationen anzutreffen: Erst wenn die Figuren reden, wird ihnen Fremdheit zugeschrieben. Dazu dienen „Anrufungen“, die von dritten ausgeführt werden¹²¹. In der Einsetzung der Bedeutung dieser Appelle, die in der Regel ohne Widerstand passieren, wird die Autorität des Sprechers anerkannt. Alleine in *ST* werden zwei solche

¹²¹ Den Begriff „Anrufung“, auch „Interpellation“ genannt, habe ich von Louis Althusser übernommen aus Althusser, Louis, „Ideologie und ideologische Staatsapparate (Anmerkungen für eine Untersuchung),“ in *Ideologie und ideologische Staatsapparate: Aufsätze zur marxistischen Theorie*. Hamburg / Westberlin: VSA, 1977. Mit dem Ruf in der Anrufung wird das Subjekt in eine gesellschaftliche Ordnung gesetzt, mit der Absicht, dieses Subjekt zu unterwerfen. Solche Anrufungen wie auch bestimmte Sprechakte – Versprechen oder Befehle – verfügen über einen performativen Charakter, sie sind Orte, wo sich Sprache und Handeln verknüpfen, wo sie sogar zusammenfallen. Vgl. Austin, John Langshaw, *Zur Theorie der Sprechakte*. Übersetzt aus dem Englischen von Eike von Savigny. Stuttgart: Reclam, 1989. Aus der Wiederholung dieses bestimmten Sprechaktes und aus der Bereitschaft zur Annahme entspringt gerade dieser performative Charakter, von dem auch Judith Butler spricht. Sie bemerkt, dass jene Äußerung „vollzieht oder produziert [das], was sie benennt.“ Butler, *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. 16.

Beispiele beschrieben¹²². Tom ist blond und blauäugig: „Desto sterkere pleier sjokket over uttalen min å bli – Herregud, er du ikke norsk?“ (ST 33: „Desto stärker pflegte der Schock über meine Aussprache zu sein – Um Gottes Willen, bist du kein Norweger?“) Später ist es wieder diese wie ein Schibboleth funktionierende Aussprache, die ihn als „utlending“ (ST 201: „Ausländer“) markiert und zugleich absondert. Beim ersten Beispiel folgt die Überraschung direkt, da der Körper auf andere Voraussetzungen schließen lässt, beim zweiten implizit, da Tom schon an einer anderen Stelle beschrieben worden ist. In beiden Fällen wird die Macht der (Aus-)Sprache über den Körper deutlich. Auch dann, wenn der Körper nicht über auffällige Merkmale verfügt, hat Sprache allein die Macht, in die eine oder die andere Richtung zu lenken. Diese Form der Sprache beschreibt nicht nur, sie tut auch, was sie beschreibt: Sie betreibt Alteritätszuschreibungen. Durch Anrufungen werden die mit Akzent sprechenden Körper zu fremden Körpern gemacht, zu „Ausländern“. Dadurch werden Grenzen errichtet – die Norweger „bygger en vegg med de ordene“ (JKI 159: „bauen eine Wand mit diesen Worten“), bemerkt die Erzählerin in *JKI*, nachdem sie sich wiederholte Male mit Anfeindungen konfrontiert sehen musste. Diese Anrufungen weisen auf die Interferenz von Identität und Sprache hin, ebenso übrigens wie die Eigennamen der Figuren.

4 ... und Körper tragen Namen

Wie schon angekündigt, möchte ich im Kontext der Sprache einige Bemerkungen zu den Eigennamen machen und damit gleichzeitig auf die Interferenz der Sprache mit der Identität hinweisen, auf welche die Eigennamen im literarischen Text anspielen. Herbert Rosendorfer beschreibt das so: „Namen verleihen den literarischen Figuren über alle Beschreibungen hinaus und trotz aller sonst auf sie verwendeten Farben erst die eigentliche Identität.“¹²³

John Searle fragt sich anhand des Beispiels „Aristoteles“, ob Eigennamen Bedeutungen haben. In seiner Studie bemerkt er: „Die Eigennamen funktionieren nicht als Beschreibungen, sondern als Nägel, an denen Beschreibungen aufgehängt werden.“¹²⁴ Eigennamen verweisen auf die Namensträger, sie haben eine identifizierende Referenz, schlussfolgert Searle.

¹²² Beispiele für Anrufungen sind auch in *JKI* (S. 100 und 159), *NL* (S. 7) oder in Heise, Paulina, *Kom til Danmark, Paulina*. S.I.: Courage, 2004 (S. 248) anzutreffen. Im Folgenden wird dieses letzte Werk als *KD* abgekürzt.

¹²³ In Debus, Friedhelm, *Namen in literarischen Werken: (Er-)Findung – Form – Funktion. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse / Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz*. Stuttgart: Steiner, 2002. 143.

¹²⁴ Searle, John R., *Sprechakte: ein sprachphilosophischer Essay*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1971. 258. Auch John Stuart Mill in *A System of Logic*, Gottlob Frege in *Logische Untersuchungen* und Ludwig Wittgenstein in *Tractatus* (3.203) setzen sich mit der Frage nach dem Sinn der Eigennamen auseinander. Und nicht nur diese Philosophen beschäftigten sich mit der Onomastik, um Ursula Wolf zu zitieren: „Eigennamen haben immer eine merkwürdige Faszination auf Philosophen ausgeübt“ Wolf, Ursula, Hg., *Eigennamen: Dokumentation einer Kontroverse*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1985. 9.

Namen und Namensgebungen in der Literatur wurden bereits einige Studien gewidmet¹²⁵. An erster Stelle steht hierbei stets der Identifizierungs- und Unterscheidungscharakter eines Namens, entsprungen aus dem Verhältnis Autor – Text als auch aus dem Verhältnis Text – Rezipient¹²⁶. Namen können „sprechend“ sein – sie suggerieren bestimmte Eigenschaften des Namenträgers, sie charakterisieren sie –, und dann sind Auswahl und Funktion eindeutig. Namen können aber auch metaphorisch sein und auf das Vorwissen des Lesers zurückgreifen, und dann reicht oft das Auftreten der Figuren, um ihre Funktionen zu verdeutlichen. Dies ist häufig bei biblischen oder historischen Namen der Fall. Namen können ebenso auch eine klassifikatorische Funktion erfüllen, indem sie auf die Herkunft des Trägers hinweisen – eine Eigenschaft, die für diese Arbeit von besonderem Interesse ist. In der Regel sind Durchschnittsnamen die häufigsten Namen in den literarischen Texten, sie unterstreichen die Zugänglichkeit eines Werkes, ermöglichen dem Leser die Identifizierung mit den Figuren und erwecken den Anschein des Tatsächlichen. Ja, Namen sind so bedeutend für literarische Texte, dass sogar ihr Fehlen, die Namenlosigkeit, von Bedeutung ist, da sie stellvertretend ist für Anonymität. Die Namenlosigkeit betont die Fremdheit der Figuren.¹²⁷

„Identifikation und Individuation sind also Grundfunktionen jedes Namens“¹²⁸, sie sind die Quellen von Konnotationen. Nachnamen beinhalten Familiengeschichten, können Geographien benennen oder anklingen lassen. Vornamen verweisen zudem auf die Eltern und ihre emotionale Namensuche oder auf andere Familienmitglieder, und beide sind in Kulturen und Sprachen, ja sogar sozialen Schichten und Generationen verankert. Um diese Relationen heranzuführen, möchte ich sie mit einem Beispiel aus Kallifatides' Roman *Br* erklären. Nicht nur wird der Name des Protagonisten genannt, es wird erklärt, woher der Name Alexandros kommt und dazu die zahlreichen liebevollen Kosenamen aufgezählt, die ihm die Mutter zuteilte: Der Erzähler nennt sich immer noch mit einem dieser Kosenamen Alkis¹²⁹ und nicht Alexandros.¹³⁰ Yvonne Bertills drückt dies für den literarischen Text folgendermaßen aus: „the name element is [...] an umbrella term which not only gathers but

¹²⁵ Vgl. eine nicht mehr aktuelle doch sehr fundierte Bibliographie zur literarischen Onomastik bis 1977 bei Rajec, Elizabeth, *Literarische Onomastik: eine Bibliographie*. Heidelberg: Winter, 1977. Vgl. auch Thies, Henning, *Namen im Kontext von Dramen: Studien zur Funktion von Personennamen im englischen, amerikanischen und deutschen Drama*. Frankfurt a.M.: Lang, 1978.

¹²⁶ Vgl. Koß, Gerhard, *Namenforschung: eine Einführung in die Onomastik*. Tübingen: Niemeyer, 1990. 96.

¹²⁷ Vgl. den namenlosen Protagonisten in *Fo*, der permanent und überall von Fremdheit umgeben ist.

¹²⁸ Debus, *Namen in literarischen Werken: (Er-)Findung – Form – Funktion*. 19 [Hervorhebung im Original]. Zu der Funktion der Eigennamen vgl. auch das Unterkapitel „Eigennamen“ unter „Probleme der Referenz“ in Searle, *Sprechakte: ein sprachphilosophischer Essay*. 243-260.

¹²⁹ Der Name „Alkis“ ist ein Name, der in der Kommunikation zwischen Text und Leser verschiedene Wirkungen haben kann. Eigentlich gehört der Kosenamen „Alkis“ wie auch „Janis“ im Griechischen zu den meist verbreiteten Männernamen, sie sind in der Tat Durchschnittsnamen. Doch für den schwedischen Leser in einem Roman mit dem Titel *Brännvin och rosor* ruft „Alkis“ andere Assoziationen hervor – „alkis“ ist umgangssprachlich für „alkoholist“ („Alkoholiker“) –, welche neue Interpretationen ermöglichen.

¹³⁰ Vgl. *Br* 12, 64f. Ein weiteres repräsentatives Beispiel für Namen, die auf Familienverhältnisse hinweist, ist in *U* zu treffen. Der Vorname der Hauptfigur wird hier nicht angegeben, dagegen erfährt man, dass sie aus der Sippe Kalafatis stammt.

also stands for all traits, descriptions and characteristics expressed and related to the character“.¹³¹

Auch für die Texte der Migrantenliteratur gelten die schon hier erwähnten Punkte. Doch dazu kommen spezifische Eigenheiten, welche das Zurückgreifen auf bekannte Namen und Assoziationen verhindern. Was passiert dann, wenn der Leser bei der Lektüre von Rushy Rashids *DI* nur auf fremd klingende Namen stößt – mit Theodor Kallifatides‘ Worten –, auf „nya og ovanliga namn“ (*Ddl*: „neue und ungewöhnliche Namen“), die eben keine Durchschnittsnamen sind, es einem ja noch nicht einmal ermöglichen, sie einem Geschlecht zuzuweisen oder sie korrekt auszusprechen, vom Erkennen metaphorischer Bedeutungen ganz zu schweigen. Und doch wurde der Roman für das dänische Publikum in dänischer Sprache geschrieben. Die Mehrzahl der Namen im Roman von Rushy Rashid und in den Korpustexten sind tatsächlich Durchschnittsnamen und erfüllen somit auch deren Funktionen – nur eben nicht aus der Perspektive des Lesers, sondern in der Welt, woher die Figuren stammen. Diese sind die Textwelten des Auswanderungslandes, die ihre Präsenz auch durch die spezifischen Eigennamen signalisieren. So ist Carlos in der Erzählung „Carlos og Charlotte“ in *FLL* ein repräsentativer Name für eine chilenische Figur, und in Lena Anderssons Roman *Du er alltså svensk (Du bist also Schwedin)* trägt Fatima einen in Algerien sehr weit verbreiteten Frauennamen. Die Eigennamen signalisieren den ethnischen Hintergrund der Figuren oder eine Gruppenzugehörigkeit, sie markieren sie in diesem Fall als Migranten oder Kinder von Migranten. Auf der rezeptionsästhetischen Ebene bewirken diese als neu empfundenen Namen eine Annäherung des Lesers an neue Kulturen, an andere Möglichkeiten. Manchmal wird sogar die Bedeutung und die Etymologie des Namens erklärt, dabei ist diese Annäherungsabsicht offensichtlich: So tut es beispielsweise die Erzählerfigur in *U*, wenn sie die Etymologie ihres Nachnamens erläutert (vgl. *U* 76).

Ein Versuch der Annäherung zurück auf der textuellen Ebene findet auch im Phänomen der Namensänderung statt. Ein Beispiel für die Änderung eines Vornamens findet sich in Fateme Behros‘ Erzählung „Hon var den enda som brydde sig“ („Sie war die Einzige, die sich darum kümmerte“). Leila ändert hier ihren Namen in Linda, denn, wie sie bemerkt: „Det ger mig bättre status hos svenskarna“ (78: „das verschafft mir einen höheren Status bei den Schweden“). Dabei unterstreicht Linda die klassifikatorische Funktion der Eigennamen und ihre Wirkung: Bestimmte Namen bedingen bestimmte Verhaltensformen. Linda kann sich auf Grund ihres neuen Namens selbst schwedischer auffassen und erhofft sich das gleiche auch vonseiten der schwedischen Gesellschaft. Tomáš Klápště in *ST* ändert sowohl Vor- als auch Zunamen in Tom Klapp, damit ihn die Norweger leichter aussprechen können. Namensänderungen sind also auch eine Form von Grenzüberschreitungen. Mit der direkten Ansprache (vgl. *ST* 39) an die Norweger ist auch eine ironische Darstellung ihrer Inflexibilität zu erkennen und ihre Schwierigkeit sich auf Neues einzulassen. „Klapp“ ist ein

¹³¹ Bertills, Yvonne, *Beyond Identification: Proper Names in Children's Literature*. Åbo: Åbo Akademis Förlag, 2003. 54f. Bertills untersucht zwar Kinderliteratur, doch ihre Ergebnisse sind ohne Probleme auf die gesamte Belletristik erweiterbar.

norwegisches Wort, es bedeutet „Klatschen“, „Klopfen“ aber auch „Streicheln“, „Liebkosung“, was einerseits für einen bejahenden Beifall vonseiten der Norweger und andererseits für einen Annäherungsversuch vonseiten Toms spricht. Auch Namensänderungen haben Implikationen für die Kommunikation zwischen Text und Leser: Mit Namensänderungen wird zugleich verdeutlicht, dass Migrantenfiguren nicht von Anfang an mit skandinavischen Namen versehen werden können, weil das auf die Leser noch befremdlicher wirkt – mit dem Namen müssen die Figuren als Migranten zu identifizieren sein. Zugleich signalisieren Namensänderungen wandelnde Identitäten, denn *nomen est omen*. Ein neuer Name ist ein neues Zeichen.

Dass überhaupt, was die Onomastik angeht, Annäherungsversuche nötig sind, deutet darauf hin, dass Eigennamen einen befremdenden Charakter nachweisen können. Man kann sich zu ihnen schlicht und einfach nicht verhalten, sie führen zu Irritationen von beiden Seiten. Diese Irritationen wiederum führen zu Ausgrenzungen, denn fremd klingende Namen und vor allem die dazugehörigen Zuschreibungen vonseiten der Gesellschaft des Einwanderungslandes stehen Migranten im Wege. Theodor Kallifatides schreibt in *Ett nytt land utanför mitt fönster*¹³² (*Ein neues Land draußen vor meinem Fenster*): „Det kommer att dröja länge innan vi ser någon som heter Ahmed eller Nebosjan sitta i Skandinaviska Enskilda Bankens styrelse eller i Svenska Akademien.“ (NL 78f: „Es wird lange dauern, bis wir jemanden sehen, der Ahmed oder Nebosjan heißt und im Aufsichtsrat der Skandinaviska Enskilda Banken oder in der Schwedischen Akademie sitzt.“) Eigennamen wie Ahmed oder Nebosjan müssen wohl zu Assoziationen führen, wie ungenügende Kenntnisse von Sprache, Kultur und Traditionen, welche die Träger auf eine für die oben erwähnten Stellen ungünstige Position stellen. Eigennamen können auch dann Irritationen verursachen, wenn sie im Einwanderungsland falsch ausgesprochen werden oder sogar für Amusement sorgen, wie hier: „En flicka ropade mitt namn och utropandet åtföljdes av fnitter.“ (U 80: „Ein Mädchen rief meinen Namen, und dem Ruf folgte Kichern.“) Als Folge dieser Namenverstümmelung verbringt die Hauptfigur die Abende „med att öva mig: K som i Kalle, A som i Adam, L som i Ludvig o.s.v.“ (U 80: „mit Üben: K wie Kalle, A wie Adam, L wie Ludwig usw.“) Onomastische Annäherungsversuche sind die direkten Konsequenzen solcher Situationen, die fremden Namen als Grenzmarkierungen und die angenommenen skandinavischen Namen als Strategien der Grenzüberschreitung zu betrachten.

Eine Lösung aus dem Dilemma, seinem Namen und dem, was er ausdrückt, treu zu bleiben und dennoch Karriere zu machen, ist bei Rubén Palma zu treffen. In der Erzählung „Roy Jackson vender tilbage“ aus *FLL* überlegt sich die Hauptfigur Artemio Sandoval unter den Pseudonymen Valdemar Gammelgård oder Holger Rasmussen zu schreiben. Damit verspricht er sich thematische Freiheiten, also die Möglichkeit aus dem Zwang, der „Migrantenschriftsteller“ sein zu müssen, zu entkommen. Die Wahl der Pseudonyme ist wiederum äußerst „sprechend“ und betont die Intention, die mit der Wahl der Namen

¹³² Kallifatides, *Ett nytt land utanför mitt fönster*.

verbunden ist: Beide Vornamen sind alte skandinavische Namen, die auf historische Figuren hinweisen, und beide Nachnamen gehören zu den dänischen Durchschnittsnamen.¹³³

Anhand der Diskussion zu den Eigennamen wurde sowohl die paradigmatische Eigenschaft der Migrantenliteratur angesprochen – oder vielmehr der Migrantenfiguren, denn um sie geht es letztendlich, wenn man über ihre Namen redet – als auch gezeigt, dass gerade solche für die Familie der Migrantenliteratur spezifische Formen von Sprachthematik die Relevanz der Sprache für diese Arbeit noch mehr unterstreichen. Wenn sonst deutlich wurde, dass die dänische Sprache nicht nur dänische Kultur vermitteln kann, dann wird anhand von Eigennamen deutlich, dass skandinavische Eigennamen dennoch nicht geeignet sind, die Figuren in diesen Texten zu identifizieren; dadurch wird die Mehrsprachigkeit dieser Texte gesichert.

Bei den ethnischen Konnotationen der Eigennamen handelt sich um eine Besonderheit der „klassischen Migrationsgeschichten“. Während die Hauptfiguren in den Texten Theodor Kallifatides' als Migranten der ersten Generation aus Griechenland griechische Namen tragen müssen, erhalten die Kinder dieser Figuren schwedische (vgl. *Ms*) oder andere Namen¹³⁴, ohne den Text zu stören.

5 Sprache als Ort

Außer den bislang besprochenen Charakteristika der Sprachthematik spielen in den Texten der Migrantenliteratur noch weitere Aspekte eine Rolle, beispielsweise Sprachenwahl oder Sprachentausch, Spracherwerb, Sprachassimilation oder Mehrsprachigkeit¹³⁵, vor dem Hintergrund einer anachronistischen Vorstellung der Einsprachigkeit der drei skandinavischen Länder.

Zudem sind auch Fälle von Migranten vorzustellen, die schon aus einer kulturell heterogenen Gesellschaftsgruppe stammen, die sich schon immer zwischen Sprachen befanden und dem Terminus „Muttersprache“ und dem Konzept einer stabilen Identität skeptisch gegenüber standen.¹³⁶ Der so komplexe, für die Migrantenliteratur spezifische

¹³³ Onomastik erfüllt eine wichtige Funktion in der Erzählung *FLL*. Die Namenlosigkeit der Figuren in der ersten Erzählung und in der Erzählung „Fra lufthavn til lufthavn“ sind bewusst eingesetzt worden. Dänische Figuren tragen dänische Durchschnittsnamen wie Mette, Tim, Charlotte, oder auch gar keine. Eine Figur trägt den Kosenamen „Zapatito“, heißt in Wirklichkeit Huenchulay Vonderkirk, und beides spiegelt sein Aussehen wider. Eine weitere Figur in „Roy Jackson vender tilbage“ heißt Delfin Olmazabal, ist Schriftsteller aus Chile, lebt in Dänemark und erzählt der Hauptfigur, mit welchen thematischen Vorschriften sich ein „Migrantenschriftsteller“ konfrontiert sieht. Diese Figur trägt den zweiten Vornamen des Autors Rubén (Delfin) Palmas, ein Vorname, welcher der Öffentlichkeit nicht bekannt ist und damit ein wunderbares Versteck für den Autor selbst darstellt. Dieses Geständnis machte der Autor in einem privaten Gespräch im Herbst 2009.

¹³⁴ Der Sohn in *Br* trägt einen italienischen Namen, Vittorio Monarka, da die Mutter Italienerin ist.

¹³⁵ Eine aktuelle Untersuchung zur Mehrsprachigkeit in Deutschland im Zeitalter der Migration ist zu finden in Hinnenkamp, Volker, Hg., *Sprachgrenzen überspringen: sprachliche Hybridität und polykulturelles Selbstverständnis*, Tübingen: Narr, 2005.

¹³⁶ In einigen der Gedichte in *Min moders datter* von Janina Katz kommen solche Sprachsituationen vor.

Umgang mit der Sprache wird alleine in der Form einiger dieser Texte deutlich. In *I skuggan av Sitare* werden bewusst die vielen schwedischen Redewendungen und Sprichwörter, die sie benutzt werden, betont indem diese im Text kursiv stehen – der bewusste Umgang mit der schwedischen sprachlichen Feinheiten möchte als Leistung der Erzählerin bemerkt werden.

Auch auf den Aspekt von Sprache als spezifischem Ort der Migration möchte ich noch kurz eingehen. Wenn bislang der Grenzcharakter der Sprache unterstrichen worden ist, soll nun auch die Assoziation der Sprache bzw. der Sprachen mit den Orten angesprochen werden, die ebenfalls Grenzcharakter aufweisen. Amara Lakhous bemerkt in *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (*Krach der Kulturen um einen Fahrstuhl an der Piazza Vittorio*), einem Text der Migrantenliteratur in italienischer Sprache, dass man als Migrant nicht in einem Land, sondern in einer Sprache lebt¹³⁷. Herta Müller wird in *Heim* spezifischer und bemerkt, dass Heimat sich, wenn überhaupt, in der gesprochenen Sprache befindet¹³⁸. Gemeinsam haben diese beiden Auffassungen, dass Sprachen, seien sie als *langue* oder *parole* zu verstehen, Welten beherbergen, die man in sich oder mit sich trägt und in denen gewisse Erlebnisse möglich werden, wie das des Heimatsgefühls oder der Legitimität, indem eine eigene Positionierung dementsprechend überall möglich wird. Diese subjektiv entstandenen Welten verhalten sich wie Orte der Migration. Solche Orte der Sprache und des Sprechens werden in Theodor Kallifatides' Roman *Br* skizziert. Der Schriftsteller Alkis Kallides arbeitet in seinem Beruf als Texter einer Werbeagentur mit der schwedischen Sprache. Für seine Tätigkeit als Schriftsteller, wo er sich sowohl mit der schwedischen als auch mit der griechischen Kultur und Sprache auseinandersetzt, verfügt er über eine eigene Arbeitswohnung, ein Ort, an dem er seine Sprachbesonderheiten frei ausüben kann. Solche Orte der Sprache benötigen nicht zwangsläufig, wie in diesem Beispiel, die Vorstellung von konkreten Räumen; sie entstehen im Akt des Sprechens, in dem abstrakten Raum, der zwischen den Sprechern entsteht. Ein solcher Ort wird im selben Roman beschrieben, und zwar dann, wenn Alkis in einem öffentlichen Raum auf einen griechischen Bekannten trifft, mit dem er sich unterhält:

Det var en suverän känsla att stå där mitt bland tiotals svenskar och tala om oänständiga ting [...]. Jag undrade vad detta konspiratoriska språktillstånd hade för effekt på själva vår språkuppfattning, men inte bara det, utan påsjølva vårt djupaste ”jag”.

Ett hemligt språk är ett hemligt vapen. (34)

(*Schnaps und Rosen* 28: [...] es war ein souveränes Gefühl, hier mitten unter Dutzenden von Schweden zu stehen und über unanständige Dinge zu reden [...]. Ich überlegte, was diese konspirative Verwendung der Sprache für eine Auswirkung auf unser Verhältnis zur Sprache hatte und schließlich und endlich auch auf unser tiefstes «Ich».

Eine Geheimsprache ist eine Geheimwaffe.)

¹³⁷ Vgl. Lakhous, Amara, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*. Rom: Edizioni e/o, 2006. 157.

¹³⁸ Vgl. Müller, *Heimat ist das was gesprochen wird*.

Die Betonung der räumlichen Umgebung lenkt die Aufmerksamkeit auf die kontrastierende Situation zwischen den beiden Männern, die im aktiven Benutzen der griechischen Sprache die Intimität eines eigenen Raumes, also eines Ortes, erzeugen. Diese beiden Situationen lassen sich in Form von Inklusionsbeziehungen verbildlichen, doch beide Mengen, die jeweils Teilmengen der größeren Mengen sind, könnte es ohne die schwedische Sprache, ohne die Vorstellung von eigenen zweisprachigen Grenzen am Rande dieser Orte nicht geben. Besonders deutlich wird der Grenzcharakter solcher Sprachräume in Übersetzungstätigkeiten, wie sie im Gedicht „Som tolk“ von Sergio Marini zu treffen ist¹³⁹, oder in der Thematisierung der Zweisprachigkeit, wie es bei Janina Katz im Gedicht „En kalv med to hoveder“ der Fall ist¹⁴⁰.

¹³⁹ Vgl. Salimi, Hg., *Roser i snø*. 88

¹⁴⁰ Dieses Gedicht wird an einer anderen Stelle analysiert.

Über Sprechen, Schweigen, Verstehen und Nicht-Verstehen-Wollen bei Adil Erdem

*Fremmedord*¹⁴¹ (2000) ist die erste komplett auf Dänisch verfasste Novellensammlung des Schriftstellers Adil Erdem. Sein erster Novellenband *Som en dråbe i Norden*¹⁴² (1991) ist die eigene Überarbeitung des türkischen Manuskripts und befasst sich mit Migranten – Männern und Frauen –, die aus der Türkei oder Palästina stammen. Der Band erschien beim Verlag Åløkke, der über einen eher pädagogischen Profilschwerpunkt verfügt. Im belletristischen Bereich verfasste Adil Erdem drei Gedichtbände: *Vesten udstiller*¹⁴³ (1994), *Tidens uven*¹⁴⁴ (1996) und *Steder i drømme*¹⁴⁵ (2002), alle drei sind ebenfalls Texte der Migrantenliteratur. So behandelt das Gedicht „Min biografi“ aus der ersten Gedichtsammlung das Thema „Identität“. Das sprechende Ich fragt sich, wie es sich wohl nennen soll: „Tyrk, tyrkisk kurder eller dansk kurder? Den vigtige pointe i Erdems svar er afvisningen af de definitioner, der skiller og trækker grænser, og hans valg af mad- og drikkevarernes kulturelle sammenskudsgilde og fællesmenneskelige værdier.“¹⁴⁶ In *Tidens uven* geht es um Flüchtlinge, um die Problematik der Begriffe „Heimat“ und „Heimatlosigkeit“, doch auch die Thematisierung des Spracherwerbs und der Umgang mit der neuen Sprache in einem für Adil Erdem charakteristisch ironischen Ton gehören zum Kern dieser Lyrik. Auch die letzte Gedichtsammlung folgt thematisch dieser Linie, wobei die künstlerische Darstellung des Kulturtreffens besondere Aufmerksamkeit genießt. Von Adil Erdem erschienen außerdem Lehrwerke für Dänisch als Zweitsprache, Kinder- und Jugendliteratur, Interview-Sammlungen mit Einwanderern in Dänemark und Auswanderern von Dänemark nach Argentinien.¹⁴⁷

Alle fünfzehn Novellen der Sammlung *Fremmedord* haben im Mittelpunkt entweder eine Migrantin / einen Migranten erster oder zweiter Generation, oder eine Figur, die eine enge Beziehung zu einer Person mit Migrationshintergrund hat, wie Luna in der Novelle „Café Lo La“: Luna erwartet von einem Mann, von dem man bloß erfährt, dass er nicht Däne ist, ein Kind. Keine der Novellen trägt den Titel des Bandes. Man kann rückschließen, dass sich

¹⁴¹ Erdem, *Fremmedord*.

¹⁴² Erdem, Adil, *Som en dråbe i Norden*. Horsens: Åløkke, 1991. Die hier erfasste Novelle „Linda“ ist davor in türkischer Sprache in einer Novellensammlung erschienen.

¹⁴³ Erdem, Adil, *Vesten udstiller*. Århus: CDR-Forlag, 1994.

¹⁴⁴ Erdem, Adil, *Tidens uven*. Kopenhagen: Tiderne Skifter, 1996.

¹⁴⁵ Erdem, Adil, *Steder i drømme*. Århus: CDR-Forlag, 2002.

¹⁴⁶ („Türke, türkischer Kurde oder dänischer Kurde? Die wichtigste Pointe in Erdems Antwort ist die Ablehnung von Definitionen, die trennen und Grenzen ziehen, und seine Wahl der kulturellen Bottleparty des Essens und der Getränke und der allgemeinmenschlichen Werte.“) Johansen, Jørgen, „Rak, Aalborg og Lahmacum: Grænseoverskridende digte af dansk kurder“, *Berlingske Tidende* (23.06.1994).

¹⁴⁷ Eine vollständige bibliographische Auflistung von Adil Erdems Werken bietet der Verfasser selbst auf seiner eigenen Homepage: *Adil Erdem: forfatter – invandrerlærer – foredragsholder*; http://www.adilerdem.dk/index.php?option=com_content&view=article&id=4&Itemid=3.

der Titel auf die gesamte Sammlung bezieht und als (ein) gemeinsamer Nenner aller Novellen verstanden werden will – fremde Wörter in ihren verschiedensten Erscheinungsformen sind also die gemeinsame „Ähnlichkeit“, die alle Novellen dieses Bandes aufweisen.

Die ersten vier Novellen haben offensichtlich alle eine gemeinsame namenlose Hauptfigur. Das weist auf zwei Aspekte hin: Erstens dass durch die Namenlosigkeit ein Spiegelbild einer Gruppe an einem Ort, in einer Epoche gemalt wird und zweitens dass diese Texte als einheitlicher Block mit ein und demselben Protagonisten im Mittelpunkt gelesen werden wollen, als Novellenzyklus¹⁴⁸. Die Novellen dieses Zyklus sind „Måske, måske ikke“ („Vielleicht, vielleicht auch nicht“), „Moral, moralsk, umoralsk“ („Moral, moralisch, unmoralisch“), „Taler du dansk?“ („Sprichst du Dänisch?“) und „Utide i arbejdstøj og noget mystisk“ („Zur Unzeit in Arbeitskleidung und etwas Mystisches“). Schon die jeweiligen Titel der Novellen lassen vermuten, dass es um das Arbeitsleben und um die Sprachkompetenz im Dänischen geht – die als Sprachspiel wirkende Wortfamilie im zweiten Titel und die Frage im dritten Titel sprechen ebenso hierfür.

Die zentrale Figur, um die sich der Novellenzyklus schließt, ist ein dreiundfünfzigjähriger Mann, der aus der Türkei nach Dänemark kam, schon sein halbes Leben im Migrationsland verbrachte und viele Jahre als Fabrikarbeiter tätig war. Er kam in den 60er Jahren als Gastarbeiter nach Dänemark, ist mit der ebenfalls aus der Türkei stammenden Hatice verheiratet und hat mit ihr vier Kinder. Nun ist der Gastarbeiter weder Gast noch Arbeiter, er ist da geblieben und dazu auch noch arbeitslos. Doch in der Migration befindet er sich immer noch, da um ihn herum nicht seine Muttersprache gesprochen wird. Schuld an seiner Arbeitslosigkeit sind Alter und Fremdheit (vgl. *Fo* 14), eine Situation, die bis zum Amoklauf führt, wie das Ende des Novellenzyklus andeutet: „Han sad på bænken og stirrede på ølflasken. Den var tom. Noget i ham gjorde oprør. Han vidste ikke, hvad det var. Han rejste sig op og kastede flasken efter toget. Han fortrød det ikke. Nogen i uniform kom løbende mod ham.“ (*Fo* 29: „Er saß auf der Bank und starrte die Bierflasche an. Sie war leer. Etwas in ihm machte Aufruhr. Er wusste nicht, was es war. Er stand auf und warf die Flasche nach dem Zug. Er bereute es nicht. Jemand in Uniform kam in seine Richtung gelaufen.“)

1 „Måske, måske ikke“

In der ersten der vier Novellen mit dem Titel „Måske, måske ikke“ wird der Protagonist an einem Samstagabend, den er zu Hause verbringt, überrascht. Überhaupt sind die meisten Lokalitäten dieser ersten Novelle, die in den Rückblicken geschildert werden, dominant türkischsprachige Umgebungen – zu Hause in der Familie und in der Moschee mit dem Imam und den anderen Landsleuten. Zu Hause entweder schläft der Protagonist, oder er

¹⁴⁸ „Novellenzyklus, [ist ein] locker um ein gemeinsames Thema oder eine Zentralfigur als Held oder Erzähler komponierten Zyklus von Novellen [...]“. Wilpert, Gero von, *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2001. 568.

muss sich mit seiner Familie konfrontieren und „lade som om han søgte arbejde, var interesseret i at tage del i ansvaret for familien“ (Fo 10: „so tun, als würde er Arbeit suchen, als wäre er daran interessiert, sich an die Verantwortung für die Familie zu beteiligen“). Wenn seine kleine Tochter ratlos vor der Frage steht, was ihr Vater beruflich eigentlich tut, schämt er sich. Als Arbeitsloser ist er für die Gesellschaft überflüssig. Für die Familie ist er nutzlos, da er sie nicht mehr versorgen und die Ordnung, hier verbildlicht durch Religion, nicht aufrechterhalten kann. Das bewirkt, dass „hans optræden bliver barnlig“¹⁴⁹ („sein Auftreten kindisch wird“) oder zumindest „kindisch wirkt“.¹⁵⁰ In der Moschee spielt er eine weitere Rolle, und zwar, diejenige, welche der Imam und die anderen Männer von ihm erwarten: Mit theatralischen Posen tut er, „som om han var en stor tænker“ (Fo 11: „als wäre er ein großer Denker“). Überhaupt spielt die nonverbale Kommunikation eine wichtige Rolle in diesem Novellenzyklus, ist für den Gefühlsausdruck besonders signifikant. Haptik und Körperstellungen werden so eingesetzt, dass sie von den anderen auf eine erwünschte Weise decodiert werden. So signalisiert das Blättern im Koran Hatice, dass ihr Mann beschäftigt ist und nicht gestört werden möchte. Diese Gesten oder Stellungen unterstreichen das Schweigen.

Schweigen, Körpersprache und die ironische Distanz der Hauptfigur, und das gilt für den gesamten Novellenzyklus, sind noch vor Dialogen und Sprache die erste Form der Kommunikation. In dieser Novelle ist der Protagonist auffallend still, er kommt nur wenige Male zu Wort. Seine Gedanken dagegen, die von der allwissenden Erzählerstimme geschildert werden, sind laut. Als er schließlich das erste Mal zu Wort kommt, kann sein Sprechen nicht ernst genommen werden: Als seine Frau seine Eifersucht provozieren will und ihm erzählt, dass sie von einem fremden Mann angesprochen wurde, spekuliert er über den Hintergrund ihrer Worte – „for at undersøge om han overhovedet følte noget for hende“ (Fo 8: „um nachzuprüfen, ob er überhaupt etwas für sie empfand“) – und antwortet kindisch und gleichzeitig keck: „„Det gør vel ikke så meget. Du skal være glad for, at der er nogen der gider at snakke med dig,“ kunne han sige bare for at drille lidt eller bare for at afslutte samtalen.“ (Fo 8: „„Das macht doch nichts. Du sollst froh sein, dass es jemand gibt, der Bock hat, mit dir zu reden,“ konnte er sagen, einfach, um ein wenig zu necken oder auch nur, um die Konversation zu beenden.“) Ein weiteres Mal, wenn er das Wort ergreift – „„Jeg er snart tilbage ...““ (Fo 11: „„Ich bin bald wieder da ...“““) –, weiß er ganz genau, dass es eine Unwahrheit ist, um vor der Verantwortung zu fliehen, seiner kleinen Tochter eine Antwort zu geben. Die ironische stille Haltung ist sowohl in der Moschee als auch zu Hause zu erkennen. Auf das Gerede seiner Frau Hatice erwidert er nichts, doch in seinem Schweigen ist er aktiv, wie aus dem Beispiel davor zu erkennen ist. Er spricht mit ihr, um

¹⁴⁹ So beschreibt Adil Erdem seinen Protagonisten in einem Interview mit Anne Witthøfft in: Witthøfft, Anne, „Kultursammenstød: Ord fra en fremmed,“ *Aktuelt* 21.11.2000. 16.

¹⁵⁰ Eine Gesellschaft, die Migranten zu Kindern macht, wird des Öfteren in den Migrantentexten angesprochen, wie im Kapitel zu Theodor Kallifatides erläutert wird oder wie Fateme Behros ausdrücklich in ihrem Roman *Fångarnas kör* schreibt. Behros, *Fångarnas kör*. 89.

ihre Erwartungen zu enttäuschen, oder er sagt nichts, oder er spricht zu ihr, wenn er weiß, dass von ihrer Seite keine Replik mehr folgt. Auch in der Moschee schweigt er, wenn beispielsweise der Imam das türkische Steuersystem lobt, auch wenn „han med sin meget beskedne viden vidste, hvor godt det danske skattesystem fungerede.“ (Fo 9: „er mit seinem sehr bescheidenen Wissen wusste, wie gut das dänische Steuersystem funktionierte.“)

Er flieht jedes Mal, wenn von ihm eine mündliche Beteiligung erwartet wird, was ihm eine gewisse Ruhe verschafft. Seine Fluchtorte sind der stille Pornokonsum – auch diese Filme schaut er sich meistens ohne Ton an – und die Besuche in der Stadtbücherei, die in dieser Novelle antizipiert werden und die in der folgenden Novelle eine zentrale Rolle spielen werden. Beide Male wird nichts von ihm erwartet und er muss nicht so tun „als ob“. In beiden Fällen kann er sich still verhalten, seine Meinung wird nicht verlangt, denn die sprachliche Kommunikation wird von der Körpersprache, von der stillen Sprache der Sinne ersetzt: das Zuschauen im Fernsehen und das Berühren der roten Haare der Bibliothekarin. Zudem erhalten diese Ruheorte eine eskapistische Funktion, denn sie werden in der Erinnerung gerade in den Situationen aktualisiert, wo die Realität aufdringlich wird und ihn zu Rede stellt (vgl. Fo 11).

2 „Moral, moralsk, umoralsk“

Die zweite anekdotisch nuancierte Novelle „Moral, moralsk, umoralsk“ ist aufgrund ihrer Komik und gesellschaftskritischen Pointierung zentral, um ein Spezifikum der Sprache zu zeigen, das zur Ähnlichkeit Sprache für die Familie der Migrantenliteratur beiträgt, denn in den im Titel schon angedeuteten und in den in der Novelle thematisierten unterschiedlichsten Spracherscheinungen liegt die Pointe. Der Drehpunkt hier ist der Sinn von „moral“, der die sprachlich bedingte Komik auslöst. Der Humor ist auch in den Abschnitten, wo der Verlauf des Sprachunterrichts angesprochen wird, präsent, denn der Protagonist wird währenddessen nicht nur mit einer völlig neuen Sprache konfrontiert, er muss sich auch das Fachlatein des Sprachlehrers anhören, der mit seinen Erklärungen für noch mehr Verwirrung sorgt, und wird so zum „funktionalen Analphabeten“¹⁵¹ gemacht:

„Moral/i ubestemt ental. Moralen i ental bestemte. Morale-n, r (læresætning; sammenfatning) moralisere, ede/moralisering, en, er. Moralisme/moralist/moralistisk/moralitet ...“
Og når han endelig var færdig med tavlen og kridtet, kunne han finde på at stirre på tavlen sammen med sine tilhørere for så at forsvinde fra klassen.

¹⁵¹ Der „funktionale Analphabetismus“ tritt auf, wenn die individuellen Kenntnisse niedriger sind als die erforderlichen und als selbstverständlich vorausgesetzten Kenntnisse einer Gruppe oder Gesellschaft gelten. Diese Definition erweist sich als besonders nützlich, da es auf die Relativität einer Definition von Analphabetismus, abhängig von kultureller Verortung, aufmerksam macht. Da in den Novellen der sprachliche Minderwertigkeitskomplex hauptsächlich aus Schwierigkeiten im Umgang mit dänischen Texten und Kontexten hervorgeht, ist der Begriff „funktionaler Analphabet“ für die Diskussion sehr nützlich. Vgl. Nickel, Sven. „Funktionaler Analphabetismus – Ursachen und Lösungsansätze hier und anderswo“. (2002) http://elib.suub.uni-bremen.de/publications/ELibD890_Nickel-Analphabetismus.pdf.

(Fo 15: „Moral / unbestimmt, Singular. Die Moral, bestimmt, Singular. Die Moral, - (Lehre; Kern) moralisieren, te / Moralisierung, die, en. Moralismus / Moralist / moralisch / Moralität“ Und wenn er endlich fertig war an der Tafel und mit der Kreide, konnte er zusammen mit seinen Zuhörern einfach auf die Tafel starren, um danach aus der Klasse zu verschwinden.)

Wie der Vater in der ersten Novelle vor der Tochter flieht und ihr weiterhin eine Erklärung schuldet, verhält sich der Dänischlehrer in dieser Novelle. Er flieht aus dem Klassenzimmer und hinterlässt seine Schüler die Tafel „anstarrend“, ein vielsagendes Blickverhalten. Der Erzähler beschreibt an dieser Stelle eine dreifache sprachliche Ausgrenzung von der dänischen Gesellschaft und ihren Erwartungen: Der Protagonist als Teilnehmer eines Dänisch-Sprachkurses wird zuerst als Nichtmuttersprachler markiert, durch das „Anstarren“ der Tafel wird sowohl der ungeübte Umgang mit den Fachbegriffen der Sprachlehre als auch seine Leseschwierigkeiten offensichtlich. In der vorhergehenden Novelle nimmt die Hauptfigur den Koran einige Male in die Hand, ohne aber darin zu lesen und der Erzähler fragte sich, „[o]m han forstod ordene“ (Fo 8: „ob er die Worte verstand“). Zudem muss er sich in der Bücherei auch noch mit der Computersprache auseinandersetzen: „Husk det er F10“ (Fo 15: „Vergiss nicht, es ist F10“).

Wie der Titel der Novelle andeutet, geht es hier hauptsächlich um die Bedeutung des Wortes „moral“ in seiner interlingualen Interferenz und um die daraus entstandene Komik. Diese entspringt hauptsächlich durch die Verwendung des unübersetzten türkischen Wortes „moral“ in einem dänischen Kontext. Das dänische Wort „moral“ hat dieselbe Bedeutung wie im Deutschen, doch im Türkischen wird diese Bezeichnung an erster Stelle in einer Redewendung verwendet mit der Bedeutung von „humør“ („Laune“), „Gemüt“. Auch die Bedeutung „Morale“ ist geläufig. Bloß als Fremdwort hat die Bezeichnung die Bedeutung von „Moral“ und es ist zu vermuten, dass die Bedeutung des „Fremdwortes“ dem Protagonisten auch in seiner Muttersprache nicht bekannt war.¹⁵² Für die Hauptfigur ist es schwierig, zu begreifen, dass eine ihm bekannte Bezeichnung an einem anderen Ort nicht mehr, so wie von ihm gekannt, funktioniert.

Der Sinn von „moral“ geht im Übersetzungsprozess auf der textuellen Ebene verloren.¹⁵³ Seine Form, sein Äußeres ist aus dem Türkischen im dänischen Wortschatz der

¹⁵² „Moral“ mit der Bedeutung von „Moral“ gehört im Türkischen zu den neuesten Neologismen. In dem Türkisch – Englisch Wörterbuch von 1968 kommt diese Bedeutung noch gar nicht vor. Vgl. Redhouse yeni Türkçe-İngilizce sözlük / New Redhouse Turkish-English dictionary, Hg. Robert Avery (Istanbul: Redhouse Yayınevi, 1968). Jedoch in dem Wörterbuch von 1984 von Honey, Henry C. und İz, Fahir, The Oxford Turkish-English dictionary / Türkçe-İngilizce sözlük, hg. von Anthony D. Alderson (Oxford: Oxford University Press, 1984) steht unter dem Eintrag „moral“ auch „moralist“ (phil.) mit der Bedeutung von „Moralist“ und „moralman“ mit der Bedeutung von „moralisch“. Der Protagonist in Adil Erdems Novellen kam 1972 nach Dänemark, ist also auszugehen, dass ihm bloß „moral“ in der Redewendung „moral kırıcı“, als „entmutigend“, bekannt war.

¹⁵³ Da sich die Schwierigkeiten im Umgang mit dem Begriff „moral“ in einem größeren Kontext eröffnen, und zwar im Text, scheint mir die Terminologie der Textlinguistik ergiebig. Zu diesem Zwecke bediene ich mich an Eugenio Coseriu Terminologie, die aus Untersuchungen an literarischen Texten entstanden ist. In seiner Textlinguistik unterscheidet Coseriu zwischen „Bedeutung“, „Bezeichnung“ und „Sinn“. Vereinfacht erklärt,

Hauptfigur angekommen, doch sein Inneres nicht, es ist nicht über-etzt worden. Das wirkt befremdend auf die Sprechpartner und die Reaktionen der Sprechpartner wiederum unverständlich und befremdend für den Protagonisten, wenn diese:

[...] gik fra ham, eller blev sure, når han sagde:

„Du har en dårlig moral.“ Eller: „Man har altid dårlig moral, når man er arbejdsløs.“ Eller: „Du har en god moral i dag.“ (Fo 15)

([...] gingen weg von ihm, oder wurden sauer, wenn er sagte:

„Du hast eine schlechte Moral.“ Oder: „Man hat immer eine schlechte Moral, wenn man arbeitslos ist.“ Oder: „Du hast heute eine gute Moral.“)

Diese doppelte Befremdung ist das „fremmedord“.

Ein zusätzlicher wichtiger Aspekt wird mit diesem Beispiel thematisiert. Dass der Protagonist das Fremdwort, „fremmedord“ nicht kennt, spricht nicht für die fehlende Intellektualität seinerseits, sondern von den Erwartungen der dänischen Gesellschaft. So wird „moral“ als Interferenzfehler zum „falschen Freund“ im Dänischen und funktioniert als ausgezeichnetes Beispiel dafür die besonderen Faktoren zum Spracherwerb zu widerspiegeln, denn der Protagonist verfügt über die ausgesprochen schlechte Voraussetzungen sich im Migrationsland Dänemark sprachlich und implizit sozial anzupassen. Ich werde nur einige besonders auffallende Faktoren erwähnen: Nach den biographischen Daten zu beurteilen, welche die Novellen anbieten, ist davon auszugehen, dass er um die 28 Jahre alt war, als er Dänemark erreichte und unverzüglich als Fabrikarbeiter anfang (vgl. Fo 18), welches bedeutet, dass Einreisealter und soziale Bedingungen nicht fördernd für den Spracherwerb waren; die linguistische Distanz der Herkunftssprache und der Aufnahmesprache ist beträchtlich und erfordert zudem einen hohen Aufwand zum Erlernen der dänischen Sprache; die ethnische Konzentration der türkischen Mitbürger um den Protagonisten sind auch nicht fördernd, da sich damit die Möglichkeit die dänische Sprache zu benützen seltener anbietet. Adil Erdem hat sich in diesen Novellen bewusst einen Extremfall ausgesucht, um die komplexe Problematik verschiedenster Biographien zu betonen und um zu zeigen, dass Migration auch zur intellektuellen Auseinandersetzung zwingt: Das Elend des Protagonisten steigert sich durch die intellektuelle Hilflosigkeit verursacht von den gesellschaftlichen Erwartungen.

Ein derartiger Interferenzfehler, wie er hier beschrieben wird, ist im Gebrauch einer Zweitsprache nicht ungewöhnlich. Das Besondere an diesem Beispiel liegt in der Art, wie es vermittelt wird.

Der Umgang mit dem Wort „moral“ weist auf die Platzierung des Protagonisten in einem Übersetzungsraum hin, in dem Verhandlungen zwischen den beiden Sprachen

situiert sich „der Sinn“ auf der Ebene des Textes und „die Bedeutung“ auf der Ebene des Wortes. Beide beziehen sich auf den Inhalt. Beim Begreifen eines Textes und im Übersetzungsprozess beteiligen sich, laut Coseriu, nur „Bezeichnung“ und „Sinn“. Vgl. Coseriu, Eugenio, *Textlinguistik: Eine Einführung. Tübinger Beiträge zur Linguistik*. Tübingen: Narr, 2007 und Coseriu, Eugenio, „Alcances y límites de la traducción“, *Lexis XXI*, Nr. 2 (1997).

stattfinden. Während sich in der Sprachschule der Lehrer bemüht, ihm zu erklären, was „moral“ auf Dänisch bedeutet und der Hauptfigur die Worte des Lehrers ins Gedächtnis kommen, „[h]jemme i lejligheden havde ordet „moral“ en helt anden betydning: „Jeg har en god moral i dag. Skal vi ikke i seng Hatice?““ (Fo 15: „zu Hause in der Wohnung hatte das Wort „Moral“ eine ganz andere Bedeutung: „Ich bin guter Moral heute. Sollen wir nicht ins Bett gehen, Hatice?““). Doch auch zu Hause, wenn Besuch von der Polizei oder Sozialarbeitern kommt, die „ville gerne diskutere med ham og hans kone om deres ældste og påstod, at det var umoralsk ...“ (Fo 15: „gerne mit ihm und seiner Frau über ihre Älteste diskutieren wollte und behauptete, dass es unmoralisch sei ...“), dringt „moral“ als Moral, als Fremdwort in die private Sphäre der türkischsprachigen Familie ein. Der dänische Kontext durchdringt auch die Bereiche, die eigentlich der Muttersprache vorbehalten sind und lassen zweisprachige Situation entstehen. Die Novelle setzt in den wechselnden Sequenzen die Zweisprachigkeit voraus, kann diese allerdings formal nicht beibehalten, um die Lektüre nicht zu erschweren. Doch ist es selbstverständlich für den Leser, wenn sich der Protagonist an seine Frau mit der Frage „Jeg har en god moral i dag. Skal vi ikke i seng Hatice?“ (Fo 15: „Ich bin guter Laune heute. Sollen wir nicht ins Bett gehen, Hatice?“) richtet, dass er sich dabei auf Türkisch ausdrückt.

Die Hauptfigur kann die Bezeichnung „moral“ nicht vor dem Einfluss der dänischen, ethisch ernsten Bedeutung abschirmen; für diese Haltung spricht seine gute „Laune“ beim Aussprechen dieses Wortes. Die Konfrontation der beiden Bedeutungen des Wortes „moral“ spiegelt die Situation der Hauptfigur wider: In seinem Inneren wie in seinem Zuhause durchdringen sich die beiden Sprach-Welten, die dänische und die der Muttersprache, und wechseln sich ab.

Zusammenfassend ist zu bemerken, dass in der Novelle „moral“ als mehrdeutiger Signifikant beschrieben wird. Erst im Kontext wird eindeutig, welcher „Sinn“ ihm zusteht. Zwei Kontexte sind dabei zu unterscheiden: Der Kontext der Muttersprache, in dem „moral“ „Laune“ bedeutet, ist der eine. Das geschieht beim Imam, mit seiner Frau zu Hause oder zusammen mit anderen Landsleuten. In allen anderen Fällen, die von der dänischen Sprache dominiert sind, bedeutet „moral“ „Moral“. Die beiden (Kon-)Texte bündeln sich zu einem höheren Sinn des Signifikanten „moral“, wo „Laune“ und „Moral“ ineinander fließen. Auf die Frage Mariannes, wie er und seine Familie finanziell zurechtkommen, antwortet die Hauptfigur auf eine Art, die eine Zweifachlesart zulässt: „Ikke moralsk. Det er svært at finde arbejde. Mange arbejdsgivere siger til mig, at jeg er over 50 år, andre at jeg ikke er indfødt.“ (Fo 14: „Nicht so gut / Nicht moralisch. Es ist schwer Arbeit zu finden. Viele Arbeitgeber sagen zu mir, dass ich über 50 bin, andere wiederum, dass ich nicht eingeboren bin.“) In der Antwort schwebt der Vorwurf der Alters- und der ethnischen Diskriminierung, der zudem den Protagonisten in die Rolle eines Narren schlüpfen lässt, der hinter der Maske der sprachlichen Benachteiligung unbequeme Wahrheiten ausspricht.

Außer der Betrachtung des Beispiels „moral“ als eine detaillierte und humorvolle interkulturelle Fehleranalyse ist es auch als Überlegung zu Übersetzbarkeit zu interpretieren.

In dieser Novelle, wie auch in der Novelle „Måske, måske ikke“, kommen Wörter in der Muttersprache des Protagonisten vor, so wie „imam“, „manti“ oder „Zakat“, da diese kein dänisches Äquivalent haben. Formal bewirkt das, dass Fußnoten eingefügt werden müssen, um die für das dänische Publikum unbekannt Wörter wie „manti“ und „zakat“, zu erklären. Das gleiche scheint auch mit „moral“ zu passieren, denn wie ein Lehnwort aus seiner Muttersprache verwendet der Protagonist auch das Wort „moral“.

Die Beispiele verdeutlichen, dass die Auseinandersetzung mit der Sprache sowohl auf der Ebene der *histoire* als auch auf der Ebene des *discours* stattfindet.

Die Figur des Sprachlehrers erscheint an zwei Stellen in dieser Novelle. Der Sprachlehrer „forsøgte virkelig at få ham til at forstå“ (Fo 15: „versuchte wirklich, ihn dazu zu bringen, zu verstehen“), was „moral“ bedeutet, heißt es zuerst. Es handelt sich dabei um eine Textsequenz, die beleuchten soll, dass der Hauptfigur die Möglichkeit angeboten wurde, zu verstehen, was „moral“ bedeutet. Dabei, wie schon weiter oben beleuchtet, wurde auf die Ähnlichkeit der Figur des Sprachlehrers mit der Vaterfigur angespielt. Das zweite Mal erinnert sich der Protagonist während eines Besuches in der Bücherei, dass der Sprachlehrer seine Schüler belehrte, dass „Ofte er det sådan, at hvis *I* begår en grammatisk fejl, så har *vi* svært ved at forstå *jer*, derfor skal *I* altid prøve at sige det på en anden måde!“ (Fo 16: „Oft ist es so, dass wenn *ihr* einen grammatikalischen Fehler begeht, fällt es *uns* schwer, *euch* zu verstehen, deswegen sollt *ihr* immer versuchen, es auf eine andere Weise auszudrücken!“ [Hervorhebung R.S.]) In seinem Annäherungsversuch an die Bibliothekarin glaubt der Protagonist, genau das zu tun, wenn er den davor formulierten Satz „Du er i god moral i dag, ligesom jeg“ (Fo 16: „Du bist guter Laune / guter Moral heute, so wie ich auch.“) in „Du er umoralsk i dag, ligesom jeg“ (Fo 17: „Du bist schlecht gelaunt / unmoralisch heute, so wie ich auch“) umformuliert, um der Bibliothekarin entgegenzukommen. Der Protagonist versucht, die Sprachbarrieren zwischen „wir“ und „ihr“ zu überbrücken, indem er die Dichotomie „I“ und „vi“ durch „ligesom“ als Annäherungsversuch an „du“, verkörpert von der dänischen Bibliothekarin, durchbricht. Die Figur des Sprachlehrers bekommt, nach den beiden Beispielen beurteilend, die Funktion eines Weisen oder Schamanen, als Bewahrer und Vermittler von Wissen. Er hat das Wissen, denn er kennt die Regeln der dänischen Sprache, er kann sie dem Protagonisten beibringen und ihn, wenn er die Regeln befolgt, in diese Sprachwelt einführen. Von ihm verspricht sich der Protagonist Hilfe, denn als Eingeweihter in die Regeln der Sprache und als Kenner von geheimnisvollen Fachtermini ist er der Vertreter der Norm. Besonders in Grenzsituationen ruft der Protagonist die ihm Hilfe versprechenden Formeln des Sprachlehrers hervor. Doch gerade die Formelhaftigkeit der Sprache des Sprachlehrers macht sie ebenso unverständlich, denn die Hauptfigur verwendet die Formeln falsch und scheitert: Die Bibliothekarin ist noch verwirrt und begreift gar nichts mehr (vgl. Fo 16). Die symbolträchtige Figur des Sprachlehrers unterstreicht die Wichtigkeit, welche diese Novelle und die Hauptfigur der Sprache zumessen.

„Moral“ ist nicht nur die Quelle von Komik in gescheiterten Kommunikationen zwischen Protagonisten und Sozialarbeiterin bzw. Bibliothekarin, oder in doppeldeutigen Kontexten. „Moral“ bietet das Terrain für die Verhandlungen zwischen den Sprachen. „Moral“ regt Überlegungen zu Übersetzung und Über-setzung an.

Der Novelle gelingt es, den Leser zum Lachen zu bringen, doch wird mehr gallig ausgelacht als gelacht. Man lacht über das Schulsystem, man lacht über die Sozialarbeiter und man lacht den Protagonisten wegen seines kindischen Verhaltens aus. Doch ist das Lachen bitter, denn man durchschaut den Protagonisten als ein Opfer seines Systems, das er „ikke [...] gad forstå“ (*Fo* 13f: „keinen Bock hatte zu verstehen“). Dieser Aspekt kommt in den beiden folgenden Novellen stärker pointiert vor. Unüberschreitbare Grenzen zwischen Welten und Sprachen werden verdeutlicht, Grenzen, die aus der Diskrepanz zwischen der in der dänischen Gesellschaft fixierten Erwartung und der Realität entstehen und die funktionale Analphabeten entstehen lassen.

3 Taler du dansk?

An einem regnerischen Sonntagmorgen wartet der Protagonist am Bahnhof auf die S-Bahn, um seine Lieblingsrolle zu spielen: Der beschäftigte Mann, der sogar am Sonntag arbeitet. Rollenspielen setzt voraus, dass er Zuschauer hat oder andere Figuren, mit denen er interagiert. Bahnhof und S-Bahn als eifrig besuchte öffentliche Räume bieten die passende Bühne für eine Vorführung.

Nachdem eine ältere Dame ihm sprachlos schielende Blicke zuwirft, wird er von einer jungen Frau gefragt, ob er Dänisch spreche. Das Verhalten der Frauen kann nur anhand seines Aussehens und seiner Bekleidung gerechtfertigt werden, die auf einer gewissen Weise anders sein müssen, als von ihnen erwartet. An keiner Stelle der vier Novellen wird sein Äußeres beschrieben oder erwähnt, doch gerade solche Beispiele lassen darauf schließen, dass sein Aussehen Ausländer-Assoziationen erweckt. Von diesem Hintergrund betrachtet, mag die Frage, die eine Fremduordnung durch andere impliziert, diskriminierend klingen – man traut einem Menschen, der wie er aussieht, die Beherrschung der dänischen Sprache nicht zu. Besonders unangebracht ist die Frage in diesem Fall, wenn die Hauptfigur seit fünfundzwanzig Jahren mit dieser Frage konfrontiert wird, was die Frauen aber nicht wissen. Nur die Leser erhalten die Informationen, um das verletzende Potenzial der Frage zu erfassen. Zu einer solch ambivalenten Frage gehört, sich eine ambivalente Antwort auszudenken, eine Antwort, die inzwischen so alt wie die Frage selbst ist: „Ja lidt.“ (*Fo* 18: „Ja, ein wenig.“) Im Laufe der Novelle werden die Kommunikation zwischen der jungen Frau und dem Protagonisten und ihr Verhalten zueinander während der Fahrt mit der S-Bahn und am Bahnsteig beschrieben.

Die knappe, doch gelungene Konversation am Bahnsteig bereitet dem Protagonisten Freude: „Han havde klaret det uden en eneste fejl. Kort og præcist, tænkte han“ (*Fo* 19: „Er hatte es geschafft, ohne einen einzigen Fehler. Kurz und präzise, dachte er“). Er genießt es,

der Konversationspartnerin zu beweisen, dass ihre sprachlichen Erwartungen, was ihn betrifft, nicht gerechtfertigt waren. Die Gelegenheit, als guter Dänischsprecher aufzutreten, wurde ihm angeboten und erfolgreich angenommen. Das selbstreflexive Sprachverhalten des namenlosen Protagonisten zeugt von der Wichtigkeit, die er der Sprache zumisst. In der S-Bahn hat er die Gelegenheit, sich sprachlich weiter zu behaupten, denn die junge Frau steigt ebenfalls ein und beobachtet ihn beim Lesen: „Han kiggede i sin bog, og da der var gået omkring tre minutter, slog han op på den næste side“ (*Fo 20*: „Er schaute in sein Buch, und als so um die drei Minuten vergangen waren, blätterte er um.“). Doch beim nächsten Mal „slog [pigen] næste side op for ham“ (*Fo 20*: „blätterte [das Mädchen] die nächste Seite für ihn“) und er fürchtet dabei, dass sein Spiel von ihr durchschaut – „Hvem ved, måske vidste hun også, at han var en elendig læser?“ (*Fo 21*: „Wer weiß, vielleicht wusste sie auch, dass er ein schlechter Leser war?“) – und so sein Erfolg, dass er noch am Bahnsteig genossen hat, vereitelt wird. Die Freude, die er noch am Bahnhof erlebte, ist gefährdet.

Erneut dringt ins Gedächtnis des Protagonisten die Stimme des Sprachlehrers, die ihn zum Lesen ermutigt. Und erneut folgt die Hauptfigur dem Ratschlag des Sprachlehrers. Die Ironie dieser Szene steckt in dem Kontrast zwischen der absurden Empfehlung des Lehrers und der (Un-)Möglichkeit ihrer Realisierung, denn sein Schüler ist ja ein „elendig læser“. Nun sitzt er tatsächlich im Zug mit dem Buch in der Hand, das doch nicht zum Lesen verwendet wird, sondern als Schein und als Schutzschild: Hinter dem Anspruch, lesen zu wollen, kann er den unangenehmen Fragen der unbekanntenen Frau entweichen. Eine ähnliche Situation war in der Novelle „Måske, måske ikke“ anzutreffen. Dort nimmt der Protagonist den Koran in die Hand, ohne darin zu lesen, sondern mit dem Zweck, Hatice über seine Absichten, Pornos anzuschauen, zu täuschen. Die geschriebene Sprache in den Büchern, sei sie auf Türkisch oder auf Dänisch, erreicht den Protagonisten nicht. Bei den Büchern geht es ihm um die Objekte, unter deren Vorwand er Ruhe hat und den Eindruck eines beschäftigten Mannes erweckt.

Das Scheitern des Protagonisten in dieser Novelle ist nicht dann endgültig, als sein funktionaler Analphabetismus ausgekundschaftet wird, sondern als er sich darauf einlässt, zuzugeben, dass er eine Rolle spielt und eigentlich doch arbeitslos ist: „Jeg spurgte, om du også var arbejdsløs.“ (*Fo 22*: „Ich fragte, ob du auch arbeitslos bist.“) Seine Rolle als beschäftigter Arbeiter am Sonntag wird durchschaut. Diese Frage ist performativer Natur, denn der Protagonist ist aufgefordert, zu antworten und sich somit als Arbeitsloser identifizieren zu lassen. Seine Antwort „Ja“ ist der Beweis einer geglückten performativen Äußerung. Obwohl sich der Arbeitslose weigert, als solcher bezeichnet zu werden – „Hun skulle ikke bestemme, om han var arbejdsløs eller i arbejde“ (*Fo 22*: „Sie sollte nicht entscheiden, ob er arbeitslos war oder arbeiten würde“) –, muss er sich nun diesmal der Macht der Sprache beugen. Auch wenn er versucht, sich von der Frau zu entfernen, die mittels Anrufung schuld ist an seinem Gefühl der Niederlage, kann er ihr nicht entkommen. Die Frau steigt mit ihm an der nächsten Haltestelle aus.

Die Macht der Sprache wird in dieser Novelle auch durch die Erinnerung an den Sprachunterricht wirkungsvoll dargestellt, und zwar handelt es sich um die Unterrichtsstunde zum Imperativ, wo die Befehlsformen der Verben geübt wurden: „Ring til mig! Besøg mig! Smil til mig! Ræk mig bogen! Snak med mig! Kys mig! Elsk mig!“ (Fo 22: „Ruf mich an! Besuch mich! Lächle zu mir! Gib mir das Buch! Sprich mit mir! Küsse mich! Lieb mich!“) Mit einem verletzenden Befehl muss sich der Protagonist in der vierten und letzten Novelle des hier untersuchten Novellenzyklus, „Utide i arbejdstøj og noget mystisk“, konfrontieren.

Die Sprache zeigt sich erneut von ihrer ausgrenzenden Seite. Aus der Analyse der Szene an der Tafel in der zweiten Novelle – an der die schriftlich erläuterte Erklärung steht –, der Beispiele, wo der Koran in der ersten Novelle vorkommt, und hier zur Rolle des Buches, ist überall die Unzugänglichkeit der Schriftsprache für den Protagonisten zu erkennen. Die Schriftsprache grenzt den Protagonisten aus. Die gesprochene Sprache dagegen erreicht ihn leichter, doch grenzt sie ihn in ihrer appellativen Form gleichzeitig aus: Durch Anrufungen wird er zum nutz-losen, ziel-losen Arbeits-losen gemacht, er wird entleert. Sein Versuch, sich der Macht der Sprache zu entziehen, indem er so tut, als würde er die Worte der Frau nicht hören, scheitert. Eine weitere Fluchtstrategie kommt in der nächsten Novelle vor.

4 Utide i arbejdstøj og noget mystisk

In der gleichen räumlichen Umgebung wie in der Novelle davor, in der S-Bahn nämlich, befindet sich nun wieder der Protagonist, bloß diesmal in Arbeitskleidern und unter der Woche. Unterwegs in der S-Bahn finden zwei außergewöhnliche Begegnungen statt. Zuerst wendet sich die Hauptfigur einer Gruppe Arbeiter zu mit der Frage: „Har jeres firma brug for en arbejdsmand?“ (Fo 25: „Braucht eure Firma einen Arbeiter?“) und wird mit rassistischen Schimpfwörtern überschüttet. Diesmal ist sein begrenzter dänischer Wortschatz Schutzschild vor dem verletzenden Wortschwall der Fahrgäste in Arbeitskleidern: „Gruppen begyndte at grine og bruge de ord, han ikke rigtigt forstod eller ikke ville forstå“ (Fo 25: „Die Gruppe begann zu lachen und die Wörter zu verwenden, die er nicht richtig verstand oder nicht richtig verstehen wollte.“) Mit „eller ikke ville forstå“ wird gezeigt, dass sich die Figur der Sprachbenachteiligung bedient, um sich vor den verbalen Angriffen zu schützen. Doch es ist vorauszusetzen, dass ihr Schutzmechanismus, „lukke ørerne for“ (Fo 26: „die Ohren zumachen vor“), nicht immer wirkungsvoll ist. Wenn der verletzende Befehl der Arbeiter lautet: „Du går altså bare rundt i det lorte-arbejdstøj, som om du har arbejde. Rejs hjem til dit lorteland!“ (Fo 26: „Du gehst einfach so herum in den Scheiß-Arbeitskleidern, als hättest du Arbeit. Fahr nach Hause in dein Scheißland!“), kann der Protagonist eigentlich nicht nur das Wort „arbejde“ verstanden haben – „[o]rdet arbejde kunne han genkende“ (Fo 26: „Das Wort Arbeit konnte er erkennen“) –, denn wie die vorherige Novelle präsentierte, ist ihm die Funktion des Imperativs vertraut, und wie das

nächste Treffen in dieser Novelle und das Treffen in der vorhergehenden Novelle andeuten, ist er sehr wohl imstande, der Rede der Frauen zu folgen. Schließlich legitimiert sein Verstehen der Kränkung vonseiten der Arbeiter das Ende dieser Novelle.

Die zweite „mystische“ Begegnung in der S-Bahn ist die mit einer Sozialberaterin, die nach ihrer abgeschlossenen Ausbildung über den Protagonisten alles zu wissen glaubt und ihn auf die Klischees reduziert, die sie sich von seiner geschlechtlichen, sozialen und ethnischen Gruppe geformt hat: „Jeg ved alt om jer.“ (Fo 27: „Ich weiß alles über euch.“) Auch vor ihren Klischees hilft nur eines: „undgå at forstå hende helt“ (Fo 28: „vermeiden, sie ganz zu verstehen“). Da kein Buch vorhanden ist, sind Schweigen und Nicht-Verstehen-Wollen die einzigen Möglichkeiten, mit der Situation klar zu kommen. Die leere Flasche, die am Boden liegt, verbildlicht ebenso wie das Regenwetter den Zustand des Protagonisten am Ende der Novelle nach den zwei „mystischen“ Treffen. Wieder an einer Station angekommen und voll heftiger Erregung endet die Novelle, indem eine kommende Katastrophe zu ahnen ist.

In den beiden letzten Novellen befindet sich der Protagonist zum großen Teil in der S-Bahn oder an Haltestellen, was den Raum für zahlreiche Interpretationen eröffnet. Der Zug ist als Symbol der männlichen Sexualität, als kompensatorischer Ort für das repressive Zuhause des Migrantenprotagonisten zu lesen, denn zu Hause gibt Hatice den Ton an, kontrolliert sogar die Brieftasche und den Zigarettenkonsum ihres Mannes. Zu Hause wird er wie ein Kind behandelt, und dementsprechend verhält er sich kindisch. In der S-Bahn dagegen fühlt er sich „sicher“, „unbesorgt“, denn der Zug „bragte ham ud af det tomrum, hvor alt virkede stillestående og meningsløst“ (Fo 25: „holte ihn heraus aus dem leeren Raum, wo alles bewegungslos und sinnlos wirkte“). Der Zug als öffentliches Verkehrsmittel lässt das Individuum in der Masse verschwinden. Im Zug und am Bahnhof, wo unbekannte Menschen verkehren und wo man selbst ein Unbekannter für die anderen ist, bietet sich die Gelegenheit, kurzweilige Rollenspiele zu betreiben, um als der zu gelten, der man sein möchte. Speziell für den Migranten bietet der Zug als offener Raum die Möglichkeit, mit Leuten in Kontakt zu treten und dabei Dänisch zu üben, „[f]or det var meget vigtigt at tale det nye sprog, så meget som muligt, for det hjælper meget, sagde hans lærer engang“ (Fo 17: „denn es war sehr wichtig, die neue Sprache so oft wie möglich zu sprechen, denn das hilft viel, sagte sein Lehrer einmal“). In der Regel ergibt sich eine solche Chance nicht, denn: „Alle havde en forestilling om, at han ikke talte dansk, og derfor ikke var værd at komme i kontakt med.“ (Fo 20: „Alle hatten eine Vorstellung davon, dass er nicht Dänisch sprach, und deswegen war er es nicht wert, mit ihm in Kontakt zu treten.“) Um so „mystischer“ sind die zwei Frauen, die ihn ansprechen: „Det overraskede ham. Hun var slet ikke bange for ham [...]. Og hun talte med ham.“ (Fo 19: „Das überraschte ihn. Sie hatte gar keine Angst vor ihm [...]. Und sie sprach mit ihm.“)

Ein kurzer Exkurs bietet sich an dieser Stelle wegen des Fehlers im Titel der Novelle an, denn statt „Utide i arbejdstøj“ muss „I utide i arbejdstøj“ im Titel stehen. Den Fehler gerade in dem Kapitel zu übersehen, in dem vorrangig die Thematisierung und der Umgang

mit der Sprache zentral waren, würde mir als Manko dieser Analyse vorkommen. Andererseits können die Quellen eines solchen Fehlers verschiedener Natur sein, so dass nur Spekulationen darüber entstehen können. Um dem Text nicht Unrecht zu tun, möchte ich mich nur darauf beschränken, zu behaupten, dass der Fehler zu hypothetischen Diskussionen um die Sprachkenntnisse des Verfassers führen würde und rezeptionsästhetische Überlegungen hervorruft, die ebenfalls zum Autor steuern.

5 Was ist die „Moral“?

In der Analyse des Novellenzyklus wird gezeigt, wie der Umgang mit der Sprache in Texten zur Migration verlaufen kann, und es wird auf ihre Komplexität hingewiesen. In der ersten Novelle geht es um das Schweigen. Auf die bohrenden Fragen seiner Frau und seines Kindes, auf die Erwartungen des Imams reagiert der Protagonist nur mit Stille. Das Schweigen hier ist ein Schweigen in der türkischen Sprache und wird verursacht von dem Status als Arbeitsloser. Doch dieser Zustand ist von seinem Migrantenstatus bedingt, sein Schweigen ist ein Schweigen der Migranten¹⁵⁴. In der zweiten Novelle geht es um Verstehen, sowohl um das Verstehen als Begreifen der Hauptfigur als auch um das Nicht-Verstehen anderer. Der Protagonist selbst will vieles nicht verstehen, wie beispielsweise die Bürokratie im Umgang mit Langzeitarbeitslosen. Die anderen, mit denen er in Kontakt kommt, verstehen ihn wegen seiner schlechten dänischen Sprachkenntnisse nicht. Um beides zu beleuchten, verwendet der Erzähler die Ironie. Der Sprachwitz wird eingesetzt, um fremdsprachbedingte Kommunikationsmissverständnisse darzustellen. Kontextbedingt wird in dieser Novelle Sinn verhandelt und Kritik geübt an der Art der Sprachvermittlung für Migranten – die sie wegen des grenzziehenden Missverhältnisses zwischen Erwartungen und Realisierbarkeit zu funktionalen Analphabeten verwandelt. In „Taler du dansk?“ geht es um das Sprechen in der dänischen Sprache und das damit verbundene Erfolgsgefühl. Zudem wird die Macht der Sprache allgemein, ihr performativer Charakter, Individuen zu etwas zu machen, veranschaulicht. Zu guter Letzt geht es in der vierten Novelle wieder um das Verstehen und um das Nicht-Verstehen-Wollen. Die Hauptfigur hinterlässt den Eindruck, die Sprache der Arbeitergruppe nicht zu verstehen, da sie auf ihre Injurien mit Schweigen und angeblicher Gelassenheit reagiert. Vom Erzähler aber wird andererseits der innere Kampf vermittelt: Der Protagonist will nicht verstehen, um sich selbst zu beschützen. Das gilt sowohl im Falle der Männer als auch in der Konversation mit der Frau. Er „undgik at forstå hende helt“ (*Fo* 28: „vermied, sie ganz zu verstehen“), um ihren verletzenden Klischees zu entkommen.

Das Reflektieren über die Sprache im Kontext der Migration bewirkt ein Reflektieren über die Sprache allgemein. „Fremmedord“, fremde Wörter, befinden sich

¹⁵⁴ In *Ms* steht es dazu: „En mundkavle är det första man får när man kommer till ett nytt land“ (109: „Einen Maulkorb ist das erst, das man kriegt, wenn man in ein neues Land ankommt“).

überall, nicht nur in der neuen Sprache. Fremd klingen die Wörter des Imams, fremd sind die Fachbegriffe der Grammatik und fremd sind das Tun und die Klischees der Sozialarbeiter. Am Ende des Novellenzyklus ist der Protagonist dem Leser wegen seines Rollenspiels, seiner Lügen, seines kindischen Verhaltens, seines Schweigens und der Vermittlung seiner Gedanken durch einen auktorialen Erzähler immer noch fremd. Er ist in seinem Handeln inkonsequent, demzufolge befremdend; er ist in seinem Handeln inkonsequent wegen der allgemeinen Fremdheit, die ihn umgibt und die ihn zu dem macht, was er ist. Gleichzeitig kann die Figur sich gerade durch die allgemeine Fremdheit Klischees entziehen.

Fazit

Die Hauptfigur der oben besprochenen vier Novellen besitzt keinen Namen. Diese Tatsache lässt sich auf zweierlei Weise interpretieren: 1) Seine Fremdheit soll nicht (nur) vom Namen gerechtfertigt werden, und 2) Der Leser soll sich mit der Figur identifizieren können und Sympathie oder Mitgefühl empfinden.

Wie auch die Mehrheit der Migrantfiguren hat auch dieser namenlose Protagonist territoriale Grenzen überschritten. Dadurch erreicht auch er einen zweiten Teilraum, wo unbekannte Sitten herrschen und eine unbekannte Sprache verwendet wird. Der ursprüngliche Gastarbeiter beginnt mit seiner Tätigkeit in einer Fabrik auch, Dänisch zu lernen. Nach vielen Jahren und mittlerweile in einer anderen Position, als Arbeitsloser, wird der Prozess des Spracherwerbs fortgesetzt. Der Lernprozess spielt für die Novellen eine zentrale Rolle, was in der Auseinandersetzung der Figur mit Sprachschwierigkeiten innerhalb der dänischen Sprache zu sehen ist, anhand der Figur des Sprachlehrers verbildlicht wird und mit dem Besuch des Protagonisten von Bildungsinstitutionen, wie Sprachschulen und Bibliotheken, auf den Punkt gebracht wird. Auch dieser Lernprozess nimmt seinen gewöhnlichen Verlauf: alle Sprachfertigkeiten – Verstehen, Sprechen, Lesen und Schreiben – werden thematisiert oder zumindest erwähnt. Auch auf dieser Reise machen sich Grenzen bemerkbar. Auch diese Figur wird als Sprecher einer unvollständigen Sprache beschrieben, verortet irgendwo zwischen Peripherie und Zentrum, doch sie wird nicht von Ambitionen getrieben, ins Zentrum zu gelangen. Es scheint hier eher so, als würde das Zentrum sich ihm aufdrängen wollen. Der Sprachlehrer als Vertreter der Standardsprache, der die Sprachlehre predigt, erinnert an den Schlossherren aus Gabriela Melinescus Kurzessay „Det okända språket“ in *Ks*, diese Autorität, die durch die zahlreichen Räume und Trakte des Schlosses spaziert. Wenn er bei Melinescu als „mystisch“ beschrieben wird, ist er hier jedoch zugänglich und bekannt, er drängt sich ständig ins Bewusstsein der Hauptfigur und verteilt ihm Schlüssel zu seinem Schloss in Form von Ratschlägen und Grammatikregeln. Doch durch diese aufdringliche Präsenz wird genau die nicht erwünschte Wirkung erzielt: Indem der Protagonist, inzwischen über fünfzig Jahre alt, permanent erniedrigt wird, als ständig zu beherrschender Schüler, als Arbeitsloser, als funktionaler Analphabet, als Aus-Länder, steigert sich seine Abneigung für jegliche Formen von Zentrum und macht ihn schlussendlich auch noch zu einem Amokläufer.

Zahlreiche Darlegungen der Sprache – welche charakteristisch für die Familie der Migrantliteratur sind, und ohne den Grenzcharakter der Sprache aus den Augen zu verlieren – wurden mit der Analyse der vier Novellen von Adil Erdem ausgearbeitet. Ein überraschender Verlauf von sprachlicher Peripherie zum sprachlichen Zentrum wurde gezeigt, um die Präsenz eines Zentrums und einer Peripherie zu beleuchten und zugleich um die thematische Vielfalt zur Sprache und die unterschiedlichen Verläufe der Sprache im Bereich der Migrantliteratur zu beleuchten. Zudem wurde das Zusammenspiel der

Sprachthematik mit den Aspekten der Identität, Kulturen und Räumen, wo sich Kulturen verorten, beleuchtet.

In diesem Sinne setzt diese Untersuchung fort. In der nachfolgenden Diskussion zu Identität soll zugleich der Umgang mit der Sprache / mit den Sprachen berücksichtigt werden und auf sprachliche Aspekte, die in diesem Teil ausgespart wurden, um Wiederholungen zu vermeiden, eingegangen werden.

3 Identitätsentwürfe, oder: „Jeg hadde kryset mange grenser for å bli den jeg nå var“¹⁵⁵: Die Identität in der Migrantenliteratur

„Im Mittelpunkt steht dabei der Begriff der Grenze, ohne den Identität gar nicht denkbar ist“.¹⁵⁶

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts gab es ein besonderes Diskussionsthema, das von der Politikwissenschaft bis zur Literaturwissenschaft jede wissenschaftliche Disziplin beschäftigte – das der Identität. Man sprach von persönlichen Identitäten ebenso wie von personalen, kulturellen, kollektiven, von Alteritäten als das Andere der Identität. Sogar vom „Identitäts-Wahn“ war die Rede, und zahlreiche Diskussionsteilnehmer bemängelten ein „Wuchern“ des Identitätsbegriffs. Trotz aller Kritik ist das Identitätsthema jedoch – wie auch die für die vorliegende Untersuchung ausgewählten Texte zeigen – immer noch aktuell, ja sogar zentral¹⁵⁷ und bildet eine der Familienähnlichkeiten der Migrantenliteratur. Entscheidend für diese Arbeit ist, wie unterschiedliche Identitätsformen verstanden werden, wie sie entstanden sind und sich weiterhin konstruieren, Rolle Grenzen dabei einnehmen und in welcher Form sie auftreten.

Um auf diese Fragen eine Antwort zu finden, werde ich in einer ersten Stufe vom Terminus der kulturellen Alterität ausgehen. Ich werde zeigen, dass Alterität als eine kollektive Identität auf der anderen Seite der Grenze konstruiert wird. Der Begriff der „Alterität“ trifft, das wird sich in der Untersuchung schnell zeigen, auf Migranten zu, wenn man sie aus der Perspektive der Skandinavier betrachtet, weil sie dann eben als Kollektiv auf der anderen Seite einer Grenze stehen, oder aber wenn sie sich selbst betrachten und dabei vermuten, dass sie vonseiten der Skandinavier als Andere betrachtet werden. Daraus wird des Öfteren sichtbar, dass die Alteritätszuschreibung eine Strategie der Ausgrenzung ist. In einer zweiten Stufe soll gezeigt werden, wie sich die Migrantenfiguren selbst als Migranten auffassen, wie sie ihre persönliche Identität verstehen. Die Migranten selbst betrachten sich schließlich identisch mit anderen Individuen und schreiben sich somit in ein Beziehungsgeflecht ein. Dabei stellt sich wiederum die Frage, wer diese anderen Individuen sind. Außerdem ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass die hier im Mittelpunkt stehenden Figuren sich gerade aufgrund ihres Migrationshintergrundes nicht als abgeschlossene

¹⁵⁵ („ich hatte viele Grenzen überschritten, um die zu werden, die ich nun war“) Bandehy, *Jeg kommer fra Iran*. 157.

¹⁵⁶ Assmann, Aleida und Friese, Heidrun, „Einleitung,“ in *Identitäten: Erinnerung, Geschichte, Identität*, Hg. Aleida Assmann und Heidrun Friese. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998. 23.

¹⁵⁷ Vgl. auch Thore, *wer bist du hier in dieser stadt*. Da in Untersuchungen zu der Migrantenliteratur das Thema Identität wiederholte Male unterstrichen worden ist, werde ich ergänzende Betrachtungen bringen, und mich beispielsweise mehr auf das Zusammenspiel von Identität und Sprache konzentrieren.

Identitäten begreifen, dass sie unter ständiger Revision stehen. Zudem sollen Identitäten als Prozesse verstanden werden, „in denen sich das Eigene und das Fremde immer schon durchdringen“¹⁵⁸, und somit dichotome Konstruktionen wie Identität vs. Alterität durchbrechen. Auf diese Methoden der Durchbrechung wird ebenfalls in der Diskussion geachtet. Folglich wird eine dritte Stufe erkennbar, in der das Verhältnis Identität und Alterität und die Ergebnisse der Fragen „Wie werden die Migranten von anderen als Migranten wahrgenommen?“ und „Wie verstehen sich die Migranten selbst als Migranten?“ nebeneinander gestellt werden.

1 Die kollektive Identität im Kontext der Migration

Gruppen nutzen ihre gemeinsamen Eigenschaften, um sich auf deren Basis als Gemeinschaft zu definieren und so aufzutreten, sie begreifen sich dabei als Zentrum, als kollektive Identität: Sie verfügen über identische Hauptmerkmale – oder suchen sie sich –, die der Gruppe „Einheit und Eigenart“¹⁵⁹ verleihen und die ständig revidiert werden. Solche Prozesse der Bestimmung von Hauptmerkmalen tragen auch zur Entstehung oder zur Vorstellungen von Nationen bei; laut Benedict Anderson entstehen dabei sogenannte „imagined communities“¹⁶⁰, die sich in kurzer Zeit zu realen Größen entfalten¹⁶¹. Eine solche Gemeinschaft wird revidiert, indem sie beispielsweise neue Mitglieder akzeptiert. Zur norwegischen Nation darf sich auch Tom in *ST* zählen, denn schließlich konstatiert seine Frau, Ulla, die Norwegerin ist: „du er nordmann nå“ (*ST* 221: „du bist jetzt Norweger“). Mit diesen Worten findet eine Identifizierung statt, und zwar dadurch, dass sie, die Norwegerin, ihn in die norwegische Nation und Kultur, in die kulturelle Identität¹⁶² Norwegens einschreibt. Mit dem Adverb „nå“ wird zugleich den Prozess des Werdens betont.

Es gibt auch solche Gemeinschaften, die sich nicht als Zentrum begreifen, ich denke dabei an Minderheiten oder an Diaspora. Dieses wird dann sichtbar, wenn die Erzähler als Sprachrohr fungieren. Besonders ausdrücklich kommt dieses in Texten vor, wo Formulierungen, wie „vi invandrare“ („wir Einwanderer“, vgl. *Ddl* 28) vorkommen. Im Nachwort von Fatuma Alis Autobiographie steht es: „Ved at fortælle min historie har jeg

¹⁵⁸ Assmann und Friese, „Einleitung.“ 16.

¹⁵⁹ Vgl. Assmann, Jan, „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität,“ in *Kultur und Gedächtnis*, Hg. Jan Assmann und Tonio Hölscher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988.

¹⁶⁰ Vgl. Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.

¹⁶¹ Vgl. hierzu die zahlreichen Beispiele in Kohl, Karl-Heinz, „Ethnizität und Tradition aus ethnologischer Sicht,“ in *Identitäten: Erinnerung, Geschichte, Identität*, Hg. Aleida Assmann und Heidrun Friese. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998.

¹⁶² Die Bedeutung von „kultureller Identität“ lässt sich mit Birk / Neumann zusammenfassen: „Kulturelle Identität ist also das in interkultureller Kommunikation ausgehandelte Bild, das eine Gruppe von sich entwirft und mit dem sich ihre Mitglieder aufgrund einer Vorstellung von Gleichartigkeit zumindest temporär identifizieren können.“ Birk, Hanne und Neumann, Birgit, „Go-Between: postkoloniale Erzähltheorie,“ in *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Hg. Ansgar Nünning und Vera Nünning. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002. 121f.

villet bidrage til en større forståelse og accept af de mennesker, der kommer til Danmark fra andre kulturer.“ (*Hvor* 111: „Mit dem Erzählen meiner Geschichte wollte ich dazu beitragen, ein besseres Verständnis und mehr Akzeptanz für die Menschen zu erreichen, die von anderen Kulturen nach Dänemark kommen.“) Die von ihr vertretene Gruppe und den Grund für diese Vertretung nennt die Erzählerin selbst: Ihre Geschichte wird zum Stellvertreter für die Geschichten einer Gemeinschaft, die durch ihre Alterität zu identifizieren ist – „von anderen Kulturen“.

Die Zugehörigkeit zu einer Diaspora wird in *DI* angedeutet, dann wenn Malika ihre Tochter Saema daran erinnert: „du er og bliver pakistaner, uanset hvor mange år du har boet i Danmark“ und macht diese Tatsache auch an ihre Hautfarbe fest: „Du er ikke hvid og bliver det heller aldrig.“ (*DI* 201 „du bist und bleibst Pakistanerin, unabhängig davon, wie viele Jahre du in Dänemark gelebt hast. Du bist nicht weiß und wirst es nie werden.“) Diese Diaspora führt ein eigenes Leben am Rande der Kopenhagener Gesellschaft: Pakistanisches Leben findet in der dänische Hauptstadt statt, man spricht Urdu – wieder sind hier die Aspekte „Ort“ und „Sprache“ von Bedeutung. Eine solche Gemeinschaft positioniert sich mit Sicherheit nicht im Zentrum, da das Zentrum der dänischen Standardsprache und Kultur vorbehalten ist. Malikas Worte machen deutlich: Sie begreift sich und ihre Tochter nicht als Zentrum. Vielmehr betrachtet sie sich und ihre Landsleute als eine kollektive Identität, die sich aufgrund ihrer Hautfarbe in der dänischen Gesellschaft als benachteiligt sieht, eine Situation, mit der sich Saema abzufinden hat. In diesem Beispiel spricht Malika als Mitglied ihrer Gruppe von ihrer Gruppe – die Pakistaner. „Einheit und Eigenart“ einer Gruppe setzt die Nicht-Zugehörigkeit zur „Einheit und Eigenart“ einer anderen Gruppe oder anderer Gruppen voraus. Diese Selbstbenennung als „die Anderen“ erreicht eine Zementierung von Grenzen aus dem Inneren heraus.

Migranten, die sich selbst als Wir-Gruppe verstehen, sammeln sich um gemeinsame Merkmale: Theodor Kallifatides' *U* spricht von den Griechen in Schweden, Lily Bandehys *Jki* für die Iranerinnen in Norwegen. Auch um die Sprachen entstehen Gruppen, die sich nicht als Teil der Standardsprache begreifen oder generell als das „Andere“ fungieren. Es entstehen Gruppen von Migranten ohne bestimmte nationale oder ethnische Prägungen, so wie Ausländer, „Kanaken“, Fremde. Solche Beispiele sind in Theodor Kallifatides' *U* oder in Michael Konûpeks *ST* zu treffen. Zentral für beide Situationen sind die Merkmale „Sprache“ und „Kultur“, ein erstes Mal verstanden als „griechisch“ oder „persisch / iranisch“, ebenso aber auch als „anders“ im Verhältnis zur Standardsprache, zu der dominanten Kultur des Zentrums. Beide dieser Fälle definieren sich über die gleichen Merkmale, wie sich die „Ethnie“ definiert. Die erste Bedeutung ist im Sinne des heutigen, gebräuchlichen Verständnisses von „Ethnie“ – also eine Menschengruppe mit einheitlicher Kultur –, während die zweite ein älteres Verständnis von Ethnie beinhaltet, die in den Hellenistischen und Römischen Zeiten verbreitet war. Mit *éthnos* bezeichnete man „alle nicht-hellenistischen Völkerschaften [...], Menschengruppen also, die eine andere Sprache, andere Sitten und Gebräuche, andere Wirtschaftsformen, politische Institutionen und

Religionen aufwiesen als sie selbst [die Griechen].“¹⁶³ Dieser „‘outsider’ groups (e.g. Jews) [...] sought or were accorded particular status or rights within a broader imperial context.“¹⁶⁴ *Ethnos* ist gleichzeitig Inklusion und Exklusion.

Innerhalb dieser Migrantengruppen entstehen weitere Relationen, die zur Entstehung von Teil- und Schnittmengen führen, doch auch Allianzen zwischen Migranten und Nicht-Migranten finden statt, die zur Entstehung neuer Gruppen führen: so beispielsweise die zahlreichen Mischehen, die in den Texten des Korpus vorkommen, oder Jasnas dänische Adoptivfamilie in Kirsten Thorups Trilogie *Projekt Paradis (Projekt Paradies)*¹⁶⁵. Gerade am Beispiel Jasnas kann mehrfache Zugehörigkeit festgemacht werden, denn sie gehört gleichzeitig einer dänischen und einer bosnischen Familie an. Mehrfache Zugehörigkeiten können problematisch sein, wie in diesem Beispiel, doch sie zeigen auch die Überschreitbarkeit der Grenze zwischen kulturellen Identitäten und Alteritäten.

Gruppen können auch von außen als solche begriffen, konstruiert und bestätigt werden. Die angesprochenen identischen Haupteigenschaften bewirken Grenzziehungen, denn indem sie als Kriterium des Zusammenführens funktionieren, schließen sie gleichzeitig die Elemente und Gruppen aus, die solche Eigenschaften nicht nachweisen, die sich von ihnen unterscheiden. Grenzen entstehen demnach nicht auf Grund von natürlichen Gegebenheiten, sie werden zufällig gezogen. Aus der Perspektive der skandinavischen Figuren auf die Migranten als Gruppe oder auf bestimmte Untergruppen der Migranten wird am häufigsten die Beschimpfung erwähnt. In der Autobiographie Lily Bandehys werden diese Beleidigungen auf die Gruppen direkt bezogen und konzis ausgedrückt. Hier heißt es, dass anhand von Ausdrücken wie „pakkis“¹⁶⁶ („Pakis“), „neger“ („Neger“) oder „fremmed“ („Fremder“) „bygger [nordmenn] en vegg med de ordene“ (*JkI* 159: „[die Norweger] eine Wand mit diesen Worten bauen“). Hier werden die häufigsten Schimpfwörter erwähnt, mit denen sich die Gruppe, mit der die Erzählerin sich identifiziert, konfrontiert sieht – „vi kvinner fra andre land“ (*JkI* 173: „wir, Frauen aus anderen Ländern“) (vgl. auch *JkI* 183). Der Grenzcharakter dieser Ausdrücke ist eindeutig, doch was erzeugen sie? Besonders mit „fremmed“ und mit der Erwähnung der norwegischen Perspektive wird sichtbar, dass damit alles Nicht-Norwegische gemeint ist. Dass diese Worte auch eine performative Kraft haben, wird daran sichtbar, dass die Beschimpfungen verinnerlicht und als „Wand“ empfunden werden, aber auch daran, dass nun Einsamkeit (vgl. *JkI* 194-202) im Leben der Erzählerin als Ausgegrenzte vorherrscht: Ergo hat sie als Fremde auch die Position auf der nicht-norwegischen Seite der Grenze zu besetzen. Mit der Erwähnung der Perspektive der

¹⁶³ Kohl, „Ethnizität und Tradition aus ethnologischer Sicht.“ 270.

¹⁶⁴ Morgan, Catherine A., „ethnicity,“ in *The Oxford Classical Dictionary*, hg. von Simon Hornblower und Antony Spawforth (Oxford / New York: Oxford University Press, 1996). 559.

¹⁶⁵ Vgl. Thorup, Kirsten, *Projekt Paradis: En trilogi*. Kopenhagen: Gad, 1997. Im Folgenden wird dieses Werk als *PP* abgekürzt.

¹⁶⁶ „Pakkis“ ist eine Abkürzung von „pakistaner“ und wird als Schimpfwort für alle aus Süd-Asien stammenden Migranten Norwegens verwendet. Der Begriff wird immer öfter auch für Migranten aus anderen Regionen gebraucht.

Norweger, die einen Blick auf „die Anderen“ wirft, wird eine Gegenüberstellung beschrieben, aus der sich die Dichotomie kulturelle Identität vs. kulturelle Alterität ergibt. Eine solche Kontrastierung wird bei Adil Erdem von der dänischen Sozialarbeiterin ausdrücklich konstruiert:

Jeg ved alt om *jer* [...]. Du for eksempel, du er førstegenerationsindvandrer, og dine børn er andengenerationsindvandrere, og dine børnebørn er tredjegenerationsindvandrere. Tager jeg fejl? [...] Cirka 50 % af *din generation* er arbejdsløse i dag. *Jeres* største problem er *jeres* børn, som *vi* har forsøgt at opdrage i *vores* folkeskoler rundt omkring i Danmark efter *vores* mentalitet. [Hervorhebung R.S.]

(29: Ich weiß alles über *euch* [...]. Du zum Beispiel, du bist Einwanderer der ersten Generation, und deine Kinder sind Einwanderer der zweiten Generation, und deine Enkelkinder sind Einwanderer der dritten Generation. Hab ich Recht? [...] Ungefähr 50 Prozent *deiner Generation* sind heute arbeitslos. *Euer* größtes Problem sind *eure* Kinder, die *wir* versucht haben, in *unseren* Volksschulen in ganz Dänemark nach *unserer* Mentalität zu erziehen.

„Wir“, die Dänen, und „ihr“, Einwanderer der ersten Generation, das ist der Gegensatz, den die Sozialarbeiterin konstruiert: Wir erziehen, wir verfügen über Schulen, über ein Bildungssystem, wo unsere Mentalität gelehrt wird, eure Kinder dagegen, denen wir diese Schulen zur Verfügung stellen, die wir zu erziehen versuchen, bereiten euch Problemen, die wir versucht haben zu erziehen. Wir geben, sie nehmen. Schlimmer sogar noch, es bleibt bei einem Versuch – „vi har forsøgt“ – die Perfekt-Form wird verwendet, es ist also von der Vergangenheit die Rede. Demzufolge bleiben eure Kinder auch weiterhin euer Problem. Wie könnte es auch anders laufen, wenn sie die zweite Generation sind und ihre Kinder die dritte Generation sein wird? Für sie und die Generationen danach gibt es aus der Perspektive der Sozialarbeiterin keine Chance irgendwann einmal als Einwohner Dänemarks betrachtet zu werden, sie bleiben Einwanderer, auch wenn sie selbst die Erfahrung der territorialen Grenzüberschreitung nicht gemacht haben. Die erste Generation wird ebenfalls als Problem dargestellt: Sie wird als homogene Gruppe betrachtet – „jeg ved alt om *jer*“ –, die Hälfte von ihnen arbeitslos. Zahlen in einer Statistik. Um Statistiken geht es auch in Lena Anderssons *Du*, um eine Gesellschaft, in der eine auf die Spitze getriebene politische Korrektheit dazu führt, dass es vor lauter Förderung der Andersartigkeit völlig egal ist, ob die „Anderen“ wirklich so anders sind. Sogar auf wissenschaftliche Studien stützt sich die Rekrutiererin, um die Andersartigkeit Fatimas zu beweisen: „I varje människa finns en kärna i form av en cirkel. Kärnan är identiteten, hos somliga synonym med olikheten, annorlundsaskapet. Varje cirkel har en yta. Varje yta kan man räkna ut arean av. Det blir i vår tid allt viktigare att ha en identitet i betydelsen ett annorlundsaskap.“ (*Du* 28: „In jedem Menschen gibt es einen Kern in Form eines Kreises. Der Kern ist die Identität, bei einigen synonym mit dem Unterschiedlich-Sein, Anderssein. Jeder Kreis hat eine Fläche. Man kann für jede Fläche die Größe berechnen. Heutzutage ist es immer wichtiger, eine Identität mit

der Bedeutung von Anderssein zu haben.“) Ebenso wie die Sozialarbeiterin ist auch diese Frau eine offizielle Vertreterin ihres Staates. Während die Sozialarbeiterin noch Oppositionen aufzeigte, die sich unter den Gruppen „wir“ und „ihr“ eingliederten, werden diesmal Alterität und Identität direkt angesprochen. Auf wissenschaftlicher Grundlage wird hier unterschieden zwischen Identität als Identität und Identität als Alterität. Durch die Notwendigkeit der Förderung dieser Gruppe, die über eine Identität des Anderen – also anders als wir – verfügt und durch die übertriebene politische Korrektheit werden allerdings gerade die Mängel dieser Gruppe betont und als periphere Gemeinschaften bestätigt. Fatima soll zum Sprachrohr der Alterität in der schwedischen Regierung gemacht werden, und dazu gehört alles, was nicht schwedisch ist. Als Strategie dafür sollen wissenschaftliche Studien dienen, die in ihrer Absurdität an die Rassentheorien des beginnenden 20. Jahrhunderts erinnern.

Mechanismen der Ausgrenzung, die zur Entstehung von alteritären Gruppen führen, haben manchmal auch die Remigration zur Folge. Nicht selten aber begegnen die ehemaligen Migranten diesen Mechanismen ebenfalls im „Heimatland“. So ergeht es Yakub und Esmá in der Novelle „Fremmed igen“¹⁶⁷, die nach fünfundzwanzig Jahre in Dänemark in ihr türkisches Heimatdorf zurückkehren, wo sie aber von der Dorfgemeinschaft sozial ausgegrenzt werden, weil sie „er blevet anderledes“ (*Fo* 56: „anders geworden sind“) – wie im Titel sind sie „wieder Fremde“. Überall werden sie als Fremde wahrgenommen.

Sicherlich ist die Konstruktion von kulturellen Identitäten und kulturellen Alteritäten problematisch, denn sie sind weder endgültig, noch existiert eine Seite ohne die andere. Sie sind letztendlich Konstrukte: „«vår kulturelle bakgrunn» og «røtter» vise seg å være myter; håndtak vi av bekvemmelighetsgrunner benytter oss av.“ (*Dt* 153: „«unser kultureller Hintergrund» und «unsere Wurzeln» erweisen sich als Mythen, Handgriffe, die wir aus Bequemlichkeit tun.“) Sie spiegeln den Versuch der Figuren wider, sich ihr Umfeld zu übersetzen. Trotzdem werden Gruppen in Texten zur Migration immer wieder in Form von sehr häufig eingesetzten Wurzelmetaphern oder durch die Oppositionen „wir“ und „ihr“ konstruiert, so im Gedicht „Jeg er ikke rasist, men ...“ (“Ich bin nicht Rassist, aber ...“) von Cliff Akhenaton Moustache, das auf diesem Kontrast aufgebaut ist¹⁶⁸.

2 Die persönliche Identität im Kontext der Migration

Individuen sind ebenso wie literarische Subjekte mit Identitäten versehen. Wie schon die Etymologie des Wortes „Individuum“ andeutet, herrschte lange Zeit die Vorstellung eines ungeteilten Subjekts. Doch spätestens mit den Philosophen des Diskurses wird Individualität

¹⁶⁷ Vgl. *Fo*.

¹⁶⁸ Vgl. Salimi, Hg., *Roser i snø*. 43.

als dezentrierte, zeitlich veränderbare Instanz betrachtet, ohne fixe Identität.¹⁶⁹ Doch wie sieht es in den Werken der Migrantenliteratur aus? Wird die eine oder die andere Position bestätigt, werden vielleicht sogar andere Möglichkeiten dargestellt? Um dieses Frage zu beleuchten, werden zunächst vier – zwei dänische und zwei norwegische – der für diese Untersuchung berücksichtigten Texte genauer analysiert, und zwar handelt es sich um Texte, in denen sich ein selbstreflexiver Ich-Erzähler mit Fragen der Identität beschäftigt. Gerade solche Texte haben den Anspruch, die Perspektive eines Migranten wiederzugeben.

Die Ich-Erzählerin in Lily Bandehys *Jki* eine iranische Migrantin, die seit vierzehn Jahren in Norwegen lebt, erlangt im Versuch, zu verstehen und zu erklären, wie sie zu dem geworden ist, was sie „nun ist“, einige wichtige Erkenntnisse und formuliert diese auch. Beim Schlendern durch die Straßen Oslos bemerkt sie, dass „Jeg har en følelse av ikke å høre til noe sted, det er trist“ (*Jki* 106: „Ich habe das Gefühl, nirgendwo dazugehören, das ist traurig“). Vor ihrem ersten Besuch im Iran fragt sie sich: „Jeg hadde kryssset mange grenser for å bli den jeg nå var, ville de akseptere det?“ (*Jki* 157: „Ich hatte viele Grenzen überschritten, um die zu werden, die ich nun war, werden sie das akzeptieren?“) und während des Besuchs werden ihre noch in Oslo geäußerten Gefühle bestätigt, denn sie bemerkt, dass „[j]eg var her, men jeg hørte ikke til her“ (*Jki* 157: „ich war hier, aber ich gehörte nicht hierher“), denn in der Tat „[j]eg var ikke den samme person som hadde reist fra familien for ni år siden“ (*Jki* 159: „ich war nicht dieselbe Person, die von der Familie vor neun Jahren Abschied genommen hatte“). Die Erklärung dafür bietet sie schon in Anschluß: „I Iran kan jeg ikke være iraner fordi jeg bor i et annet land, i Norge får jeg ikke lov til å bli norsk [...]“ (*Jki* 159: „Im Iran kann ich nicht Iranerin sein, weil ich in einem anderen Land lebe, in Norwegen darf ich nicht Norwegerin werden [...]“). Aus den Zitaten davor wird deutlich, dass die Figur anhand von Wohnorten und Standorten versuchen, sich zu finden und zu definieren, denn ihre einzigen Alternativen sind: Iranerin zu bleiben oder Norwegerin zu sein. Doch für die erste Wahlmöglichkeit fehlt ihr der Wohnort, und für die zweite die Akzeptanz der Norweger, die sie durch Beschimpfungen (vgl. *Jki* 100f) und den Blick auf die Betonung der Differenzen ausgrenzen, „Wände bauen“ (vgl. *Jki* 159). Sie ist mal die Ausländerin, mal die nicht im Iran Sesshafte, jedes Mal scheint man bei ihren Bemühungen, sich zu verorten, etwas zu bemängeln. Von außen gesehen wird sie mit einer un-vollständigen (ethnischen) Identität versehen.

Wie auch die kollektive Identität hat sich die persönliche zu positionieren, braucht die Gewissheit, dass sie einen für sich bestimmten Ort einnimmt oder einnehmen darf. Einige Schwierigkeiten für Migranten in der Identitätssuche¹⁷⁰ werden von der Unmöglich-

¹⁶⁹ Vgl. Habermas, Jürgen, „Individuierung durch Vergesellschaftung. Zu G.H. Meads Theorie der Subjektivität,“ in *Nachmetaphysisches Denken: philosophische Aufsätze*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, (1988) 1997.

¹⁷⁰ Für Carmino Chiellino ist die migrationsbedingte Identitätssuche das „Thema schlechthin“ für die Migrantenliteratur. Vgl. Chiellino 1989, 37. Auch Petra Thore erklärt „die Beobachtung und Interpretation der Prozesse der Bildung und Wahrung von persönlicher Identität, die in der Migrantenliteratur dargestellt

keit der Bestimmung eines Standortes verursacht, was weiter zu Identitätsfindungsproblemen führt, denn: „Nur wer seinen Ort innerhalb eines bestimmten Rahmens [...] einigermaßen kennt, kurz: nur wer sich zu orientieren vermag, hat die Empfindung und das Bewusstsein, mehr oder minder mit sich selbst identisch sein zu können.“¹⁷¹ Und genau an dieser Stelle scheint das Problem der Hauptfigur in Lily Bandehys Autobiographie zu liegen.¹⁷² Die Dislokation verursacht ein Gefühl der Identitätsdiskontinuität, der Bedrohung der individuellen Identität und der Melancholie, hier der Traurigkeit.

Im Akt des autobiographischen Schreibens nimmt die Ich-Erzählerin Stellung: Sie positioniert sich, indem sie sich als „Frau aus einem anderem Land“ definiert (vgl. *JkI* 173). Damit wiederholt sie die Beschreibungen der Norweger – aus einem anderen Land als Norwegen heißt aus dem Aus-Land Norwegens, also erfasst sie sich selbst als Aus-Länderin – und bestärkt dabei die kulturelle Grenze. Mit der Geschlechtsbestimmung wird die Dichotomie nur betont, denn somit erweckt sie die gängigen Assoziationen vom weiblichen Orient und männlichen Okzident¹⁷³, die durch die Beschreibung ihrer gescheiterten Beziehung zu einem norwegischen Mann verbildlicht wird. „[F]or å bli den jeg nå var“, hat sie sich nicht nur *geändert*, sie ist auch *anders* als die Norweger und als die Iraner geworden.

Eine persönliche Identitätsänderung wird auch in *ST* beschrieben, hier jedoch in eine andere Richtung als in *JkI* beschrieben. Tomáš Klápště, der in der Tschechoslowakei noch zugleich „showmannen“ („der Showman“), „martyren“ („der Märtyrer“), „kunsthistorikeren“ („der Kunsthistoriker“), „amatørornitologen“ („der Amateuornithologe“) und „den lille gutten“ („der kleine Junge“) war – also über eine heterogene Identität verfügte –, „vereinfacht“ direkt nach der Einreise in Norwegen seinen Namen in Tom Klapp und muss den lächerlichen Job als „mannen med fuglekassen“ annehmen (vgl. *ST* 24: „der Mann mit dem Vogelkasten“). Diese Änderungen finden entweder „für euch Norweger“ statt (vgl. *ST* 39) oder notgedrungen, um zu überleben, doch beide Male sind sie migrationsbedingt. Wie Tom selbst sagt, wird in diesem Beispiel seine „Vereinfachung“ unterstrichen, also eine entgegengesetzte Bewegung zu der Entwicklung in *JkI*. Während dort die ehemalige Iranerin nicht mehr weiß, findet bei Tom eine Homogenisierung statt: Er ist Tom Klapp, „en 35 år gammel arbeids- og hjemløs mann“ (*ST* 178: „ein 35-jähriger arbeits- und heimatloser¹⁷⁴ Mann“). Er wird zu einem Subjekt, das sich durch fehlende Eigenschaften charakterisiert, nichtdestotrotz nennt er sich „glücklich“ (vgl. *ST* 178) – wieder ein Unterschied zu *JkI* zu erkennen, wo sich die Figur in einer ähnlichen Lage als „traurig“

werden“ als ihr Hauptanliegen in Thore, *wer bist du hier in dieser stadt*. 19. Vgl. auch Wendelius, *Den dubbla identiteten*.

¹⁷¹ Straub, Jürgen, „Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs,“ in *Identitäten: Erinnerung, Geschichte, Identität*, Hg. Aleida Assmann und Heidrun Friese. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998. 86.

¹⁷² Vgl. auch *KD* 271 und *Hvor* 109.

¹⁷³ Vgl. Said, Edward W., *Orientalismus*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2009.

¹⁷⁴ „Hjemløs“ kann im Norwegischen sowohl „heimatlos“ als auch „obdachlos“ bedeuten, im übertragenen Sinn sogar „vereinsamt“.

bezeichnet. Diese vereinfachte Identität Toms zeigt sich in Konfrontation oder im Vergleich zur norwegischen Gesellschaft und zu Tomáš, der in der Tschechoslowakei lebte. Im Verlauf des Textes ändern sich die persönlichen Lebensbedingungen Toms ins Positive, er findet sozusagen zu sich, und kann nun am Ende mit Überlegenheit und Ironie auf seine Lebenserfahrungen mit den Norwegern zurückblicken (vgl. *ST* 232ff). Tom positioniert sich, indem er den Norweger als „*det deilige norske overskuddsmennesket*“ (*ST* 233: „*den netten norwegischen Überschussmenschen*“ [Hervorhebung im Original]) bezeichnet und beschreibt, auf einer horizontalen Achse über die Norweger, von wo aus er die ironische Distanz bewahren kann. Der Unterschied zwischen den Protagonisten in *ST* und *Jkl* entspricht, wenn es um die eigene Positionierung geht, dem zwischen Frosch- und Vogelperspektive.

Rubén ist die Erzählerfigur in Rubén Palmas Erzählung „Tim“ aus *MD*. Er erinnert sich an seine erste Zeit in Dänemark und reflektiert über seinen Zustand als chilenischer Flüchtling. In seinen Überlegungen markiert er die territoriale Grenze als entscheidenden Ort, als die Markierung, die den Unterschied zwischen Rubén in Chile und Rubén in Dänemark zeigt. Durch den Hinweis, dass er als junger Mann „så allerede ud som en slidt mand der længe har ledt efter hvile“ (*MD* 8: „schon wie ein abgearbeiteter Mann aussah, der lange nach Ruhe suchte.“) wird deutlich, dass die Grenzüberschreitung bestimmte Prozesse in Gang setzt, über welche die Figur nachdenkt. Es beginnt zuerst mit einem „*helbredelsesproces*“ (*MD* 8: „Heilungsprozess“), danach folgt ein „*fornyelsesproces*“ (*MD* 9: „Erneuerungsprozess“). Beide Prozesse zählt der Erzähler zur „*omstillingfasen*“ (*MD* 9: „Umstellungsphase“), während der er ein „*observatør, en udefrakommende [var,] som iagttog hvad der skete i og omkring mig*“ (*MD* 9: „Beobachter, einer [war], der von draußen kam, der wahrnahm, was in und um mich herum passierte“). Rubén begreift sich während dieser Umstellungsphase als Außenseiter, doch ist er der aktive Beobachter, der danach mit einem „*fornyelsesproces*“ (*MD* 9: „Erneuerungsprozess“) fortsetzt. Diesmal wird genau beschrieben, wie sich eine persönliche Identität in und wegen der neuen Umgebung ändert. Die Prozesse, die zu dieser neuen Identität führen, werden sogar präzise benannt und die Erzählung setzt mit weiteren Prozessen fort, jedoch ohne sie zu benennen. Zusammenfassend für diese Erzählung gilt zu bemerken, dass sich dieses Subjekt als eine sich stetig verändernde Identität auf dem Weg zum Dänisch-Werden begreift: Er lernt weiter Dänisch, erhält die dänische Staatsbürgerschaft, hat eine dänische Lebensgefährtin, und sein dänischer Freund Tim bleibt sein bester Freund. Er ist nicht mehr der „*observatør*“, sondern schreibt sich in die dänische Umgebung ein.

Besonders selbstreflexiv ist Paula Larrains *Imh*. Obwohl sie als Dreijährige nach Dänemark kam, also kaum noch über Erinnerungen von der eigenen territorialen Grenzüberschreitung verfügt, wird diese Erfahrung von den Eltern wach gehalten und von weiteren Grenzüberschreitungen aktualisiert. Mit jeder dieser Erfahrungen aktualisiert sie so auch die Auffassung von sich selbst. Wenn sie anfangs bemerkt, dass sie im jungen Alter immer chilenischer wurde, bemerkt sie mit der Erfahrung des Umzugs von Kopenhagen nach

Esbjerg, dass sie doch eine Kopenhagenerin ist und der Reihe nach stellt sie fest, „jeg følte mig mere dansk end chilensk“ (*Imh* 154: „ich fühlte mich mehr dänisch als chilenisch“). Dabei jedoch bleibt es nicht, denn jede Bewegung lässt sie die Auffassung über sich selbst revidieren, sogar „midt immelem“ („dazwischen“) sieht sie sich verortet. Diese Figur definiert sich anhand von Ethnien in der heutigen Bedeutung des Wortes, und ebenso wie dieses Wort befindet sich auch ihre Identität in permanentem Wandel. Die Bewegungen, die hier beschrieben werden, erinnern an ein Perpetuum mobile, das mal auf die eine, mal auf die andere Seite pendelt, manchmal scheinbar die Balance in der Mitte gefunden hat, nur um im nächsten Augenblick doch wieder das Gleichgewicht zu verlieren. Diese nie erreichte Balance hinterlässt einen unruhigen Eindruck, der von den Aktivitäten der Figur bestätigt wird: Sie reist andauernd, als Journalistin oder aus persönlichen Gründen. Auch die verschiedenen Rollen, die sie spielt, abhängig von den verschiedenen Orten, an denen sie sich befindet, betonen die Bewegung.¹⁷⁵ Ein solches Verhalten setzt das Bewusstsein einer flexiblen und veränderbaren Identität voraus.¹⁷⁶

Verschiedene Faktoren spielen eine entscheidende Rolle im Prozess der Identitätsfindung in der Migration, beispielsweise das Alter (vgl. *Imh*), der kulturelle¹⁷⁷ und soziale Hintergrund oder das Geschlecht der Migranten. Die Faktoren solcher individueller Lebensläufe führen zu den hier gezeigten unterschiedlichen Formen von sich in Bewegung auffassenden persönlichen Identitäten. Und in der Tat wird das literarische Universum der Migrantenliteratur hauptsächlich von solchen dezentrierten Subjekten bevölkert.

Für die Migrantenliteratur sind folgende Gruppen von persönlichen Identitätsformen zu unterscheiden:

1) Eine dynamische Identitätskonstruktion, die ein prozessuales Identitätsmodell voraussetzt. Dabei werden Entwicklungen und Veränderungen reflektiert und keine reinen, reinen Identitäten beansprucht, wie in den vier vorgestellten Beispielen. Mit diesem Identitätsmodell geht ein endloser Prozess der Positionierung einher. Für den Prozess der Identitätsbildung, den die Migranten erleben, ist die Überschreitung nationaler und kultureller Grenzen notwendig. Nicht nur die Zugehörigkeit zu Kulturen verändert sich – verursacht (auch) durch den Erwerb von Sprache –, sogar die Positionierung und Rollen der Geschlechter und des sozialen Status⁷ werden revidiert. Diese Dynamik ist vor allem von der Wahrnehmung der verschiedensten Grenzen und dem Umgang mit ihnen verursacht. Solche Fälle von unlösbarer, wechselseitiger Durchdringung werden in den meisten Werken

¹⁷⁵ Wiederholte Male betont sie, dass sie zu Hause und in der Öffentlichkeit nicht dieselbe Person sei (vgl. *Imh* 63, 101f, 133f, 150f). Einen ähnlichen, räumlich bedingten Unterschied im Verhalten beschreiben auch die Figuren Nasr in *PP* und Luli in *Hu*. Dadurch wird auch sichtbar, wie sich Identität und Orte, hier verstanden als private Räume, bedingen.

¹⁷⁶ Lars Wendelius spricht von „doppelten Identitäten“, die ebenfalls von solchen flexiblen Identitäten ausgehen. Vgl. Wendelius, *Den dubbla identitet*.

¹⁷⁷ Sowohl Alter als auch kultureller Hintergrund sind die Hauptfaktoren die zum Scheitern des Vaters in Harcharan Chawlas Erzählung „Tilbake til Ganges“ führen. Vgl. Harcharan Chawla „Tilbake til Ganges“ in Salimi, Hg., *Roser i snø*. 37-41.

der Migration geschildert. Diese Formen von heterogenen Identitäten lassen sich weiter unterteilen. Es sind zu erkennen:

a) solide hybride Identitäten, wie der Protagonist in der Erzählung „Karen“, der seine Faszination für seine neue Heimat Dänemark mit folgenden Worten beschreibt: „Her bor jeg, her har jeg et hjem, skide være med, at jeg er flygtning og ikke er født her.“ (MD 51: „Hier lebe ich, hier ist mein Zuhause, Scheiß drauf, dass ich Flüchtling bin und nicht hier geboren bin.“) Die Offenheit für das neue Land speist sich aus der Erkenntnis, dass hier die Chance auf einen Neuanfang liegt. Voraussetzung dafür ist es, die Grenzen, die Differenzen wie Geburt und sozialen Status erblicken lassen, durch ihr Ignorieren zu zertrümmern und sie gar nicht als solche wachsen zu lassen. Auch bei Tom in *St* und bei der Figur Rubén in „Tim“ werden solche Mechanismen deutlich.

b) Identitäten, die sich durch die ständigen Änderungen als benachteiligt empfinden und eine niedrige Selbstachtung entwickeln: „*Underligt nog* blev man inte riktigt svensk, men förblev inte heller riktigt iransk. Det var som att tappa ett bekant redskap och få ett annat vars funktion man inte behärskade.“ ([Hervorhebung R.S.] *Fk* 306: „Seltsamerweise wurde man nicht richtig Schwedisch, aber man blieb auch nicht richtig Iranisch. Es war Es war, als verlöre man ein bekanntes Werkzeug und bekäme dafür ein anderes, dessen Funktion man aber nicht beherrscht.“) Wie ein Echo von Janina Katz' lyrischem Klagen – „*Underlig nok* | føles det *ikke* | som en triumf | at være tosproget“ (*Mmd* 78: „Seltsamerweise | fühlt es sich nicht an wie ein Triumph | zweisprachig zu sein.“ [Hervorhebung R.S.]) – klingen Shabtabs verwunderte Überlegungen zum Verlust des bekannten „Werkzeugs“, bei Behros des Ganz-Seins, bei Katz des Ganz-Seins durch die Sprache. Auch in *JkI* wird ein solches Beispiel genannt.

Diese beiden Wahrnehmungen von komplexen Identitäten können in ein und demselben Text zur Migration auftreten, wie bei der sich ständig neu positionierenden Figur in *Imh*, welche diese Form von Identität mal als problematisch, mal als natürlich betrachtet.

2) Bei dem statischen Identitätskonzept handelt es sich um eine dialogische, stereotypisierende Identitätskonstruktion, die ein wertendes, ethnozentrisches Dichotomiemodell entstehen lässt. Dieses Modell hält an kohärenten Identitäten fest – oder versucht es zumindest – und stützt sich dabei auf die Unveränderbarkeit der Hautfarbe, auf die Familiengeschichten oder auf die Muttersprache. Kontrastierungen werden hergestellt und Differenzen betont. Diese Situation tritt in der Regel in der Form auf, in der das Individuum „klamrar sig fast vid sin gamla kultur“ (*IsS* 34: „sich an seiner alten Kultur festklammert“). Solche Figuren erwarten, dass sie ihr altes Leben auch im neuen Land weiterführen können. Hussein, eine Figur in Fateme Behros' Roman *IsS*, sagt: „Jeg følger min kultur och gör som profeten har sagt. Hur länge jag än bor här kommer jag aldrig att bli svensk“ (*IsS* 84: „Ich folge meiner Kultur und tue das, was der Prophet gesagt hat. Solange ich auch nur hier wohne, werde ich nie schwedisch“). Solche Figuren erwarten, dass die Grenzüberschreitung hinüber in den zweiten Teilraum ereignislos verläuft, dass sie selbst unverändert bleiben. Doch gerade diese Einstellung führt zum Ereignis, denn Husseins Tochter hat sich sehr

wohl verändert und ihrer Umgebung angepasst. Um die Harmonie wiederherzustellen, fordert sie, dass auch der Vater sich ändert, was er auch letztendlich tut. Auch Hussein sieht ein, dass der Eintritt in eine neue Kultur nicht ohne Konsequenzen für das Subjekt verläuft: „Våra kvinnor skulle aldrig skilja sig om vi bodde i vårt eget land och inte här“ (*IsS* 84: „Unsere Frauen hätten sich nie geändert, wenn wir in unserem eigenen Land gelebt hätten und nicht hier“). Auch Malika in *DI* erklärt ihrer Tochter: „Saema, du er og bliver pakistaner, uanset hvor mange år du har boet i Danmark. Du er ikke hvid og bliver det heller aldrig“ (*DI* 201: „Saema, du bist und bleibst Pakistanerin, egal wie viele Jahre du in Dänemark gelebt hast. Du bist nicht weiß und wirst es auch nie werden“). Mit der Erfahrung der Remigration aber wird Malika ihre Position überdenken, und auch ihre Meinung ändert sich. In beiden diesen Fällen findet eine Realitätsprüfung statt, die auf eine Dynamik der Identitäten anspielt. Die hier beschriebene Bewegung ist die von der Überzeugung und Beharrung auf einer fixen (ethnischen) Identität hin zu der Akzeptanz, dass spätestens in der Migration nur noch die Möglichkeit von flexiblen, verändernden Identitäten besteht.

Die Migranteliteratur entwickelt aus der Perspektive der Identitätsfindung und Identitätsbildung einen grenzüberschreitenden Gedanken. Während Migrantenprotagonisten Schwierigkeiten haben, sich in nationale oder ethnische Kategorien eingliedern zu lassen, stellen sie binäre Konstruktionen, wie „identisch“ und „anders“, in Frage. Gerade indem sie immer wieder versuchen, sich über Ethnien oder Nationen zu definieren, wird der konstruktivistische und un abgeschlossene Charakter solcher Kategorien offen gelegt. Homi Bhabha bemerkt: „[I]dentity is never a priori, nor a finished product; it is only ever the problematic process of access to an image of totality.“¹⁷⁸ Diese Annahme bezieht sich sowohl auf die individuelle als auch auf die kulturelle Identität. Das Subjekt befindet sich ständig in neuen Situationen, die Prozesse der Konstruktion und Revision von Selbstbildern auslösen, Prozesse, die Spuren in der Identitätsbildung hinterlassen. Es zeichnen sich somit unvollständige Identitäten ab, die mal als Manko, mal in ihrer Heterogenität und Asymmetrie als besonders anerkannt werden. Ein so gefasster Identitätsbegriff setzt voraus, dass Identität als eine vom Individuum zu erbringende Leistung zu verstehen ist, und so wird der Terminus der „Identitätsfindung“ berechtigt.

Die Verbindung von kollektiven und persönlichen Identitäten mit der Hervorhebung der Grenzthematik wird in den Texten auf unterschiedlicher bearbeitet. Die kollektive Identität ist gebunden an die Ausbildung gruppenspezifischer Kulturformen und wird in der Regel in struktureller Analogie zur persönlichen Identität gedacht. Das Besondere an der Identität berühmter literarischer Figuren ist, dass sie als Vertreter einer Gruppe, einer Gruppen-Identität interpretiert werden: So verkörpert Buscón den Pikaro, und Henrik Ibsens Nora, Helene Alving oder Hedda Gabler die moderne Frau am Ende des 19. Jahrhunderts. Trotz dieser Gemeinsamkeit sind sie keine versteinerten Figuren, denn Nora ist nicht wie

¹⁷⁸ Bhabha, Homi K., „Interrogating Identity: Frantz Fanon and the postcolonial prerogative,“ in *The Location of Culture*. London, New York: Routledge, (1994) 2006. 73.

Hedda und Hedda ist nicht wie Helene. Die Frage nach den persönlichen Identitätskonstruktionen ist für die Migrantenliteratur von zentralem Interesse. Die einzelnen Protagonisten vertreten nicht nur die Migranten als Obergruppe, der ethnische, soziale, kulturelle und religiöse Hintergrund spaltet die Gruppe nochmals in weitere Untergruppen.

3 Das Zusammenspiel von persönlichen und kollektiven Identitäten; Interferenzen

Auf den ersten beiden Stufen der Diskussion wurde gezeigt, wie die Identität der Gruppe die persönliche Identität beeinflusst. Die persönliche Identität ihrerseits „konstituiert und trägt“ das „Wir“, um Jan Assmanns Worte zu gebrauchen.¹⁷⁹ Wie diese Prozesse verlaufen, also wie einzelne Migrantenfiguren sich als Teil der Gruppe der Migranten verstehen und in welcher Weise sie die Gruppe tragen, wird anhand einiger Beispiele gezeigt, die diesen Verlauf am deutlichsten zeigen. Dabei möchte ich auch die Außenperspektive und die eigene Perspektive des Migranten vergleichen, um zu zeigen, inwieweit diese sich unterscheiden oder gleichen und, in diesem zweiten Fall, sich beeinflussen.

Carlos, die Hauptfigur der Erzählung „Carlos og Charlotte“ („Carlos und Charlotte“) aus der Sammlung *FLL*, kommt in der Beziehung zu seiner dänischen Frau zu dem Schluss, dass „de såkaldte kulturelle forskelle ikke var andet end et trættende samtaleemne, i bedste fald.“ (*FLL* 25: „die sogenannten kulturellen Unterschiede nichts Anderes waren als ein ermüdendes Diskussionsthema, im besten Fall.“) Mit diesem Eindruck lebt Carlos lange Zeit in Dänemark. Dann jedoch tritt ein Ereignis ein und seine Frau Mette unterstellt ihm fälschlicherweise, eine Affäre zu haben. Dabei beschuldigt sie ihn als „typisk, latinoamerikansk machomand, som overhovedet ikke forstod sig på moderne danske værdier om ligestilling.“ (*FLL* 30: „typisch lateinamerikanischer Macho, der überhaupt keine Ahnung von modernen dänischen Werten wie der Gleichberechtigung hat.“) Nun werden auf Basis von Ethnien und Stereotypen Differenzen gefunden, die bislang nicht existierten. Mette versteht sich demzufolge als Opfer ihrer Toleranz, als diejenige, die in ihrer Ehe die Grenzen ausbügelte und Carlos glauben ließ, dass es keine kulturellen Unterschiede gibt, um dann doch in einer Krisensituation genau diese Unterschiede als Auslöser des Konflikts zu betrachten. Carlos beginnt danach eine Beziehung mit Charlotte. Peter, Charlottes Mann, versteht nicht, wie sie ihn und die Kinder wegen eines „ti år yngre mørklødet, salsadansende sydamerikaner“ (*FLL* 34: „zehn Jahre jüngeren, dunkelhäutigen, Salsa tanzenden Südamerikaners“) verlassen kann. Auch Peter projiziert Stereotypen auf Carlos, den er im Grunde gar nicht kennt. Als es dann auch in dieser Beziehung zu kriseln beginnt, verlässt Charlotte Carlos, da sie vermutet, dass er vielleicht in Chile Drogenhändler sei und dazu eine Frau mit vier Kindern hätte, und auch sie bedient sich letztendlich der ausgrenzenden Klischees. Aus

¹⁷⁹ Vgl. Assmann, Jan, „Kulturelle Identität und politische Imagination,“ in *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H.Beck, 1999.130ff.

dänischer Perspektive wird Carlos in Konfliktsituationen ständig mit Stereotypen konfrontiert, bzw. scheint es eher so, dass gerade diese Stereotypen die Konflikte auslösen, es sind die Erwartungen, die auf Carlos übertragen werden. Doch Carlos verhält sich gerade nicht so, wie es vermutet wird, und leistet mit seiner Beständigkeit diesen Zuschreibungen Widerstand. Lediglich einer Erwartung beugt sich Carlos, indem er nämlich Salsa tanzen lernt – wenngleich auch erst in Dänemark. Mit der ausdrücklichen Betonung dieses Faktum wird sein Bewusstsein von der Existenz solcher Verhaltensmuster gezeigt. Die eigene Auffassung von sich selbst stimmt nicht mit der Auffassung der Dänen überein, sie divergieren. Carlos macht seinen Status als chilenischer Migrant an seinem Einblick in zwei Lebensweisen, an seiner territorialen Grenzüberschreitung und an der Auseinandersetzung mit der dänischen Sprache fest. Da er in der dänischen Gesellschaft lebt, deren Sprache er lernt und deren Normen er kennt, schreibt er sich in sie hinein. Es verfügt auch in seinen Beziehungen über eine Innenperspektive. Da er noch gewisse sprachliche Schwächen besitzt (vgl. *FLL* 30f) ist es jedoch eine periphere Position, die er belegt. Für Mette, Peter und Charlotte ist er ein Macho, ein dunkelhäutiger Salsatänzer, ein Bigamist und ein potenzieller Drogenhändler. In ihrer Auffassung ist Carlos gar nicht der Migrant, er ist und bleibt der Chilene, er geht als Subjekt völlig verloren und repräsentiert nur noch ein Bild, dem er eigentlich nicht entspricht. So betrachtet ist Carlos überhaupt nicht in Dänemark angekommen, die ausgrenzenden Beschreibungen beweisen das.

Zwei unterschiedliche Beispiele werden in *Du* vorgestellt. Der Hauptfokus des Romans ist auf Fatima gerichtet. Im Migrationsland Schweden wird ihre Identität als Alterität betrachtet (vgl. *Du* 28), mit dem Zweck solche Personen wie sie zu erkennen, um sie zu fördern. Fatima begreift sich als ganz normale Frau. Sie folgt allen an sie gestellten Anforderungen, denn „jag vill vara en god samhällsmedborgare“ (*Du* 71: „ich möchte eine gute Mitbürgerin sein“). Doch auch ihre Meinung stimmt mit der ihrer Umgebung nicht überein, und auch in diesem Text ist dies der Punkt, an dem die Konfrontationen beginnen. Wenn der Staatsminister bemerkt, „[v]i har ingen som du här. Alle som jobbar här är vita“ (*Du* 82: „wir haben keine wie dich hier. Alle, die hier arbeiten, sind weiß“) erwidert Fatima: „Jag också.“ (*Du* 82: „Ich auch“). Während der Sitzungen der Regierung wird nach ihrer Meinung als die einer Nicht-Schwedin gefragt, und überhaupt fühlt sie sich in ihrer neuen Rolle als Begleiterin des Staatsministers „utanför“ (*Du* 125: „außerhalb“), obwohl sie Kategorisierungen von Rassen und Staatsbürgerschaften mit Bemerkungen wie „[j]ag är berber“ (*Du* 106: „ich bin Berberin“) widerstehen möchte. Mit einer solchen Zuordnung als Berberin tun sich die meisten schwer, und damit vermeidet Fatima Generalisierungen, denn Berber lassen sich nicht von nationalen Grenzen umrahmen, der Begriff bezeichnet mehrere Völkergruppen Nord- und Westafrikas. Aus dieser Strategie der Widersetzung wird jedoch gerade die Differenz zwischen ihrer Perspektive und derjenigen der Schweden beleuchtet. Um sich selbst zu beschreiben, vermeidet Fatima entweder jegliche Kategorien und Verallgemeinerungen, oder sie bedient sich mit „Berberin“ einer Untergruppe und ermöglicht Inklusionsbeziehungen: Minderheiten erheben nicht den Anspruch, sich im

Zentrum zu befinden, und die Peripherien verschiedener Systeme oder Sphären sind durchlässig und heterogen. Fatima „konstituiert und trägt“ nicht nur die Gruppe der Berber in Schweden, sie ist auch eine Migrantin, sowohl als Vertreterin dieser Gruppe, aber auch als Einzelne, denn sie kam als Flüchtling auf einem Boot nach Schweden, sie spricht Schwedisch mit Akzent und so spricht sie für sich selbst als Migrantin in Schweden. Für die schwedische Gesellschaft „konstituiert und trägt“ sie die Alterität, verstanden als Gruppe, eine Kategorisierung, der sie widersteht. Auch hier gehen die Meinungen auseinander, doch im selben Text wird gezeigt, dass es auch anders gehen kann. Fatimas junge Nichte Svea lässt sich von den alteritären Zuschreibungen beeinflussen, denn gerade deswegen oder als Reaktion darauf trägt sie nun eine Burka. Beide Figuren, Fatima und Svea, vertreten Gruppen, die sich an der Peripherie der schwedischen Gesellschaft verorten. Doch während Fatima sich einer kulturellen Identität zuordnet bzw. zuordnen muss, lässt sich Svea die Alterität zuschreiben.

Mit einem weiteren Beispiel soll Sveas Situation ergänzt und mit einer weiteren Facette nuanciert werden. In der Novelle „Utide i arbejdstøj og noget mystisk“ sieht sich die Hauptfigur in der Position eines Menschen, der überall fremd ist: sowohl als Migrant in der Gesellschaft, da er sich immer noch mit der dänischen Sprache und dem Umgang mit den Behörden schwer tut, als auch zu Hause oder beim Imam. Diesmal scheint auch die Außenperspektive mit der eigenen übereinzustimmen, sogar einen Einblick in seine privaten Angelegenheiten scheint die Sozialarbeiterin zu haben (vgl. Fo 27f). Er erfüllt ihre Erwartungen vom „Einwanderer der ersten Generation“: Er ist arbeitslos, und seine Kinder sind „Problemkinder“. Seine Arbeitslosigkeit ist anscheinend ein so offensichtliches Merkmal, dass sie von einer Gruppe Arbeiter scheinbar mühelos durchschaut wird (vgl. Fo 26). Er ist also als arbeitsloser Einwanderer der ersten Generation gekennzeichnet, doch die Art, wie diese Zuschreibung passiert, ist *befremdend*, sie führt dazu, dass „[n]oget i ham gjorde oprør“ (Fo 29: „etwas in ihm machte Aufruhr“). Das Ende der Novelle spielt auf ein weiteres Ereignis, auf eine Grenzsituation an. Auch diese Figur wird am Rande der dänischen Gesellschaft positioniert, doch als Vertreter einer Gruppe. Aus seiner Perspektive wird diese Position bestätigt, und zugleich wird ihr widersprochen, denn er befindet sich am Rande wenn nicht sogar auch außerhalb dieser Gruppe. Die Reden des Imams klingen befremdend, sie erreichen ihn nicht, und das Verhalten seiner älteren Tochter scheint mehr ein Problem für die dänische Gesellschaft zu sein als für ihn, der schon von seiner eigenen Fremdheit überfordert ist.

Diese verschiedenen Beispiele sind repräsentativ für das gesamte Textkorpus. Sie haben gezeigt, dass die persönliche und die kollektive Identität sich bedingen, dass in den Texten aber auch eine Verhandlung von mehr als eine Wir-Gruppe stattfinden kann, die sich als Gruppe von der Gesellschaft unterscheidet, aber auch innerhalb der Gruppe über Differenzen verfügt und so Konflikte hervorruft. Dieses ist besonders dann der Fall, wenn der Wir-Gruppe alteritäre Eigenschaften zugeschrieben werden, mit denen sich der Einzelne zu identifizieren hat. In allen diesen Beispielen wurde zudem sichtbar, dass Verhältnisse

beschrieben wurden, welche die Gruppe und implizit die Figuren in einem Verhältnis von Zentrum und Peripherie oder sogar in ein Verhältnis zwischen drinnen und draußen situieren. Um solche Formen von Identitäten zu beschreiben, wurden Grenzziehungen vorgenommen, die auf unterschiedlichen Grundlagen basieren, so beispielsweise auf der Grundlage von Rassen, Nationen, Sprachen oder Stereotypen. In der folgenden Analyse werden weitere Grenzziehungsmanöver gezeigt. In der folgenden Analyse von Janina Katz' Lyrik wird gezeigt, wie der Themenkomplex der Identität zu einer Familienähnlichkeit der Migranteliteratur beiträgt, und zugleich dienen diese Gedichte als ein Beispiel dafür, wie Identität und Sprache in dieser Literatur zusammenspielen.

Die ewige Barbarin: Die Identitätsproblematik bei Janina Katz

„Wir benötigen diesen Barbaren nicht unablässig, sondern nur in Krisensituationen: Krieg, Revolutionen, wirtschaftliche Not, kulturelle Umbrüche, Endzeitstimmungen. Dann wird der Barbar aufgerufen, um Unterschiede zu repräsentieren, vor allem den positiven und negativen Unterschied zur Kultur selbst.“
– Manfred Schneider¹⁸⁰

„Just now everybody wants to talk about identity. [...] One thing at least is clear – identity only becomes an issue when it is in crisis [...].“
– Mercer¹⁸¹

Eine Konstante in den auf Dänisch verfassten Werken von Janina Katz ist die Identitätsthematik oder zumindest Teilaspekte der Identität werden immer wieder angesprochen. Ihre Werke hinterlassen einen halluzinatorischen Eindruck, denn sie kreisen um die gleichen Achsen, doch kreisen sie jedes Mal anders. Sie kreisen beispielsweise um Migrantinnen aus Polen, jüdischer Ursprung, die in Dänemark leben, aus welchem Grund sie zu einer autobiographisch orientierten Lektüre verführen. Teils ist das von der Autorin beabsichtigt – so in *Mit liv som barbar*¹⁸² – und teils doch nicht¹⁸³.

Die Werke von Janina Katz setzen sich sehr bewusst mit den verschiedenen Rollen der Frauen auseinander – wie die Mutter, die Tochter, die Geliebte, die kinderlose Frau – in ihren unterschiedlichsten Lebensphasen. Die katzschen Identitäten sind komplex, denn sie konstituieren sich zugleich über Geschlecht, Rasse, Ethnie und Alter. Schon in ihrem Erinnerungsroman *Mit liv som barbar* von 1993, der im Jahr 1939 ansetzt und das von KZ geschädigte Verhältnis zwischen Mutter und Tochter verfolgt, werden die zwei Hauptfiguren bis nach ihrer Ausreise im Jahre 1969 begleitet, dabei rücken die Koordinate

¹⁸⁰ Schneider, Manfred, *Der Barbar: Endzeitstimmung und Kulturrecycling*. München / Wien: Carl Hanser Verlag, 1997. 9.

¹⁸¹ Mercer, Kobena, „Welcome to the Jungle: Identity and Diversity in Postmodern Politics,“ in *Identity, Community, Culture, Difference*, Hg. Jonathan Rutherford. London: Lawrence and Wishart, 1990. 43.

¹⁸² Für dieses Werk gibt es keine Gattungsangabe. Autobiographische Ereignisse und genaue Zeitangaben in Form von Erinnerungen kommen in diesem Werk häufig vor. Katz, Janina, *Mit liv som barbar*. Kopenhagen: Vindrose, 1993. Auch im Gedicht „Hun kom til fods“ aus der Gedichtsammlung *Min moders datter* wiederholt sich die gleiche Zeitangabe, die in *Mit liv som barbar* auf Seite 50 vorkommt – der 26. August. Vgl. Katz, Janina, *Min moders datter*. Kopenhagen: Brøndum, 1991. 11.

¹⁸³ Wie es in der Kurzgeschichte „Variationer over et gammelt tema“ („Variationen zu einem alten Thema“) steht: „Intet af det, vi husker, er gået sådan til, som vi husker det. I sprækkerne mellem det huskede og det virkelige skete glimter muligheder for fantasiens flugtforsøg [...]“ (*Dgj* 44f: „Nichts von dem, das wir erinnern, ist so passiert, wie wir das erinnern. In den Spalten zwischen den Erinnerten und dem wirklich Passierten blitzen Möglichkeiten für die Fluchtversuche der Phantasie“). Dabei wird der Fiktion den Vorrang gegeben und das Autobiographische will sich eher als Autofiktion verstanden wissen. Auf den Begriff der Autofiktion werde ich zu einem späteren Zeitpunkt (im Kapitel: Autobiographien, Autobiographisches und Autofiktion der Migration) zurückkommen.

ihrer Persönlichkeiten besonders in den Vordergrund. Gleich bleiben die Lokalitätsverhältnisse im Roman *Putska*¹⁸⁴ von 1996, wo Putskas Leben verfolgt wird, bis nachdem sie Polen endgültig verlässt. Erst im Roman von 2001, *Fortællinger til Abram*, und im Roman von 2004, *Drengen fra dengang*¹⁸⁵, ändert sich die Hauptpositionierung der jeweiligen Protagonistin und die Migrationsthematik rückt auch dadurch nach vorne. Sogar das Kinderbuch *Mit liv med syfiluter* von 2001, das Erwachsenen zusätzliche Lesearten ermöglicht, bearbeitet im Grunde Themen der Migration und beschäftigt sich mit Identität und Alterität.¹⁸⁶

In der katzschen Lyrik verhält es sich etwas anders, denn schon im ersten Gedichtband von 1991, *Min moders datter*, wird die Migration zentral.

1 *Min moders datter*

Die Poesie ist die Gattung, die – um ihre Zugehörigkeit zu der Familie der Migrantenliteratur zu unterstreichen – wegen ihres textuellen Umfangs auf wenige Wittgensteinsche „Ähnlichkeiten“ zurückgreifen kann. Betrachtet man aber gesamte Gedichtsammlungen oder sogar die Teile eines Gedichtbandes, kommen doch mehrere solche „Ähnlichkeiten“ zum Vorschein. Auf der anderen Seite kommen gerade wegen der knappen Form der Lyrik einzelne „Ähnlichkeiten“ in konzentrierter Form vor.

In diesem Kapitel werden zwei Gedichte aus Janina Katz' Gedichtband *Min moders datter*¹⁸⁷ (1991, *Die Tochter meiner Mutter*) analysiert, wobei der Fokus auf der Identitätsthematik liegt. Gezeigt werden hier Mechanismen, die Identität beschreiben. Lyrik wird des Öfteren die subjektivste aller Gattungen genannt, und als Ausdruck dieser Subjektivität gilt das Pronomen in der 1. Person Sg. Diese Untersuchung geht davon aus, dass auch in der Moderne Subjekt-Identitäten erhalten bleiben, ja sogar ein komplexes und grenzenloses Ich¹⁸⁸ konstituiert wird. Lyrik ist eine Redeform, und wo gesprochen wird, kann ein Sprecher mit einer eigenen Positionierung und Perspektive vorausgesetzt werden, „auch wo

¹⁸⁴ Katz, Janina, *Putska*. Kopenhagen: Vindrose, (1997) 1998.

¹⁸⁵ Katz, Janina, *Drengen fra dengang*. Kopenhagen: Vindrose, 2004.

¹⁸⁶ Die Ich-Erzählerin gibt unter anderem zu, dass sie die Syfiluten, als Verkörperungen der Alterität, zu sich genommen hat, da sie selbst „engang for længe siden var kommet hertil fra et helt andet sted“ („einmal vor langer Zeit hierher gekommen ist von einem ganz anderen Ort“) und „[f]or slet ikke at tale om mine tiptiptipoldeforældre, der kom til fods fra et helt andet kontinent og bosatte sig i Europa?“ („[W]as soll ich von meinen Urururgroßeltern sagen, die zu Fuß von einem ganz anderen Kontinent kamen und sich in Europa niederließen?“) Katz, *Mit liv med syfiluter*. 7.

¹⁸⁷ Katz, *Min moders datter*. In Janina Katz' Werken kommt die Identitätsthematik auch im Kontext des Judentums häufig vor. Für diese Untersuchung spielt das Judentum dann eine Rolle, wenn es das Migrationsthema abrundet. Ansonsten wäre dieser Aspekt eine Analyse für sich wert, so wie sie in der Magisterarbeit von Mette Ydebo geworden ist. Ydebo, Mette, „'Alene med vores Gud', jødiskhed, fremmedhed og ensomhed i Janina Katz' forfatterskab,“ (Kopenhagen: 2003).

¹⁸⁸ Vgl. zum Erhalt der Subjekt-Identität Petersdorff, Dirk von, *Fliehkräfte der Moderne: Zur Ich-Konstitution in der Lyrik des frühen 20. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 2005. Hier steht es: „Wer nach Identität fragt, dem biete sich die Lyrik in besonderer Weise an.“ 13.

kein Ich mehr auftritt, ist immer noch jemand vorhanden, der spricht.“¹⁸⁹ Katz' Gedichte sind Reflexionen und lyrisch bearbeitete Erinnerungen eines Ichs aus verschiedenen Perspektiven, was die fragmentarische Struktur ihrer Poesie erklärt und die Eigenart der thematisierten Identität antizipiert. Diese Eigenschaft der subjektbezogenen Lyrik, Empfindungen und Stimmungen gut ausdrücken zu können, macht Janina Katz' Poesie besonders geeignet für die folgende Analyse. Zudem treffen sich in ihren Werken drei Kulturen – die dänische, die jüdische und die polnische –, was zu der Eigenheit ihres Schaffens beiträgt und ihre Gedichte für diese Arbeit besonders interessant macht. Und schlussendlich thematisiert Katz nicht nur ständig die Identität, sondern reflektiert über die Konsequenzen dieser Thematisierung – das Gefühl, das aus einer bestimmten Identitätsfindung strömt.

Schon der Aufbau der Debüt-Gedichtsammlung *Min moders datter* weist auf eine Identitätsentwicklung und auf eine bruchstückhafte und unabgeschlossene Identität hin. Die vier Teile des Bandes bestehen aus Gedichten in freien Versen, die jeweils vier Aspekte der Identität zugeteilt sind. Im Zentrum des ersten Teils „Min moders datter“ („Die Tochter meiner Mutter“) befindet sich die Relation Tochter und Mutter, der zweite Teil „Min karriere som jøde“ („Meine Karriere als Jude / Jüdin“) beleuchtet die Auseinandersetzung des sprechenden Ichs mit dem Judentum, in „Mit liv som barbar“ („Mein Leben als Barbar“) wird über das eigene Anderssein besonders bedingt von der Migration reflektiert und „Min æstetiske side“ („Meine ästhetische Seite“) beleuchtet die künstlerische Tätigkeit des Ichs als Schriftstellerin. Die vier Teile entsprechen vier chronologischen Phasen eines fiktiven Lebenslaufs. Das Possessivpronomen in der ersten Person Singular, das in allen vier Titeln genannt wird, markiert die allgegenwärtige Zentralität eines Ichs¹⁹⁰ für alle Gedichte des Bandes; außerdem runden Aspekte wie Altern, körperlicher Verfall, Einsamkeit und Weiblichkeit die Identitätsthematik.

Bevor die exemplarischen Analysen der Gedichte aus dem dritten Teil vorgenommen werden, sollen sie in den Rahmen des gesamten Bandes positioniert werden, um zu zeigen, wie sich diese Gedichte mit den anderen vernetzen und das Gedichtband thematisch abrunden.

Der erste Teil, der dem Gedichtband seinen Titel gibt, beginnt mit dem Gedicht „Hun kom til fods“, das von der Mutter berichtet, die zu Fuß von Bergen-Belsen nach Polen zurückkehrt, „for at hente mig | fra landsbyen“ (*Mmd* 11: „um mich abzuholen | aus dem Dorf“). Das Treffen mit der neuen, doch eigentlich mit der leiblichen Mutter, setzt eine neue Form der Selbstwahrnehmung voraus, und zwar nimmt sich das Ich als Tochter dieser Frau

¹⁸⁹ Ebd. 15.

¹⁹⁰ Nicht nur dort, wo das Pronomen „Ich“ vorkommt, ist das lyrische Ich präsent. Dieser fiktive Dichter besitzt wichtige Identifikationsfunktionen, und durch seine Öffnung ermöglicht es die Konstruktion eines „Wir“. Das Pronomen „Ich“ ist nicht der Ausdruck eines authentischen, biographischen Erlebnisses der Autorin. Zu der Diskussion um das lyrische Ich und seine Subjektivierung vgl. Lösener, Hans, „Subjektivierung und Artikulation – Zum Begriff des lyrischen Ichs,“ in *Individualität und Herausforderung: Identitätskonstruktionen in der Literatur der Moderne (1770 - 2006)*, Hg. Jutta Schlich und Sandra Mehrfort. Heidelberg: Winter, 2006.

im Verhältnis zu ihr und als Jüdin wahr. Die bislang aufgebaute Identität des von einer Ersatzmutter katholisch erzogenen Mädchens wird von der heimkehrenden Mutter erschüttert. Diese Mutter, von den Landbewohnern als „tyk og jødisk“ (*Mmd*, 11: „dick und jüdisch“) beschrieben, erweckt zuerst auch aus diesem Grunde allein die Abneigung des Kindes. Es verhält sich der Mutter gegenüber wie eine Barbarin: „I kan tro jeg gjorde vrøvl. | Sparkede og spyttede“ (*Mmd* 11: „Ihr könnte es glauben, dass ich ihr Schwierigkeiten vorbereitete. | Stoßte und spuckte“). Mit der Rückkehr der Mutter bekommt das Kind die Möglichkeit die eigenen Wurzeln kennen zu lernen. Die ausführliche Auseinandersetzung mit dem bis jetzt fremden Judentum, demgegenüber das nicht-jüdisch erzogene Mädchen eine Barbarin ist, wird im zweiten Teil des Gedichtbandes, in „Min karriere som jøde“ – der gleichzeitig eine lyrische Bearbeitung der „Posterinnerung“¹⁹¹ ist – detaillierter aufgenommen¹⁹². Nicht nur hat der Holocaust das Kind von der leiblichen Mutter getrennt, man hatte es in eine andere Rolle versetzt – als ein katholisches Mädchen auf dem Lande (vgl. in *Mmd* „Hun kom til fods“ und „En, to, tre ...“) – und sie dadurch von dem, was die leibliche Mutter repräsentiert – eine jüdische Stadtfrau –, verfremdet. Erneut wird das Ich als Barbarin beschrieben.

Ganz anders und um einiges schmerzhafter als in einer gängigen Entwicklung einer Ich-Identität, wo sich das Kind nach und nach von der Mutter löst und wo die Migration als eine weitere Stufe dieser Bewegung aus dieser Perspektive unproblematisch folgt, verläuft die Reise des Ichs in *Min moders datter*. Das Trennen und Wiederfinden wiederholt sich migrationsbedingt und lässt zwischen den beiden Frauen kulturbedingte Grenzen entstehen, denn jede von ihnen abhängig von der eigenen Lebenserfahrung entwickelt sich in eine verschiedene Richtung und ihre Begegnungen sind konfliktgeladen, wie in „Min moder er uartig“ („Meine Mutter ist ungezogen“) zu lesen ist:

Jeg bliver vred.
 Du lytter til den
 forkerte musik.
 Du læser en
 forkert bog.
 Jeg skælder dig ud.

(*Mmd* 35: „Ich werde wütend. | Du hörst | die falsche Musik. | Du liest | ein falsches Buch. | Ich beschimpfe dich.“)

Zu guter Letzt verhindert die migrationsbedingte Entfernung die Tochter sich mit ihrer Mutter über die Gefühle zu ihr auszutauschen und hinterlassen nach dem Tod der Mutter

¹⁹¹ „Post-Erinnerung“ bezeichnet eine Form von indirekter Erinnerung der Kinder der Holocaust-Überlebenden. Vgl. Hirsch, Marianne, *Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

¹⁹² Das fremde Judentum (als Quelle/) und die ewige Unruhe sind zudem die zentralen Themen, die um die Migrantin Ania in *Drengen fra dengang* kreisen. Vgl. Katz, *Drengen fra dengang*.

Schuldgefühle, die Schuldgefühle ihr gegenüber ein „roher, empfindungsloser Mensch“ geblieben zu sein. Nicht einmal Abschied nehmen wurde der Tochter gewährt.

Du kunne godt have givet mig
en dag.
En halv time.
Jeg vil se dig
døende.
Holde din hånd.
Ja, holde din hånd.
Blive ved med at hviske:
jeg har altid elsket dig.
Jeg har kun elsket dig.
Jeg vil altid elske dig.

(*Mmd 29*: Du hättest mir einen Tag | geben können. Eine halbe Stunde | Ich will dich sterbend sehen | Deine Hand halten. | Ja, deine Hand halten. Ununterbrochen flüsternd: | Ich habe dich immer geliebt. | Ich habe nur dich geliebt | Ich werde dich immer lieben.)

Diese von Umständen abhängigen gespannten Relationen zwischen Mutter und Tochter prägen endgültig die Tochter, deren Perspektive im lyrisch-klagenden Ton wiedergegeben wird. Die Tochter hat sich mit dem schlechten Gewissen anzufreunden, dass sie verletzend war, wie die oben zitierten Verse und das Gedicht „Det der piner mig“ verdeutlichen, verringert sich dadurch ihr Selbstwertgefühl.

Auch in Bezug auf die neue Heimat Dänemark ist das Textsubjekt eine Barbarin. Der dritte und für diese Analyse relevanteste Teil trägt denselben Titel wie Katz' autobiographischer Roman von 1993, *Mit liv som barbar*,¹⁹³ und setzt sich mit Themen wie Fremdsein, Migration, Identitätsfindung, Treffen den Kulturen, Spracherwerb und Mehrsprachigkeit der Migranten auseinander. Der Begriff „barbar“ stammt vom gr. „bárbaros“. Wenn „ethnos“ gegenüber dem Griechen gleichzeitig Inklusion und Exklusion impliziert, verkörperte zur selben Zeit der Terminus „bárbaros“ den absoluten Antipode für den Griechen: „The polarity might be associated with a more universal distinction between ‘us’ at the centre of the world and ‘them’ at the periphery“.¹⁹⁴ Die ursprüngliche Bedeutung dieses Wortes steht in engem Zusammenhang mit der Sprachkompetenz und bezeichnete diejenigen Personen, die nicht oder nur sehr schlecht die griechische Sprache beherrschten oder die stotterten. Im heutigen Gebrauch ist er Ausdruck für einen grausamen, ungebildeten, unzivilisierten, rohen Menschen. Mit dem Begriff „Barbar“ wird also Sprache, ihrerseits Identität stiftend, und Identität selbst angesprochen, die in mangelnder Form vorhanden ist und verächtlich gebraucht wird, eben als Barbarin. So betrachtet macht

¹⁹³ Vgl. Katz, *Mit liv som barbar*. Dieser Roman markiert für Janina Katz den Durchbruch auf der dänischen literarischen Bühne.

¹⁹⁴ Wiedemann, Thomas E. J., „barbarian,“ in *The Oxford Classical Dictionary*, hg. von Simon Hornblower und Antony Spawforth (Oxford / New York: Oxford University Press, 1996). 233.

es einen großen wertenden Unterschied, wenn sich Subjekte als Ethnien oder als Barbaren bezeichnen oder als solche bezeichnet werden, es offenbaren sich dabei verschiedene Ebenen einer Identität. Um diese zwei Aspekte zu beleuchten, werden zwei Gedichte dieses dritten Teiles der Gedichtsammlung *Min moders datter* exemplarisch analysiert. Gleichzeitig wird an andere Gedichte desselben Bandes angeknüpft, um die thematische Kontinuität zu unterstreichen und – wie schon erwähnt auch – den Gedichtband als Ganzes darzustellen. Der letzte Teil „Min æstetiske side“ handelt vom künstlerischen Akt des Schreibens, unter anderem das Schreiben in einer fremden Sprache, und vom Altwerden, auch als Antrieb zum Schreiben, und vom Tod.

Wie schon gezeigt, verweist bereits die Struktur des Gedichtbandes darauf, dass es sich um eine komplexe Identität handelt bzw. von einer Identität, die aus vier verschiedenen Perspektiven beobachtet wird und die sich in einem andauernden Prozess befindet: Die Perspektiven vermischen und ergänzen sich – so kann beispielsweise ein und dasselbe Gedicht von Jüdisch-Sein und von der Mutter-Tochter Beziehung handeln – und die Selbstauffassung wird permanent ergänzt und korrigiert – wie in den stark reflexiven Gedichten „Min åndelige biografi“ („Meine geistige Biographie“) und „Selvportræt“ („Selbstporträt“). In den einzelnen Gedichten selbst wird die Reflexion über eine dynamische Identität weitergeführt. Der dritte Teil „Mit liv som barbar“ wirft die Perspektive auf das Migrantendasein, weshalb er in Mittelpunkt der Untersuchung rückt. Anhand der Analyse der Gedichte „Morgenbesøg“ und „En kalv med to hoveder“ wird gezeigt, wie Identität und identitätsstiftende Sprache lyrisch bearbeitet worden sind.

2 „- Desværre – sagde det, rullende uhyggeligt på r’erne“ oder Schibboleth eines sprechenden Ichs

Morgenbesøg

Til Uffe Harder

Mit inderste væsen
besøgte mig i morges.
Sagde vi skulle spise
morgenmad sammen.
Jeg var lige stået op,
stønnede et par gange,
gjorde morgengrimasser,
tændte for radioen,
lavede morgenmad
og anbragte bakken
på sofabordet i stuen.
Dér sad det allerede.

Morgenbesuch

Für Uffe Harder

Mein Innerstes Wesen
besuchte mich heute Morgen.
Sagte, wir sollten
zusammen frühstücken.
Ich stand gerade auf,
stöhnte einige Male,
machte Morgengrimassen,
schaltete das Radio an,
machte Frühstück
und brachte das Tablett
auf den Sofatisch ins Wohnzimmer.
Dort saß es schon.

Forklædt som en lille
gammelklog pige,
med smalle hæslige
briller
og en lysegrøn skihue.
Forlangte havregryn
og et glas varm mælk.
Jeg gabte overdrevent
og sagde:
– Du kommer alt for tidligt.
Jeg har ikke forberedt mig.
Kunne du ikke lige ...
– Nej, det kunne det ikke
sagde det.
– Desværre – sagde det,
rullende uhyggeligt på r'erne
– Du er ikke dansk –
sagde jeg,
tog mig en slurk kaffe
og tændte en cigaret.
– Du skal ikke være nervøs –
sagde det
og spyttede havregryn
rundt om sig.
– Om et øjeblik skal jeg
besøge en tyrk.
Vi skal spise chulent
og ryge en opiumspibe.
Du er den mest kedelige
gæstearbejder
jeg nogensinde har truffet.
Farvel med dig.
Vi mødes aldrig mere.
Jeg er dit inderste væsen.
Uden mig er du død
og begravet.
Så gik det.
En lille oppustet
struds
iført støvler
med høje klapperende
hæle.
Jeg vågnede ikke.

Bekleidet wie ein kleines
altkluges Mädchen,
mit schmalen hässlichen
Brillen
und eine hellgrüne Schimütze.
Verlangte Haferflocken
und ein Glas warme Milch.
Ich gähnte übertrieben
und sagte:
– Du bist viel zu früh gekommen.
Ich habe mich nicht vorbereitet.
Könntest du nicht ...
– Nein, das konnte es nicht
sagte es.
– Leider – sagte es,
unangenehm die r's rollend
– Du bist nicht Dänin –
sagte ich,
nahm einen Schluck Kaffee
und zündete eine Zigarette an.
– Du sollst nicht nervös sein –
sagte es
und spuckte mit Haferflocken
um sich herum.
– In einer Sekunde werde ich
eine Türkin besuchen.
Wir werden Tscholent essen
und eine Opiumpfeife rauchen.
Du bist die langweiligste
Gastarbeiterin,
die ich jemals getroffen habe.
Leb wohl.
Wir werden uns nie wieder treffen.
Ich bin dein Innerstes Wesen.
Ohne mich bist du tot
und begraben.
So ging es.
Ein kleiner aufgeblasener
Strauß
in Stiefeln
mit hohen, klappernden
Ansätzen.
Ich wachte nicht.

Det var ikke en drøm.
 Jeg sidder stadig væk
 ved mit sofabord,
 spiser havregryn
 og spekulerer på
 om jeg virkelig har
 fortjent det.
 Jeg – en europæer.
 En dansk statsborger.
 En evig jøde.
 En tapper polak.

Es war kein Traum.
 Ich sitze immer noch
 bei meinem Couchtisch,
 esse Haferflocken
 und spekuliere darüber
 ob ich das wirklich
 verdient habe.
 Ich – eine Europäerin.
 Eine dänische Staatsbürgerin.
 Eine ewige Jüdin.
 Eine tapfere Polin.

Im Gedicht „Morgenbesøg“ („Morgenbesuch“) erhält das Textsubjekt Besuch von seinem Innersten Wesen, was schon von einer ersten Lektüre Begriffe wie „Identitätsspaltung“, „Identifikation durch Spiegelung zur Ganzheitserfahrung“ hervorruft. Eine innere Differenzierung, die schon auf der formalen Ebene des Gedichtbandes anfing, wird weitergeführt. Die Bekleidung des Innersten Wesens lässt es vom ersten Augenblick an lächerlich erscheinen und seine Beschreibung, vollzogen vonseiten des Textsubjekts, lässt bereits eine ironische Distanz zwischen den beiden Frühstücksteilnehmerinnen erahnen. So wirkt die hellgrüne Mütze des Innersten Wesens, die Assoziationen der Jugend und Frische erweckt, in Kontrast zum „altklugen“ Aussehen und zu der „hässlichen Brille“ komisch.¹⁹⁵ Das Innerste Wesen ist in sich gespalten, denn es möchte einen anderen Eindruck hinterlassen, als es sonst tun würde – das Innerste Wesen spielt eine Rolle. Dennoch sollen sie gemeinsam frühstücken, das Ich und das Innerste Wesen, und sich dabei über dieses und jenes unterhalten. An sich könnte das Treffen der beiden Parteien ein gemütliches Beisammensein werden, doch die Irritation der Besuchten zeugt von einer angestregten Beziehung zwischen ihnen (*Mmd* 71f, V 20-24). Warum das so ist, bleibt offen, man kann sich dennoch zweierlei vorstellen. An erster Stelle muss das Ich annehmen, dass es keine (idealisierte) Einheit ist und zudem, dass das Innerste Wesen, als Spiegelung des Ichs, mit seiner Präsenz die Seite des Ichs der Gastgeberin beleuchtet, die sie nicht immer vor den Augen haben will. Der private Raum, in der die Begegnung stattfindet, unterstützt die Interpretation und verleiht eine Atmosphäre der Gefangenschaft, und zwar im eigenen Inneren. Über sein Innerstes Wesen, welches das Ich spiegelt und weiblich gekleidet ist, lässt sich das Textsubjekt dem weiblichen Geschlecht zuordnen und bestimmt es dadurch näher. Weiter verrät die Konversation, dass dieses Innerste Wesen keine Dänin ist, da es die „r“-s „unangenehm“ rollt. Diese „r“-s sind nicht nur akustisch störend, sie sind verräterisch,

¹⁹⁵ Das folgende Gedicht „Det lille uhyre“ handelt ebenfalls vom Innersten Wesen: „Det lille uhyre, | mit innerste væsen“ (*Mmd* 74: „Das kleine Monster | mein Innerstes Wesen“). Diesmal kommt es in Rot gekleidet, das als Symbol der Lebenskraft ebenfalls Assoziationen der Jugend erweckt.

sie funktionieren wie ein Schibboleth¹⁹⁶. Sie weisen auf eine Position als Außenseiterin und spielen dadurch auf die Verortung an: Situiert an einem Ort, in dessen Sprache die „r“-s nicht gerollt werden. Das Schibboleth nicht zu beherrschen hat Konsequenzen: Zusammen mit seiner Gastgeberin bleiben sie Barbarinnen, in diesem Gedicht auf der Ebene der Aussprache bedingt von der unvollständigen Vertrautheit mit der einheimischen Sprache. Vorwurfsvoll bemerkt das lyrische Ich: „– Du bist keine Dänin“, dabei ruft es eine Eigenschaft an, die dem Innersten Wesen fehlt, da es etwas, was die Dänen können, *nicht kann*, und antizipiert einen Konflikt zwischen den Beiden. Ist es das, was dem lyrischen Ich an seiner Spiegelung in seinem Innersten Wesen missfällt, dass es die Sprache des Landes, in dem es lebt, nicht akzentfrei sprechen kann? Höchstwahrscheinlich, denn auf das gleiche läuft auch der Vorwurf des Innersten Wesens hinaus, der schließlich zur Eskalation des Konflikts führt. Weil die Sprecherin „die langweiligste | Gastarbeiterin“ ist, beschließt das Innerste Wesen, sie für immer zu verlassen. Die Grenzen des vielschichtigen Ichs müssen durchlässig sein, denn für das Innerste Wesen ist es möglich diese zu überschreiten. Die Konsequenzen des Verlassens sind für das lyrische Ich fatal: die des Todes nämlich, des Identitätsverlustes aus Mangel an Identifizierungsmöglichkeiten. Der Eindruck wird auch durch den Zeitpunkt des Besuchs verstärkt: Der Morgen zerstört die Träume und Illusionen. Das Ich kann nicht „den Schritt tun“, also kann es sich nicht eine „rechtmäßige Wohnstatt in einer Sprache“ und in einem Land verschaffen. Die Strafe des Innersten Wesens empfindet das von ihm verlassene Textsubjekt als unverdient, denn letztendlich verfügt das Ich über die Eigenschaften einer Kosmopolitin, die es selbst als positiv empfindet.

In den letzten vier Versen, verknüpft durch die Anapher „en“, ist ein innerer Konflikt ersichtlich. Während das Ich seine verschachtelte – als jüdische Polin in Europa – und aus Schnittmengen entstandenen Identität – als Jüdin aus Polen in Dänemark – als Bereicherung oder zumindest nicht negativ betrachtet, wie die rhetorische Frage und das Verstärkungsadverb – „spekuliere darüber | ob ich das wirklich | verdient habe“ – zu vermuten lassen, scheint das Innerste Wesen nicht zurück zu halten, sie dennoch zu verlassen. In der Argumentation der Sprecherin kann bereits ein Manko gelesen werden: Das Dänische wird nur nach außen gelebt, wie auch im Falle der mangelhaften Sprache des Innersten Wesens, das diese Sprache nicht wie eine richtige Dänin sprechen kann. Die Meinung über das Innerste Wesen und die eigene Auffassung am Ende des Gedichts harmonieren. Diese Bestätigung des Selbstbildes zeugt erneut von einer zersplitterten Identität. Das Textsubjekt ist bemüht, eine Europäerin zu sein, was selbst als Supranationalität keineswegs von einer einheitlichen Identität zeugen kann. Europäerin zu sein, wird weiter erläutert, heißt in diesem Fall, die dänische Staatsbürgerschaft zu besitzen und gleichzeitig Jüdin und Polin zu sein, und zwar

¹⁹⁶ Vgl. eine Analyse des Schibboleths in der Lyrik von Paul Celan in Derrida, Jacques, *Schibboleth: für Paul Celan*. Aus dem Französischen von Wolfgang Sebastian Baur. Wien: Passagen, (1986) 2002. Schibboleth im Kontext der Migration kommen auch in Bakhtiari, Marjaneh, *Kan du säga schibbolet?* Stockholm: Ordfront, 2008 vor.

„ewig“ bzw. „tapfer“. Mit den zwei Adjektiven wird eine weitere Differenz sichtbar: Es gibt noch einen Unterschied, diesmal im Jüdisch-Sein und Polnisch-Sein.

Doch „der Jude ist der andere, der kein Wesen hat, dem nichts eigen ist oder dessen eigenes Wesen darin besteht, dass er kein solches besitzt“¹⁹⁷ und gerade auf diese jüdische Teilidentität, die doch keine Eigenschaften hat, kann sich die Sprecherin „ewig“ verlassen. Zudem wurde in den ersten zwei Teilen des Gedichtbandes verdeutlicht, wie verwickelt das Verhältnis des Textsubjekts zum Judentum ist. Dadurch wird die Alterität innerhalb ihrer Identität betont.

Während „die ewige Jüdin“ Assoziationen wie „unleugbar“ und „ruhelos“ weckt, man denke an den ewig wandernden Ahasverus, setzt das Tapfer-Sein als Polin den eigenen körperlichen und / oder moralischen Einsatz voraus. Das Ich ist Jüdin und ist bestrebt, weiterhin Polin zu sein, doch dänisch ist es nicht, dänisch ist etwas, was es hat, was mit offiziellen Dokumenten zu beweisen ist. Die Verben „haben“ und „sein“ kommen nicht ausdrücklich im Gedicht vor. Die Ellipsen zeigen, dass der syntaktische Zusammenhang zugunsten der semantischen Evokationskraft der einzelnen Wörter zerfällt. Die Ellipse als rhetorische Figur erzielt durch ihre Beschränkung auf das semantisch Notwendige die Hervorhebung dessen, was wichtig ist, was das Gemüt bewegt¹⁹⁸ und regt zum Mitdenken an. So bewirkt die Auslassung der Verben einerseits eine Suche nach dem fehlenden und beabsichtigten Inhalt und dadurch die Bewusstmachung der Bedeutung und Differenz zwischen „haben“ und „sein“, zwischen Besitz und Zustand. Ebenso wird dadurch die Konzentration auf das Wesentliche betont, auf das, was nicht ausgelassen werden konnte, wie „europäisch“, „dänische Staatsbürgerschaft“, „ewige Jude“, „tapferer Pole“ und ihre unterschiedlichen Nuancen und Betonungen.

Das Textsubjekt hat den Status einer gastgebenden Gastarbeiterin, wie das Innerste Wesen betont (vgl. *Mmd* 72, V, 42). Gastarbeiter zu sein setzt besondere Formen von Zeit und Raum voraus, denn es heißt einerseits, dort wo man diesen Status innehat, deplatziert zu sein, heimatlos zu sein, und impliziert eine begrenzte Zeit des Verweilens, da das neue Land vom Gastarbeiter die Ausreise erwartet, da dieser sich nur übergangsweise an dem Ort aufzuhalten hat. Mit Blick auf Katz' Gedicht „Morgenbesøg“ wird vom sprechenden Ich in der Gesellschaft ein begrenzter Aufenthalt erwartet, doch in der familiären Umgebung überschreitet sie die sozialen Grenzen und wird zur Gastgeberin, also auch zur Beständigen.¹⁹⁹ An diesem Ort existiert für sie kein Schibboleth, denn hier spricht sie alles so aus, wie es sich gehört. An diesem Ort zieht sie die Grenzen.

¹⁹⁷ Derrida, *Schibboleth: für Paul Celan*. 106.

¹⁹⁸ „Erregung spricht elliptisch“ heißt es im *Historischen Wörterbuch der Rhetorik*. Matuschek, Stefan, „Ellipse“, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Hg. Gert Ueding. Tübingen: Niemeyer, 1994. 1017f.

¹⁹⁹ In Yoko Tawadas *Ein Gast* wird die Ambivalenz der Gastthematik zum zentralen Thema. Die japanische Ich-Erzählerin ist die Gastgeberin ihrer Geburtstagsgäste, doch verwandelt sie sich während des Festes zum Gast, sie ist die Gastgeberin von der Figur Simon, Z und von der Stimme, doch der Reihe nach nehmen diese Besitz von ihr und / oder von ihrem Haus und sie wird zum Gast gemacht. Tawada, Yoko, *Ein Gast*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1993.

In der Position des „ewigen Juden“ ist die ewige Heimatlosigkeit der Juden impliziert und dadurch ihr Status als Gäste. Doch das gleichzeitige Europäisch-Sein der Juden bedeutet auf der anderen Seite, dass sie potenziell überall (in Europa) zu Hause sind. Mit der Gleichzeitigkeit des Gast- und Gastgeberin-Seins wird erneut die Alterität innerhalb der Identität betont. Andererseits bedeutet Gastarbeiter zu sein die Reduktion des Subjekts auf eine einzige Funktion, nämlich die des Arbeitens für eine begrenzte Zeit²⁰⁰, also auch die Reduktion für eine bestimmte Periode. Zudem kann der implizite Zustand Nicht-Dänisch-Sein trotz des Besitzes eines dänischen Passes bedeuten²⁰¹, dass der Subjektstatus aus der dänischen Perspektive abgesprochen wird: Ein Gleichsetzungsnominativ kann nicht nach „haben“ folgen, was nach „haben“ folgt, hat nicht die gleiche Stellung, wie das, was „sein“ folgt, d.h. es steht nicht in enger Verbindung zum Subjekt, ist ihm nicht gleich gesetzt sondern unterordnet.²⁰² Der hier angedeutete Besitz eines dänischen Passes erweckt Grenz-Assoziationen, denn er deutet zugleich auf den Zugang in die dänische Gesellschaft und auf den Status eines nicht vollwertiger Bürgers hin. Das Haben des Passes erscheint zwischen den Gleichstellungsnominativen und wird in einem Atemzug mit diesen gelesen. So scheint sich das Textsubjekt mit einem Ding, was es hat zu identifizieren, es gliedert dieses Haben unter seiner Überidentität als Europäerin. Doch das ist nur ein Schein, welchen ihr Innerstes Wesen durchschaut. Ihr fehlt unter anderem in der Gesellschaft weiterhin die Chiffre, das Schibboleth, „um eine [in diesem Fall die dänische] Sprache zu bewohnen“.²⁰³

Die heterogene Vermischung der einzelnen nationalen, supranationalen und kulturellen Komponenten, durch die sich das lyrische Ich definiert, ist das Spezifische dieser persönlichen Identität. Die Sichtbarmachung der Gleichzeitigkeit dieser Komponente in einer und derselben Identität stellt eigentlich ihre Existenz in Frage. Mit der Markierung seiner Teilidentitäten bekennt sich das lyrische Ich zugleich zu vier verschiedenen Gruppen, denen es zugehört; der internen Unterteilung entsprechen Differenzen unter den Gruppen, die doch nicht als solche sind, da sie unter dem europäischen einzuordnen sind. Es ist an erster Stelle Europäerin, was an sich schon eine Heterogenität beschreibt. Europäerin zu sein bedeutet letztlich, zu mehreren Untergruppen zu gehören. Gleichzeitig wird mit dem Beispiel des Europäisch-Seins und mit der Positionierung des zuständigen Verses vor den

²⁰⁰ Dazu finde ich die Aussage von Adil Erdem in einem Interview zu *Fremmedord* zu dem Zusammenhang von Gastarbeiter und Identität zu dem hier gesagten ergänzend: „indvandrere finder hurtigt ud af, at i Danmark er arbejdet altafgørende for identiteten“ („Einwanderer finden schnell heraus, dass in Dänemark Arbeit entscheidend ist für die Identität.“) Witthøfft, „Kultursammenstød: Ord fra en fremmed.“ 16. Das dürfte sich auch außerhalb von Grenzen Dänemarks so verhalten.

²⁰¹ Auch in *Mls* spielt der dänische Pass eine wichtige Rolle, mit dessen Hilfe die Erzählerfigur die Grenze nach Schweden überschreiten kann.

²⁰² Ganz ähnlich wird die Diskrepanz von Pass besitzen und doch nicht die Staatsbürgerin oder der Staatsbürger eines Landes zu sein in Paula Larrains *I morgen skal vi hjem: mit liv som chilener i Danmark* angesprochen: „Med det danske pas blev vi på papiret accepteret som borgere i et land, men kun på papiret.“ („Mit dem dänischen Pass wurden wir auf Papieren als Bürger eines Landes akzeptiert, aber nur auf Papieren.“) Larrain, *I morgen skal vi hjem*. 101. Vgl. auch *Jki* 156.

²⁰³ Derrida, *Schibboleth: für Paul Celan*. 58.

Versen zu den einzelnen Untergruppen offensichtlich, dass hier keineswegs von homogenen Teilidentitäten ausgegangen wird oder überhaupt eine Vorstellung davon gehegt wurde. Aus dem Gedicht wird es nicht ersichtlich, ob das Europäisch-Sein als Identität verstanden wird, man kann jedoch von einer Identifizierung ausgehen. Wenn sich das sprechende Ich als Europäer versteht, handelt es wie die Europäer, d.h. sie „schaffen europäische Lebenswelten und verleihen Vorstellungen von Europa Sinn und Ausstrahlungskraft.“²⁰⁴ Worum es in diesem Vers geht, ist das Gemeinsame zu zeigen, auf eine – sei sie auch konstruiert – „Ähnlichkeit“ hinzuweisen, die das Ich besitzt und es so als Mitglied der großen diskursiv konstruierten Familie des *homo europaeus* berechtigt.

Konkretisiert wird Europäisch in den folgenden drei Versen, wo die drei Unterkategorien genannt werden, drei weitere Gruppen zu denen sich das Ich zugehörig fühlt, die seine Identität prägen. Es ist dänische Staatsbürgerin, damit wird allein die Zugehörigkeit zu einer politischen Ordnung eines Staates behauptet. Im Kontext der hier besprochenen Migrant*innenliteratur ist dieser Status erworben, nicht angeboren, und befindet sich lediglich auf der Oberfläche des Ichs. Bildlich dargestellt bleibt das Dänische eine inhaltlose Hülle, eine äußere Sphäre (gr. *Sphaira* heißt „Hülle“, hebr. *sfīrāh* bedeutet sogar „Nichts“), das Dänische bleibt an der Peripherie dieser Identität. Weiter innen befindet sich dagegen die „tapfere Polin“ und der Kern ist der „ewigen Jüdin“ reserviert. Die enge Verbindung von Kultur, Tradition, Religion und Volkszugehörigkeit zeichnet das Judentum als Ethnie im Besonderen aus und individualisiert das lyrische Ich.²⁰⁵ Sich nun innerhalb der europäischen Kultur und des dänischen Staates als ewige Jüdin zu markieren, bedeutet auch, sich als Minderheit zu verstehen. Ähnlich funktioniert es mit der letzten Zuordnung – polnisch. Diese verschiedenen Klassifikationen entstehen in dem Interaktionsprozess mit sich selbst, mit dem Innersten Wesen und mit der Leserschaft, die dänisch ist. Dieses wird durch die Widmung an Uffe Harder²⁰⁶ angespielt, was den relationalen und situativen Charakter der ethnischen Gruppen betont.

In der Schnittmenge der erwähnten Wir-Gruppen verortet sich das Textsubjekt, von dem man schon erfahren hat, dass es ein Barbar ist. Dieser Barbar definiert sich als jüdischer Pole, der eine dänische Staatsbürgerschaft besitzt und in Dänemark lebt, ergo Migrant ist. Dazu wird das Ich durch die Betonung der Unterschiede zu der Gesellschaft, in der es sich befindet, konstituiert. Diese Eigenart ist nichts Anderes als das Migrantendasein, was auch aus dem Transfer des Innersten Wesens zu einem türkischen Gastarbeiter zu entnehmen ist: Dieses Innerste Wesen mit seinen rollenden „r“-s, nachdem es das

²⁰⁴ Patel, Kiran Klaus und Lipphardt, Veronika, „Einleitung,“ in *Der Europäer – ein Konstrukt: Wissensbestände, Diskurse, Praktiken*, Hg. Lorraine Bluche, Veronika Lipphardt, und Kiran Klaus Patel. Göttingen: Wallstein, 2009. 15.

²⁰⁵ Die jüdische Komponente fällt ebenfalls unter der Oberkategorie „europäisch“, denn es gab Zeiten in der Geschichte Europas, wo „die Juden die einzigen Europäer in ganz Europa“ waren. Oz, Amos, *Eine Geschichte von Liebe und Finsternis*. Aus dem Hebräischen von Ruth Achlama. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2004. 103.

²⁰⁶ Uffe Harder (1930-2002) war dänischer Schriftsteller, Literaturkritiker, Redakteur und Übersetzer, seit 1973 Mitglied der dänischen Akademie. Im Nachwort des Gedichtbandes *Mmd* wird ihm ausdrücklich für seine Hilfe und Ermunterung gedankt.

Textsubjekt verlässt, zieht zu einem anderen Migranten um (*Mmd* 72, V 37-40). Es scheint, es kann nur von Migranten bewirtet werden, was schlussfolgernd auf eine weitere Wir-Gruppe, die der Migranten abzielt. Die hier aus der eigenen Perspektive erläuterte Identitätsbildung wird von weiteren Kategorien wie Alter, Geschlecht und soziale Position in anderen Gedichten dieses Teils spezifiziert, wobei jedes Mal eine andere Kategorie hervorgehoben wird.²⁰⁷ Diese Erläuterung der mehrfach besetzten Zugehörigkeit im Gedicht „Morgenbesøg“ ist eine Möglichkeit des Ichs, sich in Form von Querschnitt- und verschachtelten Identitäten von den starren Identitätskonzepten zu lösen.²⁰⁸

„Dette er ikke mit sprog. | Dette er ikke mit land“ (*Mmd* 83, V 3-4: „Das ist nicht meine Sprache. | Das ist nicht mein Land“) wird im Gedicht „Jeg er en tyv“ („Ich bin eine Diebin / ein Dieb“) moniert, dabei wird die sprachliche und räumliche Ausgrenzung des Ichs („mit“ bedeutet „mein“) aus dem Gedicht „Morgenbesøg“ weiter verfolgt und amplifiziert. Wenn in „Morgenbesøg“ durch ein Schibboleth auf einen anderen Sprachhintergrund angespielt wurde, macht das sprechende Ich nun ausdrücklich klar, dass die Sprache, die hier verwendet wird, nicht ihm gehört. Und wenn in „Morgenbesøg“ durch den Besitz der Staatsbürgerschaft die Zugehörigkeit zu Dänemark erklärt wurde, heißt es nun: „Das ist nicht mein Land.“ „Jeg er en tyv“ überspitzt die Motive in „Morgenbesøg“. Die (Fremd-)Sprecherin versteht sich selbst als Barbarin, als Trägerin der Alterität, als nicht zu dem Ort gehörig, an dem sie sich gerade befindet und verdeutlicht dadurch auch den Unterschied zwischen „ethnos“ und „bárbaros“. Die Begrenzung im Falle der dänischen Staatsbürgerschaft, das heißt, sich nicht bis ins Innere dänisch aufzufassen bzw. von außen nicht dänisch aufgefasst zu werden, setzt die dänische Komponente auf eine andere Ebene als die jüdischen und polnischen Komponenten der Identität im Gedicht „Morgenbesøg“. Es wird in diesen Gedichten eine Identität skizziert, die sich in Bewegung befindet, heterogen, vielschichtig ist²⁰⁹ – eine Identität, die Änderungen durchlaufen hat, von äußeren Umständen, wie Wohnort, Alter und Sprache geändert wurde –, von internen Grenzen durchquert und zudem asymmetrisch ist, da die verschiedenen Elementen nicht in gleichem Maße und nicht zu gleicher Zeit zum Vorschein kommen.

²⁰⁷ So werden in „Selvportræt“ Alter und Geschlecht thematisiert, und auch im „Morgenbesøg“ wird der soziale Status als Gastarbeiterin angesprochen.

²⁰⁸ „[...] identities can be *nested*, conceived of as concentric circles or Russian Matruska dolls, one inside the next“ und mit dem Begriff „cross-cutting identity“ versteht Thomas Risse: „some, but not all, members of one identity group are also members of another identity group“. Das Bild der russischen Puppen kann auch mit der Vorstellung der Relation von Zentrum und Peripherie in der Semiosphäre realisiert werden, und zwar befindet sich im Zentrum der jüdische Kern, weiter die polnische Schicht und auf der Oberfläche die dänische Staatsbürgerschaft. Risse, Thomas. „European Institutions and Identity Change: What Have We Learned?“ (2003) http://userpage.fu-berlin.de/~atasp/texte/030730_europeaninstandidentity_rev.pdf. 4.

²⁰⁹ Auch in einem Interview mit Søren Kassebeer platziert Janina Katz das Leben und Schreiben in Dänemark auf einer anderen Ebene als ihr, eigenes auf vielen Jahren basierendes, Polnisch-Jüdisch-Sein: „Jeg var 30 år gammel, da jeg kom hertil, så jeg er en polsk jøde, der bor i Danmark og skriver på dansk.“ („Ich war 30 Jahre alt, als ich hierher kam, also bin ich eine polnische Jüdin, die in Dänemark lebt und auf Dänisch schreibt“) Kassebeer, Søren, „Man behøver ikke elske sin modstander,“ *Berlingske Tidende* 2005. 2.

Nicht nur über Schnittmengen von Gruppenzugehörigkeiten lässt sich das Ich im „Morgenbesøg“ beschreiben, wie weiter oben bemerkt. Auch in sich selbst ist diese Identität in zwei separate Teile gespalten – das Ich und sein Spiegelbild, über das sich das Subjekt konstituiert, da es sich mit ihm identifiziert. Auch hier im tiefsten Inneren des Ichs finden Veränderungen statt, oder sie werden hervorgerufen: Das Innerste Wesen, einer der Bestandteile dieses Ichs, verlässt das sprechende Ich und weist auf weitere Bewegungen des Ichs hin. Konstruierte doch poröse Grenzen, die Austauschprozesse zwischen den verschiedenen Teilidentitäten ermöglichen, werden für kurze Zeit sichtbar – so die Grenzen der dänischen Staatsbürgerschaft, die wie weiter oben hervorgehoben gleichzeitig einen Zugang und ein Verbot markieren – und verschwinden: Das Innerste Wesen verlässt das Ich. Dabei beschreiben sie eine an sich komplexe Identität, was erneut an die Struktur der Semiosphäre erinnert, d.h. asymmetrisch und heterogen, zudem: „The entire space of the semiosphere is transected by boundaries of different levels“ (UM 138). Wie diese ist die beschriebene Identität heterogen und asymmetrisch, wie weiter oben gezeigt, von komplexen Grenzen durchquert, von denen einige durchlässig sind und die Kommunikation der einzelnen Teile ermöglicht, oder auch undurchlässig und kontrollierend wie das Schibboleth. Außerdem fußt diese Identität – was ebenfalls ein Mechanismus ist, die Teilidentitäten zu zeigen –, wie die Semiosphäre auch auf einem in Pluralität konkretisierten Binarismus: die vielschichtige Gastarbeiterin und ihr Innerstes Wesen. Wenn Lotmans holistische Betrachtung Raum für alle peripheren Formen innerhalb einer Kultur schafft, so kann auch eine holistische Betrachtung auf die Identität die Fragmentierung als grundlegende Eigenschaft der Identität darstellen, der nichts fehlt.

Wenn in „Morgenbesøg“ von Heterogenität und Fragmentierung des Ichs ausgegangen wird, so verhält es sich ganz anders in „En kalv med to hoveder“.

3 Mehrsprachigkeit und Identität in „En kalv med to hoveder“

Wie zu Anfang dieses Kapitels bemerkt, weist schon der Titel „Mit liv som barbar“ darauf hin, dass es in diesem Teil des Gedichtbandes darum geht, dass das Ich über die fremde Sprache zur Barbarin wird. Bekanntlich spielt die Sprache eine entscheidende Rolle in der Bildung, Modellierung und Wahrnehmung der Identität, „you can never sidestep the question of identity when you learn to live in a new language“²¹⁰. Die Präsenz von Sprachbesonderheiten, wie das Schibboleth, und die eigene Mehrsprachigkeit sind nur einige Beispiele dafür. In fünf von den zwanzig Gedichten dieses dritten Teiles spielt die Sprache und ihre identitätsstiftende Kraft die zentrale Rolle.²¹¹ Am deutlichsten ist das

²¹⁰ Courtivron, Isabelle de, „Introduction,“ in *Live in Translation. Bilingual Writers on Identity and Creativity*, Hg. Isabelle de Courtivron. New York Palgrave Macmillan, (2003) 2009. 4.

²¹¹ Auch an anderen Stellen thematisiert Janina Katz die Sprache im Zusammenhang mit der Identität in einem Migrationskontext. Im Gedicht „En hyldest“ („Eine Huldigung“) spricht das Textsubjekt direkt die Sprache an: „Kom mig til undsætning, | mit sprog, | gamle ven.“ („Komm mir zu Hilfe, | meine Sprache, | alter Freund.“) Vgl. Poulsen, Peter, Hg., *Fuglevingen: En indvandrerantologi*, Kopenhagen: Vindrose, 1992. 87.

Zusammenspiel von Bilingualismus und Identität im Gedicht „En kalv med to hoveder“ zu erkennen:

Underlig nok
føles det ikke som en triumf
at være tosproget.

Heller ikke
som en splittelse.
Snarere ens ældste og bedste vens
uundgåelige forsvinden.
Og i stedet for:
to gode bekendte.

Eller som måske at være
en kalv
med to hoveder
der ikke sidder
fast nok
og derfor
nikker
til hinanden

vemodigt. (*Mmd*, 78)

(Seltsamerweise | fühlt es sich nicht an wie ein Triumph | zweisprachig zu sein.

Auch nicht | wie eine Aufspaltung. | Eher | wie wenn der älteste und beste Freund | unvermeidlich verschwindet. | Und stattdessen: | zwei gute Bekannte.

Oder vielleicht | wie ein Kalb zu sein | mit zwei Köpfen, | die nicht | fest genug sitzen.
und deswegen | nicken sie | einander zu | wehmütig.)

In diesem Gedicht geht es an erster Stelle um die Zweisprachigkeit, doch das metaphorische Wesen, über das die hier besondere Form von Bilingualismus verbildlicht wird, dient nicht nur als Träger der Mehrsprachigkeit, es benennt auch das Ergebnis des Prozesses, zweisprachig zu werden, die Identität, die sie beinhaltet. Zu diesem Zweck wird aus der Analogie der Zweisprachigkeit mit dem zweiköpfigen Kalb zur Konkretisierung die Metapher eingesetzt. Nun wird ein Wesen vorgestellt, dessen besondere Eigenschaft es ist, eindeutig zwei zu sein. Durch die Analogie zur Bilingualismus, aus der die Metapher entsprungen ist, korrespondiert offensichtlich jedem der beiden Köpfe jeweils eine Sprache: Zweisprachig zu sein ist wie ein Kalb mit zwei Köpfen, steht es im Gedicht. Den zwei Sprachen stehen die zwei Köpfe zu und man stelle sich das Kalb mit zwei Köpfen als ein Wesen, das zweisprachig ist, vor.

Die hier thematisierte Zweisprachigkeit ist das Ergebnis eines Prozesses, wie die zweite Strophe verdeutlicht: Das Verschwinden des besten Freundes und dessen Ersatz

durch zwei Bekannten stehen für einen Entwicklungsgang von eins zu zwei – in diesem Fall von Einsprachigkeit zu Zweisprachigkeit – und von Eindeutigkeit zu Mehrfachheit. Man hat hier nicht mit einer (Miss-)Geburt zu tun sondern mit einer Verwandlung oder mit einem Ersatz, aus dem ein Gefühl entspringt. Zweisprachigkeit ist nicht nur eine Frage der linguistischen Kompetenz, sie prägt die Identität, sie führt zu Kälbern mit zwei Köpfen. Die Aneignung einer weiteren Sprache ist das „wichtigste Mittel für die Entwicklung des »Wir«“²¹², schreibt Salman Akhtar, der Zugehörigkeit zu einer neuen Gruppe, denn während des Wechsels der Sprachen werden die Grenzen verschiedener Weltanschauungen und Identitätsteile überschritten, Übersetzungen finden statt. Doch scheint die Zugehörigkeit zu mehr als einer Gruppe oder zu einer Gruppe, die von mehr als eins charakterisiert wird, dem hier beschriebenen Wesen schwer zu fallen.

Im Gedicht kommen drei finite Verbformen vor: „fühlt sich an“, „sitzt“ und „nickt“. Das Prädikat „fühlt sich an“ macht die Aussage für vier Sätze, in den letzten drei allerdings ist das Prädikat implizit: Es fühlt sich nicht an (1) wie ein Triumph (*Mmd* 78 V 1-3), (2) auch nicht wie eine Aufspaltung (*Mmd* 78 V 4-5), eher fühlt es sich an (3) wie ein Verschwinden des besten Freundes, der von zwei Bekannten ersetzt wird (*Mmd* 78 V 6-8), oder (4) vielleicht so zu sein, wie ein Kalb mit zwei Köpfen (*Mmd* 78 V 11-13). Die vier Vergleiche lassen sich durch Interpunktion und Konjunktionen koordinieren. Jeder Satz ist ein unsicherer Versuch die Zweisprachigkeit zu beschreiben und lassen vier Bilder dieses Zustands entstehen: die ersten zwei Bilder, die nicht die Zweisprachigkeit beschreiben können und die letzten zwei Bilder, die es versuchen, die Zweisprachigkeit zu beschreiben. Die zwei letzten Prädikate machen die Aussage für jeweils einen Nebensatz, welche das letzte Bild – so zu sein, wie ein zweiköpfiges Kalb, also wie es sich doch anfühlt, zweisprachig zu sein – näher beschreiben.

Die zweifache Litotes in den ersten beiden Sätzen – „fühlt es sich nicht an wie ein Triumph“ und „auch nicht | wie eine Aufspaltung“ – antizipiert und betont die Präzisierung des „Anfühlens“ in dem dritten Satz und noch genauer im vierten Satz, allerdings mit Vorbehalt: „Oder vielleicht | wie ein Kalb zu sein | mit zwei Köpfen“. Der Vorbehalt „vielleicht“ ist als das Staunen des Textsubjekts über derartig kolossale Konsequenzen zu interpretieren, als Ersatz für die rhetorische Frage „kann das sein?“ stehen. „Vielleicht“ kann zudem mit seinem relativierenden Inhalt den Versuch betonen in Wörtern zu fassen, wie es ist zweisprachig zu werden. Während eine Sprachbesonderheit in „Morgenbesøg“ eine Abneigung auslöste, führt nun die Zweisprachigkeit zu einer Anomalität, zu einer babelschen Sprachverwirrung.

Das plastische Kalb mit zwei Köpfen ist ein Monster, ein abnormes Wesen, das wegen seiner Seltenheit die Grenzen der Normalität bestätigt und sie gleichzeitig mit seiner Existenz sprengt. Diese Metapher spielt auf körperliche, sprachliche und identitäts-

²¹² Akhtar, Salman, *Immigration und Identität. Psychosoziale Aspekte und kulturübergreifende Therapie*. Aus dem Amerikanischen von Bettina Malka-Igelbusch. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2007. 116.

spezifische Prozesse an und entsteht aus der Behauptung, dass Zweisprachigkeit doch keine Bereicherung sei, kein „Triumph“. Eine Aufspaltung des Ichs ist der Bilingualismus auch nicht, er ist schlicht und einfach zwei.²¹³

Die Möglichkeit einer vollständigen „Aufspaltung“, die dezidiert in der zweiten Strophe ausgeschlossen wird, würde die Bildung einer harten Grenze, wie eine Trennlinie, befürworten. Wie im Gedicht „Morgenbesøg“ ist auch hier keine Einheit oder zwei Einheiten, sondern eine Zweiheit des Ichs beschrieben – also eine Zweiheit in dem, was als Eines gefasst wird – und weist auf das katzsche Verständnis der Identität in der Migration²¹⁴.

1 Das Monster als Zurechtweiser von Grenzen

Die Metapher des Kalbes mit zwei Köpfen löst beim Leser starke Emotionen aus. Ein Kälbchen ist ein junges, unschuldiges Wesen, doch wenn es zwei Köpfe hat, wirkt sein Körper abstoßend, bei seinem Anblick schaudert man, eine Reaktion, die auf die kulturelle Zuschreibungen dieses Körpers zurückzuführen ist. Seine Anomalität ist die perfekte Grundlage jeglicher Alteritätszuschreibung. Auch wenn angeblich die Perzeption als Monster aus dem Inneren einer zweisprachigen Person entspringt (zumindest fühlt es sich innerlich so an), ist es doch von außen entstanden, es ist ein verstümmeltes Kind seiner Gesellschaft, für die es die Alterität verkörpert – in diesem Fall in einer einsprachigen Gesellschaft und deren Opposition zur Zweisprachigkeit –, und gleichzeitig ihr Mahner. Das in diesem Gedicht beschriebene Bild des „Monsters“²¹⁵ geht Hand in Hand mit dem Verständnis vom „Barbaren“ in der gesamten Gedichtsammlung, beide gebunden durch Zuschreibungen der Fremdheit.

Aus einem anderen Winkel betrachtet ist das Monster nicht nur ein Opfer, es leistet zu bestimmten Zeiten Widerstand gegen die idealen Normen, es wirkt vorgeschriebenen Strukturen entgegen:

Because of its ontological liminality, the monster notoriously appears at times of crisis as a kind of third term that problematizes the clash of extremes [...]. This power to evade and to undermine has coursed through the monster's blood from classical times, when despite all the attempts of Aristotle (and later Pliny, Augustine, and Isidore) to incorporate the

²¹³ Eine ganz ähnliche Situation beschreibt die aus Chile stammende Nobelpreisträgerin Gabriela Mistral im Gedicht „The Immigrant Jew“: „I am two. One looks back, | the other turns to the sea.“ Sie spielt in diesen Zeilen auf die Gleichzeitigkeit des Gewandtseins in die Vergangenheit und in die Zukunft an, auf einen Januskopf und auf das Zweisein der Migrantin. Vgl. Mistral, Gabriela, *Selected Poems of Gabriela Mistral*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1971. 49.

²¹⁴ Die Syfiluten sind sogar sieben und an der Grenze zu Schweden, wo ihre Alterität begutachtet wird, werden sie siebenfach, also neunundvierzig. Vgl. *M/s*. Dieses Beispiel und die meisten Figuren in Janina Katz' Werken zeigen, dass es nicht nur „doppelte Identitäten“ gibt sondern mehrfache, flexible Identitäten.

²¹⁵ Die Verwandtschaft mit monströsen Gestalten ist auch im Gedicht „Min åndelige biografi“ wieder zu finden, wo sich das sprechende Ich in Gesellschaft solcher Figuren wie Frankenstein oder Nosferatu sieht. Im Gedicht „Det lille uhyre“ ist das Innerste Wesen selbst das Monster.

monstrous races into a coherent epistemological system, the monster always escaped to return to its habitations at the margins of the world (a purely conceptual locus rather than a geographic one). Classical “wonder books” radically undermine the Aristotelian taxonomic system, for by refusing an easy compartmentalization of their monstrous contents, they demand a radical *rethinking of boundary* and normality. [...] A mixed category, the monster resists any classification built on hierarchy or merely binary opposition, demanding instead a “system” allowing *polyphony*, mixed response (difference in sameness, repulsion in attraction), and resistance to integration [...].²¹⁶

Wenn das Monster in diesem Gedicht nicht aus einer, sondern aus zwei Sprachen besteht, problematisiert es mit seiner Existenz die bestehenden Denkkategorien, es lässt sich nicht einordnen. Das Kalb sollte sich polyphonisch äußern können, da ja jedem Kopf eine Sprache, eine Stimme zusteht mit einer eigenen Weltanschauung und Perspektive. Um gegen die Dominanz einer Stimme – Monologizität – zu steuern, musste zuerst in diesem Gedicht das für Katz’ Lyrik charakteristische sprechende Ich völlig verschwinden und der Zweisprachigkeit das Terrain vorzubereiten. Textuell wird die Zweisprachigkeit unterstützt, denn das sprechende Ich schweigt. Die zwei Köpfe verleihen der Zweisprachigkeit Gesichter mit Augen und Munde, Munde, die sprechen könnten, doch werden sie nicht zum Sprechen benutzt. Dieses Kalb bleibt still und wehmütig, es „triumphiert“ in seiner Zweisprachigkeit nicht, da es nicht mit verbalen Mitteln kommuniziert. Doch es kommuniziert durch Nicken, was zu den Phänomenen an der Peripherie einer Semiosphäre gehört, dort werden „language-like, half-formed systems“ (UM 140) verwendet, dort wo es Raum für Anomalität gibt. Dieses Kalb begreift sich als problematisch, wie sein Wehmut zu verstehen lässt, und dieses Empfinden schuldet sich an seinem Versuch sich in ein (einköpfiges) System eingliedern zu lassen, ein System, welches das Kalb verstummen lässt. Dieses Kalb bleibt ein Opfer an der Peripherie eines Systems, wo das Zentrum von einer Standardsprache besetzt wird, seine Polyphonie kommt nicht zu Wort.

Die Funktion dieser Metapher ist zudem, zu zeigen, dass es für zweisprachige Migranten eine abgeschlossene, homogene, einheitliche Identität nicht geben kann. Zudem werden Ausschlußmechanismen der „normalen Denkweisen“ impliziert, denn Monster gibt es nur im Verhältnis zu anderen, die sich als normal begreifen und in dessen Augen es sich als Monster spiegeln. Solange Identitäten an Vorstellungen von homogenen und einheitlichen Sprachen und Kulturen knüpfen, gibt es nur vermehrt Raum für Anomalien.

2 Die Stummheit der Zweisprachigkeit

Die beiden Köpfe des Kalbes lassen in den letzten vier Versen als Resultat einer zeitlichen Veränderung einen metaphorischen Raum entstehen: An der Stelle („i steted for“), wo zuvor das Verschwinden einer sprachlichen (imaginierten) Einheit und Eindeutigkeit stattgefunden

²¹⁶ Cohen, Jeffrey Jerome, „Monster Culture (Seven Theses),“ in *Monster Theory: Reading culture*, Hg. Jeffrey Jerome Cohen. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1996. 6f [Hervorhebung R.S.].

hat, verortet sich nun das zweiköpfige Kalb. Die letzten zwei Sätze des Gedichtes beschreiben das Kalb näher: Die wehmütigen Blicke der zwei Köpfe begegnen sich. Zudem sitzen die Köpfe, denen jeweils eine Sprache entspricht, nicht fest genug und tauschen sich nickend in einem stummen, „sprachähnlichen“ Dialog aus. Die Köpfe bewohnen einen Raum des stillen Verständnisses: Ihr Augenkontakt drückt Wehmut aus.

Dieses siamesische Zwei-Sein wird als eine Verstümmelung, d.h. Schwächung der imaginierten vorherigen Einheit erlebt, denn die neue Sprache und die neue Identität dringen in den Raum, der davor allein dem Eins-Sein zustand. So scheint es sich im Falle der Zweisprachigkeit hier zu verhalten, denn dieses vierte Bild wird mit der Ergänzung der Nebensätze am ausführlichsten erläutert. Das dritte Bild, das ungefähr das gleiche Bild wie das vierte zu beschreiben scheint, unterscheidet sich doch von dem vierten in einem wesentlichen Punkt. Die Muttersprache wird enteignet, keine Sprache wird mehr „bewohnt“. Zugleich ersetzt („i stedet for“) die Zweisprachigkeit in einem gewaltigen, „barbarischen“ Akt der Verstümmelung die „Muttersprache“ mit der Konsequenz einer endgültigen Trennung („uundgåelige forsvinden“) von Sprache und Mutter, deren Präsenz im gesamten Band zu spüren ist²¹⁷. Die Zweisprachigkeit ersetzt die Muttersprache und zwar verhält es sich wie zwei gute Bekannte, die den Raum des besten Freundes endgültig einnehmen. Der Weg zur Zweisprachigkeit ist ein schwieriger Weg, denn er setzt das Opfern der *Muttersprache* voraus, des Idealisierungsobjekts:

[S]chließlich ist die Muttersprache eine Verbindung zum frühesten Mutterbild. Die neue Sprache wird als schwach und lächerlich abgewertet. Infolgedessen lebt der Immigrant in zwei Sprachwelten [...]. Der Schmerz einer solchen Mehrsprachigkeit vertieft die Spaltung der Selbstrepräsentationen.²¹⁸

In einem Band wie *Min moders datter*, das sich gerade dem Verhältnis zur Mutter widmet reflektiert nach dem Tod der Mutter, rückt der Schmerz in *Weh-mut* („ve-mod“) ²¹⁹ deutlich nach vorne.

Der Prozess des schmerzhaften Verlustes der Muttersprache setzt einen sprachlich „reinen“ Zustand voraus, in der das Individuum (lat. *individuum*: das Unteilbare) gedeiht. Ein solcher Zustand geht verloren, wenn ein einschneidendes Ereignis geschieht. „En kalv med to hoveder“ ist ein Gedicht des dritten Teils der Sammlung „Mit liv som barbar“, der die Migration und migrationsspezifische Geschehnisse im Mittelpunkt hat. Die Bewegung über die nationalen Grenzen löst auch eine Bewegung in eine neue Sprache hinein, in eine neue „symbolische Ordnung“, der eine neue (symbolische) Identität zugeordnet wird. Diese

²¹⁷ Vgl. dazu den Dreizeiler „Formålet“ („Der Zweck“) aus demselben Band: „Nu skriver jeg digte. | På dansk. | Er det derfor hun [moderen] døde?“ (*Mmd* 31: „Jetzt schreibe ich Gedichte. | Auf Dänisch. | Ist sie [die Mutter] deswegen gestorben?“), wo das Verhältnis zur Mutter, die Schuldgefühle und das Schreiben auf Dänisch geradewegs thematisiert werden.

²¹⁸ Akhtar, *Immigration und Identität*. 116.

²¹⁹ „Ve“ heißt „Qual“. „Schmerz“. Vgl. „Politikens Nudansk Ordbog med etymologi,“ hg. Christian Becker-Christensen et al. (Kopenhagen: Politikens Forlagshus, 2005). 1537f, 1546.

Bewegung setzt den Prozess der Aufspaltung, des *dividere*, in Gange, woraus eine dezentrierte Instanz entspringt. Migration ist ein Einschnitt, der in diesem Fall eine Aufspaltung, die als Anomalie empfunden wird, auslöst. Migration als Bewegung über Sprachgrenzen ist eine Abweichung, denn das Leben wird an einem und demselben Ort, in der Muttersprache gelebt: Man müsse eben „sidde fast nok“ in diesem traditionellen Verständnis.

Anders als in den Positionen der postkolonialen Theorien, wo mehrfache Identitäten zu expandieren scheinen²²⁰, da weitere kulturelle Räume durch jede erworbene Sprache erobert werden und der Dialog zwischen Sprachen, Kulturen und Identitäten als fruchtbarer Boden verstanden wird, hinterlässt bei Janina Katz der Raum, wo sich Identitäten verorten, einen restriktiven Eindruck. Die neue Identität entfaltet sich im selben Raum der schon da gewesenen einheitlichen Identität. Eine Isotopie des Scheiterns und der Unzufriedenheit bildet sich aus Litotes und Verlustbeschreibungen wie „uundgåelige forsvinden“, „ikke sidder fast nok“, „vemodigt“ heraus. Dieser diasporische Status führt zur Melancholie – ausgelöst oder auch verstanden als Nostalgie im Sinne von Gestimmtheit ausgelöst vom Unbehagen an der Gegenwart oder vielleicht sogar im Sinne von Heimweh –, ein Gemütszustand der in der Migranteliteratur häufig thematisiert wird²²¹. Dass die Überlegungen zur Zweisprachigkeit zum Thema dieses Gedichtes wurden, beweist doch sein Potenzial, das sich an der Stelle, die das Gedicht selbst annimmt, konkretisiert und letztendlich dem Metaphorischen entflieht: Der stumme Dialog zwischen den zwei Sprachen / zwei Köpfen wird als Gedicht in dänischer Sprache versprachlicht. Diese Art von Versprachlichung (vgl. auch das Gedicht „Formålet“ *Mmd* 31) ist auch als nächste Stufe nach der Einsprachigkeit und dann der Stummheit zu lesen.

²²⁰ Vgl. Rushdie, Salman, „Imaginary Homelands,“ in *Imaginary Homelands*. London: Granta Books, 1992. Dieselbe Haltung wie in der vorliegenden Untersuchung ist Isabelle de Courtivron, wenn sie zu der Mehrsprachigkeit der Migranten schreibt: „While exile is “hot,” and it is chic these days to celebrate our multilingual, multicultural and mobile world, the essays in this volume remind us that this condition is often less romantic than its academic version would have us believe“. Courtivron, „Introduction.“ 3.

²²¹ Schon in Vorwort von *Du lovede, vi skulle hjem ...* nimmt die Autorin vorab die Emotionen, die der Roman zu verbreiten beabsichtigt: „Det er en melankolsk fortælling om deres [første generation af unge indvandrere, der kom til Danmark i 70'erne] kampe, sejre og nederlag. Om rejsen Pakistan – Danmark tur uden retur.“ (*DI* 5: „Es handelt sich um eine melancholische Erzählung von ihren [erste Generation von jungen Einwanderer, die nach Dänemark in den siebziger Jahren kamen] Kämpfen, Siegen und Niederlagen. Von der Reise Pakistan – Dänemark Hin ohne Zurück.“) Vgl. auch *Ddl*, hier in den Essays „Hemlängtan“ („Das Heimweh“) und „Livet är någon annanstans“ („Das Leben ist anderswo“) wird die Vermischung von Nostalgie, Melancholie und Sehnsucht als eine Art chronische Krankheit der Migranten dargestellt. Oder zumindest wird es von den Migranten erwartet, wie es die Erzählung „Karen“ aus Rubén Palmas *Møder med Danmark* anschaulich darstellt. Vonseiten des Protagonisten erwartet die Dänin Karen, dass er unter Heimweh leidet, doch: „Sandheden var, at jeg ikke havde savnet nogen af delene under mit ophold i Danmark. Selvfølgelig tænkte jeg ofte på alt det jeg havde forladt, men visheden om den onde skæbne jeg kunne have fået i Chile, havde fra min første dag i det fremmede givet mig forståelse og overskud til ikke at savne.“ (*MD* 76: „Die Wahrheit war, dass ich keiner der Teile [weder das Land noch die Familie] während meines Aufenthalts in Dänemark vermisste. Selbstverständlich dachte ich oft über all das, was ich verlassen hatte, nach, aber die Gewissheit über das böse Schicksal, das ich in Chile hätte haben können, hatte mir von meinem ersten Tag in der Fremde Verständlichkeit und Überschuss, nicht zu vermissen, gegeben.“)

4 Zum Schluss

Das Besondere und Gemeinsame der Grenzen in den zwei exemplarisch untersuchten Gedichten von Janina Katz ist, dass sie sich innerhalb eines Subjekts positionieren und da sie verbale oder non-verbale Dialoge ermöglichen auch durchlässig sind. Es entsteht der Eindruck einer immer da gewesenen Bewegung, die durch die Migration verstärkt sichtbar wird. Es wird gezeigt, wie sich Grenzen zwischen den von unterschiedlichen Sprachen / Sprachmerkmalen und unterschiedlichen Weltanschauungen geprägten und positionierten Identitätsteilen zementieren. Sie teilen das Ich auf, doch gleichzeitig wird gezeigt, wie durch die unmittelbare Kontingenz dieser Teile innerhalb des Subjekts ein Kommunikationsraum entsteht.

Der hier beschriebene transgressive Raum ist das Spannungsfeld einer Migrantidentität verstanden als Identitätsentwurf da ständig in Bewegung und Veränderung aufgefasst wird. Sie ist eine vernetzte, verschachtelte Querschnitt- Identität, in der sich verschiedene Elemente kombinieren: Die Identität des Menschen im globalen Zeitalter, des Menschen, der auch wenn innerhalb von bestimmten internen und lokalitätsbedingten Grenzen positioniert, sie permanent überschreitet, sei es sogar über die Medien oder über die Warenwelt, wie die Nahrung, die er tagaus, tagein zu sich nimmt, des Menschen, der gerade wegen seiner Komplexität situations- und ortbedingt verschiedene Rollen annehmen und spielen muss. Nach Einheiten und Ganzheiten zu suchen ist demzufolge ein vergebliches Unternehmen, das nur in Wehmut und Melancholie mündet oder sogar den eigenen Tod verursachen kann. „Uden mig er du død | og begravet“ (*Mmd* 73, V 47-8: „Ohne mich bist du tot | und begraben“) erklärt das Innerste Wesen dem Textsubjekt, bevor es endgültig weggeht.

Im Gedichtband *Min moders datter* geht es um die Selbstfindung auf unterschiedlichen Ebenen, um eine sich andauernd in Änderung begreifende Identität, um heterogene, flexible Identitäten oder um über die Zweisprachigkeit heterogen verstandene Identitäten. Die neuen Umstände hinterlassen Spuren auf der Ebene der Identität, das Ich hat nun eine neue Staatsbürgerschaft, zwei Sprachen, zu denen es sich zu verhalten hat, und die es sich einverleibt. Gerade dadurch verspürt es die Zugehörigkeit zu verschiedenen kulturellen Gruppen. Die Zugehörigkeiten veranlassen Grenzziehungen, sowohl im Inneren als auch zwischen dem Ich und den Anderen, von Ich oder von Anderen veranlasst, denn das von verschiedenen Teilen zusammengeflackte Ich ist selbst der Ort, wo sich die Merkmale der einzelnen Gruppen treffen und wo gleichzeitig andere kollektive Identitäten, für die es ein Barbar bleibt, ausgeschlossen werden. Man hat in diesen Gedichten mit dynamischen Ich-Identitäten zu tun, die sich als benachteiligt betrachten, charakterisiert von unlösbaren, wechselseitigen Verwebungen von Sprachen und Kulturen, die sich in den verschiedenen Altersphasen bewegen.

Am Ende des Gedichts „Morgenbesøg“ drückt die „mest kedelige | gæstearbejder“ ihre Unzufriedenheit aus, da sie vom eigenen Innersten Wesen ungerecht behandelt wurde.

Das Gedicht „En kalv med to hoveder“ endet in melancholischer Gemütsverfassung, verursacht von dem sprachlich bedingten und zum Schweigen führenden Zwei-Sein. Die vom ständigen Gefühl der Fremdheit ausgelöster Wehmut wiederholt die universelle traurige Grundstimmung, die das Motto der Gedichtsammlung veranlasst:

Der er så megen død og derfor også ømheden
for fletninger, for spraglede skørter der blafrer i vinden
og små papirbåde der ikke varer længere end vi selv ...²²²

(Es gibt so viel Tod und deswegen liebevolle Schätzung
Für Zöpfe, für bunte Schürzen, die im Winde wehen
und kleine Papierboote, die nicht länger da sind als wir ...)

Es gibt zu wenig Zeit für Alteritäten.

Ein neues, zeitgerechtes Verständnis von Identität ist nötig, um Individuen in besonderen Zeiten nicht auszugrenzen. Die Akzeptanz von heterogenen Identitäten verursacht von migrationsbedingten Aspekten, wie die Einverleibung von verschiedenen Kulturen, oder Mehrsprachigkeit ist der Ausweg aus dieser Stimmungslage. Mit Amin Maaloufs Stimme, die für das stumme Monster als Mahner in Krisenzeiten sprechen könnte: „In the age of globalisation [...] a new concept of identity is needed, and needed urgently.“²²³

Wie die Gedichte von Janina Katz zeigen, sind Identitäten komplex und Identität und Alterität durchdringen sich. Als Europäer, als dänische Staatsbürger ist man identisch mit der eigenen Umgebung und als zweiköpfige Kälber ist man zugleich anders. Jegliche Zementierung der Grenzen, seien diese kulturelle, sprachliche, nationale oder ethnische, trennt nicht Individuen oder Gruppen sondern verkrüppelt einige aus den eigenen Reihen: Die wahre Natur der Identitäten, ihre Vielschichtigkeit wird aberkannt.

²²² Motto von Czesław Miłosz in Katz, *Min moders datter*. 7.

²²³ Maalouf, Amin, *In the Name of Identity: Violence and the Need to Belong*. Übersetzt aus dem Französischen von Barbara Bray. London: Harvill 2000. 30.

Fazit

Die Untersuchungen der Gedichte von Janina Katz haben gezeigt, dass es nicht viel Text bedarf, um die Zugehörigkeit zur Familie der Migrantenliteratur zu klären. Obwohl die Untersuchung der Identität bzw. des Identitätsentwurfs im Mittelpunkt stand, kamen auch die anderen Ähnlichkeiten der Familie zum Vorschein, vor allem die Sprache war für die Untersuchung zentral, Orte der Migration, die Impliziertheit der territorialen Grenze und der Grenzcharakter dieser Aspekte wurden ebenfalls angedeutet.

In beiden Gedichten befand sich der Fokus auf persönlichen Identitäten, die sich als peripher verstanden. Im Gedicht „Morgenbesøg“ wurde das sprechende Ich jedoch als (einer der) Gastarbeiter und dadurch als Vertreter dieser Gruppe markiert. Selbst bezeichnete sich das sprechende Ich als Europäerin, Jüdin, Polin und dänische Staatsbürgerin und vollzog dabei sowohl die Einschreibung in eine große Gruppe der Europäer als auch eine Partikularisierung dieser Europäerin, indem ihre eigene Merkmale beschrieben wurden. Indem das sprechende Ich seine Irritation über die rollenden „r“s des Innersten Wesens formuliert, ist eine Übernahme der allgemeinen Meinung und der Perspektive der Umgebung zu erkennen.²²⁴ Das sprechende Ich ist jedoch mit seinem ambiguen Status nicht unzufrieden und hat kein Verständnis für das Benehmen des Innersten Wesens. Keine Übereinstimmung der beiden Perspektiven wird erreicht, und so zeigt sich die persönliche Identität immer wieder anders, abhängig davon, vor welchem Hintergrund und in welcher Situation sie abgebildet wird. So wurde in der Analyse von „En kalv med to hoveder“ gezeigt, dass dann, wenn die Aufmerksamkeit auf das Zusammenspiel von Sprache und Identität fällt, neue Aspekte dieser persönlichen Identität zum Vorschein kommen. Wenn davor in der Mehrschichtigkeit des Ichs auch Eigenschaften der Identifizierung mit der Umgebung erkennbar wurden, welche die Zugehörigkeit legitimierten, wird nun die Zweisprachigkeit als eindeutige Opposition zur einheitlichen Einsprachigkeit empfunden. Dieser Bilingualismus löst melancholische Stummheit, Wehmut, Verlust aus und führt schließlich zur Ausgrenzung. Auch wenn diesmal keine Perspektive von außen erkennbar ist, erscheinen solche Empfindungen nur im Vergleich, und zwar im Vergleich zu äquivalenten Zuständen, die sich als berechtigt empfinden und vorschreiben.

Im Hinblick auf die Breite des Diskurspektrums ist es offensichtlich, dass in der Migrantenliteratur *die* Form von Identität und *die* Art der Identitätssuche nicht existiert, und zwar weder auf kollektiver noch auf persönlicher Ebene – eine solche Suche wäre obsolet. Ziel dieses Kapitels ist es, die Identitätsthematik in ihrer Komplexität als Konstante der Migrantenliteratur zu beleuchten und dabei gerade auf die Heterogenität des Identitätskonzepts hinzuweisen – auf die sogenannten Identitätsentwürfe.

²²⁴ Eine weitere Situation, wo die Sprecherin die Meinung der Allgemeinheit übernimmt, wird noch ausdrücklicher in *Mls* geschildert, wenn die Ich-Erzählerin erkennt, dass sie die Erwartungen an die Syfiluten sich anzupassen aus dem Radio übernahm.

4 Heimat im Spiegel des Treffens der Kulturen

Bedingt durch Landnahmen²²⁵, Kolonialismus²²⁶ und Sklavenhandel in früheren Zeiten, von Transmigration und Globalisierung in heutigen Zeiten treffen verschiedene Kulturen aufeinander. Dieses Treffen bewirkt Unterschiedliches: Differenzen zwischen den Kulturen werden sichtbar gemacht, was das Denken über die Differenzen und über die Differenzen hinaus anregt, ebenso über die Überwindung von Differenzen – was im besten Fall zu Toleranz und Grenzüberschreitungen führt, aber auch Diskriminierung oder Selbstbehauptung hervorrufen kann. Eventuell wird sogar die Infragestellung und Revidierung alter, verwurzelten Werte für beide oder zumindest eine der Seiten initiiert und man begreift, das, was als Vorsatz dieser Untersuchung stand, und zwar, dass von Anfang an „all real cultures contain diverse, often conflicting symbols, rituals, stories, and guides to action“²²⁷. Solche Prozesse finden besonders dann statt, wenn Kulturen sich direkt gegenüber stehen und so Vergleiche möglich sind. Eine günstige Gelegenheit für solche Vergleiche bieten vor allem zwei Momente: die Ankunft im Migrationsland – denn die Kultur des Auswanderungslandes trifft direkt auf die fremde Kulturen der Einwanderer – und die Rückkehr der Migranten in die alte Heimat, wo die nun „veränderten Helden“ erneut über die Unterschiede, über die Bedeutung der Kulturen und Orte reflektieren.

J.M. Lotman betrachtet die Kulturen als an sich begrenzte, jedoch trotzdem relativ offene Zeichensysteme, die aus Markierungen zusammengesetzt sind.²²⁸ Diese Grenzen, die man sich wie durchlässige Membranen vorzustellen hat, werden gezogen, um eine eigene von einer oder mehreren anderen Kulturen zu unterscheiden, oder sogar um die Überlegenheit der einen Kultur vor der anderen zu unterstreichen. Sie sind sogar nötig, um zu verstehen, für ein strukturiertes Denken. Die Beleuchtung des Treffens der Kulturen spielt eine wichtige Rolle in den Werken zur Migration und nimmt unterschiedliche Formen an. Reflektiert wird dabei über Unterschiede und Ähnlichkeiten, bedingt durch Symbole, Normen und Geschichten und nicht zuletzt durch Räume, seien sie real oder imaginär.

Kulturen, um sie zu begreifen, werden räumlich und zeitlich festgehalten, sie finden an Orten statt. Es sind Orte, die mit einer gewissen Symbolik besetzt sind. Ihnen werden Attribute wie „Heimat“, „Fremde“, „Diaspora“ usw. zugeschrieben, Attribute, die sich für diese Akteure jedoch ständig in Bewegung befinden. Unabhängig von den Attributen, die

²²⁵ Vgl. Friedrichsen, Eiken, „„Landnahmen“: Texte skandinavischer Kolonialreisender vom 17. bis ins 20. Jahrhundert“ Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2010.

²²⁶ Vgl. Blixen, Tania, *Afrika, dunkel lockende Welt*. Übersetzt aus dem Englischen von Rudolf von Scholtz. Mit einem Vorwort von Jürg Glauser. Zürich: Manesse, 1987. 18-32; oder Blixen, Karen, *Breve fra Afrika*. 2 Bände. Kopenhagen: Gyldendal, 1978. Einige Beispiele sind in Band I auf den Seiten 33, 38 zu finden.

²²⁷ Swidler, „Culture in Action: Symbols and Strategies“. 277.

²²⁸ Vgl. Andrews, *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition*. 13.

man ihnen zu gewissen Zeiten zuweist, sind Orte überhaupt als Identitätsanker²²⁹, als Standortversicherung gerade für Migranten äußerst wichtig, denn diese Orte bedienen das Bedürfnis nach Sicherheit und Kohärenz.

Räume lassen sich markieren, und sie lassen sich von anderen Räumen – an denen andere Bräuche und Kulturen gelebt werden, an denen andere Sprachen gesprochen werden – abgrenzen. Räume und Figuren sind Träger, Auslöser und Treffpunkte von Kulturen. So müssen beispielsweise die in Dänemark angekommenen Pakistaner in *DI* (vgl. hier Kap. 9) an eigenen Gedärmen erfahren, dass die „Kebabs“ hier aus Schweinefleisch hergestellte Hotdogs sind. Die Erwartungen der muslimisch erzogenen Männer prallen auf die dänische Esskultur und – stellvertretend hierfür – auf die hier überall zu treffenden und beliebten Hotdog-Buden. Oder wenn die Wetterverhältnisse des Auswanderungslandes und des Einwanderungslandes einander gegenüber gestellt werden, sind einerseits die geographischen Verhältnisse der Länder gemeint, und zugleich treffen die bekannten klimatischen Verhältnisse der Figuren auf Neuland²³⁰. Figuren konstituieren die Räume durch ihre Aufladung, bestimmen ihre Grenzen, indem sie die Räume verwenden und ihnen eine Bedeutung als Orte zuschreiben. Dabei sind Grenzen als Markierungen der Räume die Spielräume des Treffens der Kulturen *per se*²³¹. So kann Raum zum Ausdruck von Identität werden, und wiederum Identität kann für den Raum konstitutiv sein. Diese Relationen verdeutlichen, dass Kulturen in Zusammenhängen diskutiert werden sollten. Aus diesem Grund behandelt die vorliegende Arbeit das Treffen der Kulturen in Zusammenhang mit den Räumen der Migration.²³²

Bis zu diesem Punkt angekommen, kann man zusammenfassen, dass die von der Migration geänderten Akteure verschiedene Etappen durchleben in denen sie vergleichen – um zu begreifen, dafür ziehen sie und überschreiten die Grenzen der Kulturen – und revidieren eigene Vorstellungen von Kulturen und kulturellen Differenzen. Diese Situation lässt sich am besten am Beispiel „Heimat“ erklären, eine Norm die ebenfalls Änderungen unterliegt und die als der häufigste Ort in den Werken der Migration vorkommt.

In *SIT* spricht J.M. Lotman von den drei unentbehrlichen Elementen jedes Sujets und meinte damit die Grenze, die Teilräume und den Helden. Wenn in diesem Kapitel die Rede von Räumen der Migration ist, besonders von der Heimat, dann ist es nachvollziehbar, dass

²²⁹ Zur Beziehung von Identität und Raum vgl. Pott, Andreas, „Identität und Raum. Perspektiven nach dem Cultural Turn,“ in *Kulturelle Geographien: Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn*, Hg. Christian Berndt und Robert Pütz. Bielefeld: transcript, 2007.

²³⁰ Vgl. *U* 16 und *Ddl* 32. Auf diese Anfangsszene wird in der Textanalyse zu diesem Roman eingegangen.

²³¹ Vgl. in dieser Arbeit das gesamte Kapitel zu den Grenzen und die Textanalyse von Kirsten Thorups Theaterstück „Talkshow“. An diesen beiden Stellen ist das Treffen der Kulturen in der Diskussion inbegriffen.

²³² Lars Wendelius trennt in seiner Arbeit zu den schwedischen Migrantenschriftstellern und ihren Werken zwischen „Kulturmötet“ („Kulturtreffen“) und „Drömmen om hemlandet“ („Der Traum vom Heimatland“) in der Besprechung der „Tematiska mönster“ („Thematischen Muster“). Auch die Überschneidungen in dieser Studie haben dazu geführt, dass in der vorliegenden Arbeit die zwei Aspekte in ihrem Zusammenspiel untersucht werden. Vgl. Wendelius, *Den dubbla identiteten*.

sich diesmal der Schwerpunkt der Diskussion auf den Teilräumen befindet. Auf der einen und auf der anderen Seite der Grenze positioniert Lotman die „semantischen Felder“ und beschreibt, wie der Held durch die Erfahrungen in der zweiten Teilwelt verändert ist, wenn er ins erste semantische Feld zurückkehrt. Doch wie verhält es sich in den Migrantentexten mit den „semantischen Feldern“ selbst aus der Perspektive dieser veränderten Helden? Was für Räume befinden sich auf der einen und auf der anderen Seite der Grenze, und welche Bedeutung oder symbolische Qualität wird ihnen zugeschrieben? Wie verändern die Migrationserfahrungen die Wahrnehmung der einzelnen Räume?

Literarische Texte stützen sich auf literarische Schauplätze. Der Schauplatz in einem literarischen Werk hilft dem Leser, um sich zu orientieren, und stellt das Universum der Handlung und der Figuren dar. Die Protagonisten brauchen die Schauplätze als Standorte und Bewegungsgrundlage, sie überschreiten Grenzen – oder auch nicht, wenn ihnen bestimmte Orte unzugänglich bleiben –, und indem sie die Schauplätze verwenden, schreiben sie ihnen Bedeutungen zu. Narrative Raumdarstellungen stützen sich auf lokaldeiktische Referenzen. Es gibt stets ein Hier und Dort, ein Oben und Unten. Weil Orte von Protagonisten benutzt und / oder wahrgenommen werden, erhalten sie zusätzliche Bedeutungen, wie die der Ferne und der Nähe, hierarchische Implikationen, emotionale Ladungen – alles Zuweisungen, die veränderbar sind. Eine topografische Erwähnung fehlt nie, wenn sie auch unterschiedlich dosiert wird. In der Migrantenliteratur erhalten Raumdarstellungen ganz eigene, spezifische Aufladungen.

Wie schon in der Diskussion von Lotmans Verständnis von Grenzen in *SIT* und in *UM* erwähnt, befasst sich der Literaturwissenschaftler in seinem späteren Werk mit dem, was innerhalb eines „semantischen Feldes“ passiert und zeigt, dass diese heterogen und selbst von Grenzen durchquert sind.²³³ Weiter werde ich zeigen, dass in der Diskussion der spezifischen Räume der Migranteliteratur die Eigenschaften der Semiosphäre diese Räume der Migration charakterisieren und dass sie facettenreich sind.

Die Primärtexte liefern ganz unterschiedliche Ergebnisse, die sich zudem ständig verändern, d.h., dass in ein und demselben Werk die Konnotationen, die den Räumen zugeteilt werden, zurückgenommen werden – was primär vom Fluss der Zeit und von Kontrastierungen, die einem Treffen der Kulturen entspringen, verursacht wird²³⁴. Zudem erhalten die örtlichen Zuschreibungen zur selben Zeit unterschiedliche Bedeutungen, d. h. dass beispielsweise die Figur des Vaters in Paula Larrains *DI* nicht dasselbe Verständnis von Heimat besitzt wie seine eigene Tochter.

Die Verortungen, die in den Texten zur Migration am häufigsten auftreten, habe ich in drei Gruppen unterteilt. Diese sind die Heimat oder das Zuhause, das retrospektiv

²³³ Vgl. Kap. „Das Wesen der Grenze“ in der vorliegenden Arbeit.

²³⁴ Der Erzähler in „Tim“ ist während seiner ersten Jahre in Dänemark immer wieder verführt kontrastierende Vergleiche zwischen Chile und Dänemark zu ziehen. So findet er, dass in Dänemark, anders als ihm vertraut, während eines Festes viel gegessen wird (vgl. *MD* 31), oder der Erzähler bemerkt, wenn sich sein dänischer Freund Tim bei ihm für einen Fehler entschuldigt: „En chilener ville aldrig have tilstået på den måde“ (*MD* 45: „Ein Chilene hätte das so nie zugegeben“).

imaginierte Heimatland und eine dritte Gruppe des Nicht-Verortet-Seins und ihrer Variationen, die ich wegen ihrer Ambiguität die ungewisse Verortung nenne.²³⁵

1 „Også de mest rotløse sjeler trenger et hjem“²³⁶: Von „Heimat“ und „Zuhause“

Es gibt für die „Heimat“ unzählige Definitionen und gleich so viele Auseinandersetzungen mit ihr²³⁷, die sich auf bestimmte Zeiten, Gruppen, Kulturen oder Situationen beziehen. Für diese Untersuchung muss ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass „Heimat“ für das transkulturelle Gebiet der Migrantenliteratur ganz komplexe Dimensionen einnimmt, bedingt durch die Bewegung vom eigenen Land zum fremden Land, von der eigenen Sprache zur fremden Sprache, von der eigenen Kultur zur fremden Kultur, mit J.M. Lotman vom Zentrum einer Semiosphäre, eines semiotischen Raums, in die Peripherie einer anderen Semiosphäre und zurück.

Heimat ruft Assoziationen wie Angehörigkeit, Familie, Gemeinsamkeiten mit der Umgebung von verschiedener Natur aus. Eine gemeinsame Vergangenheit, auf die man sich beziehen kann, wie wenn man ein Schibboleth besitzt, kann beispielsweise zur Beheimatung führen. Doch solange der Erzähler und Tim aneinander vorbei reden, da dem jungen Chilenen Begriffe wie „ungdomsklub“ („Jugendklub“) oder „HF“ („Höherer Vorbereitungskurs“) nichts sagen, wird die Heimatlosigkeit des Protagonisten im Gespräch aktualisiert (vgl. MD 10). Es wird für die nachfolgende Diskussion von keiner bestimmten Definition der Heimat ausgegangen und sie kann es auch nicht tun, wie es sich weiter zeigen wird. Das große Spektrum der Vorstellungen von Heimat wird während der Untersuchung aus den Primärtexten aufgespürt.

Dass die Heimat „eine Utopie“ sei, ein Raum, der schwierig zu bestimmen ist, wurde wiederholte Male betont. Dennoch ist die Suche nach der Heimat, der Versuch einer

²³⁵ Andere Formen der Verortung sind sicherlich anzutreffen, treten jedoch verhältnismäßig seltener auf. In Beispielen wie „Diaspora“ wird die Kategorie des symbolischen Raums überschritten. Da spielen Faktoren, wie Gruppenidentität, die in dieser Arbeit an einem anderen Ort behandelt wurde, und politischer und wirtschaftlicher Einfluss auf das Heimatland eine zentrale Rolle. Vgl. die Konstruktion einer Diaspora in *DI*. Zu Diaspora vgl. Mayer, Ruth, *Diaspora: Eine kritische Begriffsbestimmung*. Bielefeld: transcript, 2005; Safran, William, „Deconstructing and comparing diasporas,“ in *Diaspora, Identity and Religion*, Hg. Waltraud Kokot, Khachig Tölölyan, und Carolin Alfonso, *Transnationalism*. London / New York: Routledge, 2004; Safran, William, „Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return“, *Diaspora* 1, Nr. 1 (1991).

²³⁶ („Auch die meist wurzellosen Seelen brauchen ein Zuhause“) Konûpek, Michael: *DI* in Freihow und Konûpek, Hgg., *Et dusin trekkfugler. Innvandrer noveller*. 157.

²³⁷ Vgl. Müller, *Heimat ist das was gesprochen wird*. Überhaupt stehen Heimat bzw. Heimatlosigkeit ganz oben in Herta Müllers Werken, seien sie essayistischer oder fiktionaler Natur. Vgl. Zudem auch Safran, „Diasporas in Modern Societies“; Schlink, Bernhard, *Heimat als Utopie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000. Ein interessanter Vergleich des Begriffs *Heimat* in mehreren Sprachen liefert Wierzbicka, Anna, *Understanding Cultures through Their Key Words: English, Russian, Polish, German and Japanese*. New York / Oxford: Oxford University Press, 1997. Zu Heimat und Gender vgl. Ecker, Gisela, *Kein Land in Sicht: Heimat – weiblich?* München Fink, 1997; Konuk, Kader, „Das Leben ist eine Karawanserei: Heim-at bei Emine Sevgi Özdamar,“ in *Heimat – weiblich?*, Hg. Gisela Ecker. München: Fink, 1997 und „Homeplace: A Site of Resistance“ in hooks, bell, *Yearning: Race, Gender, and cultural Politics*. Boston: South End Press, 1990.

Verortung nach wie vor zentral in den Werken der Migration: mit Konûpeks Worten (s. Titel) bleibt der „Heimatdrang“ eine *conditio humana*. Oft ist in Werken der Migration die Rede von der „Heimat“ oder von Metaphern, welche die Heimat ersetzen, wie beispielsweise die Wurzel- und die Nestmetaphorik, die wegen ihrer Verbreitung kaum noch als Metaphern wahrgenommen werden. Schon in den Titeln einiger Migrantentexte wird „die Heimat“ erwähnt und weist auf ihre Bedeutung für das entsprechende Werk hin. So nennt Paula Larrain ihre Autobiographie *I morgen skal vi hjem: mit liv som chilener i Danmark*, und Rushy Rashid nennt einen ihrer Romane *Du lovede, vi skulle hjem ...*. Doch was ist in diesen beiden Werken, in denen die Heimat so wichtig zu sein scheint, überhaupt mit diesem Terminus gemeint?

In *Imh* sind es Paulas Eltern, die die titelgebenden Worte äußern: Anfangs lebt die Familie in Dänemark stets mit der Hoffnung der Rückkehr nach Chile – „hjem“ bezieht sich also auf die südamerikanische Heimat. Mit dem Gedanken an Chile als Land und mit ihrer chilenischen Lebensweise als Vorbild konstruiert sich die Familie Larrain ein Zuhause in Dänemark, eine Verdoppelung ihres chilenischen Zuhauses aus Chile. Dadurch wird der Begriff „Heimat“ problematisch und seine Verortung unsicher. Tatsächlich bleibt Chile die Heimat für den nie in Dänemark angekommenen Vater, doch für Mutter und Töchter verliert Chile mehr und mehr an seinem Status als Heimat. Schon während des ersten Besuches dort relativiert sich Chile als Heimat und Alternativen, die nicht an Ländern knüpfen, werden gesucht und zeitweilig gefunden.²³⁸

In *Di* sind es Malikas Wörter zu ihrem Mann Mohsin, die den Titel des Romans geben. Auch für die pakistanische Familie bleibt die Heimat im Auswanderungsland, und auch für sie verliert Pakistan – wobei es sich hier anders als bei Paula Larrain um eine konkrete Ortschaft in Pakistan handelt – im Laufe der Jahre den Status als Heimat. Die in Dänemark lebende Familie schiebt die immer wieder angekündigte Rückkehr vor sich her, indem sie sich neue Aufgaben im Einwanderungsland Dänemark setzt: Geld für Reparationen am Haus der Eltern in Pakistan, Geld für ein neues Haus in Pakistan, einen gewissen Lebensstandard in Dänemark während des Aufenthalts, der Schulabschluss der Kinder – eine nie enden wollende Liste. Die Heimat wird zu Hause mit der Familie erlebt.

Das „vi“ in den beiden Titeln reflektiert ein Teil der Problematik, denn was einmal der Wunsch der Eltern für die gesamte Familie war, überträgt sich nicht notwendigerweise auf die nächste Generation, und sogar die sogenannte erste Generation beginnt, an der alten Heimat und den bisherigen Wünschen zu zweifeln.

Was aber bedeutet der Begriff Heimat für diese Menschen? Für den Vater in *Imh* bleibt das Land Chile die Heimat. Er ist auch das einzige Mitglied der Familie, das tatsächlich rückemigriert. Der in Dänemark von Heimweh geplagte Vater sieht in Chile den kollektiven Raum des chilenischen Volkes, wo er „kunne gå ind til naboer og brokke mig på mit eget sprog.“ (*Imh* 137: „konnte zu den Nachbarn gehen und in meiner eigenen

²³⁸ So ähnlich verläuft die Vorstellung von Heimat auch im Essay „Hemlängtan“ in Theodor Kallifatides *Ddl*.

Sprache meckern“) Herta Müllers Idee von Heimat ist, dass sie dasjenige sei, was gesprochen wird.²³⁹ Die Figur des Vaters in Paula Larrains Autobiographie bestätigt diese Auffassung und fügt ihr eine zusätzliche Dimension hinzu: Die Heimat ist, was gesprochen wird, eine Sprache, mit der man aber auch mit der Umgebung kommunizieren kann, nicht eine klaustrophobische Sprache des Privaten: Sich auf Spanisch in die eigenen Gedanken zu versenken und mit der eigenen Familie zu kommunizieren reicht dem kontaktfreudigen Vater nicht. Er sucht die Heimat auch außerhalb der eigenen vier Wände. Erst dann ist für ihn die Heimat eine Heimat, wenn sie auch die Bedeutung von Heimatland hat oder vielleicht zumindest einer Diaspora.

Ähnlich beschreibt auch Mohsin in *DI* die Heimat, denn dort in Pakistan spricht man „[h]ans sprog [...] urdu og punjabi“ (*DI* 272: „seine Sprachen [...] Urdu und Punjabi“). Malika, eine weitere Figur aus demselben Roman, die in der Rolle der Hausfrau nicht so viele Veränderungen durchmacht wie ihr Mann, sehnt sich nach ihrer Heimat Pakistan. Für Mohsins Frau verkörpert sie „et sted, hvor folk ikke råber efter mig“ (*DI* 261: „ein Ort, wo die Menschen nicht nach mir rufen“), wo sie schon vom Aussehen her eins mit der Gesellschaft wird. Erneut wird die Heimat auf eine größere Raumauffassung projiziert, diesmal mit der Bedeutung vom Heimatland Pakistan, denn Malika pflegt gelegentlich Kontakte mit der pakistanischen Diaspora in Dänemark, in der sie sich weiterhin nach einer Heimat sehnt. Die Diaspora und die Möglichkeit, ihre Muttersprache zu sprechen schützen sie nicht vor Alteritätszuschreibungen in der dänischen Gesellschaft.

Um die Heimat, doch in einer anderen Form als bis jetzt aufgeführt, geht es in Rubén Palmas *MD*. In der Erzählung „Karen“ verspürt die Hauptfigur wider Erwartungen kein Heimweh, denn „visheden om den onde skæbne jeg kunne have fået i Chile, havde fra min første dag i det fremmede givet mig forståelse og overskud til ikke at savne“ (*MD* 76: „die Gewissheit über das böse Schicksal, das mich in Chile erwartet hätte, gab mir vom ersten Tag in der Fremde Verständnis und Energie, um nicht zu vermissen.“). Die Entscheidung, in der Gegenwart zu leben und Dänemark zu lieben, wird von einem erneuten längeren und schwierigen Aufenthalt in Chile bestätigt. Für diese Figur, ebenfalls ein chilenischer Flüchtling, befindet sich die Heimat diesmal im Einwanderungsland und ist von der Möglichkeit eines Neuanfangs an einem sicheren Ort geprägt. Gleiches gilt für Jasna in „Strangebody“²⁴⁰, die mit den Dämonen der Vergangenheit abschließen will, und für die Dänemark und ihre dänische Adoptivfamilie die Aussicht eines Neuanfangs verkörpern.

Heimat befindet sich nicht nur auf der einen oder anderen Seite einer Grenze, als privater Raum zwischen den eigenen vier Wänden, erlebt als gesprochene Sprache in einer kleineren oder größeren Gruppe. Heimat wird als überholte Gestalt der Vergangenheit revidiert, sie ist eine komplexe Gestalt im andauernden Fließen. Zudem entpuppt sie sich bis-

²³⁹ Vgl. Müller, *Heimat ist das was gesprochen wird*. 25f.

²⁴⁰ Vgl. Thorup, *Projekt Paradis: En trilogi*.

weilen als imaginierte Heimat oder als Ungewissheit, wie unter den nächsten beiden Punkten gezeigt wird.

2 Imaginierte Heimaten

Ein häufig auftretendes Erzählverfahren der Migration ist die Retrospektion. Sie dient dazu, Kulturen zu vergleichen, Vergangenheit und Gegenwart nebeneinander zu stellen, Reflexionen in Gänge zu bringen. Was die Orte der Migration angeht, wird nicht selten mit Sehnsucht auf die verlassene Heimat zurückgeblickt, eine Heimat, wo jedoch Teile davon im Laufe der Zeit in Vergessenheit geraten und wo die Lücken der Vergangenheit mit Phantasien, Träumen und Wünschen aufgefüllt werden.

Der Held wird von den Erfahrungen in der Migration als Folge des Treffens der Kulturen verändert. Der nun „veränderte Held“ überschreitet die Grenze zurück und muss feststellen, dass dieser Ort nicht den eigenen Erinnerungen und Projektionen entspricht, dass es sich bloß um eine konstruierte Heimat handelt. So ergeht es beispielsweise der Ich-Erzählerin in *Imh*, die das von den eigenen Erinnerungen und den Eltern konstruierte Bild von Chile als Heimat nach ihrem ersten Besuch dort revidiert (vgl. *Imh* 126). Die veränderten Mohsin und Malika in *DI* fühlen sich nach ihrer Rückkehr in Pakistan nicht mehr wohl dort. Auch Yakub und Esmā in Adil Erdems Novelle „Fremmed igen“ („Wieder fremd“) in *Fo* bereuen ihre Rückkehr ins türkische Dorf als „imaginierte Heimat“ – da sie sich durch die Migration verändert haben, leben sie nun auch hier als Fremde. „Imaginierte Heimaten“, um es mit Rushdies Worten auszudrücken, sind diese Orte, die sich als Heimaten räumlich und zeitlich vor der Migration situieren. Salman Rushdie bemerkt, dass man in der Migration die verlorenen Dinge nicht mehr vollständig zurückgewinnen kann. Anstelle dieser Verluste springt die Phantasie ein, denn „we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands, Indias of the mind.“²⁴¹ Solche Phantasien sind für einige Migranten der einzige Ort, wo die Heimat noch gelebt wird. So klammert sich beispielsweise das Textsubjekt in Jon Milos' Gedicht „Hemmet och språket“ an eine Heimat, die in den Erinnerungen weiterlebt und aus Erinnerungen konstruiert ist und gibt dabei den Ratschlag: „lämna aldrig ditt hem | ditt fäste i världen | det finns ingen återvända | för den som lämnar sitt hem“²⁴² („vergiss nie deine heimat | deinen halt in der welt | es gibt keine rückkehr | für denjenigen, der seine heimat verlässt“). Im Essay „Livet är någon annanstans“ („Das Leben findet anderswo statt“) in *Ddl* warnt Theodor Kallifatides gerade vor solchen Tendenzen, sich an Orten der Vergangenheit festzuklammern, denn man ist ja selbst nicht mehr derjenige der man mal an den Orten war (vgl. *Ddl* 25) und weist auf das Zusammenwirken von Raum und Identität hin.

²⁴¹ Rushdie, „Imaginary Homelands.“ 10.

²⁴² Jon Milos, „Hemmet och språket“ in Grive, Madeleine und Mehmed Uzun, Hg., *Världen i Sverige: En internationell antologi*, Stockholm: En bok för alla, 1995. 278.

3 „Det finns ingen plats för dem som överskrider gränser“²⁴³ oder die ungewisse Verortung

Manchmal geschieht es als Folge der Erkenntnis eines „imaginary homeland“ anstelle einer Heimat im Auswanderungsland oder auch als Ergebnis einer gedanklichen Auseinandersetzung mit dem Thema „Heimat“, dass sich eine weitere Gruppe von Möglichkeiten bzw. Unmöglichkeiten herauskristallisiert: (1) eine Dazwischen-Situation, (2) keine Heimat, (3) eine Sowohl-Als-Auch-Situation in zwei Ländern oder sogar eine Beheimatung überall.

(1) Die häufigen Reflexionen über die „Heimat“ in Paula Larrains Autobiographie zeigen wie veränderbar, subjektiv und situationsbedingt das Verständnis von Heimat ist. In *Imh* haben die Mitglieder der Familie Larrain verschiedene Auffassungen von der Heimat, und diese ändern sich konstant für die meisten Figuren. Allein die Ich-Erzählerin erlebt eine breite Palette davon: Nach Überlegungen zu Chile als Heimat, danach mit der Erkenntnis, dass es sich doch um eine imaginierte Heimat handelt, kommt sie nach einem weiteren Besuch in Chile zu der Überzeugung, dass Chile als Land für sie jene Bedeutung verloren hat: „Problemet var blot, at da jeg gav slip på Chile, var jeg ikke helt landet med begge ben i Danmark, og det efterlod mig i et limbo midt imellem.“ (*Imh* 199: „Das Problem war bloß, dass, als ich Chile losließ, ich nicht mit beiden Beinen ganz in Dänemark gelandet war, und das ließ mich in einem Limbo dazwischen.“) Die Verortung an der Grenze wird durch den Vergleich mit dem Limbo, dem Tanz unter der Querstange als Markierung des Übergangs vom Leben zum Tod, bildhaft dargestellt. Diese horizontale Stange trennt zwei Kulturen, die sich zuvor in der Protagonistin verzahnt hatten. Bewusst auf eine zu verzichten, bewirkt die Entstehung eines Leerraums, den es mit der Zeit erneut zu füllen gilt. Bis dahin bleibt die Protagonistin in *Imh* eine „Reisende auf einem Bein“²⁴⁴. Dieses Dazwischen-Sein wird auch in Paulina Heises Roman *KD* und von der Figur Fatma im ersten Teil von Kirsten Thorups Trilogie „De tyrkiske piger“ so empfunden. Wenn Paulina überlegt, wo sich wohl ihr Zuhause befindet, fasst sie zusammen: „Jeg står på grænsen til ingenmandsland“ (*KD* 271: „Ich stehe auf der Grenze zum Niemandsland“). Wenn sie sich bisher noch auf die eine Seite der Grenze zu Dänemark verlassen konnte, herrscht nun die Ungewissheit auf beiden Seiten in *KD*. Alleine das grenzähnliche Empfinden zwischen zwei oder mehreren Seiten steht fest. Wenn Fatma zu ihrem Mann sagt: „Vi er mellem to lande“ (*PP* 12: „Wir sind zwischen zwei Ländern“), dann beschreibt sie auch eine Dazwischen-Situation. In diesem Fall handelt es sich um eine Grenzsituation zwischen Dänemark und der Türkei. Obwohl alle diese Beispiele Dazwischen-Situationen beschreiben, unterscheiden sich doch die Einzelfälle voneinander. Gemeinsam bleiben der Eindruck des Schwebens, der Pluralität

²⁴³ („Es gibt keinen Platz für diejenigen, die Grenzen überschreiten“) Behros, *I skuggan av Sitare*. 56.

²⁴⁴ Mit dieser Anspielung möchte ich auf die Ähnlichkeit mit der Figur Irene aus Müller, Herta, *Reisende auf einem Bein*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, (1989) 2010 hinweisen. Beide Figuren, obgleich sie mit der Vergangenheit endgültig abschließen wollen, schweben im Migrationsraum im Ungewissen. Dort brachte sich Irene in ihre Wohnung ein Schild von der Baustelle mit dem Hinweis „Gefahr ins Leere zu stürzen“ eine Warnung, die Irene auf sich bezog (90).

und die Gewissheit, dass überschreitbare Grenzen neue Welten entstehen lassen, die Kulturen trennen und Schnittmengen des Dazwischens erzeugen – heterogene Orte des Seins.²⁴⁵

(2) Eine weitere häufig dargestellte Situation ist die der Unmöglichkeit einer Beheimatung nach dem Eintritt in die Migration. Im Flugzeug auf dem Weg von Chile zurück nach Dänemark überlegt sich die Ich-Erzählerin in *Imh*: „Jeg kan ikke sige, at jeg nogensinde kommer hjem.“ (*Imh* 223: „Ich kann nicht sagen, dass ich jemals nach Hause komme“). So scheint es, dass der Limbo, den sie noch vor einiger Zeit beschrieben hat, letztendlich zu einem akrobatischen Seiltanz wird²⁴⁶, ohne irgendwo Fuß zu fassen. Was die Heimat angeht, bleibt sie in der Luft, genau wie in dem Moment im Flugzeug, wo sie diese Gedanken formuliert. Mit dem Adverb „nogensinde“ wird jegliche Möglichkeit der Beheimatung endgültig abgelehnt. Mit gleicher Intensität wird die Heimatlosigkeit der Migranten u.a. bei Fateme Behros, Lily Bandehy und Michael Konúpek ausgedrückt. So bezieht sich Narges in *IsS* auf ihre eigene Position als iranische und bisexuelle Frau in Schweden, wenn sie feststellt: „Det finns ingen plats för dem som överskrider gränser“ (*IsS* 59: „Es gibt keinen Platz für diejenigen, die Grenzen überschreiten“). Mit diesen Worten Narges’ erscheint für eine solche Figur jede Form von Verortung unmöglich, und dabei wird das verändernde Potenzial der Grenzen mitgelesen. Sowohl bei Paula Larrain und Fateme Behros als auch im Lily Bandehys Roman *Jki* wird diese Art Erkenntnis von einer melancholischen Stimmung begleitet. In diesem letzterwähnten Roman steht es ausdrücklich: „Jeg har en følelse av ikke å høre til noe sted, det er trist“ (*Jki* 106: „Ich habe das Gefühl, nirgendwo hin zu gehören, das ist traurig“). Das Gefühl der Ortlosigkeit birgt für viele der Migrantenfiguren einen klagenden Unterton, doch auch dem wird an einer anderen Stelle widersprochen: Weniger traurig und mit einer erstaunlichen Sachlichkeit ist Toms Erkenntnis von der Heimat in *ST*: „Tross migrene og lumbago er jeg stort sett lykkelig. Bare se: Jeg er en 35 år gammel arbeids- og hjemløs mann“ (*ST* 178: „Trotz Migräne und Hexenschuss bin ich im Großen und Ganzen glücklich. Hör nur: Ich bin ein 35-jähriger, arbeits- und heimatloser Mann“). Dabei werden auch noch die Arbeits- und Heimatlosigkeit in einem Atemzug (mit einem ironischen Unterton, da sie auf gleicher Ebene stehen) ausgesprochen.

(3) Im Falle einer „Beheimatung im Plural“ können ebenfalls die verschiedensten Beispiele aufgeführt werden. „[J]eg føler mig lige så meget hjemme i den danske som i den somaliske kultur“ (*Hvor* 109: „Ich fühle mich in gleicher Maße zu Hause in der dänischen wie in der somalischen Kultur“) erklärt die Protagonistin in *Hvor* Die in Somalia geborene Kosmopolitin, die zeitweise in Moskau und in den Arabischen Emiraten gelebt hat, behei-

²⁴⁵ Mit der Zustand des Dazwischen in der deutsche Migrantenliteratur beschäftigt sich auch Bozzi, Paola, *Der fremde Blick: Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. 116f.

²⁴⁶ Die Bedeutungen des Seiltanzes werden von Sabine Fischer und Mary McGowan erläutert, auch anhand des Gedichtes „Seiltanz“ von Adel Karasholi. Vgl. Fischer, Sabine und McGowan, Mary: „Vorwort“ in McGowan, Sabine Fischer; Moray, Hg., *Denn du tanzt auf einem Seil: Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*, Tübingen: Stauffenburg, 1997. 10.

matet sich, während sie in Dänemark lebt, gleichzeitig in zwei Kulturen: zum einen in derjenigen, in der sie geboren ist und zum anderen in derjenigen, in der sie nun lebt. Ein Konzept von Heimat, das sich nicht auf die Illusion von konkreten Lokalitäten stützt, ermöglicht die verschiedensten grenzüberschreitenden Vereinbarungen und Kombinationen. Die Heimat befindet sich jenseits jeder Topografie, sie ist verortet in der Sprache, in den Familienverhältnissen, in den Affekten, in den Kulturen. Gleich zwei verschiedene Beispiele für diese Untergruppe sind in Kirsten Thorups Trilogie *PP* zu finden. In „De tyrkiske piger“ denkt die Figur des Vaters, Mahmut, tatsächlich an zwei konkrete Lokalitäten der eigenen Beheimatung – an die Türkei und an Dänemark –, zwischen denen er sich wie ein Zugvogel das Jahr aufteilen möchte (vgl. *PP* 13). In seiner auf einen Standort fixierten Konzeption von Heimat ist die Gleichzeitigkeit der doppelten Verortung nicht möglich, doch von der zeitlichen Perspektive des Jahres aus betrachtet, wenn sich die Zugvögel zwischen zwei Orten bewegen, ergibt sich eine zyklische Variante der Heimaten. Im letzten Theaterstück der Trilogie „Strangebody“ erklärt der bosnische Flüchtling Haso: „Hjem? Mit hjem er hele verden. Jeg er musiker. [...] Jeg skal ikke integreres i Danmark.“ (*PP* 142: „Nach Hause? Mein Zuhause ist die ganze Welt. Ich bin Musiker. [...] Ich werde mich nicht in Dänemark integrieren lassen.“) Mit diesen Worten spricht er nicht nur den Status des Künstlers als Weltbürger aus, er lehnt gleichzeitig die Integration in Dänemark ab, denn diese würde der Alternative der Beheimatung in der ganzen Welt widersprechen. Haso, wie die Hauptfigur in Fatuma Alis Roman, versteht unter Heimat nicht einen festen Ort, für ihn ist sie in der grenzüberschreitenden Musik, denn dort kann Haso überall er selbst sein. Eine sehr weite Auffassung von Heimat ohne Anspruch auf konkrete Lokalitäten ist auch bei Sofia Kuperman zu treffen, die den ersten Teil ihrer Gedichtsammlung *Fremmed* mit den folgenden als Motto platzierten Versen beginnt: „spørg mig ikke hvor jeg kommer fra | eller hvor jeg skal hen || landet uden grænser er mit | hjem“²⁴⁷ („frag mich nicht woher ich komme | oder wohin ich gehe || das Land ohne Grenzen ist meine | Heimat“). „Das Land ohne Grenzen“ schließt die Möglichkeit eines Verständnisses von einem Staat mit politischen Grenzen aus und spielt stattdessen auf die Kondition der Migranten an, bei denen sich die Perspektive im ersten Teil des Gedichtbandes befindet. Die Migranten als Grenzüberschreiter kennen die Willkür der kulturellen Grenzen und erkennen das Potenzial einer allgegenwärtigen Heimat.

Dass die Assoziation der Heimat mit festen Orten problematisch und schmerzhaft für viele Migrantenfiguren sein kann, zeigt das den symbolischen Untertitel tragenden „Einwanderermärchen“ von Maria Nikolajeva. In „Renata och sjökungen. En invandrar-saga“ („Renata und der Meereskönig. Ein Einwanderermärchen“)²⁴⁸ verlässt Renata ihr

²⁴⁷ Kuperman, Sofia, *Fremmed: Digte*. Herning: Poul Kristensen, 1989. 7. Ein ähnliches Bild von der Heimat zeichnet auch Wladimir Kaminer. In *Militärmusik* befindet sich der Erzähler an einem fremden Ort, wo „selbst die Sonne anders aussah, viel zu groß und viel zu rot. O du meine Heimat, unendliches Land“ ruft er zugleich. Kaminer, Wladimir, *Militärmusik*. München: Goldmann, 2003. 72.

²⁴⁸ Maria Nikolajeva: „Renata och sjökungen. En invandrar-saga“. In Grive, Hg., *Världen i Sverige: En internationell antologi*. 293-296.

irdisches Zuhause, um die Frau des Meereskönigs zu werden. Anfangs war „[a]llting [...] annorlunda där, och först blev Renata helt förvirrad. Man kunde inte tala som vänligt där [...]“ (294: „[a]lles [...] anders dort, und zuerst war Renata ganz verwirrt. Man konnte dort nicht wie gewohnt sprechen [...]“) Doch sie lernt, den Ort, wo ihr Mann und ihre Kinder leben, zu lieben. Nun beginnt Renatas Konflikt, verbildlicht von ihren Spaziergängen am liminalen Strand, im Grenzgebiet zwischen Wasser und Erde. Das Meer wird ihre Heimat, doch die Erde, wo ihre Eltern leben, sie ihre Sprache sprechen und die gewohnten Speisen essen kann, bleibt auch ihre Heimat. Obwohl Heimat für Renata sowohl im Wasser als auch auf der Erde ist, ist sie gezwungen zwischen Meer und Land zu wählen, die zwei Elemente lassen sich nicht vermischen, nicht einmal der liminale Raum des Strandes gehört zu beiden. Renatas Dilemma bleibt bis zum Ende ihrer Tage erhalten und verbildlicht das Dilemma des Migranten, der Heimat an geographischen Räumen festmacht. Während Mahmut in *PP* sich das Jahr zwischen zwei Heimaten wie ein Zugvogel teilen möchte, verbringt Renata ihr Leben wechselweise auf der Erde und im Meer, dabei bleibt das Heimweh ihr ständiger Begleiter. Mahmut und Renata haben aus dem Treffen der verschiedenen Kulturen gelernt, die Vorteile beider Seiten zu schätzen, zu lieben und zu vermissen.

Indem man versucht, „Heimat“ zu definieren, positioniert man sich und die Perspektive auf die Kulturen und auf ihr Treffen, wird dadurch wiederum beeinflusst. Zu verstehen, was Heimat bedeutet, ist ein Schritt weiter zur Selbsterkenntnis, wie Luli am Ende von *Hemma utomlands* erfahren hat. Dieses Werk von Gabriela Melinescu lenkt schon im Titel die Aufmerksamkeit auf die Zentralität der Heimatmotivik. Ausgewählte Textstellen, welche die Komplexität der „Heimat“ in ein und demselben Werk beleuchten, werden auf den nächsten Seiten ausführlich analysiert.

„Jag [...] känner mig ingenstans hemma utom i badrummet“²⁴⁹: Heimatverständnis in Gabriela Melinescus *Hemma utomlands*

Zunächst Rumänisch, dann Französisch – und seit Mitte der 80er Jahre nun auch Schwedisch: das sind die Sprachen, in denen Gabriela Melinescu ihre Gedichte, Erzählungen, Tagebücher und Romane schreibt. Und in der Tat geht Melinescu bewusst mit diesen verschiedenen Sprachen um, wie ihre Reflexionen über die Mehrsprachigkeit zeigen: „Jag är en Gabriela Melinescu när jag talar rumänska, en när jag talar franska och en annan när jag talar svenska. När jag skriver, samarbetar alla dessa tre.“²⁵⁰ („Ich bin eine Gabriela Melinescu, wenn ich Rumänisch spreche, eine, wenn ich Französisch spreche und wieder eine andere, wenn ich Schwedisch spreche. Wenn ich schreibe, arbeiten alle diese drei zusammen.“) erklärt die Schriftstellerin in einem Interview. Nicht nur die Sprachen als solche vermischen sich in Gabriela Melinescus Schreiben, sondern auch die Welten, die diese Sprachen repräsentieren, die ihr literarisches Universum inspirieren und zu ihrem Markenzeichen werden. Nicht selten vermischen sich in Melinescus Werken jüdische Elemente mit rumänischen Traditionen und Sprichwörtern und schwedischen intertextuellen Verweisen. So entstehen beispielsweise im Gedicht „Saltet“ („Salz“) Assoziationen zwischen einem rumänischen Volksmärchen²⁵¹, Erinnerungen an die Mutter und die Saltmatargata, die Straße, in der das lyrische Ich wohnt. Selbstverständlich kann die Komplexität dieser verschiedenen Welten und ihre „Zusammenarbeit“ im Rahmen dieser Arbeit nicht in allen einzelnen Aspekten diskutiert werden. Aus diesem Grund begrenzen sich die Beobachtungen auf den Heimatkomplex.

Es ist kein Zufall, dass im Zuge des Treffens der Kulturen die „Heimat“ im Zentrum steht – ein Motiv, das viele Migrantentexten thematisieren. In Gabriela Melinescus Schaffen spielt es ebenfalls eine zentrale Rolle. In zahlreichen Gedichten der Gedichtsammlung *Kvinnans spegel* (*Spiegel der Frau*) ist Heimat das zentrale Thema, wie beispielsweise in „Hemlängtans färger“²⁵² oder „Det dammiga fosterlandet“²⁵³. Die offensichtlich gezielte Wahl der verschiedenen entsprechenden Termini – „förlorade land“ („verlorenes Land“), „hemland“ („Heimatland“), „hemma“ („Heimat“ / „Zuhause“), „fosterland“ („Geburtsland“) – werden die Analyse unterstützen.

²⁴⁹ („Ich [...] fühle mich nirgends zu Hause außer im Badezimmer.“) Melinescu, Gabriela, *Hemma utomlands*. Stockholm: Albert Bonnier, 2003. 196.

²⁵⁰ Interview mit Gabriela Melinescu geführt von: Gergely, Tamás, *Gabriela Melinescu. „De hänför mig, får mitt hjärta att brinna, de hjälper mig att älska för att förstå och att förstå för att älska.“* (Internationella Biblioteket, 2006); <http://www.interbib.se/default.asp?id=16979>.

²⁵¹ Das Märchen wurde von Petre Ispirescu aufgezeichnet. Ispirescu, Petre, *Das Salz*. Aus dem Rumänischen von Lotte Berg. Bukarest: Ion-Creangă-Verlag, 1979.

²⁵² „Die Farben des Heimwehs“ in Melinescu, *Kvinnans spegel*. 73.

²⁵³ „Staubiges Geburtsland“ in Ebd. 48.

In einem für Gabriela Melinescu typischen surrealistischen Stil ist auch *Hemma utomlands*²⁵⁴ (2003 *Im Ausland zu Hause*) gehalten. In diesem autobiographischen²⁵⁵ Werk vermischen sich die Ebenen des Traumes / Alptraumes, der Wirklichkeit, der Erinnerungen als transgressiver Akt und der Träume / Alpträume in den Erinnerungen (vgl. *Hu* 160) in einem Roman, der um Liebe, Tod, Zeit und nicht zuletzt um Migration und Exil kreist, umhüllt von einer überwältigenden Menge an literarischen Symbolen, überraschenden Vergleichen und „kühnen Metaphern“²⁵⁶.

In Stockholm wohnhaft reist die Exilschriftstellerin Luli²⁵⁷ Pelikan, Protagonistin des Romans, mit Hilfe der Erinnerungen an zurückliegende Orte ihrer Kindheit und Jugend. Erzählt wird von der ersten Liebe, vom Vater, der vom damaligen Regime „selbstermordet“ wurde, von den Jahren des Kommunismus. Luli Pelikans Gegenwart als Journalistin, Schriftstellerin und Übersetzerin in Stockholm verwebt sich zudem mit Nacht- und Tagträumen, Menschen, Tieren, Vögeln und Pflanzen, wird ergänzt mit unzähligen intertextuellen Verweisen und ergibt sich zu einem traumhaften Ganzen. Besonders die zahlreichen ornithologischen Beschreibungen von verschiedenen Vogelarten – wie das Verhalten der Tauben in Paaren, das Verhalten der Zugvögel usw. – und der Vergleich der Ich-Erzählerin mit Vögeln allgemein – „På Drottninggatan flög jag fram flaxande som en hungrande fågel.“ (*Hu* 174: „Auf der Drottninggata flog ich flatternd wie ein hungernder Vogel“) – und mit Kanarienvögeln im Besonderen: „Vem är du i själva verket, du ”kanariefågel“ som vågat sticka ut ditt huvud ur buren?“ (*Hu* 196: „Wer denkst du, dass du eigentlich bist, du „Kanarienvogel“, dass du es wagst deinen Kopf aus dem Käfig herauszustrecken?“) weist auf die Bedeutung der Vogelsymbolik hin. Der Nachname der Protagonistin ist ebenfalls ein Vogelname – der des weißen Wasservogels, des Pelikans. Herman Drukman, Lulis guter Freund, ebenfalls rumänischer Migrant in Stockholm, wird auch mit einem Vogel verglichen: „hans näsa liknar en örnnäbb och ögonen är livliga som tofsmesar, dessa vinterfåglar“ (*Hu* 252: „seine Nase ähnelt einem Adlerschnabel und die Augen sind lebhaft wie die Haubenmeisen, diese Wintervögel“). Vögel generell und

²⁵⁴ Da Gabriela Melinescus literarische Werke surrealistisch und voller Anspielungen auf die jüdische Kultur sind, wird sie von den schwedischen Kritikern häufig mit Marc Chagall verglichen.

²⁵⁵ Zu den offensichtlichen autobiographischen Merkmalen gehören u. a. der Selbstmord des Vaters, die Verankerung in einer jüdischen und christlichen Tradition, die Arbeit als Korrespondentin in Stockholm und als Übersetzerin von Swedenborgs *Buch der Träume*.

²⁵⁶ Eine kühne Metapher ist beispielsweise das wiederholte „Steinkind“ für die „Zeit“, eine Metapher, die scheinbar nichts mit einer logischen Auffassung zu tun hat. Die vergangene Zeit, auch mit der Bedeutung von versteinerte Zeit, Zeit, die nicht mehr zu ändern ist, wird „stenbarn“ („Steinkind“) genannt (vgl. *Hu* 181, 201), ein Symbol geliehen von Gunnar Ekelöfs „En Mølne-elegi“. Verse dieser Elegie, in denen die Metapher „stenbarn“ vorkommt, dienen zugleich als Motto des Romans.

²⁵⁷ So wie Ela / Ella und Gabi ist Luli ein Kosenamen für Gabriela. In Rumänien ist die Vergabe von Kosenamen äußerst gewöhnlich. In der Erzählung „Berättelsernas lille man“ heißt die Dichterin in der jüdischen Versammlung in Stockholm Ella. Vgl. Melinescu, Gabriela, *att älska*. „Berättelsernas lille man,“ in *Världen i Sverige. En internationell antologi*, Hg. Madeleine Grive und Mehmed Uzun. Stockholm: En bok för alla, 1995.

besonders die Zugvögel²⁵⁸ sind Symbole der nicht Grenzen kennende Bewegung, der Bewegungsfreiheit, aber auch der Migration.²⁵⁹ Besonders das Weibchen entwickelt hierbei im Frühling einen Nestbauinstinkt. Der Roman beginnt im Frühling in Lulis Stockholmer Nest und endet ebenfalls im Frühling, wo der Instinkt erneut erwacht und entsprechende Reflexionen auslöst.

Der Roman erstreckt sich über ein Jahr. Jeder Teil steht symbolisch für eine Jahreszeit. In erster Linie soll dadurch die jeweilige äußere Stimmung ausgedrückt werden. Die Verweise auf die Stimmungsdichter Charles Baudelaire und George Bacovia²⁶⁰ (vgl. *Hu* 35f) und die Bemerkungen der Protagonistin selbst an einer Stelle im Text (vgl. *Hu* 253), deuten darauf hin, dass die Jahreszeiten zugleich das Innere Lulis zurückwerfen oder beeinflussen. Zudem haben die Jahreszeiten die Funktion, das Fließen der Zeit und vor allem das Fließen von Lulis Zeit zu reflektieren²⁶¹ und auf den Zyklus des Jahres zu verweisen: Der Roman beginnt mit dem Frühling und seinen charakteristischen Naturphänomenen und endet wiederum mit dem Beginn des Frühlings, wenn der letzte Schnee fällt und die ersten Frühlingsblumen blühen.²⁶²

1 Über „mitt hemland“, „dubbelhemortad“ und „hemma i badrummet“

Der erste Teil des Romans, „Tranans dag“ („Der Tag des Kranichs“), handelt vom schwedischen Frühjahr – die Zeit um den 8. April, wo der Tag der Kraniche gefeiert wird²⁶³ – und mit den Erinnerungen an die Kindheit: das Frühjahr des Lebens. Der Kranich als Zugvogel symbolisiert den Naturzyklus und den Lebensweg und spielt zudem, wie auch die anderen zahlreichen Zugvögel im Text, auf die zyklische Struktur des Romans an. Im Teil

²⁵⁸ Das Restaurant in Theodor Kallifatides Migrantenroman *Utlänningar* trägt ebenfalls den symbolhaften Namen „Zugvögel“.

²⁵⁹ Zu der Parallele zwischen Migranten und Vögeln vgl. auch Yousaf Jhelumis Gedicht „Stackars fågel“ („Armer Vogel“) in Salimi, Hg., *Roser i snø*. 58, die Titeln der norwegischen und der dänischen Anthologie von Freihow und Konûpek, Hgg., *Et dusin trekkfugler. Innvandrer noveller* und von Poulsen, Hg., *Fuglevingen: En indvandrerantologi*.

²⁶⁰ George Bacovias Lyrik befindet sich stark unter dem Einfluss von Charles Baudelaires Gedichten.

²⁶¹ Uhren, als eine Zeit, die stehen geblieben ist wie der Tod (vgl. *Hu* 181), kommen in diesem Roman wiederholt vor. Die kaputte Uhr des verstorbenen Vaters ist der einzige Gegenstand ihres Vaters, den Luli behalten möchte, eine weitere Uhr bleibt auch im Traum der Protagonistin stehen (vgl. *Hu* 191). Eine weitere Uhr tickt im Inneren der Erzählerin: „Det finns en förtrollad klocka i mig, den tickar med alla årstider inuti.“ (*Hu* 252: „In mir befindet sich eine verzauberte Uhr, die tickt und trägt alle Jahreszeiten in sich.“) Diese stehen gebliebene Uhren zeigen eine „tote“ Zeit – Steinkinder – oder eine im Inneren gefangene Zeit – im Traum und im Zyklus der Jahreszeiten und des Lebens – an.

²⁶² Die zyklische Struktur wird auch von anderen Motiven unterstützt, wie dem Traum am Anfang des Romans vom Mann, der einer Frau die Haare mit einer großen Schneiderschere schneiden möchte, um sie danach mit Malerfarben zu färben, der am Ende des Romans zu Wirklichkeit wird: Zoltan Klein beabsichtigte in einem Anfall von Hysterie seiner Nichte Rakel mit einer ähnlichen Schere die Haare zu schneiden und ihre blonde Haare noch blonder zu färben.

²⁶³ Vermutlich spielt Gabriela Melinescu auf „Trandagen“ an, ebenfalls ein Frühjahrsfest, das in einigen südlichen Regionen Schwedens am 25. März gefeiert wird.

„Längtan som svärd“ („Die Sehnsucht wie ein Schwert“) ist es Sommer in Stockholm, und gleichzeitig wandern die Erinnerungen in Lulis Jugendzeit in Bukarest. Bis zu diesem Punkt hieß es „mitt land“ oder sogar „mitt hemland“, wenn es um Rumänien ging, um Erinnerungen aus der rumänischen Zeit oder um allgemeine Bemerkungen zur Sprache und Mythen der Rumänen. In diesem zweiten Teil wird die Protagonistin in Stockholm von rumänischen Journalisten interviewt. Unter anderem behauptet sie „dubbelhemortad“ (*Hu* 110: „doppeltbeheimatet“) zu sein, und gleichzeitig denkt sie über die Bedeutung ihrer Worte nach: Doppeltbeheimatet zu sein, heißt zugleich, gar keine Heimat zu haben (vgl. *Hu* 110). Gleichzeitig in Rumänien und in Schweden beheimatet zu sein, entspricht doch nicht dem, was Luli in der Tat empfindet. Kurz danach schwächt sie die Bedeutung jeglicher Heimat, indem sie hinzufügt: „Drömmar är viktigare än något hemland!“ (*Hu* 110: „Die Träume sind wichtiger als irgendein Heimatland!“), denn, wie man auch weiter sehen kann, bekommen die Träume im Verlauf des Romans eine immer wichtigere Stellung.²⁶⁴ Neben Wirklichkeit und Erinnerungen markieren sie eine dritte Ebene der Erzählung. Die Konversation mit den rumänischen Journalisten und Lulis Reaktion auf ihre eigenen Worte signalisieren ihren Umgang mit der Frage der Heimat und die daraus resultierende innere Unruhe.

Wie schon der Titel des dritten Teils andeutet, „Kikhostans tid“ („Die Zeit des Keuchhustens“), geht es nun um den Herbst, wenn: „Höstmörkret börjar falla sakta“ (*Hu* 135: „Die Dunkelheit des Herbstes fängt an, langsam zu fallen“). Auf die Ebene der Erinnerungen tritt nun die junge Erwachsene Luli, die immer mehr mit dem Gedanken spielt, Rumänien endgültig zu verlassen. Die Stockholmer Zeitebene dieses Teils verbringt Luli meist zu Hause, im privaten Raum, gefangen von Krankheit – Keuchhusten – und eingeschlossen im eigenen Inneren. Die gesundheitliche Lage zwingt sie, sich einzuschließen doch gleichzeitig ergibt sich die Gelegenheit, über die Bedeutung dieses Raumes nachzudenken.

Mit den Worten „[j]ag [...] känner mig ingenstans hemma utom i badrummet“ (*Hu* 196: „Ich fühle mich nirgends zu Hause außer im Badezimmer.“), dort, wo sie sich im Spiegel anschauen kann, wo sie *sie* selbst sein kann, endet der dritte Teil des Romans. Sich selbst gibt Luli eine neue Antwort. Nun handelt es sich alleine um die schwedische Wohnung, um einen privaten Raum, wenn es um ein Zuhause geht.²⁶⁵ Zudem schwächt sie ihre Aussage, indem sie sie nicht mehr ihrem gesamten Wesen zuordnet – durch die Verwendung des Verbs „sein“ –, sondern drückt ein Gefühl aus, das temporär sein kann.

²⁶⁴ Auch die Figur Nasr in Thorup, *Projekt Paradis: En trilogi* träumt, er träumt vom Paradies, vom Iran, von der Familie, „jeg drømmer utroligt meget“ (80: „Ich träume unglaublich viel“). Die Figur Tom träumte, wie schon gezeigt, ebenfalls viel in Konûpek, *I sin tid*. Möglicherweise ist der größte Teil des Romans Toms Traum. Die Figur in *U* wird von bedeutenden Träumen geplagt. Ireas Träume in Herta Müllers *Reisende auf einem Bein* sind oft (Alp-)Träume von kulturellen Grenzen, die sich aus ihrem Status als Migrantin ergeben. Vgl. Müller, *Reisende auf einem Bein*. 102-104.

²⁶⁵ Im Gedicht „Länge efter“ („Später danach“) bezeichnet das retrospektiv gewandte Textsubjekt das Zuhause auch als privaten Raum, doch diesmal derjenige im Auswanderungsland. Kuperman, *Fremmed: Digte*. 24.

Diese Textstelle weist zugleich hin auf die Vernetzung von Verortung und Identität bzw. auf die Bedingtheit von Raum und Identität. Doch auch dieses Mal folgt ein Zusammenbruch, denn Luli stellt fest, dass sich damit auch die grundlegende Frage, wer sie sei, nach vorne drängt (vgl. *Hu* 196). In den ersten drei Teilen zeichnet sich eine harte Grenze zwischen den Welten, die sie kontrastieren lässt. Auf der einen Seite, steht Stockholm als Ort des wachen Zustandes, des Alltags und der Arbeit, während auf der anderen Seite die Welt der Erinnerungen an eine verlorene Heimat dominiert. Doch ganz schwarz-weiß sind die beiden Welten gar nicht gezeichnet, denn auf der Seite Stockholms befindet sich zugleich die Geborgenheit des eigenen Zuhause, und auf der Seite Bukarests ist nicht nur ein verlorenes Paradies beschrieben, hier fanden auch die Gräueltaten des Kommunismus statt, die Luli letztlich ins Exil getrieben haben.

Der vierte und letzte Teil, der titelgebend für den Roman ist, steht im Zentrum dieser Analyse. Anhand dieser Untersuchung wird gezeigt, wie die „Heimat“ während der Rückkehr nach Bukarest beschrieben wird, wie diese Reise eine Revision des Begriffs „Heimat“ auslöst, was nun die Heimat ist oder zu sein scheint und wie dieses Bild als Folge des Treffens der Kulturen – in diesem Fall der rumänischen und der schwedisch-rumänischen Kultur, welche die Protagonistin mehr oder weniger unbewusst verkörpert – modifiziert wird.

2 Auf der Suche nach einem Zuhause

Der vierte Teil des Romans besteht aus sieben Kapiteln. Das erste Kapitel teilt sich zwischen Stockholm, Flugzeug und Bukarest, die nächsten drei Kapitel sind in Bukarest verortet, das fünfte Kapitel teilt sich die Kulisse zwischen Bukarest, Flugzeug und Stockholm, und die letzten zwei Kapitel spielen wieder in Stockholm. In einem Teil, wo sich die gegenwärtige Kulisse der Erzählerin sich in fast gleichem Maße zwischen Bukarest und Stockholm bewegt, stellt sich nun die Frage, worauf sich der Titel dieses letzten Teiles bezieht, wo ist „hemma utomlands“: Die Bezeichnung kann schließlich auf beide Lokalitäten zutreffen.

Das besondere an diesem Teil ist, dass der Perspektivwechsel unterschiedliche Reflexionen auslöst. So ist nicht nur, wie in den ersten drei Teilen, die Gegenwart Stockholm zugeordnet und die Erinnerungen und Träume der Kindheit und Jugend in „det dammiga fosterlandet“ – in diesem letzten Kapitel sind alle Kombinationen dicht vernetzt: die Wirklichkeit in Bukarest mit dem Blick gerichtet auf die rumänische Hauptstadt und auf Stockholm, die zwei Nachträume in Bukarest, die Erinnerungen an die rumänische Vergangenheit während des Bukarest-Aufenthalts, der Alltag in Stockholm, Nacht- und Tagträume in Stockholm, Erinnerungen an den Rumänien-Aufenthalt und aus der rumänischen und schwedischen Vergangenheit mit Herman. Wie „die Heimat“ in einzelnen Sequenzen, abhängig von den verschiedenen Kulissen und Situationen, dargestellt wird oder sich verändert, und wie die Symbolik sie unterstützt, wird hier untersucht und gezeigt.

Nach so vielen Jahren, in denen die Grenze nach Rumänien wegen des kommunistischen Regimes unüberwindlich war, entscheidet sich nun Luli, Bukarest zu besuchen. Ziel der Reise nach Bukarest ist die Buchvorstellung von Emanuel Swedenborgs Tagebuch *Drömboken (Das Buch der Träume)*, bzw. die Übersetzung ins Rumänische, die von Luli selbst stammt. Es ist nicht zufällig, dass es sich gerade um dieses Werk handelt und eine weitere Vernetzung von Wirklichkeit – als Arbeit der Übersetzerin und Beschäftigung im wachen Zustand mit dem Traum – und Traum selbst geschaffen wird. Andererseits beabsichtigt Luli, ihre Vergangenheit zu treffen, „för att återuppliva kontakten med hemlandet“ (*Hu* 201: „um den Kontakt mit der Heimat neu zu beleben“), nicht zuletzt, um ihrer Jugendliebe Filip zu finden. Die Verwendung der Bezeichnung „hemlandet“ im selben Atemzug mit dem Ausdruck der Reiseabsicht drückt ihre Erwartungen aus, der Heimat der Vergangenheit, die in ihren Erinnerungen und Träumen erscheint, dort wieder zu begegnen. Dass diese Reise von Bedeutungen, Erwartungen und Emotionen begleitet ist, zeigt das silberne Hufeisen, das Luli während der Reise bei sich trägt (vgl. *Hu* 201). Zudem spielt die silberne Farbe des Glücksbringers auf die winterliche Stimmung des gesamten letzten Teils und die Farbe des schneebedeckten Bukarests an.

Sich von Stockholm zu verabschieden, obwohl nur für eine kurze Zeit, scheint Luli „så overkligt“ (*Hu* 200: „so unwirklich“), denn die Wirklichkeit, ihre Wirklichkeit, befand sich zumindest während vieler Jahre in Stockholm, hier war während der ersten drei Teile des Romans auch ihr Alltag verortet. Die Kulisse der rumänischen Heimat befand sich alleine auf der Ebene der Erinnerungen und der Träume. Stockholm zu verlassen und sich nun in diese – so betrachtet erst recht – surrealistische Kulisse zu begeben, scheint tatsächlich, als würde sich Luli von der Wirklichkeit verabschieden. Eindeutig wird zwischen den verschiedenen Ebenen jedoch nicht getrennt. Immerhin beginnt dieser letzte Teil des Romans mit der letzten Nacht vor der Reise in der Stockholmer Wohnung und mit einem Traum, der an Isak Borgs bedeutenden Alptraum erinnert²⁶⁶: Ein Wecker ist um 12 Uhr stehen geblieben. Luli hätte also ihren Flug nach Bukarest verpasst, weil der Wecker sie nicht rechtzeitig geweckt hätte. Doch wie bei Ingmar Bergman kommt diese Uhr bloß in einem Traum vor und ist ein Symbol für die persönliche Zeit, die stehen bleibt. Diese Interpretation wird von der Textpassage unterstützt, in der die Uhr des Vaters nach seinem Tod ebenfalls stehen geblieben ist (vgl. *Hu* 181) und von der Jahreszeitensymbolik des Winters – Alter und Tod, das Ende des Lebens. Wie auch Borg wacht sie auf und kann sich davon überzeugen, dass das Leben weiterläuft und ihm bzw. ihr noch die Chance bietet, Unfertiges abzuschließen: Im Falle Lulis bedeutet das, herauszufinden, wo sich ihre Heimat befindet – wie ihre erwartungsvollen Gedanken vor der Abreise verraten – und sich mit ihrer rumänischen Vergangenheit zu konfrontieren, sie zu bearbeiten.

²⁶⁶ Vgl. Bergman, Ingmar, „Smultronstället,“ (Schweden: AB Svensk Filmindustri, 1957). In Ingmar Bergmans *Smultronstället (Wilde Erdbeeren)* deutete die zeigerlose Uhr auf die Zeit, die für Isak Borg stehen geblieben ist.

Auch wenn die Reise nicht so langsam verläuft wie in Michael Konúpeks Roman *ST* – sie erstreckt sich bloß über vier Seiten, und die Protagonistin hier fliegt – und diese Reise in die entgegengesetzte Richtung verläuft – vom Migrationsland in die alte Heimat –, spielt der Flug nach Bukarest als territoriale Grenzüberschreitung überraschenderweise eine wichtige Rolle, er ist „ereignishaft“. Er bietet Luli die Chance einen besonderen Fluggast kennen zu lernen. Symbolisch und ergänzend zum Zweck der Reise ist die zufällige Begegnung mit Zoltan Klein, einem ungarischen Juden und ehemaligem KZ-Häftling: „En gammal man slog sig ner bredvid mig. Han var en mycket stilig herre med vitt hår och grå ögon, i knapphålet i hans blå kavaj hade han en snödöppa.“ (*Hu* 201f: „Ein alter Mann nahm neben mir Platz. Er war ein sehr eleganter Herr mit weißen Haaren und grauen Augen, im Knopfloch seiner blauen Jacke hatte er ein Schneeglöckchen.“) Doch nichts ist zufällig, hier „über den Wolken“, wo das Gefühl der „Unwirklichkeit“ sich fortsetzt, auch wenn Luli nicht träumt: „Jag öppnade ögonen, nöp mig hårt i armen för att vara säker på att jag inte drömde.“ (*Hu* 203: „Ich öffnete die Augen, kniff mich hart in den Arm, um sicher zu gehen, dass ich nicht träumte.“) Dieser Greis kennt die wahre Geschichte über Lulis Vater: Zoltan Kleins Cousine, Rakel Rubin, war August Pelikans Geliebte. Zusammen wollten sie Rumänien verlassen, doch nur Rakel erreicht Schweden, Lulis Vater wurde umgebracht. Dass an diesem unwirklichen Ort – im Luftraum, „där hemligheter bevaras“ (*Hu* 204: „wo die Geheimnisse aufbewahrt werden) –, die Wahrheit nach so vielen Jahren von einem bis jetzt unbekanntem Greis offenbart wird, vermischt nicht nur auf unerwartete Weise die verschiedenen Ebenen, sondern hebt diesen Raum hervor. Weit weg von allem „i ingenmansland“ (*Hu* 204: „im Niemandsland“) spendet die Distanz dem Unklaren harmloses Licht, denn, so sagt Zoltan: „På jorden verkar sanningen ännu grymmare.“ (*Hu* 204: „Auf der Erde wirkt die Wirklichkeit noch hässlicher.“). Weit weg von beiden Ländern kann sich die Protagonistin die Rollen, die Stockholm und Bukarest für sie spielen, besser erklären. Die Begegnung mit Zoltan, als Verkörperung des Alters und der vergangenen Zeit mit seinen weißen Haaren und grauen Augen, passiert in der Luft, nicht in der bodennahen Realität. Die Wahrheit hat Luli in sich selbst zu suchen. Weder Bukarest noch Stockholm werden ihr dazu verhelfen, und das begreift sie im Gespräch mit Zoltan.

Bei ihrer Ankunft erwartet die Protagonistin „die weiße Weißheit“ (vgl. *Hu* 205) Bukarests. Schnee begleitet sie während ihres gesamten Aufenthalts, „[s]nö är som tabula rasa, en väl rengjord och polerad skrivtavla“ (*Hu* 206: „Schnee ist wie eine Tabula rasa, eine gut gesäuberte und polierte Schreibtäfel“). Doch auf dieser weißen Tafel wird Luli keinen neuen Abschnitt schreiben. Nicht lange trägt sie der Schein, und allmählich wird ihr klar, dass Bukarest ihr fremd geworden ist, dass Stadt und Menschen hier ein abgeschlossenes Kapitel ihres Lebens sind – für Luli bleiben sie unter der Schneedecke.

Das zweite Kapitel dieses letzten Teils, beginnt schon mit der Bemerkung Lulis, dass sie hier „kände mig inte hemma“ (*Hu* 212: „mich nicht zu Hause fühlte“). Wenn sie bislang noch in den Erinnerungen über Rumänien von der „Heimat“, von „Zuhause“ sprach, so empfindet sie nun vor Ort, dass Heimat nicht mehr der richtige Begriff dafür ist. Die

rutschigen und gefährlichen Straßen mit ihren Straßenhunden und Straßenkindern beängstigen sie, die Nostalgiker der kommunistischen Zeit beunruhigen sie, düstere Gesichter und Armut bedrücken sie. Auch wenn sie und die Leute hier dieselbe Sprache sprechen, fühlt sich Luli wie eine „Fremde“ und eine „Außenseiterin“ unter diesen Menschen, die ihrerseits für sie die „mest främmande av alla främlingar“ (*Hu* 215: „Fremdesten aller Fremden“) sind. Diese absolute Superlativkonstruktion beschreibt durch ihre Intensität Lulis Enttäuschung und lässt nachvollziehen, mit welchen Erwartungen sie nach Bukarest gekommen ist. Zumindest Menschen mit vertrauten Verhaltensmustern hofft sie zu treffen, da sie doch nach Lulis Erwartungen dieselbe Muttersprache sprechen und aus demselben Vaterland stammen. An einem Ort jedoch, der bevölkert ist mit wildfremden Menschen, fühlt man sich nicht zu Hause, er kann nicht die Heimat sein, höchstens noch „hemma utomlands“.²⁶⁷

Wenn Bukarest nicht (mehr) die Heimat ist, befindet sie sich dann noch in der schwedischen Wohnung, ist Luli nur noch „enhemortad“, und ist sie sich dessen sicher? Zwei Nachträume hat Luli während ihres Aufenthaltes, und beide handeln von Stockholm. Während der erste Traum von einem Innenraum handelt, ihrer Wohnung in der schwedischen Hauptstadt, ist der zweite auf den Straßen Stockholms verortet.

Ein „schöner“ Traum, der erste Nachtraum, hilft ihr zu verstehen, wie es nun um sie steht:

Jag befann mig ”hemma” i Stockholm och vattnade min palm, jag såg på palmens nya blad och de små gula blommorna, sedan såg jag på min förtrollade fåtölj där jag hade hostat och lyssnat på Saties ”Gymnopédies”. ”Hemma” bodde också kärleken, den fanns alltid i närheten, men man såg ingenting.

(*Hu* 215: Ich befand mich „zu Hause“ in Stockholm und goss meine Palme, ich sah ihre neuen Blätter und die kleinen gelben Blüten, dann sah ich auf meinen verzauberten Sessel, in dem ich gehustet hatte und Saties „Gymnopédies“ gelauscht hatte. „Zu Hause“ wohnte auch die Liebe, die war immer in der Nähe, aber man sah nichts.)

Dass dieser Traum – der eigentlich eine Erinnerung aus dem vergangenen Herbst ist, als Luli unter Keuchhusten litt – die Protagonistin aus der rumänischen Depression herausholt, verdeutlicht zweierlei: Luli hat erkannt, wo ihr sicheres Zuhause ist, und zu dieser Erkenntnis verhilft ihr der Besuch in der alten Heimat. Das Treffen mit der rumänischen Kultur, diese Reise in die vermutete Heimat und die Reise ins Unterbewusste des Traums lässt doch eine andere Heimat erkennen: „Hemma“ ist der Ort, wo die von Zeit

²⁶⁷ Die Hypothese, dass sich der Titel auf Bukarest bezieht, wird auch von der rumänischen Übersetzung des Romans unterstützt. Dort heißt er *Acasa printre straini* (*Zuhause unter Fremden*). Der Titel der rumänischen Übersetzung wurde von der Autorin begutachtet. In der rumänischen Fassung werden Textstellen, die sich äußerst kritisch zu der rumänischen Mentalität und Politik äußern, ausgespart. Eine vergleichende Untersuchung solcher Verfahren, nicht nur im Falle Melinescu, wäre äußerst interessant als Ergänzung zu den Beobachtungen der Migranteliteratur, doch, da sie den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, muss sie an einem anderen Ort durchgeführt werden. Vgl. Melinescu, Gabriela, *Acasa printre straini*. Übersetzung aus dem Schwedischen von Elena-Maria Morogan. Bukarest: Polirom, 2003.

geschwächten Erinnerungen, die Luli in sich trägt, weiter leben und nicht die Orte, an denen die Quelle dieser Erinnerungen sprudelte. „Hemma“ ist der selbst gestaltete private Raum, geprägt von vertrauten Gegenständen, warmen Farben und Lieblingsmusik. Farben des Lebens, wie das Gelb der Blüten und das Grün der Palme, charakterisieren dieses Interieur. Gelb ist auch eine Farbe des Lichts und gleichzeitig Lulis Lieblingsfarbe. Sogar der erste Brief, den Luli vor dem Exil aus Schweden erhielt, war gelb und in ihm lagen grüne Blätter aus Stockholm (vgl. *Hu* 186). Schon damals stand Stockholm für eine andere Welt, eine Welt der Farben des Lichts. Die Stimmung, die diese beiden Farben verbreiten, steht im Gegensatz zu den unbunten Farben Bukarests – schwarz und weiß: Auf dem weißen, kalten Hintergrund des Schnees schneiden die schwarzen Silhouetten der Straßenhunde und Straßenkinder scharfe Linien ins Bild. Entscheidend ist zudem das Gefühl der Geborgenheit, die durch vertrauten Gegenstände und die beruhigende klassische Musik verbreitet wird. Stimmungen und Gegenstände tragen zum „Zuhause“ bei und nicht die blassen Erinnerungen von vergangenen Zeiten an vergangenen Orten. Nicht einmal eine gemeinsame Muttersprache kann Nähe und Vertrautheit verleihen, wie Saties ruhige Töne es in diesem Fall tun.

Die Worte und die Mentalität der bekannten und unbekannt Menschen in Bukarest, gekleidet in Lulis Muttersprache, erscheinen ihr befremdlich. Ihre kritische, direkte Wortwahl wirkt auf die anderen fremd – „som om jag just hade kommit från en främmande planet“ (*Hu* 216: „als wäre ich gerade von einem fremden Planet gekommen“) – Worte, die für die Protagonistin ja sogar gefährlich sein können, wie der potenzielle Autounfall andeutet (vgl. *Hu* 213). Land, Menschen und Sprache haben sich geändert, nichts wirkt noch familiär auf Luli. Diese Menschen sprechen nicht Lulis Sprache, was schon eine Vorahnung ist, auf Lulis Erkenntnis von Heimat: Wenn „Heimat das ist, was gesprochen wird“²⁶⁸, also in der gesprochenen Sprache, dann kann hier gar nicht die Rede von Heimat sein, denn Luli und die Menschen in Bukarest sprechen nicht dieselbe rumänische Sprache. Wenn davor das kommunistische System die Sprache in ihren Dienst nahm und sie zu einer „hölzernen Sprache“ verwandelte, ist es nun das neue System, das Luli fremd ist, das sich diese „verordnete Sprache“²⁶⁹ zu Dienste genommen hat.

In diesem Beispiel wird eine kulturelle Grenze sichtbar, die einen Kontrast zwischen Bukarest und dem Zuhause in Stockholm zeigt: Während Bukarest kalt ist, sind die Farben in der Stockholmer Wohnung warm; fremd kommt Luli alles vor, was sie umgibt, doch die Gegenstände zu Hause sind ihr vertraut; gefährlich sind die winterlichen Straßen der rumänischen Hauptstadt und ihre aufrichtigen Worte; die warme Geborgenheit verleiht ihr der heimische Sessel.

Dem schönen Traum vom Zuhause in Stockholm steht der „Alptraum“ der Wirklichkeit gegenüber: „Som i en mardröm“ geht Luli durch die Straßen der Kindheit. Die

²⁶⁸ Vgl. Müller, *Heimat ist das was gesprochen wird*.

²⁶⁹ Vgl. Ebd. 27f.

schönen Lindenbäume sind gefällt worden, die Nummern der Häuser sind gefallen und das Haus ihrer Kindheit ist verschwunden. Dadurch wird während der Reise eine weitere Grenze aufgehoben – die zwischen Wirklichkeit und Traum, denn der surrealistischen Tradition zufolge befinden sie sich nicht im Widerspruch zueinander. Der Eindruck entsteht auf Grund der außergewöhnlichen Ereignissen, die sich abspielen – Zebras Vergiftung und Verschwinden, der Autounfall oder das unerwartete Treffen mit dem jetzt fremden Filip –, auf Grund des Erscheinens des schwedischen Alltags im Traum, aber auch auf Grund der schwindelerregenden Abwärtsbewegungen in der Beschreibung der Straße der Kindheit, die halluzinatorisch wirken: „husen var verkligen nersjunkna i marken“, „fönstren och till och med taken hade redan nått jorden, graven, döden“, „nästan alla siffror hade fallit bort“, „[j]eg stirrade ner i snön“ (*Hu* 219: „die Häuser waren wirklich im Feld herabgestürzt“, „Die Fenster und sogar die Dächer hatten schon die Erde, das Grab, den Tod erreicht“, „fast alle [Haus]Nummern sind abgefallen“, „[i]ch starrte nach unten in den Schnee“) – der Alptraum eines Verfalls. Auf das Zusammenspiel zwischen Wirklichkeit und Traum wird auch in dem Zweck der Reise angespielt: Lulis Präsentation der Übersetzung von Emanuel Swedenborgs „Buch der Träume“ vor dem rumänischen Publikum.

Eine dritte Grenze, die im Text direkt angesprochen wird, ist die zwischen den Fakten der Vergangenheit und den Erinnerungen: „Har bara Luli monopol på att dikta? Minnena överträffar alltid biografins gränser“ (*Hu* 229: „Hat nur Luli das Monopol zu dichten? Die Erinnerungen übertreffen immer die Grenzen der Biographie“) sagt Zoltan zu Luli in der Bukarester Synagoge, als diese ihn auffordert, ihr die Wahrheit über ihren Vater zu erzählen. Was genau Zoltan mit diesen bedeutungsvollen Worten meint, bleibt zu diesem Zeitpunkt unklar, doch mit seiner Weisheit stellt er die Vergangenheit in Frage. Dieses Gespräch findet während des Hanukkah-Festes statt, des Lichtfestes, und deutet auf das Licht, das nach und nach um Luli erstrahlt, die Wahrheit über sich selbst, das Ziel ihrer Suche. Traum, Wirklichkeit und Erinnerungen in purer Form werden relativiert und verweben sich ineinander.

Nach dem Verlassen der Synagoge, beim Spazieren durch die Stadt erkennt Luli schließlich, dass sich im Laufe der Zeit alles geändert hat, die Stadt ist ihr fremd geworden, und vor allem ist sie ihr „Geburtsland“ geworden – ein Terminus, der sich bloß auf ein wichtiges Ereignis der Vergangenheit beschränkt und keinen emotionalen Anspruch auf die Gegenwart hat. Rumänien ist bloß noch ein „Land der Vergangenheit“ und Luli auf ihrer Reise zurück nach Schweden „en transitpassagerare mellan två riken: det förflutnas och nuets“ (*Hu* 245: „ein Transitpassagier zwischen zwei Reichen: der Vergangenheit und der Gegenwart“).

Wie schon erwähnt, träumt Luli zwei Mal während ihres Bukarester Aufenthalts, und beide Träume handeln von Stockholm. Während der erste Traum „schön“ ist, macht sie der zweite sogar „glücklich“. Der zweite Traum, der sich über zwei Seiten erstreckt, ist sehr konzentriert und hat diesmal die Straßen Stockholms als Kulisse: Die Stadt hat sich

inzwischen sehr verändert, doch im Park trifft sie ihren alten Freund Herman, der gerade dabei ist, Tauben zu füttern und mit dem sie folgende Konversation führt:

- Hur står det till? frågade han.
- Tack bra.
- Trivs du i Stockholm?
- Utmärkt.
- Men hur är det med maten?
- Det är bra, tycker mycket om knäckebröd, kanske sonsonssöner till Karl XII:s strategiska skorpor. [...]
- Men, förresten, vad gör du här?
- Vad jag gör här? vilken fråga! Vad gör du själv här?
- Matar fåglar. Men du, du är ju fortfarande i Bukarest – eller försöker du fly från ditt hemland igen? [...]

Vilken dröm! Det sägs att drömmar speglar vårt inre.

Drömmen med Herman gjorde mig lycklig – snart skulle jag komma hem, ringa honom och berätta om vår födelsestad [...]

(Hu 247f: - Wie geht's? Fragte er?

- Danke gut.
- Gefällt es dir in Stockholm?
- Ausgezeichnet!
- Aber wie steht es mit dem Essen?
- Es ist gut, ich liebe Knäckebröt, vielleicht die Ururenkelkinder des strategischen Zwiebackes Karl des XII. [...]
- Aber, übrigens, was tust du da?
- Was ich da tue? Welch eine Frage? Was tust du selbst da?
- Vögel füttern. Aber du, du bist doch immer noch in Bukarest – oder versuchst du wieder aus deiner Heimat zu fliehen? [...]

Welch ein Traum! Man sagt, dass Träume unser Inneres widerspiegeln.

Der Traum mit Herman machte mich glücklich – bald werde ich zu Hause ankommen, ihn anrufen und von unserer Geburtsstadt erzählen [...]"

Da Luli Herman zuerst nicht erkennt und ihn mit Emanuel Swedenborgs Vater verwechselt, wirkt die zweite Frage „Trivs du i Stockholm?“ natürlich auf sie: Es ist wohl die gewöhnliche Natürlichkeit des Eingeborenen, den Fremden daran zu erinnern, dass er ein Fremder ist und er in der rechtfertigten Lage ist, diese Frage zu stellen. Diese Interpretation wird von der folgenden Frage unterstützt, „Men hur är det med maten?“, eine Frage, die ein Treffen der Kulturen voraussetzt, ein Treffen, das jeder Migrant früher oder später erlebt – das Treffen mit der lokalen Küche und mit den lokalen Essgewohnheiten – und das zum Alltagsgespräch gehört, um eine höfliche und / oder neugierige Diskussion über die Differenzen einzuleiten. Da die Protagonistin sich seit sehr vielen Jahren in Schweden befindet, ist nach ihrer Antwort zu urteilen, dass zumindest diese Frage sich auf die unterschiedlichen Zeiten bezieht: Luli glaubt immer noch, sich mit dem Bischof Jesper

Svedberg zu unterhalten, der im 17. Jahrhundert lebte. So ist aus ihrer Perspektive Swedenborgs Vater der Fremde – der Zeitreisende – dem sie als in die heutige schwedische Esskultur Eingeweihte Knäckebrötchen vorstellt und erklärt. Da die Konversation aber in einem Traum stattfindet – wo Wünsche und Ängste projiziert werden –, ist die Diskussion als Ausdruck ihres erwünschten Status und nun eindeutigem Ausgangspunkts, der Verortung der Heimat zu lesen. Die Fragen stammen jedoch von Herman, was jedoch erst im zweiten Teil der Konversation deutlich wird.

Herman als Gleichgestellter, in der gleichen Zeit und mit dem gleichen Migrationshintergrund, stellt eine doppeldeutige Frage, „vad gör du här?“, die nach der Wiederholung Irritation verursacht. „Hier“ kann sowohl den Park als auch Schweden meinen. Dass die Frage tatsächlich so gemeint war, ist in Hermans Frage zu erkennen: Herman bezieht die wiederholte Frage auf den Grund, warum er sich im Park befindet, doch in Lulis Fall lautet die Frage, wieso sie nicht in Bukarest sei? Hermans ironische Frage, ob sie wieder auf der Flucht sei aus ihrer Heimatland, und sein lautes Lachen dazu, kommt letztendlich aus dem „Inneren“ der Protagonistin. Obwohl beide aus Rumänien stammen, bemerkt Herman, dass es „dein“ Heimatland ist und nicht „unser“ und dieser Unterschied zwischen ihm und Luli rechtfertigt seine Fragen und betont Lulis Dilemma.

Dass dieser Traum Luli nach dem Erwachen „glücklich“ macht – und nicht, wie in den anderen Fällen, als sie sich mit „Heimat“ auseinandersetzt, Unruhe oder einen Zusammenbruch verursacht –, ist der Beweis einer inneren Bestätigung: In Stockholm geht es ihr „ausgezeichnet“; hier sind Herman und die Freunde, die sie gut kennen und lieben und zu denen sie aufrecht sein kann; selbstverständlich ist ihr Platz hier, „vilken fråga“; auch jetzt, wo sie frei ist, zu wählen, würde sie Bukarest verlassen, um nach Hause nach Stockholm zurückzukehren. Schon am Stockholmer Flughafen von Arlanda denkt Luli: „Hemma igen“ (*Hu* 249: „Wieder zu Hause“) und bezieht sich, wie auch im zweiten Traum, auf die schwedische Hauptstadt.

Wie Bukarest ist auch Stockholm von Schnee bedeckt. Dieser weiße Hintergrund dient jedoch keineswegs dazu, schwarze Flecken noch dunkler erscheinen zu lassen. Der Schnee ist „perlmutterfarben“, ähnelt „der glänzenden Seide“, die schneebedeckten Bäume wirken wie geblühte Bäume, dieser Schnee meldet den Frühling an (vgl. *Hu* 249). Der Schnee in Stockholm ist die passende Kulisse für die bevorstehenden Festtage, er ist aber auch Symbol des Todes, denn zurück in ihrer Wohnung wird Luli erfahren, dass ihr alter Freund Herman gestorben ist. Erneut dem surrealistischen Schreibstil gerecht werdend, vermischen sich Traum und Wirklichkeit. In ihrem letzten Traum in Bukarest erschien Luli Stockholm sehr verändert. In Schweden angekommen, muss sie tatsächlich zugeben: „Det hade hänt så mycket i min frånvaro – allt som jag älskade kunde försvinna som en dröm.“ (*Hu* 250: „In meiner Abwesenheit ist so viel passiert – alles, was ich liebte, konnte verschwinden wie in einem Traum.“) Ein Jahr geht zu Ende und mit dem Winter, dem Ende des Jahres, geht Hermans Leben zu Ende. Für Luli geht es weiter, sie ahnt schon den kommenden Frühling in Stockholm, in der Stadt, von der sie ein Teil geworden ist, in der

Stadt, in der sie nun zu leben beabsichtigt – „hemma“ (vgl. *Hu* 249). Die Reise nach Bukarest hat nicht nur die Bedeutung der beiden Orte für die Protagonistin revidiert, sie hat auch die Zeit geordnet: „mina egna minnen har till sist mött platserna i min födelsestad och gett rytmisk form åt min tid“ (*Hu* 252: „meine eigenen Erinnerungen haben zu guter Letzt die Orte in meiner Geburtsstadt getroffen und meiner Zeit rhythmische Form gegeben.“) Die Ungewissheit ihrer Verortung hat Luli auf Reisen in die Vergangenheit geführt und die Chronologie ihrer eigenen Zeit gestört. Nun wird es deutlich, dass diese „Orte“ in der Vergangenheit und in den Erinnerungen andauern, dass sie das Bild einer „imaginierten Heimat“ unterstützen, die in der in ihr erhaltenen Muttersprache auflebt – „Det föll en snö som i mitt hemland kallas lammsnö, en sorts snö som liknar lammets första päls“ (*Hu* 261: „Es ist ein Schnee gefallen, den man in meinem Heimatland Lammschnee nennt, eine Art Schnee, der dem ersten Pelz des Lammes ähnelt“) – und in den alten Weisheiten, die ihr mit den Generationen weiter gegeben wurden – „I mitt hemland hade snödroppen alltid varit en medicinalväxt“ (*Hu* 266: „In meinem Heimatland wurde das Schneeglöckchen immer als Medizinalpflanze betrachtet“). Diese Passagen sind auch die einzigen Passagen in denen Rumänien oder die rumänische Hauptstadt nach Lulis Rückkehr „Heimat“ genannt werden.

Der vierte Teil endet nicht, wie erwartet, mit dem Winter. Zwei weitere Frühlings-Kapitel (Kapitel VI und VII) sind notwendig, um Lulis Auffassung von der Heimat nach der Reise im neuen Jahr, symbolisch für einen neuen Anfang, weiter zu verfolgen. Doch Winter und Frühling vermischen sich noch in diesen Kapiteln, denn es schneit weiterhin in Stockholm und in Lulis Träumen.

Der weitere Verlauf der Geschehnisse entspricht nicht den Erwartungen des Lesers. Das Treffen mit Zoltan Klein und die Bekanntschaft mit Rakel Rubin Klein in Stockholm zerstört die Chronologie: „Det kändes som om efterdyningarna av den stormande tiden i Bukarest hade nått nutiden.“ (*Hu* 256: „es fühlte sich an, als ob die Nachwirkungen der stürmischen Zeit in Bukarest die Gegenwart erreicht hätte.“) Zoltan und die junge Rakel sind der Zeuge bzw. der Bote ihrer Vergangenheit.

Luli besucht Rakel Rubin zu Hause während eines Schneeglöckchen-Festivals. Dabei bietet sich ihr die Gelegenheit, das Bild von Rakel Rubins Mutter, der ehemaligen Geliebten ihres Vaters, zu betrachten. Wie schon von Zoltan erwähnt, existiert eine äußere Ähnlichkeit zwischen Rakel Rubin und der Protagonistin, die auf eine inzestuöse Liebe des auf seine jüngste Tochter fixierten Vaters anspielt. Vor dem Bild empfindet Luli, unterstützt von dieser Ähnlichkeit und der davon abgeleiteten Gemeinsamkeit der beiden Frauen, dass: „Porträttet hade en hemlighet. Det angick mig.“ (*Hu* 267: „Das Portrait hatte ein Geheimnis. Es betraf mich.“):

Jag tittade länge på den första Rakel som flydde från sitt hemland Rumänien och från allt som hon älskade. Allt detta blev liksom en ofullständighet i hennes nya liv i Sverige. Hon försökte anpassa sig till en ny existens, förgäves. Det var omöjligt för henne att återuppta det gamla livet som präglade henne starkt och som ständigt oroade hennes själ.

(*Hu* 267f: Ich schaute lange Zeit die erste Rakel an, die aus ihrer Heimat Rumänien und von all dem, was sie liebte, flüchtete. All dies wurde wie eine Unvollständigkeit in ihrem neuen Leben in Schweden. Sie versuchte, sich an eine neue Existenz anzupassen, umsonst. Es war ihr unmöglich, das alte Leben, das sie stark prägte und das ständig ihre Seele beunruhigte, wieder aufzunehmen.)

Die Ekphrasis und die Interpretation des Bildes zeigen Luli als eine sehr gute Beobachterin. Gleichzeitig überträgt sie das Schicksal der abgebildeten Frau auf sich selbst und versucht dadurch, Antworten auf Fragen, die sie selbst betrifft, zu beantworten: „Måste jag gå in i en annans liv för att kunna se mig själv?“ (*Hu* 267: „Muss ich ins Leben einer anderen gehen, um mich selbst zu sehen?“) Auf dem Bild hat Rakel Rubin ein drittes Auge auf dem Stirn, einen strahlenden Bergkristall. Der durchsichtige, klare, reine Edelstein spielt auf ein klares Sehen ins Innere dieser Frau an, denn das Auge ist der Spiegel der Seele. So erhält Luli beim Anblick des Bildes die Möglichkeit, ins Innere Rakel Rubins hineinzuschauen, um sich selbst zu sehen: Eine Frau, die schweren Herzens ihre Heimat verlässt, die das alte Leben im neuen Land zu führen versucht und scheitert. Luli kann die Umstände, die zu Rakels Unglück führten, nun klar sehen und diese Beobachtungen aus dem „Leben einer anderen“ auf sich selbst projizieren, aus dem das „Geheimnis“ entspringt. Was das genau ist, kommt in den folgenden Textstellen zum Ausdruck. Vor dem Bild Rakels muss Luli sich an die Lehre, die sie aus der Begegnung mit Zoltan gewonnen hat, erinnern haben – die Selbstreflexion ist der Schlüssel zu ihren Fragen, und aus dieser Erkenntnis entspringt Lulis Wunsch, während des Festivals alleine zu sein.

Der Roman endet mit Luli, die das Festival verlässt, um nach Hause zu gehen – „hem“ sagt sie –, und zwar dorthin, wo sie ein Dach über dem Kopf hat und wo „Zufriedenheit“ und „Ruhe“ herrschen. Erneut bezieht sich „hemma“ auf einen privaten Raum. Die Suche nach Antworten über die Vergangenheit und über die eigenen Gefühle geht zu Ende. Das Gefühl, die Heimat sei immer anderswo, das die Suche in sich selbst und in der Vergangenheit veranlasst hat, wird von der Gewissheit ergänzt, dass die einzige Heimat, auf die man sich verlassen kann, sich in den eigenen vier Wänden befindet. Auf der Ebene der Länder bleibt „hemma utomlands“. Für Luli ist es „kristallklar“, was Rakels Fehler war: Rakel hat nicht trennen können zwischen Vergangenheit und Gegenwart, hat ihr Leben aus dem alten Heimatland in der Migration weiterführen wollen. Wegen dieser retrospektiven Einstellung ging sie in Schweden von einer „Unvollständigkeit“ aus. Rakel Rubin hat nie endgültig die Grenze überschritten. Luli hat dies auch nicht getan. In der Verzahnung von Träumen, Wirklichkeit und Erinnerungen wird die Verflechtung von Vergangenheit und Gegenwart, von Orten und Gesichtern der Vergangenheit mit Orten und Gesichtern der Gegenwart deutlich. Dadurch kommt keine Seite völlig zum Zuge und das Leben erscheint „unvollständig“. „Zu Hause“ angekommen lässt die Protagonistin die erworbenen Erkenntnisse in sich wachsen, sie hat zu trennen gelernt und dadurch endgültig die Grenze überschritten: „I min kropps hydda vidgar sig nuet mer och mer“ (*Hu* 270: „In

der Hütte meines Körpers breitet sich die Gegenwart mehr und mehr aus“), heißt es am Ende des Romans.

3 Zum Schluss oder wie Sprache und Heimat sich bedingen

Heimat ist ein notwendiger Bezugspunkt von Identitätsstiftung. Um sich selbst zu finden, begibt sich Luli Pelikan auf die Suche nach ihrer Heimat. Kein leichtes Unternehmen für die Schriftstellerin, rumänisch-jüdische Journalistin und Übersetzerin im Migrationsland Schweden, die sich zudem zwischen Erinnerungen und Gegenwart, zwischen Nacht- und Tagträume bewegt, wo sie ihr Ausforschen durchführt.

Die Erwartungen, in Bukarest die Vergangenheit zu finden, werden nicht erfüllt. Weder hat Luli die Gelegenheit, mit Filip zu reden, noch trifft sie ihre Schwester Doris, noch steht ihr Geburtshaus dort, wo es mal stand, und am Friedhof sind die Gräber der geliebten Verstorbenen auch nicht mehr zu finden – die Vergangenheit bleibt für immer in der Vergangenheit. Doch eines verändert sich während des Besuches in der Heimat: Die Erkenntnis, dass „das Zuhause außer Landes ist“, denn Heimat bleibt ständig ungreifbar, sie ähnelt einer Luftspiegelung. Während des rumänischen Aufenthalts sehnte sich die Hauptfigur nach Stockholm, sowohl nach ihrem eigenen Zuhause als auch nach den Straßen und Parks der Stadt und nach ihren Freunden. Nicht einmal nennt sie Rumänien oder Bukarest während ihres Aufenthalts „Heimat“. In den Träumen kommen ihre Sehnsüchte, ihr Heimweh zum Ausdruck. In Schweden glaubte sie, noch in Rumänien ihre Heimat zu haben, in Rumänien jedoch träumt sie von der Heimat Schweden. Ähnlich fasst Bernhard Schlink „Heimat“ zusammen mit den Worten: „Heimat ist Utopie. Am intensivsten wird sie erlebt, wenn man weg ist und sie einem fehlt“.²⁷⁰

Luli kehrt verändert in ein verändertes Stockholm zurück. Dort ist das Weiß des Schnees weißer und der Frühling liegt schon in der Luft, doch dunkle Seiten beschatten den sauberen Hintergrund. Herman ist tot, und das Wetter in Stockholm wirkt langsam bedrückend: „Det var fuktigt och dimmig hela tiden i Stockholm – blötsnö överallt, även på nerverna.“ (*Hu* 253: „Es war die ganze Zeit feucht und neblig in Stockholm – nasser Schnee überall, sogar auf den Nerven.“). Erst am Ende versteht Luli, dass ihre Suche sich ständig am falschen Ort abspielte und dass das „Zuhause“ immer in der Nähe war. Von nun an geht es ihr um die „Gegenwart“. Doch die Reise nach Bukarest war nötig, denn erst die Distanz zu Stockholm, hilft ihr, klarer zu sehen und „kristallklar“ – die vollständige Erkenntnis über sich selbst erhält sie in Stockholm beim Betrachten des Bildes von der ersten Rakel Rubin – wird es erst, nachdem sie ihre Vergangenheit in Stockholm getroffen hat und sie sich der schwedischen Gegenwart zuwendet.

Wenn Luli am Ende des Romans alleine sein möchte, um in ihr eigenes Inneres schauen zu können, sucht sie sich selbst, doch als Ring in einer Kette war es notwendig für

²⁷⁰ Schlink, *Heimat als Utopie*. 32. Vgl. auch Theodor Kallifatides „Livet är någon annanstans“ in *Ddl*.

sie zu wissen, wo ihr Platz ist. Die Erfahrungen der Reise haben Luli geprägt, was bewirkt, dass „das Sujet noch nicht zum Stillstand“ (*SIT* 343) kommt. Die Reise nach Rumänien und das Treffen mit Zoltan bringen sie näher an die Wahrheit: Ihr Vaterland ist ihr fremd, und ihr Vater hat sie enttäuscht, er war ihr, nach Zoltans Worte zu beurteilen, immer ein Fremder gewesen. Der Vater als Jude, als ewiger Heimatlose, ist ohnehin nicht in der Lage gewesen, seiner Tochter ein Vaterland anzubieten²⁷¹. Die Problematik der Heimat wird auch durch ihr Judentum potenziert – als (Halb)Jüdin gehört sie zu denen, deren Schicksal es ist, ewig heimatlos zu bleiben.

Die Muttersprache wird in *Hu* als konstante Heimat konstruiert. Sowohl in den ersten drei Teilen des Romans als auch nach der Reise nach Bukarest gibt sich die Erzählerin vertraulich, wenn sie von der Muttersprache redet. Die Farben und Feinheiten dieser Sprache beherrscht sie, und mit ihr zu arbeiten – als Auslandjournalistin für die rumänische Presse und als Übersetzerin schwedischer Literatur ins Rumänische erfüllt sie. Die enge Freundschaft mit dem Ungar-Rumänen Herman Drukman – die auch zum Kern des Romans gehört – ermöglicht Luli die rumänische Sprache zu sprechen. Herta Müller argumentiert – ausgehend von einem Zitat von Jorge Semprun – in einer Rede von 2001, dass Heimat, das sei, was gesprochen wird²⁷². Die Einbettung der Freundschaft mit Herman in den Kern der Geschichte unterstützt den aktiven Umgang Lulis mit der gesprochenen rumänischen Sprache. Der Tod Hermans bedeutet nicht notwendigerweise das Verschwinden dieser Möglichkeit, denn Herman versicherte Luli, „att när man förlorar en vän, precis i det ögonblicket är en annan vän på väg mot oss istället“ (*Hu* 251: „wenn man einen Freund verliert, ganz genau in dem Augenblick ist stattdessen ein anderer Freund auf dem Weg zu uns.“). Ob das der Fall sein wird, bleibt im Roman offen, sicher ist, dass alles was Herman für Luli bedeutete, nicht für immer verschwindet.

Lulis Arbeit als Übersetzerin weist nicht nur auf eine bewusste Beschäftigung mit der Muttersprache hin, sie spiegelt zudem das Treffen der Kulturen wider und eine – warum nicht – bewusste Beheimatung in beiden Sprachen. Die Übersetzung von Emanuel Swedenborgs *Buch der Träume* – also die sprachliche Verwirklichung einer Welt der Träume – ist die Projektionsfläche für Lulis Eintauchen in die Wirklichkeit und in die Welt der Träume, für ihr grenzüberschreitendes Handwerk. In diesem Prozess wird ihre Position zwischen den Kulturen permanent aktualisiert. Damit wird eine gewisse Ambiguität der Positionierung erhalten. Das reale Wiedertreffen des Geburtsortes, welches bedeutende Träume und Erkenntnisse über sich selbst veranlasst, ermöglicht Luli die Beheimatung, die Selbstpositionierung in Raum und Zeit.

²⁷¹ Sein Fluchtversuch nach Israel zusammen mit Luli kann als ein Versuch des Vaters interpretiert werden, der Tochter ein Vaterland anzubieten.

²⁷² Vgl. Müller, *Heimat ist das was gesprochen wird*.

Fazit

Die Tatsache, dass sich die Diskussion zum Treffen der Kulturen so intensiv auf den Themenkomplex der Heimat bezieht, liegt daran, dass die Heimat, so subjektiv und wandelbar dieser Begriff auch sein mag, doch eine vergleichbare Konstante ist.²⁷³ Kulturen sind zudem ständig in Bewegung, sie sind heterogen und können dem Versuch einer Definition leicht entgleiten. Von Kulturen, die unterschiedliche, oft widersprüchliche Elemente enthalten²⁷⁴, reden zu wollen scheint mir eine Zumutung. Hypostasen der Kulturen scheinen mir die einzige Form zu sein, in der man überhaupt über Kulturen reden kann. Um Kulturen festzuhalten, braucht man Schnappschüsse, und ein solcher Schnappschuss ist die das Verständnis von Heimat zu einer gewissen persönlichen Zeit. Sie ist der Ort der in den Werken der Migranteliteratur am häufigsten genannt wird, wenn auch in vielfachen Variationen.

Die Spaltung des Raumes durch die internationale Migration stellt solche polarisierende Konstrukte wie Heimat und Diaspora, Westen und Osten, Hier und Dort in Frage und löst sie von einer territorialen Fixierung, indem sie als diskursive Wesen und Produkte aus Verhältnissen politischer Mächte entlarvt und durch ein Sowohl-Als-Auch, ein Dazwischen, Nirgends oder Überall ersetzt werden.

Die in diesem Kapitel vorgestellten Orte der Migration sind nicht immer mit den geographischen Landkarten abdeckbar, sie sind literarische Topografien. Schauplätze des Gedächtnisses, konstruierte, fluide Sphären, die sich als Phantasie-Orte offenbaren können, sie können aber ebenso Orte sein, die mit scheinbar eindeutigen Ortmarkierungen belegt sind.

Anhand der Analyse von bedeutenden Textstellen aus Gabriela Melinescu Roman *Hu* wurde Lulis Suche nach der Heimat ins Visier genommen. Als direkte Folge der unterschiedlichsten Grenzüberschreitungen entsteht zunächst der Eindruck, dass die Heimat immer dort sei, wo man sich gerade nicht befindet. Ein Resultat, das Luli nicht befriedigt, denn eine Heimat erscheint ihr ebenso notwendig wie ein Zentrum, eine Achse, um die man sich bewegt und die als Orientierung gilt. In dem Bild von Rakel Rubins Mutter, ebenfalls eine Migrantin, erkennt Luli gerade diesen Eindruck wieder, und beim Betrachten des Bildes wird es nun deutlich, dass es bei ihrer Suche eigentlich um sich selbst geht. Ausgestattet mit dieser wertvollen Erkenntnis kann Luli also den Heimweg antreten, weiß sie doch, dass sie das Zentrum, die Achse in sich selbst finden muss. Die Bewegung über die Grenzen, also an den Peripherien entlang, dort, wo die Grenzen sind, haben sie nicht

²⁷³ Vgl. auch Wierzbicka, *Understanding Cultures through Their Key Words: English, Russian, Polish, German and Japanese*. Hier zeigt die Verfasserin, wie Heimat in den verschiedenen Kulturen verstanden wird und dass grundsätzlich eine Gemeinsamkeit besteht, was die Vorstellung von Heimat angeht. Ein Beispiel dafür, wie die Figuren aneinander vorbei reden, da sie sich über Dinge unterhalten, die in der „eigenen“ Kultur gar nicht vorkommen und also nicht vergleichbar sind, ist in der Erzählung „Tim“ in *MD* zu treffen.

²⁷⁴ Zum Verständnis von Kulturen vgl. Swidler, „Culture in Action: Symbols and Strategies“.

weiter gebracht. Am nächsten an der Heimat befand sie sich, als sie die Heimat in ihrem privaten Raum, also um sich herum, und in den Sprachen definiert hat. Die Analyse des Romans zeigt wie sich die Vorstellungen der Heimat im Verlauf der Geschichte ständig revidieren und wie Heimat – als Ort der Migration, wo das Treffen der Kulturen festgehalten wurde – und Identität sich bedingen.

Der Weltreisende Haso in *PP* und die Protagonistin in *Hvor* haben aus ihren grenzüberschreitenden Erfahrungen gelernt, dass man sich selbst eine Heimat herbeiführt. Ob man mit der alten Heimat für immer abschließt, wie in Rubén Palmas Erzählung „Karen“, und sich ganz auf die neue Heimat konzentriert, ob man wie Malika und Mohsin in *DI* erkennt, dass die alten Heimaten nur imaginierte Heimaten sind, ob man wie die Figur des Vaters in der Autobiographie von Paula Larrain tatsächlich in einem bereits aufgegebenen Ort, in einer alten Heimat also wieder eine neue Heimat finden kann, oder dass man eben nirgends oder doch überall zu Hause ist: All diese Beispiele zeugen vor allem von der Allgegenwärtigkeit des Begriffs Heimat und der Suche danach.

Es wurde ebenfalls dargestellt, wie die Auseinandersetzung mit der Heimat zugleich auf die Grenzen, die Sprache und die Identität anspielt. Die von der Migration veränderten Akteure machen verschiedene Etappen durch, in denen sie vergleichen, um zu begreifen – dafür ziehen und überschreiten sie die Grenzen der Kulturen –, und revidieren. Wie in der Analyse von *Hu* gezeigt, sind nicht nur die sich stetig verändernden Lebensumstände ausschlaggebend für die permanente Revision der Normen. Individuelle Lebenserfahrungen, wie die Lulis, tun auch ihren Teil: Räume, Grenzen und Helden bedingen sich.

Die Ambiguität und die Veränderbarkeit, die ständig davon gleitende „Heimat“, die Konsequenzen für die Figuren haben, fasst Li Li in einem Gedicht zusammen, mit dessen Versen ich dieses Kapitel zusammenfassend abschließen möchte: „Främmande stad och hemstad | olika sidor av samma mynt | Därför är jag alltid i mitt hem, ett svartvitt slagfält.“²⁷⁵ („Fremde Stadt und Heimatstadt | verschiedene Seiten derselben Münze | Deswegen bin ich immer in meinem Zuhause, ein schwarzweißes Schlachtfeld.“)

²⁷⁵ Li, Li, *En plats som är du*. Stockholm: Albert Bonnier, 1999. 36. Vgl. dazu auch Lars Wendelius' Interpretation von diesen Versen in Wendelius, *Den dubbla identiteten*. 178f.

Texte und Kontexte: Intertextualität, Autobiographik und Recherche

Wenn die Diskussion in der vorliegenden Arbeit bislang hauptsächlich auf der Ebene der Thematik geführt worden ist, dann möchte ich nun in diesem Schritt die Besprechung erweitern. Weitere Besonderheiten der Migrantenliteratur werden dabei präsentiert mit dem Ziel, eine Art eigene Grammatik für diese Literatur zu beschreiben, die sich aus dem Korpus herauskristallisiert. Diese Aspekte formen das Modell der Migrantenliteratur – „Modell“ im Sinne Itamar Even-Zohars – weiter aus.

Julia Kristeva betrachtet den Text als ein „Mosaik von Zitaten“²⁷⁶. Nicht anders verhält es sich für die Texte der Migrantenliteratur. Aus der Lektüre der Texte dieses Korpus wurden jedoch gewisse sich gleichende Mosaikmodelle sichtbar, die ich im Folgenden besprechen möchte. Die hier untersuchten Texte greifen auf andere Texte und Kontexte zurück. In einem ersten Schritt soll also die Beziehung zwischen den Texten untersucht werden und in einem zweiten die Relation zwischen Text und außerliterarischem Kontext, also der Zugriff auf die Daten der Recherche der Autoren oder auf die Lebensgeschichten der Autoren, die sich des Öfteren in Autobiographien oder anderen autobiographischen Schreibformen niederschlagen. Dabei können im Zuge dieser Arbeit lediglich die Besonderheiten für die Migrantenliteratur unterstrichen werden. Diese Vorgehensweise entspricht der Kategorisierung von Intertextualität unternommen, wie sie Julia Kristeva beschreibt und dabei zwischen einer horizontalen und einer vertikalen Dimension unterscheidet. Während die erste sich auf die Relation Autor – Rezipient, Subjekt – Adressat bezieht, bezeichnet die zweite Dimension, die vertikale, die Orientierung des Textes an seinen Prätexten, „an dem vorgegangenen oder synchronen literarischen Korpus“²⁷⁷. Diese Vorgehensweise lässt die Ähnlichkeiten besonders gut darstellen.

1 Intertextualität

Der Kontakt zwischen einem Text und den „vorgegangenen und synchronen“ literarischen Texten ist eine Form von Transgression, welche die in den Texten thematisierten Grenzüberschreitungen wiederholt und unterstützt. Wenn Prätext und Text aus unterschiedlichen Kulturkreisen stammen, kann diese Textpraxis zudem dazu führen, dass Festschreibungen zwischen Nationalliteraturen dekonstruiert werden.

Migrantenfiguren mit den unterschiedlichsten ethnischen Hintergründen erscheinen in skandinavischsprachigen Texten, und mit sich nehmen sie ihr kulturelles Gepäck und

²⁷⁶ Kristeva, Julia, „Wort, Dialog und Roman bei Bachtin,“ in *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Hg. Jens Ihwe, *Ars poetica*. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1972. 348. Die zwei Achsen führt Kristeva aus, indem sie von Bachtins Begriffen „Dialog“ und „Ambivalenz“ ausgeht.

²⁷⁷ Ebd. 347.

tragen es über die territorialen Grenzen hinüber: ihr Wissen über nichtskandinavische Kulturen und Texte. Auf diese Weise werden die Grenzen der Nationalliteratur herausgefordert und ihre Arbitrarität gezeigt.

Die Lektüre der hier zur Diskussion stehenden Primärtexte verlangt auf Grund ihrer Transkulturalität das Verständnis von Intertextualität, die von einer Markierung gekennzeichnet wird²⁷⁸, also auf sich als solche hinweist, denn ein hermeneutisches Modell der Intertextualität, das textanalytisch orientiert ist, erweist sich diesmal fruchtbarer als die Auffassung der Intertextualität als eine undifferenzierte Universalität²⁷⁹. Diese gegensätzlichen Positionen werden nicht weiter erläutert, da für das Gebiet der Intertextualität bereits zahlreiche und sehr gute Überblicksdarstellungen vorhanden sind.²⁸⁰ Ich werde auch keine akribische begriffliche Gliederung vornehmen, denn hier geht es nicht darum zu zeigen, welche Typen von „Transtextualität“ verwendet worden sind²⁸¹, sondern darum, auf die Funktionen der Intertextualität hinzuweisen. Es soll gezeigt werden, dass die Auswahl – sei sie in Form einer Kopräsenz, eines Verweises oder einer Fortsetzung – der Prätexte in den untersuchten Texten keinesfalls dem Zufall überlassen worden ist, sondern gezielt eingesetzt wird, um verschiedene thematisch unterstützende Wirkungen zu erlangen. Es handelt sich also um eine funktional orientierte Interpretation. In der Funktionsanalyse übernimmt der spezielle Bereich der markierten Intertextualität eine Hauptposition, da es die Intention dieser Art Prätexte ist, durch Signale die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken²⁸² und gleichzeitig als eine Art Vermittler zwischen Autor und Leser zu funktionieren.

Für die transkulturelle, nicht-markierte Intertextualität, beispielsweise im Falle von offensichtlichen kulturellen Anspielungen²⁸³, ist der Transfer eines Textes aus einem literarischen System in ein anderes besonders problematisch, denn hier treffen zwei Kulturen aufeinander, hinzu kommt, mit Bachtins Worten, dass: „Zwei Sprachen nämlich

²⁷⁸ Vgl. Broich, Ulrich, „Formen der Markierung von Intertextualität,“ in *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Hg. Ulrich Broich und Manfred Pfister. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, Helbig, Jörg, *Intertextualität und Markierung: Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität* Heidelberg: Winter, 1996.

²⁷⁹ Manfred Pfister bemerkt, dass die poststrukturalistische Vorgehensweise „von geringem heuristischem Potential für die Analyse und Interpretation“ ist. Pfister, Manfred, „Konzepte der Intertextualität,“ in *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Hg. Ulrich Broich und Manfred Pfister. Tübingen: Max Niemeyer, 1985. 15.

²⁸⁰ Vgl. Graham, Allen, *Intertextuality*. London: Routledge, 2000, Stierle, Karlheinz, Hg., *Das Gespräch*, vol. 11, *Poetik und Hermeneutik*, München: Fink, 1984.

²⁸¹ Vgl. Genette, Gérard, *Palimpseste*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993.

²⁸² Warum gewisse Referenzen markiert werden und andere nicht, kann wegen des Umfang einer solchen Diskussion nicht an dieser Stelle beantwortet werden. Ich möchte nur bemerken, dass im Falle der Migrantenliteratur die Auswahl der Markierung auf Grund der ausdrücklichen Transkulturalität dieser Texte äußerst schwer fällt. Generell zu den Markierungen vgl. Riffaterre, Michael, „Compulsory Reader Response: The Intertextual Drive,“ in *Intertextuality: Theories and Practices*, Hg. Michael Worton und Judith Still. Manchester: Manchester University Press, 1990.

²⁸³ Wenn Gabriela Melinescu von der Bedeutung des Salzes in der Suppe schreibt, spielt sie auf das von Petre Ispirescu bearbeitete Volksmärchen „Das Salz in den Speisen“ an. Das Gedicht kann auch ohne dieses Vorwissen gelesen werden, doch wird seine Analyse zu verschiedenen Ergebnissen führen. Vgl. das Gedicht „Saltet“ in *Ks* 89.

zugleich zwei Weltanschauungen [sind]“²⁸⁴. Nicht ganz unproblematisch ist der Transfer auch im Falle der markierten Intertextualität, mit der ich mich im Folgenden beschäftigen werde.

Der Verfasser eines literarischen Textes denkt über das Wissen seines Lesers nach. Zum gemeinsamen Code als Voraussetzung einer gelungenen Kommunikation gehört Sprache und Kultur, und zu der Kultur gehören literarische Texte. Infolgedessen ist zu bemerken, dass Schriftsteller darauf achten, Prätexte zu verwenden, die dem Leser gemeinhin bekannt sind. Des Öfteren werden auf „nationalliterarische“ Texte oder auf Texte der Weltliteratur zugegriffen. Gerade diese kulturelle Linearität ist in vielen Texten der Migrantenliteratur nicht vorhanden: Am deutlichsten wird das dort, wo die Perspektive einer Migrantenfigur eingenommen wird, also wo ein Ich-Erzähler – oder, wenn man vom Drama ausgeht, eine Hauptfigur – mit Migrationshintergrund anwesend ist. Diese Figur weist auf Texte anderer Nationalliteraturen als die des Lesers hin. In *Fk* beispielsweise wird der iranische Schriftsteller Shahriyar, eigentlich Seyyed Mohammad Hossein Behjat-Tabrizi, zitiert und direkt danach werden Informationen über Shahriyar selbst und seine Lyrik hinzugefügt (vgl. *Fk* 77). Um einen gemeinsamen Code zu erhalten bzw. herzustellen, folgen in solchen Fällen erläuternde Passagen, was eine Besonderheit der Migrantenliteratur darstellt. Solche Beispiele zeigen die häufig artikuliert didaktische Funktion dieser Texte im Kontext ihrer Authentizitätsdiskussion. Meines Erachtens entstehen solche Exkurse aus dem Wunsch der Annäherung zwischen Figuren und Leser, die einerseits Identifikationen erlauben soll, vor allen Dingen aber auch mit dem Zweck geschieht, komplexe, glaubwürdige Figuren darzustellen. So drückt Nasr in *PP* als Neuling in der „europäischen Weltliteratur“ seine Unsicherheit folgendermaßen aus: „Jeg måtte rase ud på en eller anden måde ... i modsætning til ham der Kafka, der bare passivt lader sig arrestere.“ (*PP* 79: „Ich musst irgendwie ausrasten ... im Gegensatz zu Dingsda Kafka, der sich einfach ohne Widerstand verhaften lässt.“) Dass es sich bei dieser unvollständigen Referenz um eine Anspielung auf Franz Kafkas *Der Prozess* handelt, ist offensichtlich und bedarf keiner weiteren Erklärungen für das Theaterpublikum. Diese beiden Beispiele weisen auf unterschiedliche Formen von Prätexten hin, die wiederum die Funktionen differenziert erscheinen lassen.

Aus der Perspektive der Kulturen, aus denen die Prätexte stammen, sind drei Formen von Prätexten zu unterscheiden. Texte, welche die Figuren aus dem Auswanderungsland mit sich brachten und die häufig Erklärungsbedarf hervorrufen, wie in *Fk* nenne ich *Erstprätexte*. Diese können, wie in diesem Beispiel, den meisten schwedischen Lesern unbekannt sein, oder aber sie können der Weltliteratur angehören und Assoziationen erwecken. In diesem zweiten Fall folgt in der Regel keine Abschweifung.²⁸⁵ Im

²⁸⁴ Bachtin, *Literatur und Karneval*. 7.

²⁸⁵ In *U* wird auf Giorgos Seferis oder auf Aristophanes hingewiesen, ohne dass weitere Erläuterungen folgen. In Torgrim Eggens Roman *Hilal* erklärt Thomas seinem Bruder, wer Scheherazade ist. „– «Tusen og én natt.» Sheherezade er hun som forteller historier for kalifen av Bagdad.“ (33: „– «Tausendundeine Nacht.»

soziologischen Kontext betonen Castles und Miller die identitätsstiftende Rolle der Bezüge auf die kulturellen Texte des Auswanderungslandes hin: „For ethnic minorities, culture plays a key role as a source of identity and as a focus for resistance to exclusion and discrimination. Reference to the culture of origin helps people maintain self-esteem in a situation where their capabilities and experience are undermined.“²⁸⁶ Solche Bezüge, die Erstprätexte, kommen in Texten der Migranteliteratur häufig vor und haben unterschiedliche Funktionen, wie die des bei Castles und Miller formulierte Erhaltens der Selbstachtung; aber auch andere Funktionen spielen eine Rolle. Wie bei Castles und Miller verhält es sich bei Theodor Kallifatides in *NL*: „Hela världen sa till oss greker att vi inte har med Homeros och Platon att göra. Men hur kommer det sig att det är vi och bara vi som talar deras språk?“ (*NL* 71: „Alle Welt sagte uns Griechen, dass wir nichts mit Homer und Platon zu tun haben. Aber wie kommt es dann dazu, dass wir und bloß wir deren Sprache sprechen?“). Der Erzähler ordnet in diesem Textabschnitt nicht nur Homer und Platon, die sonst zur Weltliteratur gezählt werden, unbedingt der griechischen Kultur zu, er findet in der griechischen Sprache Beweise, dass die Griechen die Nachfolger solch berühmten Männer sind. Der Erzähler, der selbst Grieche und damit Nachfolger Homers und Platons ist, erinnert „die ganze Welt“ an das direkte Kulturerbe der Griechen. Wenn Luli in *Hu* vom rumänischen Dichter George Bacovia spricht und die Ähnlichkeit seiner Lyrik mit der Charles Baudelaires unterstreicht, passiert das Gegenteil: Während bei Kallifatides versucht wird, die weltbekannten Dichter und Philosophen aus ihrem allgemein gültigen Weltliteratur-Kontext in einen genuin griechischen Kontext zu zerren, ist in *Hu* ein Versuch zu erkennen, einen unbekanntem Poeten in die Weltliteratur einzuschreiben (vgl. *Hu* 35f). Doch grundsätzlich werden Erstprätexte eingesetzt, um Heimatstimmung zu erzeugen und an die Märchen der Kindheit oder an mündliche Überlieferungen zu erinnern²⁸⁷.

Zweitprätexte nenne ich diejenigen Prätexte, die aus dem Kulturraum des Migrationslandes und also aus dem Sprachraum des Lesers stammen. Gelesen von den Figuren in den ersten Jahren in der Migration dienen sie dem Spracherwerb (vgl. *U* 128), noch im Auswanderungsland gelesen, erwecken sie Sehnsüchte und tragen zur Konstruktion von idealisierten Bildern des künftigen Migrationslandes bei (vgl. *KD* 21)²⁸⁸. In *Hu* spielt ein solcher Text eine wichtige Rolle, und Emanuel Swedenborgs *Buch der Träume*, genauer gesagt dessen Übersetzung ins Rumänische, an der Luli arbeitet und weswegen sie die Reise nach Rumänien letztendlich unternimmt. Auch Zitate von Strindberg spielen eine Rolle (vgl.

Scheherazade ist diejenige, die dem Kalifen von Bagdad Geschichten erzählt.“) Gleichzeitig werden die Figur Peter und der norwegische Leser informiert, ohne dass dabei das Unwissen des Lesers über Scheherazade vorausgesetzt wird.

²⁸⁶ Castles, Stephen und Miller, Mark J., *The Age of Migration. International Population Movements in the Modern World*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, (1993) 2005. 39.

²⁸⁷ In *Fk* erinnert sich Shabtab häufig an die Erzählungen ihrer Großmutter.

²⁸⁸ Vgl. auch die Referenz auf einen Film in *NL* 69, auf Ingmar Bergmans *Jungfrukällan* (*Die Jungfrauenquelle*), der ebenfalls die Funktion übernimmt, die Sehnsüchte zu erwecken. Es handelt sich hier um Intermedialität, die ebenfalls unter Intertextualität vorkommt, da es hier nicht um die Medien sondern um die interkulturellen Kontexte geht.

Hu 139f) und Luli erwähnt, dass sie auch Werke dieses Schriftstellers ins Rumänische übersetzt hat. Abschnitte dieser Werke werden dabei zitiert oder nacherzählt. Als Übersetzerin ist Luli eine Grenzüberschreiterin zwischen den Sprachen. Sie stilisiert sich als die gebildete Migrantin, die beide Sprachen sehr wohl beherrscht und Brücken zwischen Literaturen erstellt. Die Intertextualität unterstützt in diesem Fall die Ähnlichkeiten „Sprache“ und „Grenze“ für die Familie der Migrantenliteratur.

In zahlreichen Werken des Textkorpus spielen Zitate, Anspielungen oder bloße Erwähnungen heiliger Büchern eine wichtige Rolle, die Bibel, der Korans und die Tora. So hat die Figur in Adil Erdems ersten Novellen in *Fo* oft den Koran bei sich, christlich biblische und / oder hebräisch biblische Anspielungen kommen in Gabriela Melinescus Gedichten in *Ks* vor, in *Hu* wird sogar ein hebräisches Kaddisch zitiert (vgl. *Hu* 180). Wo aber gehören diese Anspielungen auf heilige Bücher hin, und welche Funktionen übernehmen sie? Auf die Funktion des Korans in *Fo* wurde schon in der Analyse zu den vier Novellen eingegangen und seine für die Migrantenliteratur relevante Bedeutung ausgearbeitet: Der Koran funktioniert hier als respekteinflößendes Buch, hinter dem sich der überall fremde Protagonist Ruhe verschaffen kann. Die biblischen Anspielungen in *Ks* weisen dagegen keine für die Migrantenliteratur spezifische Funktion nach. Sie spielen aber auf Religionen, die klassischerweise in Skandinavien kaum wenn überhaupt Verbreitung hatten, und Diversität an.

Die Gliederung einiger Texte in Erst- und Zweitprätexte soll und darf nicht einengen, sondern ist als unterstützende Betrachtungsweise anzusehen. Was diese Klassifikation zu zeigen versucht, ist, dass sich auch auf der formalen Ebene Überschreitungen abspielen und dass die Migrantenliteratur auch textuelle Besonderheiten nachweist. Die Intertextualität in den Texten zur Migration weisen auf eine Überschreitung der Grenzen von Nationalliteraturen hin, indem sie Texte einer Nationalliteratur in eine andere einschreibt und dadurch gleichzeitig auch die Grenzen zwischen den Nationalliteraturen markiert.

Zu einer sogenannten *Drittprätext*-Gruppe gehören diejenigen Texte, die aus einem anderen Kulturraum als Erst- und Zweitprätexte stammen, und meist als allgemein bekannt betrachtet werden. Schon der Titel von Fateme Behros' Roman *Fångarnas kör* (*Chor der Gefangenen*) ist eine diesmal intermediale Anspielung, und zwar auf das bekannte Musikstück aus Giuseppe Verdis Oper *Nabucco* an. Wenn Erstprätexte im Kontext der Heimat und der Identität angesiedelt sind, Zweitprätexte im Kontext der Sprache und der Grenzüberschreitungen, dann tragen die Funktionen der Drittprätexte nicht an erster Stelle zu den Besonderheiten der Migrantenliteratur bei. Diese Funktionen ziehen wiederum erst in einer zweiten Stufe Funktionen für die Migrantenliteratur nach sich.

In der Forschung zur Intertextualität existieren bereits Klassifizierungen der Funktionalität der Intertextualität²⁸⁹, die aber „als privilegiert und übergeordnet anzusehen“²⁹⁰ sind. Die Hauptfunktion der markierten Intertextualität ist als Bindeglied zwischen Leser und Autor aufzutreten. Susanne Holthuis erstellt eine detaillierte Funktionstypologie und vergisst nicht zu warnen, dass diese als „flexibel“ verstanden werden soll.²⁹¹ Meines Erachtens dient Intertextualität – in diesem Verständnis – in der Migrantenliteratur zusätzlich dazu die Grenzen zwischen den Kulturen zu überwinden und auf Ähnlichkeiten und Überschneidungen aufmerksam zu machen.

Diese These möchte ich anhand des schon erwähnten Beispiels aus *PP* genauer erläutern. Nasr sagte: „Jeg måtte rase ud på en eller anden måde ... i modsætning til ham der Kafka, der bare passivt lader sig arrestere.“ (*PP* 79: „Ich musste irgendwie ausrasten ... im Gegensatz zu Dingsda Kafka, der sich einfach ohne Widerstand verhaften lässt.“) An erster Stelle ist eine „komparative Funktion“ festzustellen, Nasr vergleicht sich mit der Figur des Josef K., bzw. kontrastiert seinen aufbrausenden Charakter mit der Passivität der Hauptfigur in Franz Kafkas *Der Prozess*. Mit der markierten Pause nimmt sich Nasr die Zeit, nach einem passenden Vergleich zu suchen, der seinen Gemütszustand unterstreicht. Er findet eine ähnliche Situation, wo sich die Reaktion unterscheidet. Dabei vergleicht sich Nasr mit dem Autor Franz Kafka selbst, und indem er den Autor mit dem Protagonisten austauscht, positioniert er sich als literarischer Laie. Diese Beobachtungen führen zu weiteren Fragen: Wieso bedient sich Nasr eines solchen Vergleiches? Welche Intentionen vonseiten der Autorin verbergen sich dahinten? Indem die Figur Nasr sich mit dem Schriftsteller Kafka vergleicht, wiederholt sie typische Interpretationsfehler von literarischen Texten. Der erfahrene Zuschauer erkennt diesen Fehler und erinnert sich an den fiktionalen Charakter des Theaterstückes, er korrigiert dabei Kafka mit Josef K. und richtet seinen Blick auf Nasr als literarische Figur und nicht auf den Darsteller Farshad Kholghi. Das Beispiel aus der Weltliteratur betrachte ich zudem als Kompromiss und Annäherung zwischen dem dänischen Publikum und der iranischen Figur Nasr. Der Roman *Der Prozess* stellt einen glaubwürdigen Treffpunkt zwischen den beiden Parteien und ein ethnisch neutrales Feld dar.

Nicht immer verweisen Texte auf Texte sondern auch beispielsweise auf das Gesamtwerk eines Autors²⁹² oder auf textübergreifende Systeme. Während einige Literatur-

²⁸⁹ Vgl. Holthuis, Susanne, *Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*. Tübingen: Stauffenburg, 1993. 201-223; Helbig, *Intertextualität und Markierung*. 143-187.

²⁹⁰ Helbig, *Intertextualität und Markierung*. 155.

²⁹¹ Holthuis, *Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*. 209-223. Susanne Holthuis unterscheidet zwischen zwei wichtigen Funktionstypen, zwischen der konstruktiven und der komparativen Funktion. Während die erste zeigt, wie die intertextuelle Relation zur Konstruktion der Textwelt entscheidend ist oder sogar die Voraussetzung der Textwelt ist, setzt die komparative Funktion den Vergleich zwischen Text und Referenztext / Textwelt voraus.

²⁹² So geschieht es in *U*, wenn der Erzähler sich allgemein auf die Komödien Aristophanes bezieht (vgl. *U* 64).

wissenschaftler den letzten Fall nicht als Intertextualität betrachten²⁹³, werde ich diese Differenzierung in der Analyse nicht vornehmen und das texbildende System nicht ausschließen, da eine klare Grenze nicht leicht zu ziehen ist und die zwei Arten von Referenzen, wie es sich in der Analyse von Theodor Kallifatides' Werken zeigen wird, zusammenspielen können. Um trotzdem den Begriff „Intertextualität“ nicht unscharf für die Analyse zu verwenden, stellt sich die Frage seiner Ausbaufähigkeit. Broich und Pfister erweitern den Terminus sowohl auf eine „bewusste, intendierte und markierte Intertextualität“, eine Einzeltextreferenz, als auch auf ihre Randgebiete, die Systemreferenz und verleihen ihm dadurch einen doch relativ festen Rahmen. Damit ist der „Bezug eines Textes auf solche Systeme, die nur in einem weiteren – vielleicht nur in einem metaphorischen – Sinn als Texte bezeichnet werden können“ gemeint.²⁹⁴ Pfister versteht unter Systemreferenz „sprachliche oder versprachlichte Systeme“, zu denen eine historische Figur beispielsweise nicht gehören würde, „da eine Figur weder ein sprachliches Phänomen im eigentlichen Sinn ist noch Systemcharakter hat“.²⁹⁵ Dazu gehören aber Diskurstypen, Archetypen oder Mythen. Das Herz der Intertextualität besteht weiterhin aus den Referenzen auf Prätexte. Broich bemerkt weiter, dass, obwohl Einzeltext- und Systemreferenz oft nur schwer voneinander zu trennen sind, beide Bezugsformen grundsätzlich trennbar seien, und so sollte bei der Analyse der Intertextualität eines Textes „ihr Zusammenwirken bei der Konstitution des Textes“ deutlich gemacht werden.²⁹⁶ Nach diesem Prinzip wird auch in der vorliegenden Arbeit verfahren, wo Intertextualität, als Relation Text – Prätext gesondert vom autobiographischen Schreiben, das ebenfalls eine Form von Intertextualität ist, untersucht wird.

Die (referenzielle) Verwandtschaft der Intertextualität mit der Autobiographik wurde mit den Anfängen des Poststrukturalismus von einer Reihe Wissenschaftler erkannt, und sie ist ein Nährboden für weitere Untersuchungen geworden²⁹⁷. Julia Kristevas Auffassung von Intertextualität²⁹⁸ ist ein Neuanfang für dieses Gebiet, denn ihr Verständnis dieses Phänomens ist offen, Intertexte begrenzen sich damit nicht mehr auf literarische Texte, sie

²⁹³ Vgl. dazu Hempfer, Klaus W., „Überlegungen zu einem Gültigkeitskriterium für Interpretationen und ein komplexer Fall: Die italienische Ritterepik der Renaissance,“ in *Interpretation: das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur; Festschrift für Alfred Noyer-Weidner zum 60. Geburtstag*, Hg. Klaus W. Hempfer und Gerhard Regn. Wiesbaden: Steiner, 1983 und Kloepfer, Rolf, „Grundlagen des „dialogischen Prinzips“ in der Literatur,“ in *Dialogizität*, Hg. Renate Lachmann. München: Fink, 1982.

²⁹⁴ Broich, Ulrich und Pfister, Manfred, „Bezugsfelder der Intertextualität,“ in *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Hg. Ulrich Broich und Manfred Pfister. Tübingen: Max Niemeyer, 1985. 48.

²⁹⁵ Vgl. Ebd. 53.

²⁹⁶ Vgl. Ebd. 51f.

²⁹⁷ Ich denke dabei an Haliloglu, Nagihan, „Autobiography as Intertextual Strategy: Jean Rhys's Smile Please,“ in *Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeption und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*, Hg. Marion Gymnich, Birgit Neumann, und Ansgar Nünning. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2006 und an Heitmann, Annegret, *Selbst schreiben: eine Untersuchung der dänischen Frauenaufautobiographik*. Frankfurt a.M. / Berlin: Lang, 1994.

²⁹⁸ Vgl. Kristeva, „Bachtin.“

können kulturelle und gesellschaftliche Systeme sein: Alles wird zum Text. Auch die Biographie des Schreibenden wird somit nur zu einem Intertext.²⁹⁹

2 Autobiographien, Autobiographisches und Autofiktion der Migration

Bei der Lektüre und Interpretation eines Textes wirken zahlreiche Faktoren zusammen. Auf der Ebene des Rezipienten wären zu nennen: die akademische Bildung des Lesers, seine unmittelbar davor stattgefundenen Lektüren, seine Lebensphase usw. Von großer Bedeutung für seine Interpretation ist die Art, wie er sich dem Text nähert. Der Leser kann sich dem Text direkt widmen, ohne dem Vorwort, den Gattungszuweisungen, oder sogar dem Namen des Autors Aufmerksamkeit zu schenken. Der Leser, der dies doch tut, wird denselben Text ganz anders lesen. Für die Lektüre von Texten der Migrantenliteratur kann das Wissen über die Ethnie oder den eventuellen Migrationshintergrund des Autors die Lektüre lenken und Erwartungen von Authentizität hervorrufen. Oft reicht es, wenn der Protagonist dieselbe Ethnie wie der Schriftsteller hat, um den Text dieses Autors als Autobiographie oder autobiographisches Schreiben zu lesen. Dass in den Texten der Migration viele Autoren aus demselben Migrationsland wie ihre Hauptfiguren stammen und sogar über einen ähnlichen kulturellen und sozialen Hintergrund verfügen, kann unterschiedlich interpretiert werden: (1) Es handelt sich tatsächlich um eine Autobiographie. Dabei glaubt der Leser, die „Wirklichkeit“ zu finden und einen Einblick ins außergewöhnliche Leben dieses Autors zu nehmen. In diesem Fall verfügt der Text auch über eine Gattungsangabe, oder das autobiographische Vorhaben wird in einem Vor- oder Nachwort angegeben. Ein Fall, wo eine ausdrückliche Gattungsangabe fehlt, die Absicht aber indirekt und deutlich angegeben wird, sowohl vor dem Text als auch im Nachwort, ist bei Fatuma Alis *Hvor*. Zu dieser Gruppe gehört auch das Schreiben als Bewältigung der Identitätskrise, wie es bei Paula Larrain in *Imh* und bei Lily Bandehy in *Jki* erklärt wird. (2) Das Werk zeigt Ähnlichkeiten zum Leben des Autors auf, hat aber keinen Anspruch, eine autobiographische Schrift zu sein. Man spricht dann von der sogenannten „Autofiktion“. Von den Texten des Korpus ausgehend gehören Werke von Theodor Kallifatides oder Janina Katz dazu. (3) Die Protagonisten stammen aus demselben Land, kamen ins selbe Migrationsland und haben denselben kulturellen Hintergrund wie der Autor des Textes. Dabei handelt es sich schlicht und einfach um Werke, die keinen autobiographischen Anspruch erheben und auch nicht so gelesen werden wollen. Der Roman *Fk* von Fateme Behros handelt von einer Iranerin in Schweden. Zufälligerweise ist auch die Schriftstellerin eine Iranerin in Schweden, doch vermerkt sie am Anfang des Romans: „Den här boken handlar inte om mitt liv – och inte om ditt heller. Personerna existerar inte i verkligheten och namnen är påhittade.“ (*Fk* 5: „Dieses

²⁹⁹ Kritisch setzt sich mit dieser Auffassung von Autobiographie die Skandinavistin Annegret Heitmann in ihrer Untersuchung zur Frauenautobiographik auseinander. Vgl. Heitmann, *Selbst schreiben*.

Buch handelt nicht von meinem Leben – auch nicht von deinem. Die Personen existieren nicht in der Wirklichkeit und die Namen sind erfunden.“) Am leichtesten ist es für den Leser, die authentische Brille wegzulegen, wenn die Figuren und ihre Autoren keinen gemeinsamen Hintergrund haben, also wenn beispielsweise Adil Erdem in *Fo* von einem bosnischen Arzt in der Novelle „En biografi“ („Eine Biographie“) schreibt.

Wenn es in der vorliegenden Arbeit auch darum ging, die Geschichten in den Texten des Korpus von den Erwartungen zu befreien, sie seien das Pendant einer soziologischen Untersuchung und aus dem Grund auch Texte von Autoren wie Torgrim Eggen, Lena Andersson oder Kirsten Thorup berücksichtigt, möchte ich nun die Untergruppe der Migrantenliteratur besprechen, die tatsächlich auf das Leben der Autoren anspielt (2) sich Autobiographien (1) nennen oder sich als solche benehmen. Diese Textgruppe darf keineswegs außer Acht gelassen werden, da sie eine beachtliche ist.³⁰⁰ Auch Paul White bemerkt dies, und er gibt gleichzeitig mögliche Gründe dafür an:

"A very high proportion of creative writing to migration and its impacts is, however, strongly autobiographical. [...] there are also, in many cases, strongly personal motivations drawn from a possible need for catharsis, or to allow the act of writing to contribute to the re-definitions of identity [...]."³⁰¹

Für einen Teil dieser Texte stimmen diese Worte, für andere jedoch – dies wird sich im weiteren Verlauf der Arbeit zeigen – nicht. Zudem möchte ich zeigen, dass auch diese Texte nicht als Pendant einer soziologischen Untersuchung gelesen werden wollen und ins Autofiktionale fliehen.

Der deutsche Rezeptionsästhetiker Wolfgang Iser bemerkt in *Das Fiktive und das Imaginäre*³⁰², dass sich in fiktionalen Texten Reales und Fiktives permanent mischen. Iser bietet anstelle des Gegensatzes „Fiktion und Wirklichkeit“ eine anthropologisch fundierte Triade des Realen, Fiktiven und Imaginären an, schlägt vor, Relationen statt Oppositionen aufzusuchen, mit folgender Begründung: „Enthält der fiktionale Text Reales, ohne sich in dessen Beschreibung zu erschöpfen, so hat seine fiktive Komponente wiederum keinen Selbstzweckcharakter, sondern ist als fingierte die Zurüstung eines Imaginären.“³⁰³ Im fiktionalen Text werden viele Wirklichkeiten beschrieben, die, obschon sie sich in fiktionalen Texten befinden, nicht zu Fiktionen werden (vgl. der Fall des Eisernen Vorhangs im Roman *ST*). Dennoch sind sie nicht um ihrer selbst willen an dieser Stelle vorhanden, sondern sind „ein Akt des Fingierens“ oder, ist Fingieren nicht ableitbar, „dann bringt sich

³⁰⁰ Vgl. dazu auch Gröndahl, „Invandrar- och minoritetslitteratur i Sverige.“ 45f. Indem sie sich auf die schwedischsprachige Literatur bezieht, schreibt sie: „det självbiografiska berättandet fyller en viktig funktion inom immigrantlitteratur“ (45: „die autobiographische Erzählweise erfüllt eine wichtige Funktion innerhalb der Immigrantlitteratur“).

³⁰¹ White, „Writing Across Worlds.“ 9.

³⁰² Iser, Wolfgang, *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.

³⁰³ Ebd. 18.

in ihm ein Imaginäres zur Geltung“³⁰⁴. Davon leitet Iser ab, dass die triadische Beziehung des Realen, Fiktiven und Imaginären „eine basale Beschaffenheit des fiktionalen Textes verkörpert“³⁰⁵. Dabei spielt das Reale die Rolle der außertextuellen Bezugfelder für den Text und kann Sinnsystem, soziales System oder ein anderer Text (Intertextualität) sein. Das Fiktive ist ein intentionaler Akt der Grenzüberschreitung in zwei verschiedene Richtungen: „In der Überführung wiederholter lebensweltlicher Realität zum Zeichen für anderes manifestiert sich die Grenzüberschreitung als eine Form der Irrealisierung; in der Überführung des Imaginären als eines Diffusen in bestimmte Vorstellungen geschieht ein Realwerden des Imaginären“³⁰⁶. Fiktionale Literatur bedient sich fiktiver und realer Elemente und fügt diese immer wieder zusammen. Fiktionale Literatur dreht das Dargestellte zu einem „Als-Ob“. Autor und Leser gehen einen „Kontrakt“ ein, der sicherstellt, dass die im Text entworfene Welt nicht mit der lebensweltlichen Realität gleichzusetzen ist, sondern ihre eigenen Regeln als „inszenierter Diskurs“ kennt. Der größte Verdienst von Isers Triade für die Autobiographie ist, den Leser und den Forscher von der Suche nach der Wahrheit über die Wirklichkeit abzuhalten und stattdessen auf Relationen hinzuweisen, auf die implizite grenzüberschreitende Eigenschaft dieser Gattung.

Die Kunst, an sich, zu der auch literarische Texte gehören, ist laut Lotman „*ein sekundäres modellbildendes System*“ im Verhältnis zur natürlichen Sprache (SIT 22 [Hervorhebung im Original]), denn sie benutzt die natürliche Sprache als Material und sie interpretiert die Wirklichkeit – dasjenige was als primär betrachtet wird –, oder mit Isers Worten das Reale. Mit dieser Aussage setzt Lotman eine Orientierung am Vorbild der Sprache und eine notwendige Relation zur Wirklichkeit voraus, die als primäres System, als Original verstanden wird. Sie ist unvermeidlich als Kontext für den Text und tritt mit diesem Ansatz aus einer strikt strukturalistischen Textimmanenz aus. Wenn Lotman den Text als eine „ideologisch interessierte Modellierung der Wirklichkeit, als Eingriff in die Lebenswelt seines intendierten Publikums“³⁰⁷ betrachtet, muss er sich mit der Wirkung der textinternen Grenzüberschreitung auf die textexterne Umgebung konfrontieren. So können textexterne Nichtereignissen textintern als solche bestätigt werden oder zu Ereignissen werden, oder aber textexterne Ereignisse können textintern bestätigt werden oder als Nichtereignisse gelten.³⁰⁸ Wie Iser erkennt auch Lotman die unbedingte Zusammenarbeit der angeblich gegensätzlichen Welten, wenn Ereignisse sujetträchtig sind. Ein offensichtliches Beispiel für die Transgression zwischen dem „Realen“ und dem „Fiktiven“ und gleichzeitig zwischen Text und Kontext sind die Autobiographie und das autobiographische Schreiben.

³⁰⁴ Ebd. 20.

³⁰⁵ Ebd. 20f.

³⁰⁶ Ebd. 22.

³⁰⁷ Warning, Rainer, „Chaos und Kosmos. Kontingenzbewältigung in der Comédie Humaine,“ in *Die Phantasie der Realisten*. München: Wilhelm Fink, 1999. 38.

³⁰⁸ Vgl. Ebd. 38.

Die Skandinavistin Annegret Heitmann knüpft an Isters Theorie der Fiktionalität an und erkennt ihre Produktivität für die Autobiographie. Sie bemerkt: „Nicht das Ganze stellt sich dar als eine Welt „als ob“, als eine Welt, die vorgibt, Wirklichkeit zu sein und zugleich erkennen lässt, daß sie es nicht ist. Die Gattungskonvention der Autobiographie enthält einen Realitätsanspruch [...]“, und sie schlussfolgert: „[d]as „als ob“ dieses Aktes ist keine totale, sondern nur eine partielle Grenzüberschreitung“, „wenn sowohl die Charaktere als auch die Umwelt nur noch Möglichkeiten sind, dann ist der Schritt zum Roman getan.“³⁰⁹

Zahlreiche Forschungen und Forschungsberichte zur Autobiographik sind bereits erschienen.³¹⁰ Im heuristisch orientierten einflussreichen Klassiker zur Autobiographie, in Philipp Lejeunes *Der autobiographische Pakt*, werden Kriterien der Autobiographie bestimmt, der Begriff des „autobiographischen Paktes“ vorgestellt³¹¹ und Eigenschaften von Nachbargattungen der Autobiographie erläutert. Lejeunes großer Verdienst besteht darin, dass mit solch provozierenden Kriterien der Autobiographie, die sich von ihren Nachbargattungen – Memoiren, Biographie, Ich-Roman, autobiographisches Gedicht, Tagebuch, Selbstporträt und Essay – zu unterscheiden hat und mit den acht möglichen Situationen für einen autobiographischen Pakt, Romanpakt oder keinen Pakt, der aus der Identität des Autors, Erzählers und Protagonisten und mit Berücksichtigung des Titelblattes hervorgeht, zur Gattungsskepsis geführt hat.³¹² Roy Pascal und Georges Gusdorf dagegen, die ebenfalls Klassiker der Autobiographie verfasst haben, entfernen sich etwas mehr von kategorischen Gattungsbestimmungen und setzen den Fokus auf bestimmte Hauptaugenmerke der Autobiographie, wie die Notwendigkeit eines Gleichgewichts zwischen Ich und der Welt oder die Betonung der Re-konstruktion des Lebens in der Autobiographie, welche die Vorstellung einer einheitlichen Identität aberkennt. In der neuesten Forschung werden solche Definitionsversuche und Grenzziehungen zwischen dem Subjekt und dem Objekt des Schreibens vermieden, dafür wird zunehmend die Offenheit der Gattung hervorgehoben, der Leser zunehmend einbezogen, denn „dem Leseakt wird Verantwortung und Entscheidung zugeschrieben“³¹³.

³⁰⁹ Heitmann, *Selbst schreiben*. 56f.

³¹⁰ Um nur einige weitläufige Beispiele zu nennen: Lejeune, Philippe, *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Franz. von Wolfram Bayer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994 oder Gusdorf, George, „Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie,“ in *Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Hg. Günter Niggel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, (1989) 1998. Kommentierte Forschungsberichte: Niggel, Günter, Hg., *Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, (1989) 1998 oder Jelinek, Estelle, *The tradition of women's autobiography: from antiquity to the present*. Boston: Twayne, 1986. Der letzte Titel ist besonders für die Berücksichtigung des Geschlechterthemas interessant.

³¹¹ Der autobiographische Pakt legt eine gattungskonstituierende Übereinkunft zwischen dem Schriftsteller und dem Leser einer Autobiographie fest.

³¹² Natürlich verfügt Lejeunes These auch über kritisches Analysepotenzial, der Autor selber hat später noch Korrekturen vorgenommen. Vgl. Lejeune, Philippe, „Autobiography in the Third Person“, *New Literary History* IX Nr. 1 (1977).

³¹³ Heitmann, *Selbst schreiben*. 33.

Von der Popularität der Autobiographie ausgehend und mit der Einbeziehung des Lesers erkennt Martina Wagner-Egelhaaf³¹⁴ zwei unterschiedliche Rezeptionshaltungen: ein historisches oder „menschlich-lebensweltliches“ und ein ästhetisches Interesse. Im ersten Fall handelt es sich um den Einblick in ein gelebtes Leben, während es beim ästhetischen Interesse darum geht, wie ein Autor historische oder persönliche Ereignisse künstlerisch-literarisch bewältigt, wie er sie und sich selbst darstellt. Mit dem Einblick in das gelebte Leben erhofft sich der Leser auch, mehr Wissen anzueignen über den Autor und seine Umwelt, denn die Autobiographie hat den Anspruch, mit der Wirklichkeit zu korrespondieren, was sie auch zu „einem referenziellen Text“³¹⁵ macht. Auch wenn man die Referentialität der Autobiographie bezweifelt, wie Paul de Man, der sich gegen die Betrachtung der Autobiographie als Gattung einsetzt und das Problem der Autobiographie in die rhetorische Struktur der Sprache hineinversetzt, bleibt der Gedanke de Mans, dass alle Texte im Grunde autobiographisch seien³¹⁶, und dementsprechend wird das Potenzial des Autobiographischen nur betont.

Solche Autobiographien oder autobiographischen Schriften, die unter die Migrantenliteratur fallen, sind beispielsweise Paula Larrain *Imh*, mit dem Untertitel „mit liv som chilener i Danmark“ („mein Leben als Chilenin in Dänemark“). Sie schreibt diesen Text für ihre „efterkommere“ („Nachfolger“) (*Imh* 10), damit meint sie sowohl Migranten als auch Leser, die nie das Land verlassen haben. Sie fügt historische Fakten hinzu und verbindet ständig das Reale und das Fiktive, indem sie im Prolog und im Epilog den Akt des Schreibens reflektiert. Mit dem Untertitel wird gleichzeitig auch jener Teil ihres Lebens in den Vordergrund gerückt, der ihren Migrantenstatus betont und diesen Text als Migranteliteratur kennzeichnet. Auch Lily Bandehy vollzieht in *Jkl* einen „autobiographischen Pakt“, nicht, wie klassischerweise im Untertitel, sondern im Vorwort: „Jeg har bestemt meg for å fortelle om meg selv, ikke for å skrive en selvbiografi, men for å gi folk i dette landet en mulighet til å forstå hvordan en kvinne fra Midtøsten med sin bakgrunn kan ha det her.“ (*Jkl* 5: „Ich habe mich entschieden über mich zu erzählen, nicht um eine Autobiographie zu schreiben, sondern um den Leuten in diesem Land [Norwegen] eine Möglichkeit zu geben, zu verstehen, wie es einer Frau aus dem Mittleren Osten mit ihren Hintergrund hier ergehen kann.“) Die Betonung der Re-konstruktion des Lebens ist sowohl in diesem Zitat als auch im Titel erkennbar, und erneut wird ein partieller Blick konstruiert, indem nur Bruchstücke der Identität thematisiert werden, die nämlich einer Frau aus dem Mittleren Osten in Norwegen. Mit dieser Aussage steuert Lily Bandehy die Rezeptionshaltung in Richtung Einblick in ein gelebtes Leben und weg von der ästhetischen Seite. Das gleiche ist, wenngleich etwas indirekter, der Fall bei Fatuma Ali in *Hvor*. Auch der Untertitel hier – „min vej til Danmark“ – steuert die Aufmerksamkeit mehr auf das Ich als auf das Schreiben.

³¹⁴ Wagner-Egelhaaf, Martina, *Autobiographie*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 2000.

³¹⁵ Ebd. 2.

³¹⁶ de Man, Paul, „Autobiography as De-Facement“, *Modern Language Notes* 94, Nr. 5 (1979).

Während in diesem Text kein „autobiographischer Pakt“ vorgenommen worden ist und auch keine Formulierungen, wie „mein Leben“ zu finden sind, ist die autobiographische Absicht vor dem Text angegeben. Dort wird der Realitätsanspruch erhoben, und gleichzeitig wird auf die Veränderung der Personennamen hingewiesen: „Af diskretionshensyn er alle navne i hele bogen fiktive.“ (*Hvor* 4: „Aus Diskretionsrücksicht sind alle Namen im ganzen Buch fiktiv.“)

Die meisten der in dieser Untersuchung berücksichtigten literarischen Produktionen erheben nicht den Anspruch oder wollen nicht den Anspruch erheben, Autobiographien zu sein, sie haben keinen selbstdarstellerischen Charakter. Einige der Texte jedoch gehören zu den „Nachbargattungen“ der Autobiographie, wie Philippe Lejeune sie nennt, da sie autobiographische Eigenschaften aufweisen.

In den Texten der Migration wimmeln Figuren aus der alten und der neuen realen Umwelt des Autors. Im Mittelpunkt steht als eine Art Bindeglied zwischen den beiden Welten der grenzüberschreitende Held, der zugleich die Rolle hat die synchrone Präsenz dieser Welten in der Fiktion zu rechtfertigen. Zu diesem Zweck stattet ihn sein „Schöpfer“ mit seiner eigenen realen Migrationserfahrung aus bzw. mit ausgewählten Teilen dieser Erfahrung, und so werden die zwei Welten, die seinem Erschaffer bekannt sind, zu seinen Welten fingiert, durch diesen grenzüberschreitenden Akt in die Fiktion transportiert und verarbeitet.

Der Leser ist nicht zu verurteilen, wenn er den Namen des Autors mit dem des Protagonisten verwechselt, auch wenn kein „autobiographischer Pakt“ angeboten wird, denn die Grenze zwischen Realem und Fiktivem ist eine „durchlässige Membrane“, wie sie Lotman bezeichnet. Der Verfasser hinterlässt bei seinem Leser den Eindruck, dass er selbst in seinen Text hinein und hinaus schlüpft, ohne den Leser vorher zu warnen oder von dieser Absicht zu unterrichten. Der Leser wird in Versuchung gebracht, sein Wissen über den Autor mit dem Text zu vergleichen oder das Wissen aus dem Text auf den Autor zu projizieren – er wird zu einer autobiographischen Lesart verführt, denn letztendlich bleibt es dem Leser überlassen, wie er den Text liest,³¹⁷ „als **historisches Zeugnis** [oder] als **literarisches Kunstwerk**“³¹⁸.

Für die Migrantenliteratur steht die persönliche Erfahrung des Migranten im Mittelpunkt, denn jede dieser Erfahrungen ist einzigartig. Schließlich haben nicht nur historische Voraussetzungen zur Auswanderung geführt – vom Schriftsteller als Kenner wird erwartet, dass er von seiner Heimatkultur berichtet und Allgemeinwissen vermittelt –, der Leser hofft auch, persönliche Erlebnisse und gerade eine Mischung von historischen, objektiven Umständen und der subjektiven Position des Autors in diesen Texten wieder zu finden.

³¹⁷ Vgl. dazu auch Lejeune, *Der autobiographische Pakt*. 50, der die wichtige Rolle des Lesers in der Erfüllung des „autobiographischen Pakts“ anerkennt.

³¹⁸ Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*. 1 [Hervorhebung im Original].

Solche ambivalente Textformen, „Nachbargattungen“ der Autobiographie, sind beispielsweise die Erinnerungen von Rubén Palma in der Erzählensammlung *MD*. In den vier Treffen, die den vier Erzählungen entsprechen, bleibt der Protagonist derselbe Rubén. Dass es sich hier nicht um eine Autobiographie handelt, sondern um Erinnerungen, ist von der Gattungsangabe abzuleiten und wird ausdrücklich im Nachwort vermerkt. Palma schreibt: „for ikke at glemme hvor meget jeg en gang havde elsket dette land.“ (*MD* 126: „um nicht zu vergessen, wie sehr ich einmal dieses Land geliebt hatte.“). Andere Nachbargattungen der Autobiographie sind das Tagebuch, das autobiographische Gedicht, das Selbstporträt³¹⁹ oder das Essay. Auf die Essaysammlung *NL* von Theodor Kallifatides werde ich noch zurückkommen.

Viele der Texte, die zur MigrantInnenliteratur gezählt werden, sind Texte, in denen eine Grenze überschritten worden ist zwischen Buch und Leben. Paulina Heise nennt beispielsweise *KD* eine „romanbiografi“ („Romanbiographie“). Rushy Rashid schreibt im Vorwort von *DI*: „Bogen handler om min fars og mors liv“ und räumt kurz danach ein, dass es sich trotzdem um eine „Fiktion“ handelt, denn „jeg har sammenskrevet flere forskellige skæbner i én og samme person.“ (*DI* 5: „Das Buch handelt vom Leben meines Vaters und meiner Mutter“, „ich habe mehrere verschiedene Schicksale in ein und derselben Person zusammengeschrieben“). Der „Zusammen-schreib“-Prozess weist darauf hin, dass die Grenze zwischen Leben und Text nicht aufrechterhalten werden kann, dass sich der Prozess des Schreibens nach vorne drängt und dass das Leben nur eine ist, die mit der Schrift verschränkt ist.

Ein für solche Texte passender Begriff, der von Serge Doubrovsky stammt³²⁰ und unter anderen von Martina Wagner-Egelhaaf zu einem „autobiographietheoretischen Konzeptbegriff“³²¹ entwickelt wurde, ist die „Autofiktion“. Wagner-Egelhaaf fasst sie als grenzüberschreitendes Konzept folgendermaßen zusammen: „Autofiktionale Texte sind autobiografisch und fiktional zugleich – je nach Blickpunkt und Lektüreabsicht, aber am besten ist es, man belässt die Unterscheidung im spukhaften Ungefähren, ohne danach zu fragen, ob das reale Artefakt Rüstung ist – oder Geist.“³²² Autofiktion ist Autobiographie und Fiktion zugleich. Das Leben der Autoren ist Vorlage für eine literarische Entfaltung und umgekehrt.

Diese offen belassene Textart ist von großer Produktivität unter den Texten der MigrantInnenliteratur. Sie ermöglicht eigene Erfahrungen, eigene Lebensläufe zu bearbeiten, ohne der narzisstischen Selbstdarstellung zu verfallen. Solche autofiktionale Texte sind unter anderen im Œuvre von Janina Katz und Theodor Kallifatides sehr weit verbreitet.

³¹⁹ Autobiographische Gedichte sind die Verse von Janina Katz in *Mmd*. Ein lyrisches Selbstporträt ist in dieser Gedichtsammlung auch zu finden in „Selvportræt“ („Selbstporträt“). 64f.

³²⁰ Vgl. Doubrovsky, Serge, „Textes en main,“ in *Autofictions & Cie*, Hg. Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme, und Philippe Lejeune. Nanterre: Univ. de Paris, 1993.

³²¹ Wagner-Egelhaaf, Martina, „Autofiktion und Gespenster,“ in *Autofiktion*, Hg. Jens Asthoff et al., *Kultur & Gespenster*. Hamburg: Textem, 2008. 137.

³²² Ebd. 138.

Zum Schluss möchte ich eine letzte Bemerkung zur allgemeinen Beliebtheit des Autobiographischen unter den Texten der Migranteliteratur machen. Außer der Nachfrage der Rezipienten gibt es einen weiteren besonderen Aspekt für diese Literatur, erneut einen grenzüberschreitenden. Des Öfteren wird eine persönliche Lebenserfahrung eingesetzt als Annäherungsversuch, mit Fatuma Alis Worten, um „bidrage til en større forståelse af mennesker, der kommer til Danmark fra en fremmed kulturel baggrund“ (*Hvor 3*: „zu einem größeren Verständnis für die Menschen, die aus einem fremden kulturellen Hintergrund heraus nach Dänemark kommen, beizutragen“). Eine exzeptionelle Lebenserfahrung ist nicht nur Wert erzählt zu werden. Aufgezeichnet kann sie etwas bewegen, die Denkweise der Menschen. Solche Texte sind Brücken zwischen verschiedenen Formen von „uns“ und „euch“, komprimiert um ein „Ich“.

Exkurs: Migrantenschriftsteller

Der aus Chile stammende Artemio Sandoval spielt mit dem Gedanken Literatur auf Dänisch für die Dänen zu schreiben. Delfin Olmazabal rät ihn davon ab, auf Grund seines Hintergrundes. Von Schriftstellern mit Migrationshintergrund wird erwartet, „at du skriver om indvandremerner“ (*FLL 108*: „dass du über Einwandererthemen schreibst“). Migrantenfiguren mit schriftstellerischen Ambitionen treten häufig in Werken von Theodor Kallifatides auf, aber auch in Michael Konúpeks *ST*. Rubén Palmas „Einwanderer-erzählung“ „Roy Jackson vender tilbage“, aus der die vorherigen Zeilen zitiert sind, handelt ebenfalls von solchen Figuren, und zudem von den redaktionellen Erwartungen, die an diese Schriftsteller erhoben werden. In derselben Erzählung überlegt sich Artemio, unter dänischem Pseudonym zu schreiben. Geht man von den Beispielen Artemio Sandovals und Delfin Olmazabals aus, handelt es sich hier also um Schriftsteller mit Migrationshintergrund, die in der Sprache des Einwanderungslandes über Migration schreiben. Diese Gruppe Schriftsteller ist mittlerweile zu einer Kategorie mit einem eigenen Namen ausgereift, „Migrantenschriftsteller“.³²³ So schreibt Theodor Kallifatides in *NL*:

Ju mer jag ansträngde mig för att närma mig det svenska samhället och kulturen, desto tydligare klassificerades jag som en främling. Efter trettio böcker på svenska är jag alltjämt i den senaste litteraturhistorien förpassad till avdelningen *invandrar-författare*, en kategori för sig med andra kriterier och värderingar.

(*NL 12*: „Je mehr ich mich anstrenge, mich an die schwedische Gesellschaft und Kultur anzunähern, um so mehr wurde ich als Fremder qualifiziert. Nach dreißig Büchern auf

³²³ Als Sonderfall des Migrantenauteurs ist der „Alipoet“ in Zaimoğlu, Feridun, „Gastarbeiterliteratur. Ali macht Männchen,“ in *Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur*, Hg. Ruth Meyer und Mark Terkessidis. St. André: Hannibal, 1998. Als Sonderfall des Migrantenschriftstellers wird der Alipoet in Inklusions- und Exklusionsverhältnissen einbezogen und zudem mit Exotismus versehen. Vgl. auch die Diskussion zu dieser Figur bei Kaputanoğlu, Anil, „Zur Rhetorik und Dialektik in der Festschreibung der Kategorie »Migrantenauteur«,“ in *Interkulturalität und Nationalkultur in der deutschsprachigen Literatur*, Hg. Maja Razbojnikova-Frateva et al., *Germanica*. Dresden: Thelem, 2003/2004.

Schwedisch bin ich in der letzten Literaturgeschichte immer noch in die Abteilung *Einwanderer-Schriftsteller* abgeschoben worden, eine Kategorie für sich mit anderen Kriterien und Bewertungen.“ [Hervorhebung R.S.]

Theodor Kallifatides nennt die Autorengruppe, in die er sich genötigt fühlt, nicht nur „Migrantenschriftsteller“, er betont den kategorialen Charakter der Bezeichnung, indem er hindeutet, dass man dieser Gruppe nicht entkommen kann. Gerade Kallifatides, der außer Migrantenliteratur auch Kriminalromane schreibt, ist ein gutes Beispiel für die Absurdität dieser Kategorie, denn seine schriftstellerische Aktivität und sein Migrationshintergrund sind zwei völlig verschiedene Aspekte. Weder sind es nur Migranten, die Texte der Migrantenliteratur verfassen³²⁴, noch verfassen Migranten notwendigerweise Texte der Migrantenliteratur. Vor diesem Hintergrund ist die von Theodor Kallifatides ausgedrückte Irritation völlig verständlich und nachvollziehbar.

Zu dieser Diskussion gibt es jedoch auch eine Kehrseite. Literaturanthologien wie *Roser i snö, Et dusin trekkfugler* oder *Världen i Sverige*³²⁵ bedienen sich gerade solcher Kategorien wie „Migrantenschriftsteller“, um Texte von Autoren mit Migrationshintergrund zu sammeln, ungeachtet dessen, dass viele dieser Texte gar nicht zur Migrantenliteratur gehören. In *Dt* schreibt Michael Konûpek: „Mens jeg leste de inkomne manuskriptene, lot jeg tankene sveve fritt omkring fenomenet «eksilforfatter» (som jeg i fortsettelsen bruker som et felles begrep for alle de forkellige varianter av utlendighet og immigrasjon som bokens forfattere representerer).“ (*Dt* 152: „Während ich die Manuskripte las, die hereinkamen, ließ ich die Gedanken um das Phänomen «Exilschriftsteller» frei schweben (welches ich weiter als einen gemeinsamen Terminus verwende für all die verschiedenen Variationen von Ausländertum und Immigration, welche die Verfasser im Buch repräsentieren“).“ In diesem Beispiel, also wenn es die Autoren betrifft, erweist sich der Begriff „Exilschriftsteller“ als nützlich, denn er bietet einen Sammelbegriff, mit dem man über die Schriftsteller reden kann, die mit ihren Werken zu der Anthologie beigetragen haben. Konûpek setzt fort und bespricht, was es heißt, „Exilschriftsteller“ zu sein: „Selvsagt blir man hverken forfatter eller bedre forfatter av å emigrere. Men utlendigheten kan vise seg å være et fint middel i den renselses- og forvirringsprosessen ethvert skrivende individ må gjennom“. (*Dt* 155: „Selbstverständlich wird man durch das Emigrieren alleine weder Schriftsteller noch ein besserer Schriftsteller. Aber das Ausländertum kann sich als geeignetes Mittel im Reinigungs- und Verwirrungsprozess, den jedes schreibende Individuum durchleben muss, erweisen“). Migration und Schreiben verflochten sich für die Schriftsteller, die Michael Konûpek hier bespricht. Migration oder „migrant condition“, ist

³²⁴ Allein in dieser Arbeit wurden drei Texte berücksichtigt, die nicht von Autoren mit Migrationshintergrund stammen: die Theatertrilogie *PP* von Kirsten Thorup, den Roman *Du* von Lena Andersson und Torgim Eggens Roman *H*. Die Liste kann selbstverständlich erweitert werden. Ich möchte noch den Fall von Steffen Sørum nennen, der unter dem Pseudonym Kazzab al-Abyad den Roman *Fundamental nå*, einen Text der Migrantenliteratur über Migranten der zweiten Generation verfasste und somit erneut die Kategorie „Migrantenschriftsteller“ in Frage stellt. Vgl. al-Abyad, Kazzab, *Fundamental nå*. Oslo: Oktober, 2002.

³²⁵ Vgl. die kommentierte Bibliographie im letzten Teil der vorliegenden Arbeit.

in einem Boden zu finden, der „not an infertile territory for a writer to occupy“ ist, um es mit Salman Rushdies Worten auszudrücken³²⁶. Es sind eben solche Schriftsteller angesprochen, die autofiktionale Texte und Autobiographien verfassen, die einen Teil der migrantenliterarischen Erzeugnisse ausmachen.

Eine letzte Beobachtung zu diesem Thema möchte die Ambivalenz des Umgangs mit diesem Begriff beleuchten. Die „Kategorie“ oder das „Phänomen“ „Migrantenschriftsteller“ hat Wirkungen auf das Modell Migranteliteratur als Produkt auf dem literarischen Markt. Versehen mit diesem Etikett werden, wie schon gezeigt, ganz bestimmte Erwartungen an solche Schriftsteller erhoben. Sherko Fatah meint: „Das Entscheidende an uns mit diesem »Migrationshintergrund« ist einfach, dass sich die Frage nach der Identität dringlicher stellt. Die Frage selbst ist universell, die hat jeder Mensch. [...] Es ist ein wenig dringlicher, weil wir damit konfrontiert werden, und das ist im Grunde der Unterschied“³²⁷. Andererseits steckt in der impliziten Fremdheit, im „Ausländertum“, ein innovatives Potenzial für das literarische System: Wenn noch vor Jahrhunderten Schriftsteller reisten und literarische Modelle aus Frankreich nach Skandinavien brachten, finden neue literarische Modelle durch Migrantenschriftsteller den Weg gen Norden. Itamar Even-Zohar bemerkt, dass „being a producer in culture is being in a mode of activating a product“³²⁸, im Diskussionsrahmen dieser Arbeit heißt es: „Migrantenschriftsteller“ hatten die Befugnis, (nur) Migranteliteratur zu schreiben. Heutzutage ist es weder der Fall, dass ausschließlich Migranten Migranteliteratur schreiben, noch beschäftigen sich Migranten ausschließlich mit Migranteliteratur.

Die Diskussion um die Schriftsteller begleitet diese Arbeit bloß am Rande. Mit der Analyse von *PP* wird neben vielen anderen auch der folgende Aspekt beleuchtet: Die hier als Migranteliteratur verstandene Literatur ist nicht vom ethnischen Hintergrund der Verfasser beeinflusst. Wenn jedoch Selbstdarstellungen eine Rolle spielen, wie die Analyse von Theodor Kallifatides‘ Werken zeigen wird, dann handelt es sich um eine besondere Schreibweise der Migranteliteratur.

3 Recherche

Biographien, seien sie die der Autoren, der Familienmitglieder der Autoren (vgl. *DI*), die anderer real existierender Personen oder völlig fiktive, liegen für die Figuren oder für die Sprecher der Texte der Migranteliteratur zu Grunde. Zu den letzten beiden Möglichkeiten sollen nur einige für die vorliegende Arbeit spezifischen Merkmale erwähnt werden, allgemeine Betrachtungen zur Entstehung von literarischen Texten wurden an anderen Stellen untersucht.

³²⁶ Rushdie, „Imaginary Homelands.“ 15.

³²⁷ Amodeo, Hörner, und Kiemle, Hgg., *Literatur ohne Grenzen*. 47.

³²⁸ Even-Zohar, „Factors and Dependencies in Culture“. 30.

In einem Brief an Hippolyte Taine schreibt Gustave Flaubert:

Die imaginären Personen erschrecken mich, verfolgen mich – oder besser gesagt, ich stecke in ihrer Haut. Als ich die Vergiftung von Madame Bovary beschrieben habe, hatte ich den Geschmack des Arseniks so deutlich im Mund und war ich selbst so davon vergiftet, daß ich nacheinander zwei Magenverstimmungen bekommen habe [...].³²⁹

Von diesem Beispiel ausgehend kann man zusammenfassen, dass der Autor das, was er erzählt, auch selbst erlebt hat; wenn die Ereignisse nicht von einem biographischen Erlebnis inspiriert sind, dann als Folge seiner Vorbereitungen für das literarische Schreiben und während des Erzählens. Um Migrationsgeschichten zu erzählen, bedarf es der Einarbeitung, gründlichen Recherche und des Miterlebens vonseiten des Schriftstellers, „der ständig mit der Umgebung in Kontakt steht“³³⁰ und auf die reagiert. So führte Kirsten Thorup laut eigener Aussage 35 Interviews, die sie danach zu 3 Theaterstücken „interpretierte“ und „zusammenstückelte“, um Thorups eigene Worte zu benutzen.³³¹ Die Besonderheit dieses Schreibens von Migrationsgeschichten, die nicht aus eigener Erfahrung stammen, ist, dass auch Autoren ohne Migrationshintergrund zu Grenzüberschreitern werden, allerdings zuerst in die entgegengesetzte Richtung als ihre Figuren. Wenn Torgrim Eggen Hussains Geschichte in *H* erzählt, liefert er zugleich Episoden aus der Geschichte Pakistans, Gedanken über den Islam, über die Unterschiede zwischen Urdu und Punjabi, beschreibt Traditionen und verwendet sogar Wörter in Punjabi. Indem er Hussain danach nach Oslo versetzt und das erlebt, was er erzählt, wird er erneut zum Grenzüberschreiter (vgl. *H*). Autoren von Migrantengeschichten werden selbst zu Migranten, denn, wenn wir Theodor Kallifatides Glauben schenken: „Det krävs en annan insikt – och den insikten kan då jag eller någon invandrare meddela.“³³² („Eine andere Einsicht ist erforderlich – und diese Einsicht kann ja ich oder ein anderer Einwanderer mitteilen.“) oder der Schriftsteller ohne Migrationshintergrund, der durch die von ihm geschöpfte Figur auch Migrant wird.

³²⁹ Flaubert, Gustav, *Briefe*, Helmut Scheffel. Stuttgart: Goverts, 1964. 506.

³³⁰ Diese Worte gehören Carlos A. Aguilera. In Amodeo, Hörner, und Kiemle, Hgg., *Literatur ohne Grenzen*. 21.

³³¹ Vgl. Tetzlaff, Marie, „Konfrontation og værdighed. Interview Kirsten Thorup,“ *Politiken* 01.12.1996.

³³² Östling, Erik, „Samtal med Theodor Kallifatides: Grekisk diktare och svensk lektor i filosofi“, *Studiekamraten* 53 (1971). 55.

Von Grenzen, Sprachen, Identitäten und Orten in Theodor Kallifatides' autofiktionalen Werken zur Migration

Anders als in den vier schon durchgeführten Analysen werden im vorliegenden Kapitel zwei Werke eines Autors analysiert. Ziel dieser Vorgehensweise ist es, die thematische Kontinuität in Theodor Kallifatides' Werken zu zeigen und die Tendenzen des literarischen Modells der MigrantInnenliteratur innerhalb eines literarischen Systems zu erkennen. Dafür wird nicht nur das Zusammenspiel der vier Familienähnlichkeiten der MigrantInnenliteratur zum ersten Mal gleichzeitig besprochen, es geschieht anhand zweier autofiktionalen Texte von Theodor Kallifatides. Auf dieser Weise erhält die große Gruppe der autobiographisch nuancierten Werke der MigrantInnenliteratur die Möglichkeit, auch in dieser Arbeit zum Vorschein zu kommen.

1 Der Migrant...

Theodor Kallifatides' „klassische Migrationsgeschichten“ sind die bekanntesten und meist gelesenen ihrer Art in Schweden. Dazu tragen auch die selbstreflexiven und selbstdarstellerischen Details bei. Dass die biographischen Informationen in der nachfolgenden Analyse hervorgehoben werden, geschieht nicht, um die MigrantInnenliteratur Kallifatides' zu „entfiktionalisieren“ oder gar zu trivialisieren, wie Immacolata Amodeo bei solchen Arbeitsweisen befürchtet³³³. Kallifatides selbst möchte seinen Lebenslauf als einen außergewöhnlichen betrachtet sehen und findet einen Ausweg aus dem oben genannten Dilemma, indem er Folgendes mehrmals und an mehreren Stellen wiederholt und damit der Ästhetisierung den Vorrang gewährt: „Jag skrev böcker ock skapade mytologier och under hela den här tiden hade skillnaden mellan verklighet och myt tyckts mig oväsentlig.“³³⁴ (*SuR* 53: „Ich habe Bücher geschrieben und habe Mythen erfunden, und während dieser ganzen Zeit erschien mir der Unterschied zwischen Dichtung und Wirklichkeit unwesentlich.“) Auf diese Weise schildert Kallifatides die Autofiktion in seinen Werken.³³⁵

Das Leben Theodor Kallifatides' mit besonderer Berücksichtigung der Migrationserfahrung ist in Interviews, auf der Internetpräsenz des „Immigrant Institutet: Forsknings- och dokumentationscentrum om invandrare, flyktingar och rasism“ in Borås³³⁶ und in

³³³ Vgl. Amodeo, „Die Heimat heißt Babylon“. 41.

³³⁴ *Br* 69.

³³⁵ Martina Wagner-Egelhaafs These, dass autofiktionale Texte „autobiografisch und fiktional zugleich“ sind und dass es dabei auch belassen werden sollen, scheint tatsächlich eine Zusammenfassung von Theodor Kallifatides' Worten zu sein. Vgl. Wagner-Egelhaaf, „Autofiktion und Gespenster.“ 138.

³³⁶ <http://www.immi.se/>

einigen wenigen schwedischen Literaturgeschichten oder –lexika nachzulesen³³⁷ und wird hier zugunsten der Interpretation von Kallifatides' autofiktionalen Werke zusammengefasst.

Theodor Kallifatides wurde am 12. März 1938 in der griechischen Stadt Molai als Sohn eines Schullehrers mit Migrationshintergrund und dessen zweiter Frau geboren. In Athen studiert der junge Kallifatides Theaterwissenschaft und arbeitete im Anschluss als Schauspieler. Im Jahr 1964 verlässt er das rechtsextreme Griechenland und wandert nach Schweden aus.

Schweden erlebte im 20. Jahrhundert vermehrt Einwanderungswellen. Die erste große Einwanderungswelle erlebte das Land gegen Ende des Zweiten Weltkrieges. Hauptsächlich waren es damals Überlebende des Holocaust, die in Skandinavien eine neue Heimat fernab von Antisemitismus und Verfolgung suchten. Die Schriftsteller, die während dieser Zeit nach Schweden kamen, schreiben, abhängig von ihrem Verhältnis zu ihrer Heimat und von ihrem Alter, in ihrer Muttersprache oder auf Schwedisch. Nelly Sachs (1891–1971), die mit knapp fünfzig Jahren nach Schweden einreiste, schrieb auch während ihres schwedischen Exils stets auf Deutsch, während Cordelia Edvardson (1929–), die als Sechszehnjährige mit einem Transport des Roten Kreuz Schweden erreicht, nie auf Deutsch literarisch tätig war und ihre KZ-Erfahrungen in Theresienstadt und Auschwitz auf Schwedisch verfasst.³³⁸ Rita Tornborg (1926–), die 1943 nach Schweden kommt, gibt erst im Jahr 1970 ihr literarisches Debüt – ebenfalls auf Schwedisch. Bei Tornborg sind Sprache und Setting schwedisch, ihre Figuren sind oft Migranten.

Die Einwanderungswelle der Nachkriegszeit wird in Schweden und auch in anderen westeuropäischen Ländern als Auslöser des Übergangs zu einer „multikulturellen“ Gesellschaft bzw. zu der Vorstellung von einer solchen Gesellschaft angesehen.³³⁹ In den sechziger Jahren, vor allem gegen Ende des Jahrzehnts, findet eine zweite Migrationswelle statt, nämlich die der Gastarbeiter, denen kurz darauf zahlreiche ihrer Angehörigen in die Immigration folgen. Die meisten Gastarbeiter stammen aus Jugoslawien, Italien, Griechenland, Österreich und Finnland. Zu dieser Zeit kam auch Theodor Kallifatides nach Schweden und erlebte ebenso wie alle anderen ein Land, das zwar Arbeitskräfte benötigte, sich aber noch lange nicht als Einwanderungsland betrachtete. Die Zahlen jedoch sprechen eine andere Sprache: Allein im Jahre 1964, als Kallifatides nach Schweden kam, kamen 38334 Einwanderer nach Schweden.³⁴⁰ Als Sprache seiner literarischen Tätigkeit wählt Theodor Kallifatides von Anfang an Schwedisch. Der Montenegriner Zvonimir Popović

³³⁷ Vgl. auch Caratzas, Monika Kallan, „The longest journey of all: Theodor Kallifatides and second language writing. Examples of narrative strategies“. Cambridge: Harvard University, 2000. die sich in ihrer Studie hauptsächlich mit dem Schriftsteller Theodor Kallifatides als „second language writer“ auseinandersetzt. Caratzas liest Kallifatides' Texte aus einer „bio-graphical“ Perspektive, „meaning that I read for connections between events in the life of the writer and their narratives“ (7).

³³⁸ Vgl. Susanek, *Neue Heimat Schweden: Cordelia Edvardsons und Ebba Sörboms Autobiographik zur Shoah*.

³³⁹ Vgl. Nilsson, „Litteratur, etnicitet och föreställningen“. 276f.

³⁴⁰ (<http://www.ssd.scb.se/databaser/makro/SaveShow.asp>).

(1934–) dagegen, der 1963 nach Schweden kommt, schreibt bis 1998 auf Serbokroatisch und erst danach auf Schwedisch.

Seit Ende der siebziger Jahre sind es hauptsächlich Asylbewerber, die nach Schweden auswandern, diesmal aus den verschiedensten Ecken der Welt, besonders aus den Krisenregionen Lateinamerikas, Asien, Afrika und aus dem ehemaligen Jugoslawien. 1975 erreicht auch die Rumänin Gabriela Melinescu (1942–) Schweden: Sie ist sowohl auf Schwedisch als auch auf Rumänisch und Französisch literarisch tätig. Die Litauerin Inga-Lina Kuzmenko Linqvist (1964–) reist 1979 nach Schweden ein und erhebt Schwedisch zu ihrer literarischen Sprache.

In seinen ersten Jahren in Schweden arbeitet Kallifatides als Küchenhilfe oder Postboote, um sich danach dem Studium der Philosophie und der Literaturgeschichte widmen zu können. 1967 schließt er seine akademische Ausbildung ab, zur selben Zeit beginnt er, in schwedischer Sprache zu schreiben; außerdem arbeitet er bis 1972 als Dozent für praktische Philosophie an der Stockholmer Universität. Von 1972 bis 1976 arbeitet er als Redakteur bei „Bonniers litterära magasin“ als Nachfolger von Lars Gustafsson. Bis heute ist er als Kritiker, Schriftsteller und Übersetzer tätig.

2 ... und sein Werk

Im Jahr 1969 liefert Theodor Kallifatides sein eigentliches literarisches Debüt mit dem Gedichtband *Minnet i exil (Die Erinnerung aus dem Exil)*, den er in schwedischer Sprache verfasste.³⁴¹ Schon ein Jahr später erscheint sein erster Roman *Utlänningar (Ausländer)*, der die Situation der griechischen Gastarbeiter in den 60er Jahren in Schweden thematisiert. Zur Entstehung dieses Romans äußerte sich Kallifatides in einem Interview: „Jag trodde att lyrik var svårast att skriva på ett nytt språk – men det är prosan som är svårast. I prosan krävs en annan kontinuitet i språket.“³⁴² Trotz dieser Schwierigkeiten wird die Prosa für Kallifatides zur wichtigsten literarischen Ausdrucksweise. Für das damalige Schweden ist der Inhalt von *U* für ein fiktionales Werk bahnbrechend, genauer gesagt die Tatsache, dass es ein Werk ist, das in schwedischer Sprache von einem Migrant verfasst wurde. Dadurch versprechen sich manche schwedischen Leser und Rezensenten einen lehrreichen Einblick in das „wahre“ Leben der Migranten, wie auch Hans Mathlein in der Rezension zum Roman schreibt:

Vi vet att många utlänningar som kommer hit har det svårt, men vi vet mycket litet om deras vardag, hur de upplever sin tillvaro. Sociologiska utredningar kan inte säga oss något om detta. Men Kallifatides roman förmedlar bl.a. just denna kunskap: några enskilda öden

³⁴¹ In Griechenland hatte er vereinzelte Novellen in Zeitschriften veröffentlicht. Vgl. Östling, „Samtal med Theodor Kallifatides“. 54.

³⁴² („Ich glaubte, Lyrik sei in einer neuen Sprache am schwierigsten zu schreiben – aber es ist die Prosa, die am schwierigsten ist. In der Prosa ist eine andere Kontinuität in der Sprache erforderlich.“) Ebd. 54.

konkretiserade och levandegjorda. [...] Utlänningar är en bok som jag tycker har lärt mig en hel del [...].³⁴³

(Wir wissen, dass viele Ausländer, die hierher kommen, es schwer haben, aber wir wissen ganz wenig über ihren Alltag, wie sie ihr Dasein erleben. Soziologische Untersuchungen können uns nichts darüber sagen. Aber Kallifatides' Roman vermittelt u. a. gerade dieses Wissen: einige persönliche Schicksale konkretisiert und lebendig. [...] Utlänningar ist ein Buch, das mir, denke ich, eine ganze Menge beigebracht hat [...].)

Das Interesse an Kallifatides' Werke wurde ursprünglich von dieser soziologischen Neugierde erweckt, die jedoch gleichzeitig zur Trivialisierung solcher Werke führen kann. Nicht der ästhetische Wert wird anerkannt, sondern die angebliche Authentizität des Textes, der als Pendant einer soziologischen Untersuchung gelesen wird. Verwunderlich sind Aussagen wie die Mathleins nicht, denn schließlich sind es vor allem solche Werke wie die von Kallifatides, die zu einer solchen Form von Lektüre verführen.

Die Gastarbeiter in *U* haben mit den verschiedensten Hindernissen zu kämpfen, vor allem aber mit der neuen Sprache, deren Thematisierung durchgehend eine Hauptrolle in Kallifatides' Texte zur Migration spielt. Trotz Hindernissen und Anpassungsschwierigkeiten ist *U* burlesk humoristisch, des Öfteren lyrisch und keineswegs pathetisch. Dieser Schreibweise bleibt Kallifatides in seinen Werken der Migranteliteratur treu, was Paul Norlen dazu brachte, diesen Roman als „a kind of prologue to Kallifatides' later writing“³⁴⁴ zu betrachten. Als kursgebendes und innovatives Werk verdient *U* besondere Aufmerksamkeit und wird einen bedeutenden Teil dieser Analyse einnehmen. Der Roman wird 1972 von dem Regisseur Johan Bergensträhle unter dem Titel *Jag heter Stelios (Ich heiße Stelios)* verfilmt. Im Jahr 1974 wird *U* von Natasas Tsirka ins Griechische übersetzt unter dem Titel *Me lene Stelio: mythistorema (Ich heiße Stelios: Roman)*.³⁴⁵

Schon ein Jahr später erscheint der Gedichtband *Tiden är inte oskyldig (Die Zeit ist nicht unschuldig)*. Gemeinsame Themen in den drei Anfangswerken Kallifatides' sind der Spracherwerb, die Anpassungsschwierigkeiten des Migranten bzw. des Gastarbeiters in der Anfangszeit, dessen Gefühl der Entwurzelung, der Wunsch nach Anpassung, die schmerzhaft Auseinandersetzung mit der griechischen Vergangenheit, sei es die Familie, die Kindheit oder die Politik.

Im Jahr 1973 folgt *Bönder och herrar (Bauern und Herren)*, ein Roman über die peloponnesische Stadt Jalos, der erste Roman einer Trilogie, der Kallifatides den literarischen Durchbruch verschafft und über den Karl-Olov Arnstberg schrieb: „Formen är

³⁴³ Mathlein, Hans, „Theodor Kallifatides Utlänningar“, *Bonniers Litterära Magasin* 39 (1970). 498.

³⁴⁴ Norlen, Paul, „Theodor Kallifatides: An Introduction“, *Swedish Book Review* 2 (1989). 22.

³⁴⁵ Später übersetzt Kallifatides doch selbst seine Werke ins Griechische, denn: „Problemet var att jag inte kände igen mina böcker på grekiska. Det kändes som om de var skrivna av en buktalare“ („Das Problem war, dass ich meine Bücher auf Griechisch nicht wieder erkennen konnte. Es schien, als wären sie von einem Bauchredner geschrieben.“) Järup, Eva. „På svenska ljuger man inte som en hund“. *Svensk Bokhandel* 7(2003) http://www2.svb.se/SvB_papper/2003/Nummer_7/51530. Vgl. zur Übersetzung der eigenen Werke ins Griechische auch das Interview von 1971 in Östling, „Samtal med Theodor Kallifatides“. 55.

svensk och budskapet är riktat till svenskarna – men innehållet är grekiskt.“³⁴⁶ („Die Form ist Schwedisch und die Nachricht ist an die Schweden gerichtet – aber der Inhalt ist griechisch.“) Der erste Teil dieser Beobachtung trifft auch alle Werke Kallifatides', die sich mit Migration beschäftigen, zu. Die Variation ist im Inhalt zu finden: Er ist entweder griechisch, wie in der Trilogie, hauptsächlich griechisch, wie in *Mödrar och söner (Mütter und Söhne)* oder in gleichem Maße schwedisch und griechisch. Der letzte Fall ist der häufigste und der interessanteste für diese Untersuchung, denn er stellt die Kontrastierung der beiden Teilwelten, in denen sich der Migrant bewegt, offensichtlicher dar. 1975 erscheint der zweite Teil der griechischen Trilogie *Plogen och svärdet (Der Pflug und das Schwert)*, der ebenso von Jalos und seinen Bewohnern handelt, und im Jahre 1977 wird die Trilogie mit dem letzten Teil *Den grymma freden (Der grausame Frieden)* abgeschlossen. Die drei Romane handeln von den 30er, 40er und 50er Jahre in Griechenland, vor allem ist der Fokus auf den Jungen Minos, seinen Vater, den Lehrer Dimitris Kalafatis und die anderen Mitglieder der Familie gerichtet, deren Schicksale im letzten Roman weiter bis nach Athen verfolgt werden.

Schon 1978 folgt der neue Roman, *Kärleken (Sehnen nach Sehnsucht)*, 1986), und 1981 erscheint der Roman *En fallen ängel (Der gefallene Engel)*, 1987). Beide Romane thematisieren die Liebe, und für den letzten von ihnen erhält Kallifatides 1982 „Litteraturfrämjandets Stora Romanpriset“. *Kärleken* ist in Form eines Geständnisses geschrieben. Der Erzähler, ein griechischer Migrant, wendet sich an seine schwedische Geliebte und lässt Bemerkungen zu „ihrem Volk“ und zu „ihrem Land“ fallen, obwohl er selbst schon ein Drittel seines Lebens in „ihrem Land“ verbracht hat. In dem preisgekrönten Roman von 1981 beschäftigt sich der Autor erneut mit Erinnerungen aus Griechenland. Er lässt einen alten Freund aus der Heimat, der von der griechischen Junta gefangen genommen und gefoltert wurde, den Protagonisten in seiner Stockholmer Wohnung besuchen. Vergessenes wird wieder belebt: die Gefangennahme seines Vaters durch die Nazis, die Freundschaft, die den Erzähler und Andreas verbunden hatte und ihre gemeinsame Liebe, Maria.

Unter Berücksichtigung der Werke, die bis zu diesem Zeitpunkt erschienen sind, schreiben Bernt Olsson und Ingemar Algulin: „Av dagens immigrantförfattare har den Greklandsfödde Theodor Kallifatides (f. 1938) mest framgångsrikt etableret sig i den samtida svenska litteraturen“³⁴⁷ („Von den aktuellen Migrantenschriftstellern ist der in

³⁴⁶ Arnstberg, Karl-Olov, „Theodor Kallifatides: Bönder och herrar“, *Bonniers Litterära Magasin* 42 (1973). 299.

³⁴⁷ Olsson und Algulin, Hgg., *Litteraturens Historia i Sverige*. 578. Die gleiche Wertung ist auch in den nachfolgenden Übersichtswerken zu lesen, wie Lönnrath, Lars und Göransson, Sverker, Hgg., *Den Svenska Litteraturen. Medieålderns litteratur: 1950 - 1985*, vol. 6, Stockholm: Bonniers, 1990 oder Hägg, Göran, *Den svenska litteraturhistorien*. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1996. 551, wo Göran Hägg im Jahre 1996 resümiert: „Utom Theodor Kallifatides finns det fortfarande inga betydande författare som berättar om denna viktiga grupp svenskars erfarenheter [invandrarnas].“ („Außer Theodor Kallifatides gibt es weiterhin keinen bedeutender Schriftsteller, der über die Erfahrungen dieser wichtigen Gruppe der Schweden [der Einwanderer] erzählt.“) Auch in der neuen Ausgabe von Lönnrath / Göransson werden Theodor Kallifatides' Werke immer noch als repräsentativ für die schwedische Migranteliteratur behandelt: Lönnroth, Lars, Delblanc, Sven, und

Griechenland geborene Theodor Kallifatides (geb. 1938) am erfolgreichsten in der zeitgenössischen schwedischen Literatur etabliert“). Kallifatides wird lange Zeit als Personifizierung der Migrantenschriftsteller erster Generation oder als das literarische Sprachrohr der Migranten in Schweden angesehen.

1983 werden Themen, die schon aus der Trilogie bekannt sind, wie die griechische Gefangenschaft und die (Vater-Sohn-)Liebe erneut im Roman *Brännvin och rosor* (*Schnaps und Rosen*, 1987) aufgegriffen und um die Geschichte des inzwischen verstorbenen Vaters und die eigene familiäre Situation des Protagonisten Alkis Kallides, der, wie der Name schon hindeutet, einige Gemeinsamkeiten mit Kallifatides hat, erweitert. Die Handlung beginnt in Schweden und endet in Griechenland. Obwohl in diesen drei Werken die Liebe zentral ist, beklagt der Ich-Erzähler in *Kärleken*, in *En fallen ängel* und in *Br – ein Erzähler*, der übrigens in allen drei Fällen ein griechischer Schriftsteller in Schweden ist –, dass er immer noch als Sprachrohr der Einwanderer betrachtet wird. Gleichzeitig distanziert er sich auf der anderen Seite – durch Konstruktionen von „ich“ und „du“ oder „wir“ und „ihr“ – auch von der schwedischen Gesellschaft.

1986 erscheint der historische Roman *Lustarnas herre* (*Der Herr der Lüste*), der im antiken Griechenland spielt und aus der Perspektive einer weiblichen Erzählerin, der Kurtisane Timandra, geschildert ist. 1989 nimmt in der Erzählung *En lång dag i Athen* (*Ein langer Tag in Athen*) die Geschichte des Vaters erneut eine zentrale Rolle ein. 1992 werden *Vem var Gabriella Orlova?* (*Wer war Gabriella Orlova?*) und 1995 *Det sista ljuset* (*Das letzte Licht*) veröffentlicht. Der Protagonist des in dritter Person erzählten Romans von 1995 trägt den bedeutungsschwangeren Namen Odysseas – ein griechischer Schwede, umgeben von anderen Figuren mit verschiedenen Migrationshintergründen –, der seinen Sohn verlieren muss. Seine Reise beschränkt sich, anders als für den mythischen Odysseus, auf den Weg von seiner griechischen Heimatstadt nach Rinkeby in Schweden, wobei er diese Reise in seiner Phantasie ständig wiederholt, ein *nóstos* erfolgt nicht. Im Roman *De sju timmarna i paradiset* (*Die sieben Stunden im Paradies*) von 1998 kehrt Kallifatides zu einem seiner Hauptthemen, der Liebe, zurück, ohne die Migrationsthematik ganz außer Acht zu lassen: Der Protagonist in diesem Roman stammt ebenfalls aus Griechenland und ist nun Teil der schwedischen Gesellschaft. Mit *Ett enkelt brott* (*Ein leichter Fall*, 2001) vom Jahr 2000 beginnt Kallifatides eine Reihe von Kriminalromanen zu der Romane wie *Den sjätte passageraren* (2002, *Der siebte Passagier*) oder *I hennes blick* (2004, *In ihrem Blick*) gehören und die sich großer Popularität erfreuen. Seinen „alten“ Themen zur Migration – wie Sprache und Kulturtreffen –, aber auch der Liebe, als menschliche Gemeinsamkeit, unabhängig von Ethnien und Nationen, bleibt er in seinen letzten Werken wie *Ett nytt land utanför mitt fönster* (2001, *Ein neues Land draußen vor meinem Fenster*), *Mödrar och söner* (2007, *Mütter und Söhne*) oder *Vänner och älskare* (2008, *Freunde und*

Göransson, Sverker, Hgg., *Den svenska litteraturen. Från modernism till massmedial marknad: 1920 - 1995*, vol. 3, Stockholm: Bonniers, 1999.

Geliebte) weiterhin treu. Dass sich Kallifatides einerseits für die Migranteliteratur und andererseits für die Gattung des Kriminalromans entschieden hat, beweist dabei sein besonderes Gespür für die schon bestehenden und sich noch entwickelten „Ballungszentren“ der schwedischen Literatur. 2000 wird Theodor Kallifatides von der Regierung „för ett storartat författarskap“ („für eine großartige Autorschaft“) zum Professor ernannt. 2008 erhält er den prestigeträchtigen „Signe Ekblad-Eldhs pris“, einen Preis der Schwedischen Akademie – nur einige seiner zahlreichen Auszeichnungen.

Eine Reihe von weiteren Erzählungen und Gedichten in Anthologien³⁴⁸, Zeitungsartikel, einige von ihnen gesammelt wie in *I främmande land*³⁴⁹ (1985, *Im fremden Land*), Filmmanuskripte und Übersetzungen, sowohl aus dem Griechischen ins Schwedische als auch umgekehrt ergänzen Theodor Kallifatides' Œuvre.

Für Kallifatides' hier erwähnte Werke der Migranteliteratur sind einige gemeinsame Merkmale erkennbar: Das Setting ist insgesamt in gleichem Maße griechisch und schwedisch, was eine vergleichende Nebeneinanderstellung Griechenlands und Schwedens ermöglicht und einen gleichzeitigen Positionierungs- und Perspektivenwechsel der Migrantenfiguren, der Überlegungen über die Bedeutung von Orten in Gang setzt. Reisen und Rückblenden der Protagonisten sind grenzüberschreitende Prozesse, die „hier“ und „dort“ verknüpfen und kontrastieren. Eng verbunden mit der Kontrastierung der beiden Räume sind die Überlegungen zu den beiden Sprachen der Figuren: das Griechische und das Schwedische. Der Zustand der Zweisprachigkeit führt weiter zur Beschäftigung mit der doppelten räumlichen und kulturellen Verortung und mit der Gleichzeitigkeit von Grieche- und Schwede-Sein. All das ist in einer chronologischen Lektüre der Werke Kallifatides' als zyklischer Prozess zu erkennen, in dem permanent die unterschiedlichsten Grenzen erstellt, geöffnet und überwunden werden. Ebenfalls zentral für Kallifatides' Werke über Migration sind die zwischenmenschlichen Beziehungen, meistens in Form von Liebe oder Freundschaft, die von räumlicher Distanz – im Fall der Liebe zu den Eltern – oder von ethnischen Unterschieden – wie es sich in den Beziehungen der Protagonisten zu ihren nichtgriechischen Geliebten äußert – geprägt werden. Alle diese migrationsbedingten, grenzüberschreitenden Erfahrungen führen zu einer wiederholten Revision der „Migrantenidentität“, die sich des Öfteren als doppelt oder unvollständig herausstellt und an Auffassungen wie „migrant condition“³⁵⁰ oder „Hybride“³⁵¹ erinnert oder sogar als undefinierbar und unbegreifbar erscheint.

³⁴⁸ Ein Beispiel hierfür, wäre Madelaine Grive, Mehmed Uzun, Hg., *Världen i Sverige*, Stockholm: En bok för alla, 1995. Hier wurden Gedichte und Erzählungen, auf Schwedisch verfasst oder ins Schwedische übersetzt, von 74 „Migrantenschriftstellern“ aus allen Ecken der Welt gesammelt. Darunter auch eine Kurzgeschichte von Theodor Kallifatides, „De vackra pojknas gata“ („Die Straße der schönen Jungen“). Diesmal ist die Protagonistin eine Migrantin in Thessaloniki und Paris.

³⁴⁹ Kallifatides, Theodor, *I främmande land*. Stockholm: Svenska Dagbladet, 1985.

³⁵⁰ Vgl. Rushdie, „Imaginary Homelands.“

³⁵¹ Vgl. Bhabha, *The Location of Culture*.

Eine exemplarische Untersuchung von U und NL wird diese Aspekte weiter beleuchten. Im Mittelpunkt der Analysen stehen diesmal alle vier Ähnlichkeiten.

3 *Utlänningar*: „Språket var i vägen hela tiden“

Der Ich-Erzähler in *Utlänningar* hat keinen Vornamen, bloß einen Nachnamen, Kalafatis, welcher die Rolle hat, ihn in die Sippe seines Vaters einzuordnen, eine Sippe, die über zweihundert Jahre zurück verfolgt wird und in der Migration auch von den früheren Generationen praktiziert wurde³⁵². Der junge Kalafatis, der die Sippe Mitte des 20. Jahrhunderts vertritt, führt die Migrationstradition seiner Familie weiter. Er steht im Mittelpunkt der Geschehnisse, und seine territoriale Grenzüberschreitung setzt die gesamte Handlung überhaupt in Gang. So richtet sich das Augenmerk im Folgenden vor allem auf den Helden. Einleitend stehen zunächst die Grenze und ihre Auswirkung im Mittelpunkt, wie der Erwerb einer Fremdsprache, die Bedingung von Sprache und Raum und die Kontrastierung der semantischen Felder Schweden und Griechenland. Im Anschluss werden die Ergebnisse auf der Ebene des Plots in einem autofiktionalen Zusammenhang besprochen. In einem letzten Schritt richtet sich der Fokus auf die Intertextualität, die sich in autobiographischer Verwandtschaft auf schwedische und griechische Prätexte und Kontexte stützt und die Migrationserfahrung des Protagonisten reflektiert. Um Wiederholungen zu vermeiden, werden die intertextuellen Verweise nur in der Interpretation von *U* besprochen. Alle drei Schritte – die Analyse der Grenzüberschreitungen auf der Ebene des Plots, der Bezug auf das Autobiographische und auf die Intertextualität – verlaufen auf drei Dimensionen, räumlich, zeitlich und hierarchisch, und unterstreichen die Zentralität der vier Familienähnlichkeiten in *U*.

1 Grenzverschiebungen

Schon der Titel zeugt von vergangenen Zeiten, in denen die Diskussion um die politische Korrektheit des Begriffes „Ausländer“ noch nicht in dem Maße existierte wie heute. Der Roman *U* von 1970 handelt schlicht und einfach von Ausländern, meistens Griechen – Landsleute des Erzählers –, am Rande auch Jugoslawen, Finnen und Ungarn. Die meisten dieser Figuren haben ihre Geburtsländer Anfang der 60er Jahre verlassen und emigrierten nach Schweden. *U* kristallisiert sich also nicht nur als Migrationsgeschichte, sondern auch als Geschichte des Einwandererlandes Schweden heraus.

Schon zum Beginn des Romans stehen Raum- und Zeitangaben fest. Man befindet sich anfangs im Jahre 1964, und das erste schwedische Setting ist der Stockholmer Hauptbahnhof. Im Laufe des Romans vergehen einige Jahre, verschiedene Settings werden beleuchtet, so zum Beispiel Stockholm und Helsingborg. Es ist die Zeit der Gastarbeiter, und somit bietet es sich an *U* als Gastarbeiterliteratur zu lesen. Im Rahmen dieser Arbeit wird der Roman jedoch als Werk der Migranteliteratur gelesen, so dass nicht die schwere von harter Arbeit geprägte Anfangszeit, die „Betroffenheit“ des Begriffs „Literatur der

³⁵² Auch in Fioretos, Aris, *Den siste greken*. Stockholm: Norstedts, 2009 knüpft die Geschichte der Migranten und Gastarbeiter in Schweden an die Migrationsgeschichten ihrer Vorfahrer.

Betroffenheit“ und die Sehnsucht nach einem *nóstos* – der für den Protagonisten nicht in Frage zu kommen scheint – im Mittelpunkt der Analyse stehen, sondern die Migrationserfahrung allgemein – die Auseinandersetzung mit verschiedenen Bereichen der neuen Kultur oder der neuen Sprache sowie die Auswirkungen, die diese auf die Identität des Migranten haben.

Da die Geschichte retrospektiv berichtet wird, gibt der Erzähler vor, sich nicht zu erinnern wie viel Zeit in Schweden tatsächlich vergangen ist: „Vintern led mot sitt slut. Jag minns inte vilken vinter det var. Om den var den första eller den andra. Tiden hade gått och jag kunde inte märka något.“ (U 128: „Der Winter ging zu Ende. Ich kann mich nicht erinnern, welcher Winter das war. Ob es der erste war oder der zweite. Die Zeit verging, und ich konnte nichts bemerken.“) Diese Ungenauigkeit im Zeitfluss spricht geradewegs für die Intensität des Lebens, denn oberflächlich gesehen scheinen keine wichtigen Ereignisse zu geschehen, und die einzigen Sorgen Kalafatis dem banalen Existenzkampf, der Nahrungsaufnahme und der Unterkunft gewidmet sind, geschieht im Grunde doch unheimlich viel und unheimlich schnell, wie sich weiter zeigt: Der Held befindet sich ständig in irgendeiner Form von grenzüberschreitender Bewegung.

Nach einer knappen Rechtfertigung der Migrationsgründe und -hintergründe steigt der Protagonist eines abends in Juni 1974 „lite omtöcknad, trött och orolig“ (U 14: „etwas benommen, müde und unruhig“) am Hauptbahnhof in Stockholm aus dem Zug aus.³⁵³ Mit dem Bewusstsein, dass er nun die Endstation erreicht hat, fühlt er sich von einer absoluten Fremdheit umgeben, der Hauptbahnhof wirkt geheimnisvoll und erschreckend. Nicht nur das schmerzhafteste Bewusstsein, dass ein Kapitel seines Lebens in Griechenland abgeschlossen ist, führt zu diesem Unbehagen. Der Protagonist wird sofort mit einer Sprache konfrontiert, die er nicht versteht. Schon hier wird eine erste metaphorische Grenze deutlich sichtbar.

2 „Språket var i vägen hela tiden“

Sogar innerhalb des Heimatlandes können Umzüge von einem Ort zum anderen von Anpassungsschwierigkeiten begleitet werden, denn die politischen Grenzen eines Landes markieren keineswegs die Ränder eines homogenen Raumes. Nostalgie, Fremdheit und Einsamkeit können die Folgen sein. In der Autobiographie von Paula Larrain bemerkt die Erzählerin: „Jeg havde boet i Danmark i ni år, men først da jeg flyttede til Esbjerg følte jeg mig anderledes. Ikke nødvendigvis, fordi jeg var fra Chile. Men jeg var københavner og det var dælme nok.“ (Imh 108: „Ich hatte neun Jahre in Dänemark gewohnt, aber erst, als ich nach Esbjerg umgezog, fühlte ich mich anders. Nicht notwendigerweise, weil ich aus Chile kam. Aber ich war Kopenhagenerin, und das war, verflüxt noch mal, schon genug.“). Was

³⁵³ Vgl. die Beschreibung dieser Szene auch mit der gleichen in *Ddl* in „Språklig självbiografi“ („Sprachliche Autobiographie“).

aber das in dieser Textstelle ausgedrückten Erlebnis der Alterität erweitert, ist die Einsamkeit, entsprungen aus der Unmöglichkeit, mit den Mitmenschen zu kommunizieren, keinen gemeinsamen Sprachcode zu besitzen.

Die Sprachgrenze zeigt, dass sich die Transmigration gerade wegen der Sprachproblematik von anderen internen Ortswechselformen prägend unterscheidet. Dieses wiederum spricht dafür, wie zentral der Aspekt der Sprache für die MigrantInnenliteratur ist; zudem wird deutlich, wie notwendig eine Unterscheidung zwischen den Texten zur Migration, die von der ersten und von der zweiten Generation handeln, ist. Die Sprache als Grenze spielt besonders in den Werken, die sich unter anderem mit der Anfangsphase der Migration auseinandersetzen, eine wichtige Rolle. Fast verzweifelt klingt die Aussage des Protagonisten in *U*: „Språket var i vägen hela tiden.“ (*U* 110: „Die Sprache stand die ganze Zeit im Weg.“) Indem „die Sprache“ zum Satzsubjekt gemacht wird, erhält dieses Satzglied besondere Macht: Die Sprache ist das Hindernis, das allgegenwärtig ist. Indem kein erläuterndes Dativobjekt folgt, wird der Sprache Allmächtigkeit und Allgemeingültigkeit verliehen: Die Sprache stand die ganze Zeit im Weg, dies bedeutet also, dass die Sprache für alle „Ausländer“ („Utlänningar“) in der Anfangszeit der Migration *das* Hindernis darstellt. Es handelt sich also um die klare Beschreibung einer Grenze, die sich als Sprache konkretisiert und andauert. Das Motiv der Sprachgrenze tritt in *U* sowie in den anderen Werken Kallifatides' zur Migration sehr häufig auf. Auf einige solcher Textstellen in *U* werde ich weiter eingehen, um diesen grenzstiftenden Charakter und danach das transgressive Potenzial der Sprache zu verdeutlichen.

Obleich er bereits in Griechenland schwedische Sprachkurse besucht hat, ist der junge Mann aus der Sippe Kalafatis schon beim Erreichen des schwedischen Bahnhofs mit dem Sprachproblem konfrontiert. Das wenige Lehrbuchschwedisch scheint ihm nichts gebracht zu haben, denn: „Folk gick förbi och talade ett språk som jag inte kände igen“ (*U* 14: „Die Leute gingen vorbei und sprachen eine Sprache, die ich nicht erkannte“). Diese Feststellung zeugt von einer Enttäuschung, die aus der Erwartung heraus entstand, eine Sprache zu finden, die man einigermaßen versteht oder in der man wenigstens einen Kaffee bestellen kann (vgl. *U* 22). Die Kommunikationsschwierigkeit in der neuen Umgebung besteht lange Zeit, was den Erzähler in der ersten Zeit in Schweden von seinen Landsleuten, die schon gewisse Sprachkenntnisse besitzen, abhängig macht. Er ist auf ihre Hilfe angewiesen, um an Wohnung und Arbeit zu kommen, um sich eine Existenz im neuen Land zu sichern. Aus diesem Grund zieht er in die griechische Wohngemeinschaft in Stockholm ein, wo schon drei weitere Griechen und eine Griechin vorübergehend ihre Zelte aufgeschlagen haben.

Das Unbehagen im Alltag, das von der Sprachnot verursacht wird, motiviert den Protagonisten zum raschen Spracherwerb. Gerade Situationen wie Behördengänge – zum Ausländeramt oder zur Polizei –, oder aber, wenn der Erzähler Frauenbekanntschaften anknüpft oder anknüpfen möchte, sind ausschlaggebende Beispiele. Das Beherrschen der schwedischen Sprache schützt natürlich auch vor der Ausweisung (vgl. *U* 78). Außerdem

ermöglicht die Sprache den Zugang zu besseren Arbeitsverhältnissen, sie garantiert den Aufstieg von der Putzhilfe im Keller zum Kellner, Nachtportier oder Briefträger.

Was besonders in der Anfangszeit im Migrationsland nicht mit Hilfe der Sprache erreicht werden kann, wird durch Körpereinsatz ersetzt, Gestik, Verzehr von Lebensmitteln, Geschlechtsverkehr und ab und zu Mimik. Wie Körper und Sprache sich bedingen, ist besonders anhand der Beziehungen zu Frauen festzustellen, die der Erzähler erlebt. Nicht nur angesichts der Behördengänge ist ein unbefriedigter, aber akuter Kommunikationsdrang des Erzählers zu erkennen, auch in Anwesenheit von jungen Frauen kommt dieses Bedürfnis vermehrt zum Ausdruck. Am Arbeitsplatz im Restaurant – eine Umgebung, in der die Befriedigung von körperlichen Bedürfnissen wie Hunger oder Durst im Mittelpunkt steht – verspürt der Erzähler den Wunsch sich mit den drei finnischen Arbeitskolleginnen zu unterhalten, „men ingen tycktes kunna svenska“ (U 46: „aber keiner schien Schwedisch zu können“). Die sprachliche Kommunikation scheitert.

Besonders bei Bekanntschaften mit Frauen bleibt der Körper eine Alternative für die Sprachlosigkeit. Gemeinsam mit Kostas, einem der griechischen Mitbewohner, der schon seit einiger Zeit in Stockholm lebt, verabredet sich der Erzähler mit zwei schwedischen Frauen. Erneut treten Kommunikationsschwierigkeiten auf, aber die Stille wird anfangs im Vergnügungspark Gröna Lund, wo die vier junge Leute hingefahren sind, durch Lachen, Gestikulieren und körperliche Aktivitäten ersetzt: „Det hela går på något sätt ihop och så småningom springer vi alla fyra omkring på Gröna Lund, åker go-kart och skjuter mot diverse dockor.“ (U 82: „Alles klappt irgendwie, und so der Reihe nach hüpfen wir alle vier in Gröna Lund herum, fahren Go-Kart und schießen auf verschiedene Puppen“). Am Anfang dieses Satzes ist eine gewisse Erleichterung zu lesen. Wie ein Wunder scheint sich das Sprachproblem durch verschiedene Aktivitäten gelöst zu haben, und die Atmosphäre unter den jungen Leuten entspannt sich. Das Erschießen der „verschiedenen Puppen“ ist zudem eine stille Anspielung auf den sexuellen Wunsch der beiden Männer. Dass man sich danach noch bei einer der Frauen Zuhause trifft, zeigt, dass die sprachlose Kommunikation offensichtlich gelungen ist. Hier ist erneut der körperliche Einsatz die Rettung vor einem peinlichen, sprachlosen Treffen. Eine dialogische Situation, von Liebe oder liebesähnlichen Verhältnissen handelnd, geht der Sprache voran, zwischenmenschliche Beziehungen werden hergestellt. Zwischen den vier Wänden der kleinen Ein-Zimmer-Wohnung, wo die körperliche Nähe schon von den räumlichen Umständen vorgegeben wird, bleiben die einzigen Vergnügungen der Geschlechtsverkehr und der Konsum von alkoholischen Getränken. Der Mund nimmt nicht nur auf, denn Alkoholkonsum löst die Zungen und gibt das wenige, fehlerhafte Schwedisch frei, das bisher schamhaft verborgen wurde. Erneut wird die Zeit überbrückt, so dass „[f]ramåt morgonen kom vi lättade till Kocksgatan 28“ (U 84: „gegen morgen kehrten wir erleichtert in die Kocksgatan 28 zurück“). Diese Erleichterung lässt sich als sexuelle Aktivität, als gelungene nichtsprachliche Kommunikation und als Voraussetzung für eine sprachliche Kommunikation interpretieren, denn „the semiotic situation precedes the instruments of semiosis“ (UM 144) die „language-like, half-formed“ (UM 128)

Sprachen der betrunkenen Männer deuten auf eine Bewegung in Richtung des Zentrums der Sprache hin.

Diese Situation beschreibt den Übergang von einer ersten Stufe zur nächsten eines dreistufigen Sprachentwicklungsmodells in *U*: Die erste Stufe ist gekennzeichnet von einer absoluten und hilflosen Sprachlosigkeit, ersetzt vom Körpereinsatz in der Zeit direkt nach der Ankunft im Migrationsland, denn Sprachlosigkeit ist auch eine Form von Sprache, in ihrer minimalsten Form. Danach folgt eine Periode des minimalen Wortschatzes, ergänzt vom Körpereinsatz, und zuletzt das Bemächtigen der Fremdsprache und das Reflektieren der überwundenen Sprachlosigkeit als Ersatz für den Körpereinsatz, verknüpft mit einem fast kindlichen Staunen über die Unterschiede der Sprachen. Die beiden ersten Stufen, die noch mehr oder weniger vom Körper dominiert sind, reduzieren die Figur ganz oder teilweise auf eine vorsprachliche kindliche Phase, was häufig auch dazu verführt, Migranten wie Kinder zu behandeln³⁵⁴. Diese Situation jedoch bewirkt vielmehr eine Regression im Prozess der Identitätsfindung, denn Sprache ist der Schlüssel zur Identität und Sozialisation. Die Stummheit der Vergangenheit³⁵⁵ bekommt in der dritten Stufe am Ende des Romans schließlich eine schwedische Stimme. Der Traum in schwedischer Sprache von Nicht-Hören-Können der griechischen Sprache und von Hören-Können der schwedischen Sprache (*U* 162) spiegelt symbolisch diesen Lernprozess wider. Auf der auktorialen Ebene wird der Text – vorausgesetzt, dieser ist derjenige, auf den im Tagebuch angespielt wird (*U* 134) – selbst zur poetischen Stimme des Schriftstellers. Beim Tagebuch angekommen, möchte ich auf eine zusätzliche Funktion des Kapitels „Min dagbok“ („Mein Tagebuch“, vgl. *U* 130-136) hinweisen: Tagebücher signalisieren durch Datierungen autobiographische Authentizität. Andererseits bleiben die Datierungen der Tagebuch-Einträge ungenau – nur die Wochentage werden angegeben –, und sie unterscheiden sich stilistisch nicht vom Darstellungsstil des restlichen Textes. Das Tagebuch ist sowohl Autobiographie als auch Fiktion, es ist ein autofiktionaler Text in einem autofiktionalen Text oder es ist der Teil, der auf die Autofiktionalität des gesamten Textes hinweist und diese ausmacht.

Nicht mehr der Körper wird von nun an eingesetzt, um Kontakte zwischen den Figuren herzustellen, sondern der Dialog in schwedischer Sprache. Der hier dargestellte Verlauf des Spracherwerbs von der Sprachlosigkeit bis hin zu noch unerfüllten schriftstellerischen Ambitionen – wie der Protagonist in seinem Tagebuch enthüllt – ist als Überwindung einer der wichtigsten Barrieren während der Migration zu begreifen. Außerdem macht diese eine große Grenze auch andere Grenzen deutlich: Durch das Sprachverständnis offenbaren sich mit der Zeit neue Horizonte, und weitere Grenzen kristallisieren sich heraus. Diese Grenzen stellen die beiden Welten und ihre Kulturen gegenüber, ihre Symbole,

³⁵⁴ Vgl. *U* 79, aber auch Katz, *Fortællinger til Abram*. 113; Zaimoğlu, Feridun, *Leyla*. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 2006. 510.

³⁵⁵ Diese anfängliche Stummheit wird auch in *Ddl* in „Språklig självbiografi“ („Sprachliche Autobiographie“) thematisiert.

Rituale und Geschichten³⁵⁶, und dabei werden zwangsläufig auch Wertungen vorgenommen.

Die Motivation, die schwedische Sprache rasch zu erwerben, ist in der Handlung von *U* keine Konstante. Der Enthusiasmus für die schwedische Sprache lässt vorübergehend nach, da sich die Sprachgrenzen immer wieder zu verschieben oder neue sich zu konstruieren scheinen, und die Anpassungsschwierigkeiten verhindern die erwünschte Akklimatisierung: „Under dessa kvällar brukade jag för det mesta tyst repetera ordlistor men jag kände att mitt ansikte var blekt och att mitt hjärta stod stilla.“ (*U* 115: „Während dieser Abende pflegte ich meistens still Vokabellisten zu wiederholen, aber ich fühlte, dass mein Gesicht bleich war und dass mein Herz stillstand.“) Stille, Blässe und Herzstillstand deuten auf das innere Sterben Kalafatis‘ hin, auf die Wirkung, die die immer noch fremde Sprache auf ihn selbst, auf seine Identität hat. Die Enttäuschung mindert die Motivation und verlangsamt den Lernprozess und zugleich die Sozialisation. Der Held befindet sich in eben jener Anpassungsphase seines Migrationsprozesses, in der Unmut und Begeisterung, Zweifel und Hoffnung sich abwechseln, eine Periode, die in der Migrantenliteratur häufig beschrieben wird³⁵⁷. Es ist eine Zeit der Unsicherheit während der eine imaginäre territoriale Grenze sehr oft zu beiden Seiten hin überschritten wird; es ist die Zeit der Rückblenden und der wertenden Vergleiche, die Zeit episodischer Aversionen mal gegen die neue, mal gegen die alte Heimat, und häufig gegen die neue Sprache. Die Konfrontation mit der alten Welt und das symbolische Sterben sind *sine que non* Bedingungen für einen Neuanfang in Schweden: „Jag hade också på sätt och vis begått självmord då jag lämnade mitt land“ (*U* 121: „Ich hatte auch in gewisser Hinsicht Selbstmord begangen, als ich mein Land verließ“). Dieser Tod, der sich auch in der Stummheit des Protagonisten konkretisiert, markiert gleichzeitig den neuen Anfang im neuen Land und in der neuen Sprache. Das symbolische Sterben des Protagonisten führt gleichwohl nicht zu einem endgültigen Bruch mit der Vergangenheit. Einen Teil von sich selbst zum Schweigen zu bringen, ermöglicht lediglich die Bereitschaft, das neue Land zu akzeptieren, um sich nicht in einer Mini-Diaspora – hier die griechische Wohngemeinschaft – abzuschotten: Für die ersehnte Akklimatisierung ist diese partielle Form der „Abtötung“ der Vergangenheit notwendig. In beiden zitierten Textstellen wird sehr prägnant auf ein besonderes Zusammenspiel von Sprache, Identität und Heimat für die Anfangszeit in der Migration hingewiesen.

Während in der Anfangszeit die Allgegenwärtigkeit der neuen Sprache zur Erschöpfung führt und Kontakte mit den Landsleuten und damit die Möglichkeit, in der Muttersprache zu kommunizieren, noch als Erleichterung empfunden werden, ändert sich

³⁵⁶ Vgl. Ann Swidlers Definition von Kultur in Swidler, „Culture in Action: Symbols and Strategies“. 277.

³⁵⁷ Auch bei Rubén Palma wird Ähnliches beschrieben: In der Erzählung „Tim“ wird die erste Phase der Migration, die ca. 8-9 Monate dauert, „omstillingsfasen“ („die Umstellungsphase“) genannt, und sie beinhaltet „en sammenstød mellem to punkter: at komme fra Chile – og at befinde sig i Danmark“ (*MD* 9: „ein Zusammenstoß von zwei Punkten: von Chile kommen – und sich in Dänemark befinden“). Es handelt sich um diesen Sowohl-Als-Auch-Zustand, der den Eindruck eines Mankos erweckt und in vielen Texten als von ein unwohles Gemütszustand begleitet beschrieben wird.

das allmählich mit der Verbesserung der Sprachkenntnisse – eine unbegrenzte Sozialisation wird begünstigt. Im letzten Teil des Romans, nach dem Umzug nach Helsingborg lernt der junge Kalafatis auf der Fähre – auch ein grenzüberschreitender, sich in stetiger Bewegung befindender Raum – nach Helsingør Maja kennen. Er bemerkt: „Hon talade svenska nästan perfekt, men en liten brytning fanns kvar och jag kände mig mera jämställd. Hon var judinna från Ungarn.“ (U 139: „Sie sprach fast perfekt Schwedisch, aber einen kleinen Akzent hatte sie immer noch, und ich fühlte mich auf gleicher Ebene mit ihr. Sie war Jüdin aus Ungarn.“) Die Bemerkung zum Majas Akzent ist wertend: Die von ihr gesprochene schwedische Sprache ist nicht perfekt, und gerade dieser Makel führt zur Annäherung. Diese Bemerkung zeigt zugleich, dass die Anfangsphase, während der viele Migranten noch den Umgang mit „Gleichgestellten“ suchen, noch nicht gänzlich überwunden ist. Diese Gleichstellung ermöglicht eine entspannte Unterhaltung, keiner ist wirklich in der Lage die Qualität der gesprochenen Sprache des anderen zu be- und verurteilen. Nicht die Angst, dass Fehler erkannt werden, sondern die gegenseitige sprachliche Toleranz lässt sie zu Gleichgesonnenen. Dass der Erzähler den „liten brytning“ heraushören konnte, bedeutet jedoch, dass sich seine Sprachkenntnisse in der Zwischenzeit deutlich verbessert haben – eine Tatsache, derer sich der Protagonist auch selbst bewusst ist und dadurch selbstbewusst wirkt, was die Entwicklung des Ichs in der Migration fördert. Er betont wiederholte Male die eigenen Fortschritte in der schwedischen Sprache: „Det hade gått framåt med min svenska. Jag tänkte fortfarande på grekiska och i princip översatte jag allt jag sade men jag hade trots allt skaffat mig några satser som var helt automatiska och jag hade slutat bli förvånad varje gång någon tilltalade mig på svenska.“ (U 157: „Es ging voran mit meinem Schwedisch. Ich dachte weiterhin auf Griechisch, und eigentlich übersetzte ich alles, was ich sagte, aber trotzdem hatte ich mir einige Sätze angeeignet, die ganz automatisch kamen, und ich war nicht mehr jedes Mal überrascht, wenn mich jemand auf Schwedisch ansprach.“) „Der Automatismus“ der Sprache ist ein Beweis des guten Sprachkenntnisse, das Übersetzen aus der Muttersprache dagegen deutet noch auf die Dominanz der Muttersprache hin oder zumindest auf die Gleichzeitigkeit und Gleichwertigkeit der Sprachen.

Die neue Sprache gewinnt mit den Jahren mehr und mehr an Bedeutung. Am Ende von *U* werden in einem bedeutungsschwangeren Traum weitere Sprachfortschritte angedeutet:

Natten innan hade jag för första gången drömt på svenska. Det var en helt ny dröm. Den var mycket tyst. Jag var tillbaka i mitt kvarter i Atén, gick omkring och kände inte igen mig. Min far talade till mig men jag kunde inte höra vad han sade. Jag svarade bara godnatt och plötsligt var jag tillbaka på Slussen, jag kunde förstå vad folk talade om. Jag så min mor forsvinna i tunnelbanan.

(U 162: Die Nacht davor hatte ich das erste Mal auf Schwedisch geträumt. Es war ein ganz neuer Traum. Er war sehr still. Ich fand mich in meinem alten Viertel in Athen wieder, ging herum und erkannte nichts um mich herum. Mein Vater sprach zu mir, aber ich

konnte nicht hören, was er sagte. Ich antwortete einfach Gute Nacht und plötzlich war ich zurück am Slussen. Ich konnte verstehen, was die Leute sprachen. Ich sah, wie meine Mutter in die U-Bahn verschwand.)

In diesem Traum³⁵⁸ wird der Raum gespalten: in einen griechischen Raum in Athen, mit dem Vater als Repräsentant des Vaterlandes, und in einem schwedischen Raum am Slussen³⁵⁹, in Stockholm. Zu Beginn des Traumes befindet sich Kalafatis in „seinem“ Viertel in Athen, das trotz seiner übersichtlichen Größe auf einmal fremd wirkt. Dieser Ort als sein Viertel wurde ihm als semantischer Raum zugeteilt, doch fühlt er sich ihm nicht zugehörig, denn die engen politischen Ansichten Griechenlands – vertreten durch die Enge des Viertels – wirken befremdend. Der hier platzierte, Griechisch sprechende Vater wird nicht gehört. Es handelt sich einerseits um ein akustisches Problem, das wegen räumlicher Entfernung entstehen kann. Für diese räumliche Entfernung zum Vater-Land steht stellvertretend im Traum die Distanz zum Vater, der auch als Symbol für eine griechische Ordnungsinstanz fungiert. Griechisch steht für die Sprache des faschistischen Griechenlands, eine Sprache, die nicht gehört bzw. nicht gehorcht werden will. Der Protagonist verabschiedet sich vom Vater mit „Gute Nacht“ – diese Worte stören die Stille des Traumes und wiederholen auf visueller Weise – die schwarze Nacht – die akustische Undurchdringlichkeit der Worte des Vaters. Danach folgt ein plötzlicher Sprung „zurück“ nach Stockholm, was ebenso einen innerhalb des Traumes imaginären Sprung nach Griechenland voraussetzt und Stockholm sowohl als Ausgangsposition als auch als Zuhause bestätigt. An der U-Bahnstation am Slussen wird die Umgebung erneut vertrauter und bestätigt die Ausgangsposition der schwedischen Hauptstadt. In der schwedischen Umgebung taucht die Mutter auf, und sie entfernt sich mit einer U-Bahn, sie wird gesehen, sie wird aber nicht gehört. Gehört werden stattdessen die Stimmen der Leute an der Haltestelle. Mit der Mutter als Bewahrerin der griechischen Traditionen³⁶⁰ entfernt sich die griechische Kultur, mit ihr entfernt sich auch die Mutter-Sprache, die der Held mit ins Migrationsland mitnahm, und schafft der neuen Sprache Raum, hört die schwedischen Stimmen um sich herum. Je sicherer der Protagonist die schwedische Sprache beherrscht, desto mehr entfernt sich die Muttersprache von ihm – wie es ja der Traum andeutet. Herta Müller beschreibt diese Situation, in der sich Kalafatis am Ende von *U* befindet, folgendermaßen:

Die Muttersprache hat man fast ohne eigenes Zutun. Sie ist eine Mitgift, die unbemerkt entsteht. Von einer später dazugekommenen und anders daherkommenden Sprache wird sie beurteilt. Im einzig Selbstverständlichen blinkt auf einmal das Zufällige aus den

³⁵⁸ Von den Träumen aus *U*, unter denen sich auch dieser befindet, erzählte Theodor Kallifatides zudem in der Rede Kallifatides, Theodor, „Language and identity,“ in *Grenzgänger zwischen Kulturen*, Hg. Monika Fludernik und Hans-Joachim Gehrke, *Identitäten und Alteritäten*. Würzburg: Ergon, 1999, wo der Autor über seine persönliche Migrationserfahrung berichtet.

³⁵⁹ Karl Johanslussen, eine Schleuse in Stockholm, ist auch die Bezeichnung für den Verkehrsknotenpunkt mit der U-Bahnstation *Slussen*.

³⁶⁰ Auch in *Ms* steht die Mutter für alles Griechische: „Det var inte ham [brodern] som var Grekland. Det var mamma“ (*Ms* 31: „Nicht er [der Bruder] war Griechenland. Es war Mama.“)

Wörtern. Die Muttersprache ist fortan nicht mehr die einzige Station der Gegenstände, das Muttersprachenwort nicht mehr das einzige Maß der Dinge. (*Heim* 17f)

Die Muttersprache ist nicht mehr diejenige, die allein zum Verstehen und Sprechen dient und sogar zum Schreiben anregt, wie auf der Metaebene des Textschreibens sichtbar wird. Die Muttersprache ist nur eine Ausdrucksmöglichkeit. Für einen anderen Teil des Lebens des Protagonisten und die entsprechenden Gedanken ist fortan die schwedische Sprache zuständig.

Dieser Traum markiert ein Abschiednehmen von der Vergangenheit, von Griechenland als Heimat und somit einen Neuanfang in Schweden und in der schwedischen Sprache. Es ist freilich kein endgültiger Bruch mit der Vergangenheit, sondern eine Neusituierung der Ausgangsposition in einem neuen Zuhause. Es wird nun deutlich, dass Schweden und die schwedische Sprache die neue Heimat des Protagonisten sind und dass Sprache und Raum sich gegenseitig bedingen: Vater-Land und Mutter-Sprache werden ihm fremd oder entfernen sich, zurück bleibt ein Raum am Slussen, wo die Sprache verstanden wird.

3 Von Heimat und anderen Räumen der Migration, oder „Jag borde åka hem. Men vart?“

Schon nach einer kurzen Erläuterung der Migrationsgründe findet sich der Erzähler in Schweden wieder, am Stockholmer Hauptbahnhof. Wenige Tage, nachdem der Erzähler Griechenland verlassen hat³⁶¹, erreicht er Schweden, „mitt nya land“ (*U* 16). Auf beiden Seiten dieser horizontalen, territorialen Grenze befindet sich jeweils eines seiner Länder, der einzige Unterschied ist das Adjektiv „neu“. Dadurch sind zwei Aspekte sichtbar: Der Held weiß, dass er nicht in seine *alte* Heimat zurückkehren wird, es gibt für ihn keinen *nóstos* mehr, also wird er sich auch bemühen, in seiner *neuen* Heimat Fuß zu fassen bzw. Schweden als neue Heimat aufzufassen. Auf der anderen Seite wird mit diesem Adjektiv eine Wertung vorgenommen, die die neue Teilwelt von der alten trennt. Auf einer vertikalen Achse können sich „alt“ und „neu“, abhängig von ihren Konnotationen, beide oben oder unten situieren. Weitere Beschreibungen der beiden Länder verdeutlichen noch mehr die Bedeutung der Adjektive „alt“ und „neu“. Die alte Heimat ist „ett fattighus“, „ett hatets land“ (*U* 15: „ein Armenhaus“, „ein Land des Hasses“), während Schweden das Land verkörpert, das den Protagonisten durch die Hoffnung auf Arbeit und finanzielle Sicherheit lockt; hierher ist er gekommen, um auch hier zu bleiben. So bekommt „neu“, was hier gleichgestellt ist mit „Wohlstand“, eine positive Wertung, dabei entsteht eine binäre Opposition zwischen den Ländern. Es ergibt sich ein vertikales Bild, also verläuft die Bewegung des Protagonisten von unten nach oben. Die beiden Länder weisen aber auch eine Gemeinsamkeit auf: Sie sind von einem Possessivpronomen begleitet, der die

³⁶¹ Der Roman eröffnet mit zwei rhetorischen Fragen: „Varför lämnar man sitt land? Varför lämnade jag Grekland?“ (*U* 9: „Warum verlässt man sein Land? Warum verließ ich Griechenland?“)

Zugehörigkeit des Erzählers zu beiden Ländern dokumentiert, ein „straddle two worlds“-Situation³⁶², eine Sowohl-Als-Auch-Situation. Obwohl der Raum von Grenzen durchzogen ist, lassen sich auch Bindeglieder feststellen: die Mutter-Sprache, die Erinnerungen oder das „Mein“-Sein.

Der erste vorgestellte schwedische Raum im Roman ist der Hauptbahnhof, und doch ist er es nicht. Wie in *Leyla* bei der Ankunft in Deutschland die Mutter ihrer Tochter erklärt: „Deutschland ist außerhalb des Bahnhofs“³⁶³. Am Bahnhof ist man noch nicht angekommen, er ist bloß ein Übergangsraum, der eine weitere Bewegung impliziert, in diesem Fall in die Stadt hinein. Der Protagonist in *U* kommt allein an und wird von niemandem erwartet, wie auch der Lotmansche Held muss er die Grenze allein überschreiten und sich den Abenteuern auf der anderen Seite allein hingeben. Der Bahnhof ist ein Grenzraum, denn schon hier werden Ereignisse ausgelöst, schon hier wird der Protagonist mit den Grenzen seiner Sprache konfrontiert (vgl. *U* 22).

Die zweite Station in Stockholm ist die fünfköpfige griechische Wohngemeinschaft in der Kocksgatan 28. Die Ein-Zimmer-Wohnung ist eine Art griechische Mini-Diaspora. Der Protagonist nimmt vorerst diese Wohnung als Zuhause wahr: „[J]ag var hemma igen“ (*U* 35: „ich war wieder zu Hause“) bemerkt er, was an der griechischen Sprache, die er hier wieder spricht und hört, liegt. Es ist ein Zuhause in der gesprochenen Sprache und nicht ein Zuhause zwischen vier Wänden, wo leere Flaschen herumliegen und die Luft stickig ist. Dieses vorgetäuschte Gefühl eines Zuhauses wird jedoch bald verfliegen. In Kocksgatan trifft der Held andere Figuren mit eigenen Geschichten, und sie alle tun sich anfangs als heterogene Gruppe zusammen. Sie sind alle griechische Migranten, haben Griechenland zur gleichen Zeit und aus ähnlichen Gründen verlassen und sich der „emigrationens tid“ (*U* 15: „Zeit der Migration“) hingeeben. Sie alle beabsichtigen, in Schweden Geld zu verdienen, als Mittel oder als Zweck. Auf Grundlage dieser Ähnlichkeit werden die Unterschiede zwischen ihnen noch deutlicher, und der nur vordergründig einheitliche Ort zerbröckelt langsam. Ethnie und Sprache haben diesen Ort zusammengefügt, sie reichen jedoch nicht aus, um ihn auch zusammenzuhalten. Maria, der alte Tomas und Kalafatis sind fest entschlossen, in Schweden neu anzufangen, Dimitris und Kostas dagegen haben immer noch den Blick nach Griechenland gerichtet – sie sind Gastarbeiter –, und sind unentschlossen, was ihre Zukunft angeht. Tomas ist das einzige ältere und kranke Mitglied der Gruppe. Der Protagonist und Maria genießen eine höhere Bildung als ihre Mitbewohner.³⁶⁴ Maria wird zudem als einzige Frau wegen ihres Geschlechts systematisch ausgeschlossen. Diese Unterschiede zersplittern die Gruppe zu individuellen Schicksalen und zugleich auch die Struktur des Romans. Vor dem Hintergrund der Eigenschaften, mit denen die Figuren aus-

³⁶² Rushdie, „Imaginary Homelands.“ 15.

³⁶³ Zaimoğlu, *Leyla*. 524.

³⁶⁴ Aufgrund ihres Geschlechtes konnte Maria allerdings in Griechenland nicht von ihrer Bildung profitieren – eine Situation, die sich in der griechischen Wohngemeinschaft in Schweden nicht ändert und auch nicht in der Beziehung zu einem schwedischen Mann.

gestattet sind, ist das Ende der Geschichten vorhersehbar. Die einzige Geschichte mit einem Happy End kann nur die von Kalafatis sein, denn dies ist die einzige komplexe Figur, die einen Identitätswandel erlebt. Als einzige Figur ist Kalafatis mit den notwendigen Eigenschaften eines Helden ausgestattet – jung, gebildet, männlich, motiviert, sich die Sprache und die Sitten des neuen Landes anzueignen –, mit deren Hilfe es nun gilt, die noch bestehenden Hindernisse zu überwinden. Die anderen Figuren, und nicht nur die Migranten, haben im Text eine funktionelle Rolle: Entweder bleiben sie am selben Ort, oder sie bewegen sich innerhalb ihrer Grenzen, die ihre Position im Raum definieren.

Am Arbeitsplatz, im Restaurant mit dem symbolischen Namen „Flyttfåglarna“ („Die Zugvögel“), wo viele Gastarbeiter beschäftigt sind, verbringt Kalafatis den größten Teil seiner ersten Zeit in Stockholm. Dieser Ort ist mehrfach und unterschiedlich konnotiert, und parallel mit dieser Wertung des Raums verläuft die sprachliche Verteilung. Die vertikale und horizontale Struktur dieses Ortes entspricht der dort herrschenden Hierarchie. Noch als Schwarzarbeiter und ohne Sprachkenntnisse beginnt der Ich-Erzähler, im Keller als Putzhilfe zu arbeiten (vgl. U 44) – das bedeutet auf einer vertikalen Wertungsskala die unterste Stufe, und dieser Eindruck wird vom Keller als Ort, von rein körperlicher Arbeit und von der Sprachlosigkeit unterstützt. Die erste Bewegung innerhalb des Restaurants ist der Aufstieg zum Spüler im Hinterlokal (vgl. U 62) – Kalafatis kommt nach oben, muss aber dennoch hinten bleiben, was den Kontakt zur Außenwelt, zur schwedischen Gesellschaft verhindert: „Mitt jobb som diskare beredde mig ingen social förödmjukelse eftersom jag stod utanför det svenska samhället [...].“ (U 63: „Meine Arbeit als Spüler bereitete mir keine gesellschaftliche Demütigung, denn ich befand mich außerhalb der schwedischen Gesellschaft [...].“) Das semantische Feld teilt sich erst in „unten“ und „oben“. Nicht lange muss er warten, bis er schließlich zum Kaffeekochen nach vorne ins Lokal geschickt wird; diesmal ist es eine horizontale Bewegung, die auch einen sozialen Aufstieg bedeutet, denn ab und zu bedient er und kommt in sprachlichen Kontakt mit den Kunden (vgl. U 64). Diesmal teilt sich das semantische Feld in den Teilräumen „hinten“ und „vorne“. Sowohl „unten“ als auch „hinten“ bedeutet „außerhalb“ und wird topografisch vom Keller bzw. vom Hinterlokal markiert. Auf der anderen Seite stehen „oben“ und „vorne“, die besser situiert sind als ihre entsprechenden Gegensätze „unten“ und „hinten“. Kalafatis' Positionen im Restaurant beschreiben eine Bewegung über drei Stationen: Eine erste soziale Grenzüberschreitung wird von „unten“ nach „hinten oben“ vorgenommen, danach folgt eine zweite von „hinten oben“ nach „vorne“.

Die Dynamik verläuft räumlich, zeitlich, sprachlich und wertend. Treppen werden erklommen, neue Arbeitsräume betreten, verschiedene Tätigkeiten vollbracht, und nach und nach verbessern sich auch Lebensqualität und Stimmung des Helden: Was sich aber vor allem verbessert, sind seine Schwedischkenntnisse. Dementsprechend lassen erste Frauenbekanntschaften und Einladungen nicht mehr lange auf sich warten, sodass „[j]ag börjar tycka om Stockholm.“ (U 82: „ich fange an Stockholm zu mögen.“) Die Euphorie breitet

sich über die ganze Stadt aus, sie geht über den kleinen Radius, den er auf dem Stadtplan einnimmt, hinaus.

Anfangs am Arbeitsplatz wird Kalafatis der Keller zugewiesen: „If we think of this [räumliche Organisation der Semiosphäre] on a vertical scale then these ‘outskirts’ will be lofts and cellars, and in the modern city the metro. [...] And these are spaces which marginalized social groups make ‘their own’ [...].“ (UM 140) In der Tat gehört Kalafatis zu einer solch marginalisierten Gruppe, dies entspricht seiner Selbstwahrnehmung und beeinflusst dementsprechend auch seine Identitätsentwicklung. Aus dem Keller folgt die Bewegung nach oben, ins Hinterlokal. Solche Bewegungen werden konkretisiert, indem Treppen oder Leiter verwendet werden, wenngleich einige davon Kalafatis unzugänglich bleiben, denn er kann schließlich in der Hierarchie des Restaurants nicht mehr weiter aufsteigen. Befindet sich die Wirtschaftsleiterin auf der Leiter, so ist es Kalafatis, der sich direkt unter ihr befindet und die Leiter halten muss – ebenso muss er die Demütigungen ertragen, denen er in dieser Position ausgesetzt ist: „Plötsligt, när hon sträckte sig för att nå upp, släppte hon väder med våldsamt kraft, ungefär som hästerna i min by.“ (U 63: „Plötzlich, als sie sich streckte, um nach oben zu kommen, ließ sie sie mit gewaltiger Kraft einen Wind fahren, ungefähr wie die Pferde in meinem Dorf.“) Diesmal ist es also die Leiterin, die die Vertikalität markiert: Sie teilt den Raum in „unten“, „Migrant“, „Untergeordneter“ vs. „oben“, „Schwedin“, „Vorgesetzte“, eine soziale und ethnische Hierarchie entsteht.

Nach dem Umzug nach Helsingborg spielen weitere Wohnungen und die Stadt selbst eine wichtige Rolle für die Identitätsfindung. Der Protagonist ist weiterhin bestrebt, einen Ort zu finden, den er als Zuhause betrachten kann, was in Helsingborg vorübergehend auch der Fall zu sein scheint. Mit der gleichzeitigen Verbesserung der Schwedischkenntnisse hebt sich die Stimmungslage des Erzählers, der nun auch über mehr Freizeit verfügt und sich Ausflüge in die Umgebung zeitlich und finanziell leisten kann.

Der Eindruck der sich steigernden Bewegung setzt sich weiter fort: rasch wechselnde Innenräume, Kalafatis' bewegungsintensiver Beruf als Postbote und seine häufigen Fahrten zwischen Dänemark und Schweden. Gleichzeitig wird klar: Auch in Helsingborg findet Kalafatis nicht das Zuhause, das er sucht, hier droht sogar die Gefahr des körperlichen Versagens – er erkrankt. Um die Krankheit zu besiegen und ein Zuhause zu finden, muss der Held erneut nach Stockholm zurückkehren. Am Ende dieser Reise erwartet Kalafatis die Endstation: Die abenteuerlichen Reisen finden ein Ende, der Held kehrt nach Hause zurück: „Jag hade landat. Språnget hade lyckats.“ (U 162: „Ich landete. Der Sprung war gelungen.“) An dieser Stelle muss der Roman zwangsläufig enden.

Kalafatis' Herumirren ist eine Suche nach einer Bleibe, die er dauerhaft Zuhause nennen kann. Dass mit dem Stichwort „Zuhause“ die Entscheidung fällt, nach Stockholm zurückzukehren, heißt, dass Schweden bzw. ein Ort in Schweden als Zuhause anerkannt wird. Die weiteren Hindernisse, die noch zu Unzufriedenheit führen, trägt er in sich selbst. Am Ende des Romans sitzt der Held im Zug nach Stockholm und „började flirta hänsynslöst

med vinterlandskapet“ (*U* 163: „begann rücksichtslos mit der Winterlandschaft zu flirten“). Er flirtet – was auf eine dialogische und erotische Situation anspielt – mit dem Winter, als „symbolische Darstellung existentieller Einsamkeit, Sprachlosigkeit und Heimatlosigkeit“.³⁶⁵ Kalafatis hat gelernt, mit seiner Einsamkeit zu leben, er befindet sich auf dem Weg zu sich selbst.

Die Bewegung von einer Station zur nächsten beschreibt zudem die Entwicklung von Sprachlosigkeit hin zur Sprache. Zu Beginn der Migration werden vor allen Dingen die Grundbedürfnisse befriedigt: Mit der zentralen Positionierung des Restaurants, ein Ort der körperlichen Befriedigung, in der Stockholmer Phase wird besonders dieser Aspekt in *U* beleuchtet. Die Konstante Arbeit, also Existenzsicherung, ist auch in der Helsingborg-Phase noch zu finden, allerdings nicht mehr zentral, denn hier überwiegt die Beschäftigung mit der Sprache – Kalafatis führt Tagebuch und beschäftigt sich mit schwedischer Literatur – ebenso wie die gesellschaftliche Sozialisation, deren Gelingen vor allen Dingen von sprachlichen Fortschritten abhängig ist.

Andererseits wirkt das Bild, das von Griechenland gezeichnet wird, gleichsam verallgemeinert und stereotyp. Der Gesamteindruck, der vom Auswanderungsland vermittelt wird, scheint wie eine Rechtfertigung der Migration und der damit einhergehenden Abenteuersuche des Helden. Vergleichsweise selten sind Schilderungen von Natur oder Ortschaften, dieses Land spiegelt sich in den Sitten seiner Bürger und in deren derben Sprachgebrauch wider. Dieses Land wird nicht nur charakterisiert durch Arbeitslosigkeit, ein korruptes Regime und Armut – gleichzeitig sind dies die Gründe für die Emigration –, sondern auch durch Leere und Einsamkeit (vgl. *U* 16) als Folgen einer geraubten Menschenwürde. In Griechenland herrschen ungerechte und patriarchalische Verhältnisse, die sich auch im Sprachgebrauch widerspiegeln, denn der Mann hier „tror att hans penis är en fjäder av ställ, hans hemliga och heliga vapen, hans stolthet [...]“ (*U* 19: „glaubt, dass sein Penis eine Stahlfeder sei, seine heimliche und heilige Waffe, sein Stolz [...]“), der Grieche hat eine „peniscentrerade världsuppfattning“ (*U* 88: „peniszentrierte Weltauffassung“). Frauen werden vergewaltigt (vgl. *U* 56), Kinder misshandelt (vgl. *U* 72), Behinderte verachtet (vgl. *U* 18), Inzucht wird begangen (vgl. *U* 68), geschlechtliche Diskriminierung (vgl. *U* 58) gehört zum Alltag. Diese also sind Bilder, die vor dem inneren Auge des Migrantens Kalafatis erscheinen, wenn er an Griechenland denkt, und hieraus resultiert auch die Erklärung für die eigene Migration. Die wenigen positiven Beschreibungen und Erinnerungen betreffen die Familie, vor allem die Mutter. Erneut ist in diesen Beispielen eine Wertung zu lesen, und erneut wird das Auswandern mit einer Bewegung nach oben verbunden.

³⁶⁵ Naschert, Guido, „Winter,“ in *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Hg. Joachim Jacob Günter Butzer. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2008. 425.

Dies also ist die verlorene Heimat, die in den Erinnerungen des Erzählers existiert – von Heimweh jedoch kaum eine Spur. Ein Verlust des Heimatlandes scheint überhaupt nicht stattgefunden zu haben. Griechenland entspricht hier nicht der erwarteten Vorstellung des verlorenen Heimatlandes, das mit Melancholie beschrieben und dem sehnsüchtig nachgetrauert wird. Heimat befindet sich ja jenseits jeder Topografie, sie ist in der Sprache, die man in sich trägt – symbolisiert auch von den Erinnerungen an die Mutter –, in den Familienverhältnissen, die man innerlich nie aufgibt (vgl. U 20), in den Emotionen, die virtuelle Reisen in die Vergangenheit veranlassen. Mit nationalem Bekenntnis oder geografischer Zugehörigkeit hat Heimat hier nichts zu tun. Es zeichnet sich ein ambivalenter Raum ab: Griechenland ist das Land, das seine Kinder wegschickt, aber auch das Land, wo die Familie und der vertraute sprachliche Umgang verortet sind, es ist „seine (positiv) alte (negativ) Heimat“.

Schon von Anfang an in Schweden verortet, erreicht der Erzähler Griechenland mit Hilfe von Retrospektionen, von nachträglicher Erwähnung der Ereignisse. Diese Sprünge erzeugen im Text Bewegung zwischen den zwei Ländern und eine Duplizität in der Zeitstruktur. Physisch in Stockholm oder Helsingborg, spielt sich doch über die Hälfte der Handlung in Rückblicken auf Griechenland ab, und dadurch entsteht eine territoriale Mischung:

Jag visste att jag hade gjort ett språng över en avgrund men jag hade inte landat ännu. [...] Jag var kvar i luften och längtade efter den stund då jag kunde sträcka ut mig på marken levande eller död, det spelade ingen roll bara jag landade för jag var trött och rädd. [...] Nu var jag kvar med den ena foten i [den grekiska] byn och den andra på Centralen.

(U 19: Ich wusste, dass ich einen Sprung über einen Abgrund tat, aber ich war noch nicht wieder gelandet. [...] Ich war noch in der Luft und sehnte mich nach dem Augenblick, wo ich mich auf der Erde ausstrecken konnte, lebendig oder tot, das spielte keine Rolle, wenn ich nur landete, bevor ich müde und ängstlich würde. [...] Jetzt war ich noch mit dem einen Fuß in dem [griechischen] Dorf und mit dem anderen am Hauptbahnhof.)

Das Nicht-Landen am Hauptbahnhof bedeutet noch nicht angekommen zu sein, noch am Bahnhof zu sein heißt, „in der Luft“ zu sein. Um die Leere zu füllen, springen die Gedanken Kalafatis‘ zurück ins Dorf seiner Kindheit. Durch den Sprung nach Schweden und zurück nach Griechenland wird eine Gleichzeitigkeit und Verbundenheit der zwei semantischen Felder erzeugt, was das Innere Kalafatis‘ reflektiert.

Allein auf der Ebene des Plots sind verschiedene Überschneidungen erkennbar. Territoriale, sprachliche, soziale und emotionale Grenzen und deren entsprechende Bewegungen sind zu erkennen, sie vermischen und bedingen sich. Der Held verlässt die ihm zugewiesene Welt, wo er zu Passivität – Arbeitslosigkeit – und Stille verurteilt wurde. Diese Welt erfüllt ihn nicht, er ist ihr nicht zugehörig und muss sich auf Reisen begeben, um neue Welten kennen zu lernen. Er begibt sich auf die Suche nach einem Ort für sich. Das Hindernis, das von Anfang bis Ende des Romans mehr oder weniger besteht, ist die

schwedische Sprache. Jeder Station seines Lebens entspricht eine immer höhere Sprachstufe, die eine Bewegung in Richtung der Standardsprache, des Zentrums, beschreibt. Parallel mit dem Sprachfortschritt gewinnt der Held in der neuen Welt an Bedeutung, sein sozialer Status verbessert sich. Sprache ist ein wichtiger Faktor für den sozialen Status, das Zusammenspiel der beiden widerspiegelt hat weitere Auswirkungen auf die emotionale Ebene. Bei der Ankunft in Schweden noch sprachlos, erschrocken und enttäuscht gewinnt Kalafatis im Laufe der Jahre emotionales, sprachliches und soziales Selbstvertrauen, was einen Helden im wahren Sinne des Wortes arrangiert.

Nun ist es ersichtlich, dass der Held in *U* mehrere Grenzen ein für alle Mal überschritten hat. Dieser Held erliegt nicht der Versuchung, in die erste Teilwelt zurückzukehren, er findet im Migrationsland sein Zuhause – „Jag hade landat.“ (*U* 162: „Ich war gelandet“)

Zum Schluss der Auseinandersetzung mit dem Roman *U* als Text der Migrantenerliteratur werde ich noch das Kapitel „Den första festen“ hinsichtlich der textinternen Grenzen und unter besonderer Berücksichtigung der Rolle der Sprache in diesem Roman analysieren. Das Fest in diesem Kapitel wird als ein Phänomen dargestellt, das verschiedene Grenzüberschreitungsformen beinhaltet und so die Grenzthematik in diesem Abschnitt zusätzlich intensiviert.

4 Das Fest als Grenzsituation

„Wir haben aus dem Fest eine Ästhetik der Überschreitung gemacht, weil unsere ganze Kultur eine Kultur des Verbots ist.“³⁶⁶

Die Wirtschaftsleiterin des Restaurants „Flyttfåglarna“ organisiert ein „kräftkalas“, ein traditionelles schwedisches Flusskrebssessen, zu dem das gesamte multiethnische Personal eingeladen ist. Es handelt sich um eine kalendarisch fixe, also zeitlich begrenzte Situation, um ein periodisches Fest, das die Chronologie durch eine Markierung unterbricht³⁶⁷ und das an feste Rituale gebunden ist – und Rituale sind Begrenzungen –, bei dem die Teilnehmer bunte Papphüte und Lätzchen aus Papier tragen, was auf eine Versetzung ins Kleinkindesalter anspielt. Das Festlokal ist das Haus der Wirtschaftsleiterin am Rande der Stadt, für dessen Beschreibung einzig der Hinweis auf orgiastische Unmengen von Speisen und Getränken, die den Gästen zur Verfügung stehen, bezeichnend ist. Die exzeptionelle

³⁶⁶ Baudrillard, Jean, *Der symbolische Tausch und der Tod*. München: Matthes & Seitz, 1982. 249. Fußnote 35.

³⁶⁷ Zu Fest und Zeitbewusstsein vgl. Küchenhoff, Joachim, „Das Fest und die Grenzen des Ich – Begrenzung und Entgrenzung im „vom Gesetz verbotenen Exzeß“,“ in *Das Fest*, Hg. Walter Haug und Rainer Warning. München: Wilhelm Fink, 1989. 116-19.

Festzeit ist die Nacht als Zeit der dionysischen Kulte, in diesem Fall eine warme Sommernacht.³⁶⁸

Mehr als ein Dutzend Festteilnehmer werden erwähnt und hinsichtlich des Geschlechts, der Ethnie und des Berufs charakterisiert, die letzte Eigenschaft mit einer gewissen Ironie in Bezug auf soziale Hierarchien, die zeigt, dass der Erzähler nicht fähig ist, sich von der Arbeitswelt zu lösen. Die „normalen“ Hierarchien Geschlecht, Ethnie und Beruf betreffend, werden im Laufe des Festes konterkariert und bestärken damit gleichzeitig die jeweilige äußere Ordnung, denn Überschreitung und Gesetz gehören eng zusammen.

Die Teilnehmerzahl der beiden Geschlechter ist nicht ausgeglichen, so dass die Männer während des Festes über eine größere Auswahlmöglichkeit verfügen; dem Koch beispielsweise stehen sogar drei Frauen zur Verfügung. Die Wirtschaftsleiterin dagegen als weibliche Vertreterin bemüht sich, den namenlosen Helden zu überwältigen, sie beißt ihn, betastet seinen „Unterleib“, die Situation gipfelt schließlich in einem frenetischen Kampf:

Husmor var ordentligt packad och hon och jag lekte en sorts ”tjurfäkting”. Hon var ömsom tjuren och ömsom toreadoren. Med sina korta steg rusade hon mot mig som sprang omkring i rummet i ett desperat försök att få henne uttröttad så att jag kunde komma ifrån hennes livsfarliga flirt. Hon hade på nytt visat tendenser till att bita.

(U 91: Die Wirtschaftsleiterin war ziemlich betrunken, und sie und ich spielten eine Art „Stierkampf“. Manchmal war sie der Stier, manchmal der Torero. Mit ihren kleinen Schritten eilte sie auf mich zu, und ich lief im Zimmer umher, im verzweifelten Versuch sie zu erschöpfen, um ihrem lebensgefährlichen Flirt zu entkommen. Sie hatte erneut den Hang, zu beißen.)

So ist zunächst eine Umkehrung der geschlechtlichen Hierarchien zu erkennen. Letztendlich schläft die Wirtschaftsleiterin ermüdet auf dem Sofa ein, worin der alte Grieche Tomas eine günstige Gelegenheit sieht, sich des Körpers der Wirtschaftsleiterin zu bemächtigen, „tills han mellan två berg av kött hittade en dal, skuggig og svettig“ (U 92: „bis er zwischen zwei Fleischbergen ein Tal fand, schattig und verschwitzt“). Eine weitere Umkehrung, diesmal eine ethnische, wird sichtbar.

Das Komische eskaliert. Die Kassiererin wird vom Koch und den zwei finnischen Büfettdamen an einem Stuhl gefesselt und bis zur Übermüdung gekitzelt – ein erneuter Hinweis auf einen kindischen Akt. Danach wird die Kassiererin unter einem Tisch zurückgelassen, und die Büfettdamen äußern vor dem Koch den Wunsch, einmal einen nackten Mann zu sehen: „Kocken blev smickrad, han visste ju också att han hade en präktig erektion, och lydde varpå flickorna låste in honom i rummet, tog hans kläder och gömde dem någonstans. Sedan åkte de taxi hem.“ (U 91: „Der Koch war geschmeichelt, er wusste ja auch, dass er eine prächtige Erektion hatte, woraufhin die Mädchen ihn im Zimmer einsperrten, seine Kleider nahmen und sie irgendwo versteckten. Danach nahmen sie ein

³⁶⁸ Zur Nacht als Festzeit vgl. Kirchhoff, Ursula, *Die Darstellung des Festes im Roman um 1900: Ihre thematische und funktionale Bedeutung*. Münster: Aschendorff, 1969. Hier besonders 10-17.

Taxi nach Hause.“) Bis zuletzt verlassen alle noch anwesenden Gäste betrunken und lachend das Haus und begeben sich in den Garten, wo das Gelächter schließlich in Stöhnen übergeht. Als der Held nachts neben einer Frau auf dem Boden aufwacht, wird er von einer großen Leere erfasst, fühlt sich von seiner Situation angeekelt und trifft die Entscheidung, sein Leben grundlegend zu ändern. (vgl. U 93f)

Die überraschende räumliche Begrenzung des *kräftkalas*, das sonst im Freien abgehalten wird, und das Begeben in den Garten unterstreichen den transgressiven Charakter des Festlokals. Dieses Festlokal ist gleichzeitig ein Gegenpol zur Arbeitswelt der Gäste, für den Protagonisten ist es ein ambivalenter Grenzraum, wo sich das Fest mit den sozialen Hierarchien der Arbeitswelt vermischt, wo sich Sprechen und Sprachlosigkeit treffen, wo sich ethnisch konnotierte Körper begegnen und wo Trunkenheit und klare geistige Regsamkeit aufeinander stoßen.

Mit dem Erwachen Kalafatis' verschwindet der trügerische Glanz des vergangenen Abends. Dieses Fest ist der Auslöser eines Neuanfangs. Mit dem Feiern der wechselnden Beziehungen zwischen Herrschaft und Subjekt, zwischen Geschlechtern und zwischen Ethnien wird nun Einiges klarer: Das *kräftkalas* markiert einen Grenzraum und eine Grenzsituation für den Helden. Der nun von der Erfahrung des Festes geläuterte Protagonist begibt sich weiter auf den Weg nach Helsingborg.

Besonders auffallend und zentral während des Festes ist der Leib der Wirtschaftsleiterin, welcher das Fest nicht nur durch seine Größe dominiert, sondern auch mit seinen Details. Dieser Leib bekommt tierische Eigenschaften zugesprochen – die Wirtschaftsleiterin wird mit einem Stier und mit einer Kuh verglichen, an einer anderen Stelle im Roman auch mit einem Pferd (U 63) –, ihre Körperteile – man beachte den hyperbolischen Vergleich mit Bergen und Tälern – scheinen monströs zu sein. Ihr voluminöser Körper scheint alles zu verschlingen, ihr offener Mund dominiert das ganze Gesicht, denn er wird nicht zum Sprechen verwendet, sondern lediglich zum Verschlingen und Beißen. Ein offener Mund wie der der Wirtschaftsleiterin verbildlicht den Prozess des Verzehens, nur diesmal nicht von Speisen, sondern vielmehr vom begehrten männlichen griechischen Körper. Darin ist eine Grenzöffnung zu lesen: Interessanterweise passiert auch hier eine Umkehrung, denn die Grenzöffnung verläuft diesmal von der schwedischen zur griechischen Seite. Anthropophagie, wie sie hier angedeutet wird, ist sie ein Zeichen einer Entgrenzung des griechischen Subjekts, es wird auf eine potenzielle kannibalische Einverleibung des Griechischen ins Schwedische angespielt. Doch der für den Ich-Erzähler „lebensgefährliche Flirt“ führt nicht zum Einswerden über die Aufhebung der Individuationsgrenze. Während des Festes, als Stellvertreter der schwedischen Kultur, wird der griechische Protagonist nicht in die schwedische Kultur transportiert. Der Protagonist durchschaut den temporären und trügerischen Charakter des Festes, er ist von den Ereignissen während des Festes nicht hingenommen. Gerade dieses Durchschauen ist der Auslöser des nun beginnenden Prozess der Grenzüberschreitung.

Auch andere Körperteile stehen während des Festes im Vordergrund und haben die Rolle Überschreitungen zu begünstigen: Sowohl der Phallus als auch der Unterleib kommen in dieser Textstelle vor oder werden zumindest angedeutet, und wo sie zum Einsatz kommen, sind nicht nur die Grenzen des Leibes überschritten, sondern auch die ethnischen. Der Grieche Kostas und die schwedische Tochter der Wirtschaftsleiterin verlassen das Fest und begeben sich in die zweite Etage, aus der sexuell konnotierte, sprachlich jedoch unkodierte Geräusche zu vernehmen sind. In der oben zitierten Stierkampf-Passage sind Körperteile wie Mund und Phallus deutlicher skizziert, der beißende Mund und die tastende Hand der Wirtschaftsleiterin, die den griechischen Protagonisten verfolgen, wollen eine Grenze zu dem männlichen griechischen Körper überwinden, wobei der weibliche schwedische Körper der aktive, überschreitende ist. In der Nacktheit des Koches fällt bloß der erigierte Phallus auf, der die Grenzen zwischen dem schwedischen und dem nicht-schwedischen Leib zu überwinden scheint. Sein Versuch scheitert, dagegen gelingt es den alten Griechen Tomas, den Körper der Wirtschaftsleiterin in Besitz zu nehmen. Diesmal ist bloß der sich öffnende Unterleib beschrieben, über Tomas' Körper dagegen wird kein Wort verloren. Zuletzt trifft sich der griechische Körper des Helden mit dem der Zigarettenverkäuferin aus Skåne in einem Kampf, der erneut mit einer gelungenen Leib-zu-Leib-Grenzüberschreitung endet.

In allen diesen Beispielen enden nur die von den Migranten bzw. den Gastarbeitern unternommenen Versuche mit einer körperlichen Grenzüberschreitung. Erst wenn die Griechen Kostas, Tomas und Kalafatis die Initiative ergreifen, endet der Versuch wie von seinem Initiator erwünscht – zumindest nimmt es der Ich-Erzähler so wahr, bei dem sich die Perspektive befindet. Die Versuche und Wünsche der Schweden scheitern, was auf die Umkehrung der ethnischen und implizit der sozialen Ordnung anspielt. Allein durch die Beschreibung des schwedischen Körpers ist der Versuch zu lesen, dem Exotismus entgegenzusteuern – was auch mit der Perspektive im Text korrespondiert und was eine Erwartung des Exotismus vonseiten des Lesers voraussetzt – oder ihn ins Gegenteil zu verkehren und den Exotismus wiederum in den schwedischen Körper zu platzieren. Der exotische, fremde, verweiblichte Körper des Migranten kommt gar nicht zum Vorschein. Gleichzeitig ist diese Situation des Scheiterns als Folge der Stellung der Figuren zu lesen: Während für die Migranten (*migrare*) Bewegung eine *Conditio sine qua non* ist, haben die sesshaften Schweden die statischen Figuren zu sein und werden zurück zu ihren Plätzen verordnet.

Das Fest als sprachloser Ort, wo dem Körper und den körperlichen Aktivitäten Vorrang gegeben wird, ist eine passende Umgebung für die noch sprachlosen oder zumindest spracharmen Migranten. Das Beherrschen der schwedischen Sprache ist nicht erforderlich. Während des *kräftkalas* wird ein Wechsel von der Alltagssprache in die Ordnung des Festes signalisiert. Sprachlose Tätigkeiten wie Essen, Trinken und Geschlechtsverkehr stehen im Vordergrund, wobei diese körperlichen Befriedigungen meistens nonverbal verlaufen. Das Fest begünstigt die Ausdrucksmöglichkeiten der sprachlosen Teilnehmer:

Während des Festes können sich ethnisch und sozial ungleiche Paare in einer sprachlosen Vereinbarung nur mit Hilfe der Körpersprache bilden – oder mit Lotman – nur mit Hilfe eines peripheren „language-like [...] system“ (vgl. *UM* 140). Eine Bewegung der gesamten am Fest teilnehmenden Gesellschaft Richtung Peripherie wird angedeutet.

Das festliche Essen und Trinken kann zudem dazu verhelfen, der Stille ein Ende zu setzen³⁶⁹ und den Übergang zur verbalen Versprachlichung zu begünstigen. Zudem wird durch den Konsum von schwedischen Speisen und Getränken, also durch den integratorischen Akt der Übernahme der schwedischen Festkultur, eine Grenzöffnung symbolisiert, denn auf dieser Weise wird fremde Kultur einverleibt, angeeignet.

Im Kapitel „Den första festen“ wird auch obszöne Sprache verwendet – um nur ein besonders sprechendes Beispiel zu nennen: „nej, nu grabbar skall jag gå och kissa“, och det var en massa springande på toaletten och vattnet rann ner med en fruktansvärd kraft som om man spolade flera lik samtidigt“ (*U* 90f: „„nein, Jungs, also jetzt muss ich mal pinkeln gehen“, und es war ein großer Anlauf auf die Toilette und das Wasser rann hinunter mit einer fürchterlichen Kraft, als würde man mehrere Leichen gleichzeitig wegspülen“) – mit der Funktion, die gewöhnlichen sprachlichen Praktiken im literarischen Diskurs zu degradieren, also eine weitere Grenze zu überschreiten. Trotz wiederholter körperlicher Begegnungen werden die Szenen in diesem Kapitel nicht pornographisch, denn Körperteile, für die eine Vielzahl von Ausdrücken zur Verfügung steht, werden beispielsweise durch pflanzliche Metaphorik umschrieben. Selbstverständlich, wenn der alte Tomas sich an die Wirtschaftsleiterin heranmacht und auf Griechisch „Djävla kossa“ (*U* 92: „Verteufelte Kuh“) flucht, entspringt der Sprache ein Bild. Es ist aber an erster Stelle eine Beschimpfung, die wegen der Fremdsprache und der Situationskomik an sich schon zum Lachen führt. Indem aus der Perspektive des Migranten geschildert wird, ist schon das Potenzial der Umkehrung der Macht, die auch ausgenutzt wird, gegeben. Der griechische Körper wird nicht nur durch Schweigen vor einer Exotisierung geschützt. Indem die Lüste der Schweden lächerlich dargestellt werden und die griechische Männlichkeit betont wird, passiert eine Umdrehung der diskursiven Macht.

Obwohl das Fest ziemlich dicht bevölkert ist, spielt die verbale Kommunikation eine Nebenrolle. Überhaupt „hade festen nästan försiggått i tystnad; innan man druckit kunde man inte tala och när man hade druckit orkade man inte tala utom med enstaka rop“ (*U* 90: „fand das Fest fast im Schweigen statt; ehe man nicht getrunken hat, konnte man nicht reden und wenn man getrunken hat, vermag man nicht zu reden, außer vereinzelte Rufe“). Schon die Unmengen an Essen und Getränken und die multiethnische Gästeliste hat dies vermuten lassen. Verbale Kommunikation wird nicht nur in diesem Kapitel von der Körpersprache ersetzt, auch an anderen Stellen im Roman spielten Tanzen und Essen bis hin zum Geschlechtsverkehr eine Sprachersatzfunktion. Sexualität ist sogar in den meisten Sprachen

³⁶⁹ In der Rede „Language and Identity“ gibt Kallifatides eine ähnliche Beschreibung vom Besuch eines solchen Krebsfestes während seiner ersten Jahre in Schweden: „one crayfish, one schnaps, and at twelve o'clock that night I spoke Swedish for the first time.“ Kallifatides, „Language and identity.“ 476.

ein mit vielen Tabus belegtes Thema, also ein stilles Vorgehen und so für multiethnische Begegnungen begünstigt. Sexualität und Essen können dem Sprachproblem in der Anfangszeit der Migration beikommen. Beide Bereiche sind zu diesem Zwecke im Laufe des Romans sehr häufig eingesetzt. Gleichzeitig sind sowohl Sexualität als auch Essen eindeutig kulturell kodierte Bereiche, kommen aber ohne oder mit wenig Sprache klar. Es gibt nicht nur griechisches, iranisches oder italienisches Essen, man kann auch griechisch, iranisch oder italienisch lieben. Mit diesen Themen hat sich Kallifatides besonders in *NL* auseinandergesetzt, wo er von „kärleken på grekiska“ (*NL* 91: „der Liebe auf Griechisch“) spricht.

Die Villa der Wirtschaftsleiterin im Kapitel „Den första festen“ scheint zunächst als Gegenpol zum strukturierten Arbeitsleben im Restaurant zu fungieren. Dieser Gegensatz ist räumlich – die topografischen Villa vs. das Restaurant –, zeitlich – die kurze Zeit auf dem Fest und das alltägliche Leben – und sprachlich – die sprachlose und körperliche Kommunikation auf der einer Seite und die schwedische Umgebung des Restaurants auf der anderen Seite – geprägt. Doch erweist sich eine solche Zuordnung auf der topologischen Ebene als problematisch, denn die zwei Welten sind doch nicht vergleichbar. Die ambivalenten Eigenschaften des Festlokals – „Spaß“, „Entspannung“ gleichzeitig „verkommen“, „erniedrigend“ – beschreiben eigentlich eine Grenze. Dieser Raum ist als Grenzraum im Ausnahmezustand aufzufassen. Dieser Grenzraum ist – wie auch die von Lotman beschriebene semiotische Grenze – zweisprachig – (vgl. *UM*), in diesem Fall sind es die nichtverbale Körpersprache und die verbale Sprache – und gehört zu beiden von der Grenze geteilten Bereichen, denn Nicht-Sprache und Sprache vermischen sich bis zum Ende des Romans in unterschiedlichem Grad. Die Erfahrung in diesem Raum, also die Bekräftigung der bestehenden Ordnung, ändert Kalafatis bei seiner Rückkehr in die ihm vorgeschriebene Welt, in den Alltag, was als Folge der Beginn eines neuen Lebensabschnitts hat. Die Umkehrung der sozialen und ethnischen Erwartungen entspricht nicht der Norm und platziert das Ereignis dieses Kapitels hoch auf der „Skala der Sujethaftigkeit“. In diesem Beispiel ist die überraschende Semantisierung der Welten das *Ereignishafte*.

Der nun klarsehende, verwandelte Held möchte in seiner Welt der „Herr“ seines Lebens werden: „Jag måste få leva mitt liv. Jag måste få börja leva mitt liv. [...] Jag måste få välja“ (*U* 93f: „Ich muss mein Leben leben dürfen. Ich muss anfangen dürfen, mein Leben zu leben. [...] Ich muss wählen dürfen“). Kalafatis ist sich dessen bewusst, dass er noch nicht angekommen ist, dass er sich weiter bewegen muss, in die zweite Teilwelt hinein. Dass das besprochene Kapitel „Den första festen“ heißt, setzt voraus, dass neue Feste stattfinden werden. Dass das letzte Kapitel „Slutet på resan“ heißt, impliziert, dass erst am Ende des Textes die zweite Teilwelt zu erblicken ist. Dem Migrant stehen weiterhin neue Herausforderungen bevor. Die lange Anfangsphase der Migration, geprägt von Unbestimmtheit und Unsicherheit, gehört samt territorialer Grenzüberschreitung immer noch zum Transgressionsprozess. Erst dann, wenn Kalafatis – für den eine Rückkehr nach Griechenland nicht mehr in Frage kommt – die zweite Teilwelt im wahrsten Sinne des

Wortes erreicht hat, ist eine weitere Bewegung unmöglich oder zumindest unnötig (vgl. *SIT* 339 und 343). Im Kapitel „Den första festen“ wird der aktive Held immer noch als Grenzüberschreiter aufgefasst, und daran ändert sich eine Zeitlang nichts.

Diese Festszene spielt für den gesamten Roman eine zentrale Rolle, denn sie stellt sprachliche, soziale und ethnische Kategorien in Frage. Das Fest verkörpert eine „Ästhetik der Überschreitung.“³⁷⁰ Das Fest in *U* markiert erst recht den Zugang in die schwedische Gesellschaft, denn es zeigt die ethnischen, sprachlichen, körperlichen, gesellschaftlichen und geschlechtlichen Grenzen auf und ermöglicht so die Transgression. Auch in der Struktur des Romans steht das Kapitel ungefähr in der Mitte, was ihm eine symbolische Funktion zuteilt. Migrationsbedingte Abgrenzungen, Ausgrenzungen und Entgrenzungen lassen sich permanent im Verlauf des Romans feststellen, aber besonders an dieser Stelle sind die räumlichen, zeitlichen und wertenden Grenzen so offensichtlich ineinander verwoben.

5 Autobiographisches Schreiben und Intertextualität

Nicht nur auf der Ebene des Plots weist der Text Grenzen auf, sondern auch in der Struktur des Romans. *U* kann auch als Zusammenschmelzung von fünf verflochtenen Erzählungen gelesen werden, mit fünf territorialen Grenzüberschreitungen und fünf Helden. Diese Geschichten werden mit dem Zweck einer Kontrastierung eingesetzt: Indem alle anderen Mitbewohner scheitern kann der Ich-Erzähler als der wahre Held hervorragen. Zudem erweckt diese Geschichte auf besonderer Weise das Interesse des Lesers, da hier autobiographisches Material bearbeitet worden ist, wie schon im Interview die Informationen zum Krebsfest zeigten.

U stellt sich als Roman vor. Doch es ist Kallifatides' Anliegen, dass man Dichtung und Wirklichkeit in seinen Werken nicht allzu eng fasst, denn letztendlich sei alles Dichtung und es also nutzlos, zu versuchen, Grenzen zwischen zwei Bereichen, die nicht als solche existieren, zu ziehen.³⁷¹ Kallifatides gibt dennoch unverkennbar autobiographische Daten preis, verflechtet sie aber mit „Mythen“. Autor, Erzähler und Hauptfigur scheinen in *U* identisch zu sein und tragen (fast) denselben Namen.³⁷² Dieser vom Autor abgeleitete Name verhält sich wie ein halber Name, der auf eine halbe Wirklichkeit hindeutet. Der Vorname wird im Text nirgends genannt, dennoch wird die Etymologie des Nachnamens Kalafatis erläutert, und zwar, dass dieser im Laufe der Jahre verschiedenen migrationsbedingten Änderungen ausgesetzt wurde (*U* 76). Dass nur die Zugehörigkeit zu einer Familie ange-

³⁷⁰ Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*. 249. Fußnote 35.

³⁷¹ In *Br* heißt es: „Jag skrev böcker ock skapade mytologier och under hela den här tiden hade skillnaden mellan verklighet och myt tyckts mig oväsentlig.“ (*Br* 69: „Ich habe Bücher geschrieben, habe Mythen erfunden, und während dieser ganzen Zeit erschien mir der Unterschied zwischen Dichtung und Wirklichkeit unwesentlich.“ Kallifatides, *Schnaps und Rosen*. 53.)

³⁷² Auch die Protagonisten in anderen Werken Theodor Kallifatides' tragen ähnliche Namen wie ihr Schöpfer. So heißt die Hauptfigur in *Br* Alkis Kalides.

geben wird, verschafft Raum für Interpretationen. Es lässt vermuten, dass der Protagonist in *U* sich mit der eigenen Migrationsgeschichte auf der Suche nach einer eigenen Identität befindet. Die zwei Bemerkungen sind kein Widerspruch, sondern ein Freiheitsmanöver, denn der autofiktionale Text, wie es hier der Fall ist, ist nicht ganz auf einen individuellen Lebenslauf zugeschnitten.

Der Autor Kallifatides macht kein Geheimnis daraus, dass dieser Roman über ein spezielles Verhältnis zu seiner Wirklichkeit verfügt, denn nicht nur Auswanderungsland, Einwanderungsland und die Zeit der Ankunft stimmen überein, sondern auch zahlreiche, die Migration betreffende Details, die selbstverständlich nur als eine kleine Auswahl herausgegriffen werden können.³⁷³

Annegret Heitmann nennt als *per se* Faktoren der Autobiographie den Vorrang der Identität in der Thematik – die mit der Ähnlichkeit der Familie der Migrantenliteratur zusammenfällt, womit sich dann die Selektion um die Identität aus der Perspektive der Migration ergibt – und die Duplizität der Zeitstruktur³⁷⁴. Das autobiografische Schreiben ist ein selbstzentriertes Schreiben und gerade im Prozess des Schreibens geht es um Selbstfindung: Retrospektiv werden die Stufen reflektiert, die zu sich selbst führen. In *U* als Text der Migrantenliteratur ist schon die Selektion angegeben. Es wird vor dem Hintergrund des Autors als Migrant erzählt, es wird erzählt wie er zum Migrant geworden ist, alle anderen Eigenschaften werden ausgeblendet³⁷⁵: Knappe sechs Jahre Migration und die 26 Jahre davor, auch als Motiv für die Migration, werden in *U* in ungefähr gleicher Proportion reflektiert. Dass die Selbstfindung und die Grenzverschiebungen nach sechs Jahren kein Ende gefunden haben, ist in den folgenden nach *U* erschienenen autofiktionalen Werken Kallifatides' zu lesen.³⁷⁶

Drei Schlüsselszenen zeugen von dem Weg zu einer eigenen Identitätsgewinnung im Text, drei Mal trifft der Protagonist für sich die ausschlaggebende Wahl, die zur Selbstfindung führen soll. Der erste Schnittpunkt ist beim Verlassen des Heimatlandes: „Det var en söndag på sommaren jag fattade mitt beslut.“ (*U* 9: „Es war ein Sonntag im Sommer, als ich die Entscheidung traf.“) Die Entscheidung das Land zu verlassen, trifft er selbst, wenn auch beeinflusst von Umständen, die nicht in seiner Macht stehen, sie zu ändern. Nach dem Krebsfest führt der Held ein Monolog: „Jag måste få leva mitt liv. Jag måste få börja leva mitt liv. Tidigare var det inget som jag hade valt. Jag måste få välja [...]“ (*U* 91f: „Ich muss mein Leben leben dürfen. Ich muss anfangen dürfen, mein Leben zu leben. Früher wählte

³⁷³ Vgl. auch Kallifatides, „Language and identity.“ In Caratzas, „The longest journey of all: Theodor Kallifatides and second language writing. Examples of narrative strategies“ unterstreicht Monika Kallan Caratzas das Zusammenspiel von Anfangswerk und Autobiographie bei Autoren wie Theodor Kallifatides: „The first book an immigrant writer publishes, is usually a narrative that brings the writing subject to the time and place of writing. I call it a narrative of arrival. It is not necessarily an autobiographical account, but it is an account that covers biographical experiences.“ 12 [Hervorhebung im Original].

³⁷⁴ Heitmann, *Selbst schreiben*.43-57.

³⁷⁵ Vgl. dazu auch Amodeo, „Die Heimat heißt Babylon“. 27. In der Auseinandersetzung mit der „Literatur der Betroffenheit“ spricht sie von einer „zersplitterten Biographie“.

³⁷⁶ Vgl. Kallifatides, *Brännvin och rosor*. oder Kallifatides, *Mödrar och söner*.

ich nichts. Ich muss wählen dürfen [...]“). Kurz danach trifft er die Entscheidung, die Arbeit und die Stadt zu verlassen, um einen Neustart zu versuchen, um weiter zu kommen und um sich selbst zu finden. Und zu guter Letzt, am Ende des Romans, verlässt er Helsingborg, um nach Stockholm zurückzukehren, nicht seines Gesundheitszustandes wegen, sondern: „Jag insåg att jag hade ett nytt liv framför mig, att jag kunde börja leva igen. Jag hade landat.“ (U 162: „Ich sah ein, dass ich ein neues Leben vor mir hatte und dass ich wieder anfangen könnte zu leben. Ich war gelandet.“). Allen drei Entscheidungen folgen Bewegungen, und alle dieser Bewegungen sind entscheidende Etappen des Lebens als Migrant, wobei sich der Held nicht ausdrücklich als solcher definiert. Diese Zuweisungen kommen von auswärts. Zu „Ausländern“ werden sie indirekt von ihrer Heimat und direkt von Schweden gemacht. Griechenlands politische Situation ist der Grund der Auswanderung, macht aus den Protagonisten Auswanderer, wie es später ausdrücklich in *NL* geschrieben steht³⁷⁷: Schweden dagegen macht sie wiederum zu Einwanderern und Ausländern. Die zwei gegensätzlichen Identitätsbestimmungen durch die Umgebung und durch sich selbst mögen wohl verschiedene Wertungen liefern, führen aber zusammen zu der Thematisierung und Problematisierung der Teilidentität als Migrant und zwar auch im autobiographischen Kontext, denn die Reflexionen im Text entsprechen dem selbstzentrierten Schreiben, in dem es um Selbstfindung geht.

Nicht nur der Raum spaltet sich in *U*, die Zeitstruktur teilt sich ebenfalls auf. „Damals in Griechenland“ impliziert eine Raum-und-Zeit-Entfernung und einen retrospektiven Blick des Erzählers auf seine alte Heimat, und durch die Duplizität der Zeitstruktur wird die Kontrastierung der zwei semantischen Felder vorangetrieben. Diese sprunghafte Erzähltechnik, der ständige Wechsel von hier nach dort, von damals nach heute und der Einbau anderer Textsorten, wie Tagebuch – was die Linearität der Erzählung unterbricht –, spiegelt den Verlauf der Identitätsfindung, der keineswegs chronologisch und linear verläuft. Gleichzeitig entspricht das Verlassen der linearen Zeit der Entgrenzung in der Zeit.

Ein ungewöhnliches Ereignis, „etwas Unerhörtes“ (vgl. *U* 134) ist die Quelle autobiographischen Schreibens, und im Jahr 1970 ist es eine Migrationserfahrung, berichtet und gedichtet von einem Migrant in einer neuen Sprache. Sprachen sind identitätsstiftend. Indem der Migrant sich gerade nicht seiner Muttersprache bedient, betont er die Ausgeschlossenheit aus seiner alten Heimat, der er nichts zu erzählen hat, und den Wunsch der Zugehörigkeit zum neuen Land, in dem er noch „ut-länning“ ist. Mit dem Hinweis im Tagebuch, dass „etwas Unerhörtes“ geschrieben wird (vgl. *U*, 134), findet zudem eine Textreflexivität statt³⁷⁸.

Wenn der autobiographische Charakter von *U* unterstrichen wird, passiert keine „Entfiktionalisierung“, es wurde nur der autobiographische Teil von *U* betont, der gleich-

³⁷⁷ „Mit by hade gjort mig till utvandrare“ (*NL* 69: „Mein Dorf machte aus mir ein Auswanderer“).

³⁷⁸ Bei Heitmann gehört die Textreflexivität zu den sechs Faktoren der Autobiographie. Vgl. Heitmann, *Selbst schreiben*.

zeitige fiktionale Teil bleibt bestehen. Diese Betrachtungsweise wird vom Begriff der Autofiktion begünstigt. Indem Kallifatides in seinen Werken ständig biographisches Material bearbeitet und dieses trotzdem jedes Mal überraschend neu wirkt, spricht das für die Autofiktion. Es wird nicht Wahrhaftiges nacherzählt, hier wird „Unerhörtes“ selektiert, und indem das Schreiben in einer neuen Sprache reflektiert wird, wie hier im Tagebuch und besonders ab *Br* häufig thematisiert, steht der künstlerische Akt im Vordergrund. Die autobiographischen Konstanten in Kallifatides' Texte der Migrantenliteratur sind migrationsthematisch: Von *U* bis hin zu *Vänner och älskare* bleiben die Protagonisten griechische, männliche Migrantenschriftsteller, die in den sechziger Jahren nach Schweden kamen und, unabhängig in welcher Lebensphase sie sich befinden, denen es nicht gelingt, sich als Teil der schwedischen Gesellschaft aufzufassen. Das Autobiographische in den hier gelesenen Werken Theodor Kallifatides' steht zu Diensten der Migrationsthematik.

Indem *U* andere Texte oder Kontexte zitiert oder auf sie anspielt, werden die Grenzen des Romantextes überschritten. Wenn sich Kallifatides auf die antiken griechischen Texte bezieht, sind diese Erstprätexte gleichzeitig Drittprätexte, denn sie gehören nicht nur zum griechischen Kulturgut, sie sind kanonisierte Texte der Weltliteratur und können dem erfahrenen schwedischen Leser auch als bekannt vorausgesetzt werden.

Die Wirtschaftsleiterin des Restaurants erwartet von der Hauptfigur Dankbarkeit für die Beförderung zur Kaffeekocher, „och när vi då och då råkade vara ensamma tog hon mig på kuken som om vi spelade någon komedi av Aristofanes.“ (*U* 64: „und wenn wir ab und zu zufälligerweise alleine waren, fasste sie mich an den Schwanz, als würden wir irgendeine Komödie von Aristophanes spielen.“) Dieser Verweis beinhaltet eine doppelte Anspielung. Mit der Markierung „komedi av Aristofanes“ ist eine Referenz auf einen Autor bzw. auf eine Autorschaft angegeben. Das bietet sich in diesem Fall an, denn in mehreren von Aristophanes Komödien sind ähnliche Situationen beschrieben. Mit „någon komedi“ ist sogar eine Beliebigkeit dieser Komödien und eine Verallgemeinerung beinhaltet. Aristophanes zählt als der bekannteste Komödiendichter des antiken Griechenlands und seine Komödien als *die* attischen Komödien. Der metonymische Hinweis in *Utlänningar* ist als Hinweis auf die ganze Gattung der attischen Komödie zu lesen: Aristoteles bemerkte in der *Poetik* (Kap. 4, 1449a 9-13), dass die attische Komödie ihre Ursprünge in den phallischen Liedern hatte, die auf Dionysos-Festen vorgetragen worden sind.³⁷⁹ Obszönitäten, verbildlicht u. a. von einem grotesken Phallus, waren fester Teil der Komödie. Solche Textstellen erzeugen gleichzeitig eine weitere Form von Intertextualität. Der Humor dieser Situation, der über die Sprache erzeugt wird, bewirkt Mehrdeutigkeit, die wiederum die Quelle der Polyphonie und Dialogizität ist, was Analogien, Intertexte aufruft.

³⁷⁹ Vgl. dazu auch das Kapitel „Origins of Comedy“ in Dover, Kenneth James, *Aristophanic Comedy*. Berkeley, Los Angeles: The University of California Press, 1972. 218ff.

Ein weiteres Beispiel für Intertextualität ist in Tomas' Geschichte zu finden, dort fügt der Erzähler nach der Darlegung seiner politischen Haltung einen Kommentar hinzu: „Tomas höll sig till Centern [...] begreppet ”center” är nog trots allt typiskt grekiskt sedan Aristoteles och dennes utläggningar om ”mitten” som den kardinala dygden.“ (U 87: „Tomas hielt sich an das Zentrum [...] der Begriff „Zentrum“ ist wohl trotz allem ein typisch griechischer seit Aristoteles und seinen Ausführungen zur „Mitte“ als die Kardinaltugend.“) Erneut wird eine doppelte Anspielung gemacht. Während solches Wissen in Griechenland schon Volkswissen ist und die meisten kaum ahnen welchem Werk Aristoteles' dieser Hinweis zuzuordnen sei, ist dem gebildeten Leser bewusst, dass diese Anspielung kein Volkswissen ist, das mündlich überliefert wurde, sondern in Aristoteles *Nikomachische Ethik* unter dem Begriff *mesotês* belegt ist. Dass die Quelle für diesen Hinweis nicht Aristoteles *Nikomachische Ethik* ist, sondern das griechische Volkswissen, beweist die fälschliche, aber verbreitete Zuordnung der „Mitte“ zu den Kardinaltugenden. Die Bedeutung von *mesotês* in der *Nikomachischen Ethik* ist die des Mittleren im Sinne von Richtigen (II 5, 1106b 21-27) und sie ist tatsächlich eine Tugend.³⁸⁰ Die vier Kardinaltugenden, oder Haupttugenden, werden zuerst bei Platon erwähnt, vielleicht sogar vor Platon, in der *Politeia* (IV, 428b – 434c), und sie sind: Weisheit, Tapferkeit, Besonnenheit und Gerechtigkeit. Während Aristoteles sich in *Politik* (VII 1, 1323a 23ff.) noch an Platons Schema hält, gibt er dieses später auf und bevorzugt eine andere, komplexere Einteilung der Tugenden.

In Helsingborg beginnt der Protagonist Tagebuch zu führen, um „omarbete verkliggheten“ (U 130: „die Wirklichkeit umzuarbeiten“). Er schreibt über seine Befürchtungen, dass seine Eltern sterben werden, ohne dass er sie noch einmal sieht. Er erkennt dabei eine Analogie mit Antigones Grablied, was ihn mit Kummer erfüllt und den Wunsch erweckt „att skriva något oerhört“ (U 134: „etwas Unerhörtes zu schreiben“). Dieses Mal wird Sophokles' Name gar nicht erwähnt; es wird vorausgesetzt, dass dem Leser bekannt ist, wer Antigone ist und um was für ein Lied es sich handelt. Im Unterschied zu den zwei ersten angeführten Beispielen wird dieser Verweis kommentiert und an ihn angeknüpft. Der Erzähler in *U* identifiziert sich und seine Situation mit der Figur Antigone und ihrer Situation, so dass er ihr Leiden versteht und es durch die persönliche Erfahrung schriftlich versetzen könnte. An dieser Stelle verlässt der Autor zwei Mal seinen Text: Der erste Verweis ist der auf den Prätext *Antigone*, der durch Kommentare intensiviert wird und zu einem zweiten Verweis mündet, zu einem potenziellen Posttext, der „etwas Unerhörtes“ beinhalten soll. Auf der zeitlichen Achse sind diese Texte vorher und nachher positioniert, und dadurch wird die Intertextualität autoreflektiert: Antigones Grablied wird im Tagebuch in *U* als Prätext für einen Posttext präsentiert.

³⁸⁰ Vgl. dazu auch Wolf, Ursula, „Über den Sinn der Aristotelischen Mesoteslehre,“ in *Aristoteles Nikomachische Ethik*, Hg. Otfried Höffe. Berlin: Akademie Verlag, 2006.

Wie in den zwei ersten Fällen handelt es sich auch hier um einen Erstprätext aus der Perspektive des griechischen Autors und um einen Drittprätext aus der Perspektive des schwedischen Lesers. Die Verweise auf die altgriechischen Klassiker, Aristophanes, Aristoteles und Sophokles, und gleichzeitig auf die drei Bereiche, mit denen man die altgriechische Kultur zusammenbringt, die Komödie, die Philosophie und die Tragödie, verleihen dem Text aus der Perspektive des schwedischen Lesers einen gehobenen Stil. Diese Intention ist aus der auktorialen Perspektive nicht so beabsichtigt, denn diese Angaben wurden in Griechenland zum allgemeinen Volkswissen umgestaltet. Diese Beispiele sind Referenzen auf ein textbildendes System, auf das ebenso wie auf einen generellen griechischen Kontext verwiesen wird.

Ein diesmal zeitlich näherer Erstprätext sind Giorgos Seftheres' Gedichte. Mit in die Emigration trägt die Hauptfigur ein Bändchen mit Versen dieses Schriftstellers. Im Zug schlägt er das Buch auf und liest: „Vart än jag kommer sårar Grekland mig“ (U 26: „Wohin ich auch komme, verletzt mich Griechenland“). Die Verse für sich alleine, gefolgt von dem Kommentar des Erzählers, er wüsche sich, dass das nicht stimme, können unterschiedlich interpretiert werden. Entweder erinnern fremde Dinge, Menschen und Umstände an die schmerzhaft entfernte Heimat, was zu einem melancholischen Rückblick wird, oder aber sie fungieren als Kontrastierung und bewirken so eine Auseinandersetzung mit der Heimat, oder aber es ist eine Mischung beider Möglichkeiten. Unabhängig von der Interpretation steht Griechenland einem oder mehreren anderen Orten gegenüber und löst Affekte und Wertungen aus.

Erstprätexte sind in vielen Texten der Migrantenliteratur wieder zu finden. Mit der Auswahl seiner Prätexte versucht der Autor nicht nur, seinem Leser entgegen zu kommen und ihm Referenzen anzubieten. Nicht zuletzt leisten so markante Namen wie Aristophanes und Aristoteles einen literarischen Beistand für den Autor, der als Nachfolger und Kenner solcher Autoren nach Anerkennung strebt. In *NL* heißt es: „Hela världen sa till oss greker att vi inte har med Homeros och Platon att göra. Men hur kommer det sig att det är vi och bara vi som talar deras språk?“ (*NL* 71f: „Die ganze Welt sagte zu uns Griechen, dass wir nichts mit Homer und Platon zu tun haben. Aber wie kommt es dann dazu, dass wir und bloß wir ihre Sprache sprechen?“).

In dreien der Beispiele kommen sogenannte „re-used authors“ vor – die Nennung fremder Autoren.³⁸¹ Einer der Gründe dafür ist, dass der Bekanntheitsgrad dieser Autorennamen zumindest ebenso hoch anzusehen sein dürfte wie deren fiktionalen Protagonisten. Im Falle von Antigone ist es umgekehrt, und das dürfte daran liegen, dass diese als sehr beliebte „re-used figure“ doch bekannter sein könnte als ihr Schöpfer, Sophokles. Diese Beispiele, so verstanden, sind als Annäherungsversuch an den schwedischen Leser gedacht, dem nicht zufällige Referenzen angeboten werden, sondern solche, die ihm zugänglich sein könnten, weswegen sie auch meistens so gut wie unkommentiert bleiben.

³⁸¹ Helbig, *Intertextualität und Markierung*. 115f.

Texte der Migrantenliteratur, wie schon gezeigt, müssen nicht notwendigerweise, weil auf Schwedisch geschrieben, auch schwedische Inhalte haben. Anhand dieser Beispiele wurde zudem gezeigt, dass sie sogar auf nicht-schwedische Texte zurückgreifen, vorausgesetzt sie sind dem schwedischen Leser bekannt oder werden ihm bekannt gemacht. Diese Erstprätexte begleiten Retrospektionen und stellen textuelle Heimaten in der Migration dar, da sie Brücken ins Verständliche bauen. Unbekanntes im Migrationsland wird mit bekannten Situationen, hier Texten, übersetzt – das Benehmen der Wirtschaftsleiterin mit Hilfe Aristophanes' –, dem schwedischen Leser wird das Benehmen des Griechen Tomas mit Hilfe Aristoteles' erklärt, und sich selbst erklärt Kalafatis sein Empfinden mit Sophokles' Hilfe.

Ein ganz konkreter Annäherungsversuch an den schwedischen Leser sind die Verweise, die ich den Zweitprätexten zuordne. In *U*, als „narrative of arrival“³⁸², kommen solche markierte Verweise noch sehr selten vor, es handelt sich um die Erwähnung zweier schwedischen Autoren: August Strindberg und Lars Ahlin. Als Motto des Romans steht ein Zitat aus Strindbergs *En blå bok (Das Blaue Buch)*. Es beginnt mit „... att älska ett land, där alla mäniskor hata varann det är svårt“ (*U* 7: „... ein Land zu lieben, wo alle Menschen sich gegenseitig hassen, ist schwer“) und endet mit „det är svårt att älska. Men man får väl försöka!“ (*U* 7: „es ist schwer zu lieben. Aber man muss es wohl versuchen!“). Der zweite Verweis ist auf Lars Ahlin zurückzuführen. Er befindet sich im Zusammenhang mit einem Vergleich, den der Erzähler zwischen einem Migranten und einer Blume und zwischen sich selbst und, in diesem Fall, einem Kaktus macht (*U* 122). Die Erwähnung von Ahlin in diesem speziellen Kontext ist nicht entscheidend für die Interpretation dieser Textstelle. Das deutet darauf hin, dass es hier um die Erwähnung des Namen Ahlin selbst geht, nicht um die Vermeidung eines Plagiats. Mit Ahlin und Strindberg ist der Wunsch der Zugehörigkeit und des Einschreibens in die schwedische Literatur und zugleich eine Annäherung an den Leser, dem nun bekannte Namen und Werke angeboten werden, zu erkennen. Strindbergs Zitat dient sogar als Motto für den Roman, hat also als Ziel und Anspruch, *U* umzureißen, eröffnet den Roman und leitet ihn ein, zugleich in die schwedische Literatur.

Die griechischen und schwedischen Verweise deuten auf eine beabsichtigte zweifache Positionierung in beiden Sprachen und Kulturen und auf einen doppelten Blick des Migranten hin, auf die kulturell heterogenen Grundlagen der Migranteliteratur. Wenn der griechische Teil ihm als selbstverständlich zugewiesen wird, muss die schwedische Seite ausdrücklich betont werden. Wiederholte Male unterstreicht Kallifatides die Wichtigkeit dreier Autoren für sein eigenes Schaffen, und zwar handelt es sich um drei skandinavische Schriftsteller: August Strindberg, Knut Hamsun und Aksel Sandmose.³⁸³

³⁸² Vgl. Caratzas, „The longest journey of all: Theodor Kallifatides and second language writing. Examples of narrative strategies“.

³⁸³ Vgl. Östling, „Samtal med Theodor Kallifatides“: 55f.

4 Ett nytt land utanför mitt fönster oder „önskan att förstå vad som har hänt“

Um sowohl die thematische Kontinuität als auch die Richtung der Migrantenliteratur zu beschreiben, werde ich des Weiteren ein zweites Werk Theodor Kallifatides analysieren. Es handelt sich um das essayistische Werk *Ett nytt land utanför mitt fönster*³⁸⁴ von 2001. Zu diesem Text äußerte sich Kristoffer Leandoer folgenderweise: *NL* „borde vara obligatorisk läsning för alla som vill yttra sig i invandrarfrågor“³⁸⁵ („sollte für alle obligatorische Lektüre sein, die sich zu Einwandererfragen äußern wollen“). Erneut wird ein Werk Kallifatides als soziologisches Pendant begriffen.

NL eignet sich nicht nur besonders gut, um Richtung und Kontinuität in der Migrantenliteratur zu zeigen, da das Werk zusammen mit *U* einen Rahmen von den Anfängen bis heute spannt, es ist als essayistisches Schreiben auch sehr für eine autobiographisch orientierte Lektüre geeignet. Diese Lektüre wird danach von der Analyse von Kirsten Thorups auf Recherche fußende Trilogie *PP* abgerundet und erhebt den Anspruch, ein gesamtes Bild der migrantenliterarischen Landschaft Skandinaviens zu bieten.

Gute dreißig Jahre nach *U* erscheint *NL*, ein Werk ohne Gattungsangabe, das offensichtlich einen therapeutischen und didaktischen Zweck verfolgt: „Det här är inte en klagoskrift. Det är inte heller ett försök att finna och peka ut de ansvarliga. Det är mera en önskan att förstå vad som har hänt, inte bara för att kunna gå vidare, utan också för att eventuellt kunna hjälpa andra som befinner sig i samma situation.“ (*NL* 57: „Dies ist keine Klageschrift. Es ist auch nicht ein Versuch die Verantwortlichen zu finden und auf sie mit dem Zeigefinger zu deuten. Es ist eher ein Wunsch zu verstehen, was passiert ist, nicht nur um weiter kommen zu können, sondern vielleicht auch, um anderen helfen zu können, die sich in derselben Situation befinden.“) An erster Stelle jedoch ist dieses selbstreflexive Werk Selbstzweck, eine Bearbeitung und Reflexion der Erfahrungen und Ursachen, die dazu geführt haben, dass der Ich-Erzähler nach sechsunddreißig Jahren in Schweden immer noch „främlingen“ („der Fremde“) (vgl. *NL* 11) und der „invandrar-författare“ („Einwanderer-Schriftsteller“) ist. Gleichzeitig, indem er die didaktische Funktion dieses Schreibens unterstreicht – andere sollen aus seiner Situation lernen –, spricht der Erzähler auch eine ganz bestimmte Lesergruppe an: Es handelt sich um Migranten, die wie der Erzähler empfinden, die sich nach Jahren immer noch als Fremde in Schweden empfinden oder als solche behandelt werden. *NL* ist ein Versuch, zu zeigen, wie es einem Menschen mit Migrations-

³⁸⁴ Da die sechsunddreißig „pointierten und undomestizierten Berichte“ in *NL* „Denken während des Schreibens als Prozess, als Experiment entfalten“ und das Vorhandene kritisch sichten, in denen die autobiographische Nachbarschaft erkennbar ist, werden sie als Essays betrachtet. Vgl. Schweikle, Irmgard, „Essay“, in *Literatur-Lexikon: Autoren und Begriffe in sechs Bänden* (Stuttgart / Weimar: Metzler, 2008). Band V. 246-248. Zu den Nachbargattungen der Autobiographie vgl. Lejeune, „Autobiography in the Third Person“.

³⁸⁵ Leandoer, Kristoffer, „Theodor Kallifatides En kvinna att älska“, *BLM* 2 (2003).

hintergrund nach so vielen Jahren in der schwedischen Gesellschaft ergeht. Von diesem schwedischsprachigen Werk ist in erster Linie die schwedische Leserschaft angesprochen, der ein Einblick in ein Migrantendasein gewährt wird. „Att kunna gå vidare“ heißt, sich mit dieser Situation abzufinden und damit leben zu können oder aber auch, nicht aufzugeben und annehmen, dass die Eigenschaft des Fremdseins in die eigene Identität eingeschrieben wird. Diese Eigenschaft wird hauptsächlich von Anderen konstruiert, wie auch schon in *U* zu sehen war. Das Motto des Werkes, das von Simone de Beauvoir stammt, „Kanske är det för tidigt, men i morgon är det säkert för sent“ (*NL* 5: „Vielleicht ist es noch zu früh, aber morgen ist es bestimmt zu spät“), spricht ebenfalls vom Entschluss, den Kampf gegen das Fremdsein nicht aufzugeben. Der zusammenfassende Schreibstil in *NL* kann zudem darauf hinweisen, dass das Motto sich auch auf die Vermittlung der Migrationserfahrung bezieht: Vielleicht ist es zu früh, eine Bilanz zu ziehen über das Migrantendasein, aber besser an dieser Stelle als zu spät. Diese Betrachtungsweise bringt die Ursache dafür mit sich, dass in der vorliegenden Arbeit *NL* am anderen Ende von *U*, dem Anfangswerk, positioniert ist, und nicht beispielsweise *Mödrar och söner* von 2007 oder *Vänner och älskare* von 2008³⁸⁶.

Der Essayist in *NL* reflektiert über sechsunddreißig Jahre Fremdheitserfahrung als Migrant in Schweden. Trotz langjähriger Anstrengungen muss er feststellen, dass das Fremdsein sich nicht verringert, sondern sogar neue Formen annimmt und nicht parallel mit der Steigerung der schwedischen Sprachkenntnisse einhergeht – er ist ein Fremder in Schweden geblieben, in Griechenland zu einem Fremden geworden, und vor allem ist er nun ein Fremder auch für sich selbst.

Die Migration begann in *U* als Reise mit dem Zug, und setzte sich im Landesinneren als Reise in die schwedische Gesellschaft und Kultur, in die schwedische Sprache fort, eine Reise, die noch nicht abgeschlossen ist und nicht abgeschlossen werden kann. Die neue Welt hört nicht auf, den Erzähler zu überraschen und erinnert ihn ständig dabei, wie weit weg er immer noch von seinem Ziel ist – das in diesem Text mit dem Zentrum der Semiosphäre korrespondiert –, und zwar „att närma mig det svenska samhället och kulturen.“ (*NL* 12: „mich an die schwedische Gesellschaft und Kultur anzunähern.“) Das Ziel entfernt sich hauptsächlich aus dem Grund, weil sich der Erzähler ständig neue Ziele setzt. Während es anfangs, in der Zeit von *U*, Grundbedürfnisse, die das Überleben sicherten, zu befriedigen und ausreichende Sprachkenntnisse zu erwerben galt, geht es nun darum, die schwedische Sprache zu beherrschen, in dieser zu studieren, eine schwedische Familie zu gründen, ja sogar Bücher auf Schwedisch zu schreiben und nicht ständig als Einwandererschriftsteller abgestempelt zu werden. Auch wenn alle diese Stufen erfolgreich erreicht werden oder erreicht werden könnten und sich der Erzähler selbst eine

³⁸⁶ Zu *Vänner och älskare* sagte Kallifatides: „Detta kan vara min sista bok“ („Dieses kann mein letztes Buch sein“) und meint dabei die Romanform. Vgl. Bonniervideo, „Detta kan vara min sista bok,“ (Bonniervideo, 9. Juni 2008). Erhältlich über <http://www.youtube.com/user/Bonniervideo>. Zuletzt aufgerufen am 3.6.2010. *NL* wird dagegen, wie das Motto beinhaltet, am Ende eines bewussten migrantenthematischen Schreibens gesehen.

vermeintliche schwedische Identität konstruiert, wird diese immer wieder von außerhalb abgelehnt, wie es in dem Vorfall passiert, der *NL* eröffnet. An einem regnerischen Tag befindet sich der Erzähler gut verhüllt unter Mütze und Regenschirm auf dem Weg zur Arbeit und wird von einem glatzköpfigen Passanten – vielleicht ein Skinhead – verbal angegriffen: „- Stick, din djävla turkdjävvel. Försvinn!“ (*NL* 7: „- Hau ab, du teuflischer Türkenteufel! Verschwinde!“) Dieser Vorfall erhebt Fragen, die im Mittelpunkt dieser Schrift stehen: „Hur i all sin dar kunde Han veta att jag inte är svensk?“ (*NL* 8: „Wie zum Kuckuck konnte Er wissen, dass ich kein Schwede war?“). Er löst zugleich intensive Selbstreflexionen aus und führt zu weiteren Fragen, wie „nämligen om jag känner mig mer svensk nu än förr?“ (*NL* 8: „nämlich, och ich mich jetzt mehr wie ein Schwede fühle als früher?“) Dieses ist das wichtigste Ereignis im Text, betont von der Positionierung in der Eröffnungsszene, aber auch als „Ereignis“ im Lotmanschen Sinne wie es in *SIT* definiert wird. Das Ereignis als „die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes“ (*SIT* 332) ist in diesem Fall metaphorisch zu betrachten, als eine Art Sprung ins kalte Wasser, in einen Schockzustand.

Die Anfangsszene führt zu einer Kette von Reflexionen über Sprache, Identität und Fremdheit, über die Gegensätze Schwedens und Griechenlands und über die Heimat. Diese Textpassage zeigt, wie die eigene Identitätskonstruktion von angeblich irrelevanten Geschehnissen – in diesem Fall eine Anrufung – hintertrieben wird, und wie sich die Vorstellung von der eigenen Identität durch solch ein Ereignis verändern kann.

1 Von Räumen, Orten und Grenzen

In diesem Abschnitt werde ich zeigen, wie Raum – und ganz besonders das Zuhause und dessen Einfluss auf die Identität – und Sprache, zwei der Ähnlichkeiten der Migrantensliteratur, sich gegenseitig bedingen und im Verhältnis zur Grenze stehen.

Wie in Kallifatides' vorhergehenden Werken zur Migration spaltet sich auch hier der Raum in mehrere gegensätzliche Teilräume. Eine räumliche Binarität ergibt sich aus dem Vergleich der beiden Länder (vgl. *NL* Kap. 21). Um die Teilung des Raumes in ihrer Gleichzeitigkeit zu beschreiben, ist eine Distanzierung, ein Blick von oben nötig – aus der Vogelperspektive bzw. im Akt des Schreibens. Wenn die räumliche und zeitliche Distanz von Griechenland in Schweden es dem Erzähler erlaubt, über Griechenland zu reflektieren, ist auch eine vertikale Distanzierung erforderlich, um Schweden zu begreifen. Schweden und Griechenland werden in *NL* in gleichem Maße erwähnt, sie werden kontrastiv und wertend betrachtet. Die Oppositionen zwischen den Ländern beruhen auf verschiedenen Faktoren wie unterschiedlichen Sprachen oder anderen Werten und Sitten.

Die erste räumliche Trennung – die auch als räumliche Zusammenfassung des gesamten Textes aufzufassen ist – wird schon im Titel vorgenommen: *Ett nytt land utanför mitt fönster*, also ein Raum der aus drei Teilen besteht, und zwar draußen, das Fenster und drinnen. Das Fenster als strukturierendes Symbol der Grenzüberschreitung trennt und

distanziert, aber lässt es sich öffnen und wird so zu einer durchlässigen Verbindung. Diese Eigenschaft der Grenze, zu trennen, zu verbinden und beiden Seiten zugehörig zu sein, ist wichtig in Bezug auf die Semiosphäre (vgl. *UM* 136). Neben der Präsenz des Fensters ist der Standort des Betrachters aussagekräftig. Weil der Innenraum durch das Fenster nur impliziert wird und das Augenmerk auf das neue Land draußen gelenkt wird, kann man voraussetzen, dass der Blick aus dem inneren Raum des Zuhauses heraus auf die Weite des neuen Landes fällt. Der Beobachter hat in diesem Akt des Schauens die gesamte Fläche eines Landes, nicht nur eine Landschaft, vor den Augen, was für eine Metaphorik der Räume und der Position spricht. Die Horizontalität der Mauer, in die das Fenster eingebaut ist, hat vom metaphorischen Betrachtungswinkel ausgehend eine gleichzeitige Vertikalität inne: Es ist zugleich ein Blick von oben nach unten durch eine Art Dachöffnung, auf das neue Land mit allem, was es umfasst. Ein Fenster zwischen unten und oben verdeutlicht den Metaphercharakter des Fensters und des Innenraums zugleich. Dieser Innenraum kann nur als menschliches Inneres, als Innenraum des Erzählers verstanden werden. Zusammenfassend scheint es so, dass die Vogelperspektive des am Fenster stehenden Betrachters sich auf das neue Land richtet. Nun erscheint das Fenster an erster Stelle als Markierung des Grenzbereiches, und zwar im doppelten Sinne: durch die Rahmenstruktur des Fensters³⁸⁷ und durch dessen Schließ- und Öffnungsmöglichkeiten. Zudem ist das Fenster eine „Kontaktschwelle“: „Die Ausbreitung des Inneren eines Menschen in der Form des Sich-zur-Schaustellen vor der Öffentlichkeit wird im Bilde des Fensters ausgedrückt“³⁸⁸. Eine solche Betrachtungsweise erlaubt es also, den Akt des Öffnens des Buches *Ett mytt land utanför mitt fönster* und der Lektüre als Einblick ins Innere des Erzählers zu interpretieren – das Buch als Fenster.

Was genau ist das neue Land, und was befindet sich auf der anderen Seite des Fensters? Auf der einen Seite des Fensters, die dem Außen- und Unterbereich entspricht, befindet sich das für den Sprecher immer noch „neue“ Land Schweden, eine Eigenschaft, die in *U* im Gegensatz zur alten Heimat positive Assoziationen hervorrief. Auf der anderen Seite, im Innenbereich, in der privaten Sphäre, befindet sich eine griechischsprachige „Oase“ (vgl. *NL* 149), die vertraute Welt des Erzählers. Die Positionierung im Inneren greift zwei Punkte auf: In *U* befand sich der Erzähler in allen Bereichen ganz „utanför“: „[J]ag stod utanför det svenska samhället [...]“ (*U* 63: „Ich befand mich außerhalb der schwedischen Gesellschaft“) und die Sprache „stand die ganze Zeit im Wege“. Damals stellte er sich noch die Frage: „Jag borde åka hem. Men vart?“ (*U* 162: „Ich sollte nach Hause gehen. Aber wohin?“) Inzwischen ist mit dem Besitz eines Fensters metonymisch, aber auch konkret, ein Zuhause in Stockholm vorauszusetzen: „i Stockholm, som till slut

³⁸⁷ Vgl. zur Symbolik des Fensters Neuhardt, Günter, „Das Fenster als Symbol – Versuch einer Systematik der Aspekte“, *Symbolon* 4 (1978). 77-91; zur Rahmenstruktur des Fensters Holstein, Judith, „Fenster-Blicke: Zur Poetik eines Parergons“ Universität Tübingen, 2004. Das symbolgeladene Fenster erscheint auch in anderen Werken zur Migration. Die Präsenz von Fenstern, offenen Fenster (vgl. *Hu* 81 und sogar metaphorische Fenster spielt auch in Gabriela Melinescus *Hu* (vgl. *Hu* 79) eine wichtige Rolle.

³⁸⁸ Vgl. Neuhardt, „Das Fenster als Symbol“. 83.

blev ett hem för mig, om än ett hem där många rum har dörren stängd.“ (NL 98: „in Stockholm, das zuletzt mein Zuhause wurde, wenn auch eines, wo viele Räume geschlossene Türe haben.“) Die geschlossenen Räume deuten auf eine Kontrastierung zwischen „drinnen“ und „draußen“ hin und erinnern zugleich an das von Gabriela Melinescu beschriebene Bild des Schlosses in „Det ökända språket“. Was diese geschlossenen Räume angeht, ist man weiterhin „rätt och slätt utanför“ (NL 98 „schlicht und einfach außerhalb“) positioniert, und das Drinnen, das doch ein Draußen ist, wird als drinnen-draußen relativiert. Topografisch könnte man sich diesen Raum im Aufsichtsrat der „Skandinaviska Enskilda Banken“ oder in der Schwedischen Akademie vorstellen (vgl. NL 79). Ob als Folge dieses Ausschließen-Seins oder als Rückzugswunsch, entsteht die griechischsprachige „Oase“, ein drinnen-drinnen Ort: das Ich bei sich zu Hause. Das neue Land auf der anderen Seite des Fensters ist nicht nur Schweden, es ist eine Vision von Schweden, ein den Migranten gegenüber erneuertes Land Schweden in der Zukunft, das als „åttonde underverk“ (NL 155: „achtes Wunder“) bezeichnet wird.

Die offensichtliche Tendenz in NL, sich mehr ins Heimische zu positionieren, hat der Erzähler auch seinen Kindern zu verdanken: „Det var mina barn som blev mina rötter.“ (NL 139: „Es waren meine Kinder, die meine Wurzeln wurden.“) Die Mutter Schwedin, das Vaterland Schweden: Ihnen sind schwedische Sprache und schwedischer Boden von Geburt aus gegeben³⁸⁹. Als leiblicher Vater erhält der Erzähler durch die Existenz seiner Kinder die Berechtigung, an Ort und Stelle zu sein. Schon mit der Geburt des ersten Sohnes flammt die literarische Produktivität des Erzählers auf. Im Sommer 1972 schreibt er „wie besessen“, das schlafende Kind daneben, an seinem Roman *Bönder och herrar* (vgl. NL 138). Schwedischsprachige literarische Kinder werden ihm zudem durch seine Werke geboren³⁹⁰. Mit dem Schreiben in der schwedischen Sprache gewinnt er auch in der schwedischen Literatur an Wurzeln, in der er nun ebenfalls mittels Sprache ein Zuhause findet. Bislang verbotene Räume öffnen sich ihm. Nun ist der Erzähler hinter seinem Fenster nicht alleine: Schwedische Kinder aus Fleisch und Blut und schwedische Kinder aus Papier und Tinte, die sowohl körperlich als auch geistig seinem Inneren entspringen, leisten ihm Gesellschaft. Dieser Raum ist ein zweisprachiger Raum. Die ursprüngliche Opposition zwischen der einen und der anderen Seite des Fensters verändert sich. Diese Wandlung wird von der Figur des Erzählers ermöglicht, der sich am Fenster positioniert und die sprachlichen Eigenschaften der beiden angeblich gegensätzlichen Räume in sich vereint.

Durch die Vermischung der Räume mit ihren Welten wird die ursprüngliche sprachliche Binarität in einer „Polyphonie der Räume“ aufgelöst (vgl. SIT 328f). Der Erzähler signalisiert mit seiner Stellung am Fenster doch eine Positionierung an einer „zweisprachigen Grenze“ (vgl. UM 136) und zugleich eine Zugehörigkeiten zu beiden sich an der Grenze treffenden Welten. Was sich angeblich kontrastiert, wird durch die Betonung eines

³⁸⁹ An einer anderen Stelle im Text wird betont, dass der Vater dieser Kinder sich weigert, „små greker i Sverige“ (vgl. NL 49: „kleine Griechen in Schweden“) zu erziehen.

³⁹⁰ Der gleiche Vergleich zwischen Büchern und Kindern kommt auch in *Fä* zu treffen. Vgl. 196.

Zwischenbereiches, des Fensters, als vereinigender Faktor beschrieben. Die Figur, die sich da verortet, ist ein Grenzüberschreiter und ein „Weltensammler“. Die Polyphonie der Räume wird nicht nur durch die gleichzeitige Zuteilung des Erzählers zu der schwedischen Gesellschaft und der griechischen Oase angedeutet, sondern auch durch das Schreiben über Griechisches und Schwedisches, über Privates und Öffentliches zugleich, durch das Übersetzen griechischer Texte ins Schwedische (vgl. *NL* 91), die sich beide im Glas des Fensters, auf der innere Fläche des Erzählers, reflektieren.

2 Sprache und Identität oder „I skruvstädet mellan sina språk“

Immer wieder werden in Kallifatides' Werke die Inhalte seiner beiden Sprachen verglichen, mit dem Zweck, verschiedene Weltauffassungen und Sitten und die identitätsstiftende Kraft der Sprachen zu verdeutlichen. Dies geschieht beispielsweise, wenn über das schwedische Wort „kärlek“ („Liebe“) mit zwei sprachlichen Entsprechungen und Weltanschauungen in der griechischen Sprache, „eros“ und „agape“ reflektiert wird (vgl. *NL* 16), oder wenn das so wichtige griechische Wort „filótimo“, das eine männliche Tugend beschreibt, einer typisch griechischen Mentalität entspringt und gar kein Äquivalent in der schwedischen Sprache nachweist oder nachzuweisen braucht (vgl. *NL* 46f). Auch wenn über die Bedeutung der griechischen Sprichwörter im Schwedischen diskutiert wird (vgl. *NL* 143), geschieht ein Vergleich der beiden Sprachen. Dass Verhandlungen zwischen den Sprachen auch zu Wertungen führen und Hierarchien auslösen, ist in *NL* ebenfalls zu lesen: Wenn das Genus der Substantive im Schwedischen und im Griechischen verglichen werden, wird vermutet, dass die Schweden in ihrer geschlechtslosen, also unpersonifizierten Sprache „einsam“ sein müssen und dass, so betrachtet, diese Sprache eine „grausamere“ Welt darstellen müsste (vgl. *NL* 146). Alle diese Beispiele, die weiter ausgeführt werden können, zeugen von einer regen Beschäftigung mit der Sprache.

Nicht nur die verschiedenen sprachlichen Inhalte werden reflektiert, sondern auch zwischen- bzw. zweisprachliche Situationen, das Verhältnis zwischen Sprache / Sprachen und Identität. „[I] skruvstädet mellan sina språk“ (*NL* 149: „im Schraubstock seiner Sprachen“) befindet sich ein Ort, in dem der Fremde oft sein Leben lebt, und ein Ort zu dem nur dieser Zugang hat, so heißt es in *NL*. Alle Sprachen üben Druck auf den Fremden aus, so dass man wie in einem Schraubstock gefangen ist. In diesem Fall ist einerseits der Wunsch da, wie die anderen zu sprechen, und von der anderen Seite ist der Druck der griechischen Sprache zu spüren, der von den Landsleuten in Schweden: Der Gebrauch der griechischen Sprache in der Unterhaltung mit anderen Griechen, wenn auch Schweden anwesend sind, führt zu Unbehagen, denn dadurch wird dem Anderssein Stimme verliehen. Der Wechsel zur schwedischen Sprache erweckt aber den Unmut der Landsleute und führt zugleich zur Entfremdung von diesen und von der Muttersprache (vgl. *NL* 12f). Manchmal allerdings kann nach sechsunddreißig Jahre Migration „att vara i det grekiska språket“ (*NL* 143: „in der griechischen Sprache zu sein“) in Schweden eine große Freude bereiten,

denn mit dem Wiederentdecken der griechischen Sprache erwacht ein vergessener Teil der eigenen Identität, „[d]et var en välsignelse“ (NL 143. „das war ein Segen“). Bisweilen wieder wirkt die griechische Sprache im schwedischen Leben wie eine „Oase“. Während der Alltag auf Schwedisch verläuft, wird die griechische Sprache immer mehr zum Rückzugsort: „Jag sjunger ibland högt obscena sånger på grekiska, berättar historier för mig själv på grekiska, svär på grekiska. Jag vilar ut mig och det är precis vad man bör göra i en oas.“ (NL 149: „Manchmal singe ich laut obszöne Lieder auf Griechisch, erzähle mir Geschichten auf Griechisch, fluche auf Griechisch. Ich ruhe mich aus, und genau das ist es, was man in einer Oase auch tun sollte.“)

Es handelt sich bei diesen drei Beispielen um ganz verschiedene Formen des Griechisch-Sprechens auf schwedischem Boden. Dieses Sprechen findet in verschiedenen Umgebungen, in verschiedenen Lautstärken und zu verschiedenen Zeitpunkten statt. Im ersten Beispiel wird während der Anfangszeit der Migration öffentlich und laut geredet in Anwesenheit einer Gruppe Menschen, unter denen sich – was entscheidend ist – Schweden als Repräsentanten der schwedischen Autorität befinden, was zum Unbehagen im Gebrauch der griechischen Sprache führt. In einer privaten Unterhaltung, auch wenn sie nur auf der Straße stattfindet, nach vielen Jahren griechischer Stille, wird im zweiten Fall die griechische Sprache in Schweden verwendet. Dieses Mal wird das Neuentdecken der griechischen Sprache als Rettung empfunden:

Det var som om jag höll på att falla, fallet verkade långt och oundvikligt, så plötsligt bromsades det av en självutlösande fallskärm.

Jag skulle inte gå förlorad så länge mitt språks eldstad glödde, om än på avstånd.

(NL 143f: Es war, als hörte ich auf zu fallen, das Fallen wirkte lang und unvermeidlich, dann plötzlich wurde es von einem selbstauslösenden Fallschirm gebremst.

Ich sollte nicht verloren gehen, solange die Feuerstelle meiner Sprache glühte, wenn auch nur aus der Ferne.)

Die griechische Sprache glühte die ganze Zeit unter der Oberfläche, auch wenn sie nicht benutzt worden ist, sie ist ein Teil der Identität, den man nie aufgibt. Das letzte Beispiel handelt von einem griechischen, ganz privaten Monolog, ein Sprechen für sich selbst und ein Sprechen in sich selbst. Der Sprachraum wird immer abstrakter und enger. Die Situationen in den letzten beiden Beispielen verorten sich zeitlich nach vielen Jahren in der Migration, nach sechsunddreißig Jahren. Den drei Beispielen gemein ist die Positionierung in der schwedischen Gesellschaft. Dass die zwei Sprachen nicht konkurrieren oder sich ersetzen können, wurde im ersten Fall deutlich: Dass beide Sprachen notwendig für die Identität des Migranten sind, wurde im zweiten Beispiel klar, wie das nur möglich ist wird im dritten Beispiel konkretisiert, indem die Sprachen verschiedenen Lebensbereichen zugeschrieben werden. Während der Alltag „utanför mitt fönster“ in Schweden schwedisch gelebt wird, bleibt ein Teil der sprachlich beliebig organisiert werden kann. Diese Oase ist

ein Raum im Raum und bedarf nicht des Verlassens des schwedischsprachigen Raums – ohne Wüste keine Oase. Dieser Raum muss und will auch griechisch gelebt werden, wie es aus der Notwendigkeit der Intimität der griechischen Fluche und Obszönitäten nachzuvollziehen ist. Die „Oasen“-Metapher, das Wechseln von einer Sprache in die andere, das Vergnügen an der griechischen Sprache und das Reflektieren über diese in der schwedischen Sprache verbildlichen die permanente Interferenz der beiden Sprachen und der beiden Sprachwelten für den Migranten. Der Umgang mit der Zweisprachigkeit kann situationsbedingt mal als Druck und mal als Segen empfunden werden.

Die Entwicklung zu einem für den Erzähler auf schwedischem Boden harmonischen Beisammensein der beiden Sprachen wird ausdrücklich vom Wunsch der gleichzeitigen und doppelten, der kompletten und bedingungslosen Verortung in beiden Kulturen begleitet. Der Erzähler beschreibt diesen Wunsch als „vinna den självklara rätten att vara där jag var“ (NL 49: „das selbstverständliche Recht zu gewinnen, dort zu sein, wo ich war“). Wie in der Diskussion zum Symbol des Fensters gezeigt, ermöglichen ihm das die Wurzeln, die er in Schweden geschlagen hat. Die Wurzeln, die er durch die Kinder bekommt, deuten auf eine bedingte und nicht auf eine „selbstverständliche“ Verortung in der schwedischen Kultur hin. Ich möchte das Verhältnis zwischen Sprachen und Identität anhand zweier Textstellen präziser erläutern. Diese beiden Abschnitte ergänzen sich besonders gut, da der eine an einem schwedischen und der andere an einem griechischen Standort verortet sind.

Nach vielen Jahren der Migration in Schweden und trotz ausgezeichneter schwedischer Sprachkompetenz „blev [jag] den framgångsrike främlingen“ (NL 11: „blieb [ich] der erfolgreiche Fremde“), einige Schweden finden, „att jag skall hem“ (NL 9: „dass ich nach Hause sollte“). Auf einer Reise nach Griechenland „ville [jag] säga att jag var grek, men det föll sig inte naturligt på något sätt“ (NL 128: „wollte ich sagen, dass ich Grieche war, aber es fühlte sich irgendwie gar nicht natürlich an“), und so bestellt er seinen Kaffee auf Englisch. Die erste Situation beschreibt das Wahrnehmen vonseiten der schwedischen Gesellschaft. Auch wenn der Erzähler sich durch die Wurzeln berechtigt fühlt, sich als Teil der schwedischen Kultur zu betrachten, wird seine Auffassung von anderen korrigiert: Er mag wohl ausgezeichnete Sprachkenntnisse haben, erfolgreich und anerkannt sein, sein Zuhause ist jedoch anderswo, er bleibt der Fremde. Sprache allein gibt ihm nicht das Recht, Schweden bedingungslos sein Zuhause zu nennen. Auf der anderen Seite fühlt sich der Erzähler an seinem von anderen vermuteten Zuhause nicht ganz natürlich, nicht so wie von der griechischen Seite erwartet, und zwar griechisch. Ergo ist er in Schweden der Fremde, in Griechenland jedoch ist er nicht ganz Grieche. Er ist überall der Fremde, auf beiden Seiten der territorialen Grenze, und da er sich nicht natürlich fühlt, weist das auf ein inneres Unbehagen hin, er ist sich selbst auch fremd geworden: Die Fremdheit nimmt für diesen Erzähler mit den Jahren zu (vgl. NL 12). Während die Figur in den ersten vier Novellen in *Fo* ebenfalls Fremdheit in allen Bereichen des Lebens erfuhr, ist es in diesem Fall doch anders. Der Erzähler hier hat noch die griechischsprachige Oase, in der er noch zu sich selbst findet. Auch in diesem Text wird sichtbar, dass die Heimat erst dann gefunden werden kann, wenn

sie nicht von konkreten Räumen abhängig ist. Die Heimat befindet sich, wie bei Herta Müller in *Heim*, in der gesprochenen Sprache. Ebenfalls wurde auch in diesem Text ersichtlich, dass der Migrant nicht an homogenen Identitätskonzepten hängen sollte, nicht in dem Ganz-Griechisch-Sein die Natürlichkeit sehen und sich permanent als benachteiligt betrachten. Erneut möchte ich mit den Worten Amin Maaloufs abschließen, wenn er sagt: „In the age of globalisation [...] a new concept of identity is needed, and needed urgently.“³⁹¹ Ansonsten gibt es nur Raum für Fremdheit und Alteritäten.

3 Auf Schwedisch schreiben

Eine weitere Perspektive der Sprache in *NL* kommt vonseiten des „Einwandererschriftstellers“ und des Übersetzers, es sind Überlegungen über den kreativen Umgang mit der Sprache.

Während in *U* der Spracherwerb die zentrale Auseinandersetzung mit der Sprache war, steht hier das Schreiben in der schwedischen Sprache, der kreative schriftstellerische Prozess im Mittelpunkt, oder die schriftstellerische Tätigkeit als kontinuierlicher Prozess des Spracherwerbs. In *U* ging es noch hauptsächlich darum, Schwedisch zu lernen, um in der schwedischen Gesellschaft zu Recht zu kommen. Während der ersten Schreibversuche, auf die schon in *U* angespielt wurde, „skrev [jag] utan att veta vad jag menade; jag skrev därför att de nya orden helt enkelt var nya och jag kunde fylla dem med den innebörd jag önskade“ (*NL* 52: „schrieb ich, ohne zu wissen, was ich meinte: Ich schrieb also, dass die neuen Wörter ganz einfach neu waren und dass ich sie mit der Bedeutung füllen konnte, die ich wünschte“). Die neuen Wörter mit Bedeutungen zu füllen ist eine Freiheit und eine Notwendigkeit zugleich, die auch im Salman Rushdies Essay „Imaginary Homelands“ erwähnt wird: „we can’t simply use the language in the way the British did; that it needs remaking for our own purposes“³⁹². In diesem kreativen Spiel der Remodellierung der neuen Sprache werden Bezeichnungen mit neuen Bedeutungen oder zumindest mit verwandten Bedeutungen gefüllt. In der Erfassung dieses Vorgangs bietet der Erzähler die Beschreibung einer Möglichkeit des kreativen Umgangs mit der Sprache, wenn diese als Zweitsprache begriffen wird, und zwar auf einer solchen Weise, die den Essayisten zugleich in die Diskussion einbezieht. Sicherlich wäre eine solche Thematisierung auch im Werk eines Schriftstellers ohne Migrationshintergrund, auf Grundlage von Recherchen denkbar, doch gehört sie nicht zur Eigenart der Migranteliteratur oder zu den autobiographischen oder autofiktionalen Texten als Untergruppe der Migranteliteratur. Sie ist eine Besonderheit in im Schreiben Theodor Kallifatides’³⁹³, wo die Selbstinszenierung des Schriftstellers sehr häufig geschieht, und in *NL* erhält sie einen idealen textuellen Rahmen – für die Selbstzentrierung spricht

³⁹¹ Maalouf, *In the Name of Identity: Violence and the Need to Belong*. 30.

³⁹² Rushdie, „Imaginary Homelands.“ 17.

³⁹³ Vgl. auch *Br*, *Ms* und das Gedicht „Mitt språk och jag“ aus Salimi, Hg., *Roser i snö*.

auch die Tatsache, dass im oben angegebenen Zitat fünf Mal „ich“ steht. In der essayistischen Schreibform – gekennzeichnet durch bewusste Subjektivität –, wie es in *NL* und in „Imaginary homelands“ der Fall ist, bietet sich eine selbstzentrierte Perspektive ganz besonders gut an. Mit der Betonung dieses Spezifikums im Umgang mit der Sprache war beabsichtigt, eine thematische Kontinuität in Kallifatides’ Texten zur Migrantenliteratur innerhalb der Ähnlichkeit „Sprache“ zu beleuchten, und zwar handelt es sich um die Vermischung von Spracherwerb, Mehrsprachigkeit und Sprachreflexion im kreativen Akt, von Bedeutungsarmut zu Bedeutungsreichtum. Wenn sich anfangs die im schriftstellerischen Verfahren verwendeten Bezeichnungen wie leere Hüllen anfühlten, werden sie mehr und mehr zu „Pralinen“, und schließlich zu einem Mittel von eingehenden sprachlichen Darlegungen (vgl. *NL* 51).

Nun ist die neue Sprache nach sechsunddreißig Jahren in Schweden nicht mehr neu, und der Erzähler ist inzwischen Autor von dreißig Büchern, alle verfasst in schwedischer Sprache, zudem Übersetzer griechischer Literatur ins Schwedische. Auch im schriftstellerischen Bereich werden die Grenzen verschoben, es gilt die Welt hinter den Wörtern zu entdecken und nun kommt zum Bewusstsein, dass eine „durchgreifende“ und lange Reise ins Innere der Sprache erst jetzt anfängt (*NL* 52f).³⁹⁴ Sowohl in *U* als auch an dieser Stelle spielt die Reismetaphorik im Kontext der Besprechung der Sprache eine wichtige Rolle³⁹⁵. Die Reise deutet auf einen Prozess mit Höhen und Tiefen hin, auf einen Prozess begleitet von Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen.

Die Reise wird auf weitere Ebenen projiziert – wie auf der Sprachebene gesehen, wo der Erzähler auch ständig in Bewegung bleibt – und aktualisiert. Er reist weiterhin, entweder nach Griechenland, um die alte Heimat zu besuchen, diesmal als buchstäblicher grenzüberschreitender Reisender, der in Bewegung bleiben muss, oder als Reisender durch Schweden. Auch diese Bewegung trägt dazu bei, dass diese Essays geschrieben worden sind: Während der Reise durch Schweden „skriver [jag] dessa ord“ (*NL* 27: „schreibe [ich] diese Worte“). Der Schreiber verschafft sich dadurch eine gewisse notwendige Distanz, um zu reflektieren und zu schreiben. Die Reflexion über die eigene Position in der schwedischen Gesellschaft wird erneut von der distanzschaffenden Bewegung begünstigt, indem gereist wird, oder, wie weiter oben gezeigt, in einer metaphorischen vertikalen Vogelperspektive. Der Essayist ist ein Held der Wege. Diese Bewegung des Reisenden entpuppt sich als kreativer, schreibender Akt.³⁹⁶

Der schriftstellerische Drang, der Wunsch eine Sprache zu besitzen, in der man sich frei ausdrücken kann, wird in *NL* zu einem der Auswanderungsgründe deklariert. Erneut ist eine Bewegung Voraussetzung des Schreibens, diesmal von einer territorialen Grenzüber-

³⁹⁴ Vgl. auch Kallifatides, *En fallen ängel*. 153, wo die Reise von einer Sprache zu der anderen als „den längsta resa en människa kan företa“ („die längste Reise, die ein Mensch unternehmen kann“) angesehen wird.

³⁹⁵ Vgl. in dieser Arbeit das Kap. Zur Sprache, Unterkapitel „Am Anfang war das Wort“.

³⁹⁶ Das Motiv des schreibenden Reisenden, der zugleich der reisende Schriftsteller ist, findet man auch in anderen Werken Kallifatides’ wieder, wie in *Ms*.

schreitung hervorgerufen. In einem unfreien Griechenland, wo die Sprache sich der politischen Situation anpasst, scheint die „einsilbige“ schwedische Sprache wie bestimmt für das freie Schreiben zu sein und den Erzähler erfüllt zugleich mit „längta efter ett liv där orden betyder något“ (*NL* 70: „Sehnsucht nach einem Leben, wo die Wörter etwas bedeuten“). Die Problematisierung der Bezeichnungen, die keine Bedeutungen tragen, die also leere Wörter sind oder für politisierte Zwecke vorbestimmt sind, um nur zwei weitere Beispiele zu nennen, findet auch schon bei Gabriela Melinescu in *Hu* statt – die rumänische Sprache der Diktatur wurde dort als „Holzsprache“ beschrieben (vgl. *Hu* 31f) – und bei Michael Konúpek in *ST* – wo die Figuren die tschechische Sprache boykottieren, indem sie Latein verwenden, um damit „melde seg ut av morsmålet, hjemlandet, historien“ (*ST* 195: „sich aus der Muttersprache, Heimat und Geschichte abzumelden“) – angesprochen worden. In diesen Fällen wird diese schuldige Sprache von Figuren beschrieben, die sich schriftstellerisch betätigen oder zu betätigen beabsichtigen, also von Figuren, für welche die Sprachen Werkzeuge sind. Solche Bemerkungen rechtfertigen den Sprachwechsel nicht nur, sie beleuchten auch die neue Sprache als großartige kreative Ausdrucksmöglichkeit für solche Figuren und implizieren schon einen Übersetzungsakt, und das in mehrerer Hinsicht: In *ST* beabsichtigt Tom in der nun erworbenen norwegischen Sprache über seine Migrationserfahrung zu schreiben, Luli ist als Auslandskorrespondentin eine Übersetzerin zwischen der rumänischen und der schwedischen Welt, als Übersetzerin bietet sie rumänische Versionen für schwedische literarische Werke, und in *NT* übersetzt der Erzähler die Gefühle eines Migranten in die schwedische Sprache und griechische und schwedische Kultur ins Schwedische. Zum Ausdruck „Sehnsucht nach einem Leben, wo die Wörter etwas bedeuten“, möchte ich noch eine letzte Beobachtung anmerken: Da nicht nur der allein auf die Sprache anspielende Ausdruck „Sehnsucht nach einer Sprache, in der die Wörter etwas bedeuten“ benutzt worden ist, wird auf eine Parallele zwischen Sprache und Leben angedeutet. Auch das in *U* noch sinnlose Leben als Arbeitsloser in Griechenland bekommt in Schweden einen Inhalt, denn im Besitz einer freien Sprache kann der schriftstellerische Drang zum Ausdruck kommen und das Individuum erfüllen. Identität und Sprache, auch als kreatives Schreiben, durchdringen sich in *NL*.

Auch in diesem Text teilt sich das semantische Feld, wenn auch räumlich nicht so sichtbar wie in *U*, in zwei Bereiche. Nicht die territoriale Grenze, die den Raum horizontal spaltet, wird hier reflektiert, sondern die sprachlichen Veränderungen, die einer territorialen Grenzüberschreitung folgen und die Form einer vertikalen, wertenden Grenze annehmen. So entstehen auf der semantischen Ebene Sprachräume. Der eine ist der Raum, wo „alla ord var till salu“ und „det offentliga samtalet var lögnernas“ (*NL* 70: „alle Wörter zum Verkauf standen“ und „die öffentliche Rede den Lügnern gehörte“), während der andere Raum in der schwedischen Sprache von einer „einsilbigen“ Sprache geprägt ist, was Konnotationen wie „schlicht“ und „ehrlich“ innehat. Die Figur wird über die Sprachgrenze versetzt, erlernt die neue Sprache als Erwachsener mit Schwierigkeiten, weil auf seinem Gehirn „Made in Greece“ (*NL* 148) geschrieben steht und beschäftigt sich trotzdem unaufhörlich in und mit

der schwedischen Sprache. Es kann in der Handlung nun keineswegs die Rede von Stillstand sein – wie Lotman für die angekommene Figur voraussetzt, die in der zweiten Teilwelt bleibt – denn der Held ist nicht angekommen: Das Ziel, die schwedische Sprache bis in tiefste Innere zu erforschen, bleibt ein Lebensprojekt, das Zentrum der Sprache wird aus der Perspektive des Erzählers nicht erreicht. Die Sprachgrenzen, die es zu überwinden gilt, verschieben sich ständig.

4 Schwedisch essen

Wenn in *U* dem Erzähler „die Sprache die ganze Zeit im Weg stand“, passiert in *NL* mehr und mehr in der schwedischen Sprache. Doch ist sie nicht nur Mittel, sie ist Mittel und Zweck zugleich.

I början då jag var en främling som skulle erövra främlingskapet kastade jag mig över det nya språket likt en *utsvulten* hund över en *saftig köttbit*. Jag *åt upp* svenskan. Jag *fyllde min mun* med ord, *tuggade* dem, *svalde* dem. [...]

Jag *tog* vissa ord *i min mun* som *praliner*. Fors, älv, flod, fjäll, berg, hav, vik, sol, moln, regn, snö, dag, natt. Jag föll platt för den svenska naturens enstavighet.

Så kom mina första dikter till, i en *utdragen måltid* och med oskuldens auktoritet. [Hervorhebung R.S.]

(*NL* 51: Am Anfang, als ich ein Fremder war, der seine Fremdheit erobern sollte, fiel ich über die neue Sprache her wie ein *ausgehungerter* Hund über ein *saftiges Fleischstück*. Ich *aß* Schwedisch *auf*. Ich *füllte meinen Mund* mit Wörtern, *kaute* sie, *schluckte* sie. [...]

Bestimmte Wörter *nahm* ich *in meinen Mund* wie *Pralinen*. Flut, Strom, Fluss, Berg, Meer, Bucht, Sonne, Wolke, Regen, Schnee, Tag, Nacht. Ich erlag der Einsilbigkeit der schwedischen Natur.

Dann kamen meine ersten Gedichte dazu, in einer *sich hinausziehenden Mahlzeit* und mit der Autorität der Unschuld.)

Der Spracherwerb bis hin zur sprachlich-künstlerischen Tätigkeit wird als kulinarisches Erlebnis dargestellt. Während am Anfang die Sprachmahlzeiten gierig verschlungen werden – eine Geschwindigkeit, die auf die rasche Befriedigung der Grundbedürfnisse der Anfangszeit abgestimmt ist –, verwandelt sich diese kulinarische Angelegenheit langsam in einen Genuss: Als kleine Leckerbissen offenbaren sich die Wörter. Besonders einsilbige Naturbezeichnungen zergehen wie Pralinen auf die Zunge, denn der Genuss dieser, bildhaft betrachtet, monumentalen Pralinen verleiht dem Essenden titanische Größen. Der Genuss solcher riesigen Naturerscheinungen in einsilbigen Formen zeugt von Bemächtigung der schwedischen Landschaften, die komprimiert mit Hilfe der schwedischen Sprache erfassbar sind. Das Erzeugen der Hyperbeln in diesem sprachthematischen Kontext erzeugt keine Grotteske mehr, wie in *U*. Der Leib, der, obwohl auch hier vom Mund vertreten, verschlingt und beißt nicht mehr, er hungert auch nicht mehr nach konkreter, sondern nach metaphorischer Nahrung. Eine metaphorische Nahrung führt nicht zur Ausscheidungen,

daraus entstehen die ersten Gedichte als ästhetisches Erzeugnis. Diese Logophagie ist eine Metapher zur Bezeichnung der quasi-leiblichen Aneignung alles Schwedischen, der schwedischen Natur und Kultur durch die schwedische Sprache, die erneut als eine Form der Grenzüberschreitung zu interpretieren ist.³⁹⁷

Dass es dem Erzähler als schreibendem Migrant so ergeht, dass die zweite Sprache nun die meisten seiner Lebensbereiche in Besitz genommen hat, ist jedoch auf die meisten Migranten nicht übertragbar, für den er teilweise die Rolle des Sprachrohrs übernimmt (vgl. *NL 57*). Gerade die Bereiche, die von Sprache dominiert werden, wie Politik, die höhere akademische Ausbildung oder die Zeitungen, sind Migranten unzugänglich. Die Bereiche, die mehr und mehr von Ausländern geprägt sind, wie die Friseurbranche oder Gastronomie, sind nicht-sprachliche oder ohne Sprache funktionsfähige Gebiete.

Där det förr bara fanns Sibylla-korv kan man numera få kebab, hamburgare och till och med souvlaki.

Man kan få grekiskt lantbröd, franska baguetter, finska limpor, arabisk pita och mycket mer.

Låt mig ta Mariatorget i Stockholm och dess utveckling de senaste trettio åren som exempel. [...] Nu finns det två frisörsalonger, flickorna som driver dem är från Iran och Irak. Det finns en kinesisk restaurang, en ungersk, en internationell, en italiensk och det enda konditoriet drivs av en serbiska.

(*NL 77f*: Dort wo es davor nur Sibylla-Wurst gab, kann man nun Kebab, Hamburger und ab und zu Souvlaki bekommen.)

Man kann griechisches Landbrot, französisches Baguette, finnische Brotlaibe, arabisches Pita und viel mehr kriegen.

Lass mich den Mariatorg in Stockholm und seine Entwicklung in den letzten dreißig Jahren als Beispiel nehmen. [...] Jetzt gibt es dort zwei Friseursalons, die Mädchen, die sie betreiben, sind aus dem Iran und dem Irak. Es gibt ein chinesisches Restaurant, ein ungarisches, ein internationales, ein italienisches, und die einzige Konditorei wird von einem Serben betrieben.)

Den meisten Migranten gelingt es nicht, die Grenzen zwischen Nicht-Sprache und Sprache zu überschreiten, sie bleiben in den ihnen zugewiesenen semantischen (nicht-sprachlichen) Feldern.

In Analogie zu diesen Migranten lässt die „Sujethaftigkeit“ der Grenzüberschreitung des Erzählers, wie auch in *U*, seinen besonderen Charakter erblicken. Während viele Migranten sich der Vorbereitung von ethnischen Gerichten widmen, ist der Essayist bestrebt, seinen Mund mit schwedischen Wörtern zu füllen. Dass er sich durch diesen logo-

³⁹⁷ Auch in seinem Gedicht „Mitt språk och jag“ geht es um den Geschmack der Wörter. Hier schreibt Kallifatides: „Jag har förlorat mitt språk | tingen har ingen smak längre | i min mun [...] || De nya orden är som kåldolmar | som har stått för länge | i frysboxen“ („Ich habe meine Sprache verloren | das Ding hat kein Geschmack mehr | in meinem Mund [...] || Die neuen Wörter sind wie Kohlrouladen | die zu lange im Gefrierfach gestanden sind.“) Mit dem verloren gegangenen Geschmack wird auf die noch unerreichten Nuancen in der neuen Sprache und auf einem an Janina Katz’ „En kalv med to hoveder“ erinnernden Zustand des Zwischen-Sprachen-Seins angespielt. Vgl. Salimi, Hg., *Roser i snø*. 57.

phagischen Akt Zugang zu sprachspezifischen Bereichen verschafft, macht ihn exzeptionell zu einem „spricka i det litterära rummet“ (*NL* 78: „Riss im literarischen Raum“). Er und sein Werk verkörpern das subversive und erneuerbare Potenzial, das von der Peripherie in die schwedische Kultur samt Sprache eindringt.

Jede Kultur, so rigide sie auch nur zu sein scheint, ist schon immer heterogen gewesen und nimmt einen Fluss an Änderungen auf, denn Kulturen sind Prozesse, nie Produkte³⁹⁸. Sogar Migranten, denen sprachlose Bereiche zugewiesen worden sind, besitzen durch die ethnische und fachliche Sprache, die für diese Bereiche vorgesehen ist, Innovationspotenzial: Bezeichnungen für Gerichte wie „kebab“, „hamburgare“, „souvlaki“, „baguetter“, „pita“, finden ebenfalls durch „Risse“ statt, als Begriffe finden sie Zugang in die natürliche Sprache der schwedischen Kultur, ins Zentrum der in diesem Fall schwedischsprachigen „Semiosphäre“. Nicht nur auf der Ebene der Sprache sind Risse zu erkennen. Einige gastronomische Tendenzen, wie die französische oder die italienische Küche, führen sogar in die Mitte der Semiosphäre der Esskultur und ersetzen ältere kulinarische Gewohnheiten, wie die Vorliebe für die „Sibylla-Wurst“.

Allein die Grenze vom nicht-sprachlichen semantischen Feld zum sprachlichen semantischen Feld zu überschreiten, ist nicht mehr das Ziel in *NL*. Tatsächlich „[t]hat speechless life [im Restaurant] affected me deeply. [...] I felt like a brute“³⁹⁹, aber diese Hürde wurde schon in *U* genommen. In *NL* findet vielmehr ein Spiel mit den Grenzen statt: Hier werden Sprachgrenzen ständig neu errichtet, verschoben und überwunden. Indem diese errichtet werden, entstehen binäre Oppositionen zwischen semantischen Feldern, wie sprachlos und sprachlich und die ihnen entsprechenden Bereichen. Diese Oppositionen entstehen aus Kontrastierungen und führen zur Entstehung eines der „unentbehrlichen Elemente des literarischen Sujets“: die zwei sich ergänzenden Teilmengen. Die hier implizierten sprachlichen Grenzen werden jedoch alleine vom Erzähler überwunden, der sich dabei als Held stilisiert: Nur ihm gelingt es, einen „Riss im literarischen Raum“ zu verursachen.

Was auf der Ebene der Sprache in *U* und in *NL* beschrieben worden ist, lässt sich am besten mit der Lotmanschen Terminologie zusammenfassen. Wenn es in *U* darum geht, zunächst die Grenze zwischen zwei Teilwelten zu überschreiten und zugleich in die schwedische Sprache einzutreten – also eine Bewegung, die der Held in *SIT* vollzieht –, werden in *NL* weitere Grenzen erstellt und überschritten. Es werden die Grenzen innerhalb eines Systems beschrieben – hier der schwedischen Sprache –, die während der Reise von der Peripherie der sprachlichen Kompetenz in die Mitte erscheinen. Auf diese intersemiosphärische Bewegung richten sich unterschiedliche Blicke, die das Zentrum der Sprache mal als erreicht, mal als unerreichbar auffassen. Die bewirkte Mehrstimmigkeit entspringt der Er-

³⁹⁸ Vgl. Merrell, Floyd, „Lotman's semiosphere, Peirce's categories, and cultural forms of life“, *Sign Systems Studies* 29, Nr. 2 (2001). 400.

³⁹⁹ Kallifatides, „Language and identity.“ 474.

öffnungsepisode, die Selbstreflexionen auslöste, die ihrerseits zum Schluss führten: „Jag kan kort och gott inte säga vad jag har blivit.“ (NL 154: „Ich kann schlicht und einfach nicht sagen, was ich geworden bin.“) Alles bleibt offen und veränderbar. Lauter lose Enden.

5 Theodor Kallifatides' Migrantenliteratur

In *NL* beschäftigt sich der Essayist mit den eigenen Erfahrungen als Migrant in Schweden und mit der zentralen Rolle der schwedischen Sprache, dabei bearbeitet er zahlreiche autobiographische Daten⁴⁰⁰. Zugleich wird der Konstruktcharakter dieser autobiographischen Daten betont. Wenn der Essayist über Begebenheiten aus der Zeit in Griechenland nachdenkt, bemerkt er, dass seine Erinnerungen verblassen. Danach ergänzt er: „Vi äger inte sanningen om våra liv, men vi äger i varje fall våra berättelser.“ (NL 40: „Wir besitzen nicht die Wahrheit über unser Leben, aber wir besitzen auf jeden Fall unsere Erzählungen.“) Die hier angesprochene autofiktionale Schreibweise, die auch andernorts angesprochen worden ist, kann als Anleitung zur Lektüre Theodor Kallifatides' Werke zur Migration verstanden werden, mit dem Ziel, eine authentische Lesart zu verhindern. Das autobiographische Material bietet Themenkomplexe an, die sich wie ein roter Faden in seinen Texten zur Migration ziehen.

Wie die beiden Analysen verdeutlichten, steht die unterschiedlich gerichtete Thematisierung der Sprache von *U* bis *NL* und auch danach im Mittelpunkt dieser Werke. Dass der Hauptfokus auf die Sprache gerichtet bleibt, deutet auf die Sprache als die zentrale „Ähnlichkeit“ in Kallifatides' Texte der Migrantenliteratur hin. Spracherwerb, Sprachentausch, Mehrsprachigkeit, Schreiben in einer neuen Sprache, Sprechen vs. Sprachlosigkeit, Bedingtheit von Sprachen und Kulturen, Übersetzung griechischer Sprichwörter in die schwedische Sprache sind nur einige der migrationsspezifische Aspekte der Sprache in Theodor Kallifatides' Werke. Sprachen bestimmen zudem die Welt in diesen Texten. Sie teilen das Restaurant in *U* in sprachlose und versprachlichte Gebiete, sie lassen „griechische Sprachoasen“ entstehen, sie führen zu Raumaufteilungen. Die Räume ihrerseits erhalten durch die Sprachen Wertungen, sie geben Geborgenheit (vgl. NL 148) und werden als Heimat empfunden, schließen aus oder ein und verändern sich. Diese Räume machen Grenzen sichtbar, sowohl die metaphorischen als auch die territorialen. Immer wieder kehren die Gedanken der Erzähler zurück zum Moment der territorialen Überschreitung, entweder wie in *U* durch die Beschreibung der Reise nach Schweden oder wie in *NL* in retrospektiven Erzählverfahren, durch Thematisierung des Moments der Ankunft und des Migrationsgrundes. Die Bewegungen über die Grenzen werden vom Held vollbracht. Dabei

⁴⁰⁰ Der Erzähler ist ein preisgekrönter Schriftsteller, der vor sechsunddreißig Jahren nach Schweden kam (NL 16) und Theodor heißt (NL 130). Im Sommer 1972 arbeitete er an seinem Roman *Bönder och herrar* (NL 138), seine Ehefrau heißt Gunilla und hat mit ihm zwei Kinder (NL 138f). Zudem erfährt man, dass Vater, Mutter, Bruder und Halbbruder in Griechenland zurückgeblieben sind, das Land in dem Theodor geboren und aufgewachsen ist, das Land, das er verlassen hat.

verändert er sich: Der ehemalige Grieche wird zum erniedrigten Gastarbeiter, zum Ausgeschlossenen, zum „Einwandererschriftsteller“, zum Nicht-Schweden, zum Nicht-Griechen, zum Fremden, er ist eine Unklarheit (vgl. *NL* 154).

Theodor Kallifatides kommt immer wieder auf Themen der Migration zurück, fast scheint es ein Gespenst zu sein, das ihm keine Ruhe lässt, das ständig neue Facetten ans Licht bringt. Doch erst in *NL* bringt er die thematischen Konstanten in seinen Werken auf den Punkt, was auch mit dem essayistischen Stil ermöglicht wurde.

Ein solcher zielgerichteter Umgang mit den Themen der Migration ist auch bei Kirsten Thorup zu finden, die im zweiten Teil der Dramentrilogie *Projekt Paradis* die Figur Nasr seine Gedanken unter thematischen Titeln strukturieren lässt.

Eine andere Art von Migrantenliteratur? Kirsten Thorups *Projekt Paradis*

1 Vom Text zur Inszenierung und zurück

Identität, Flucht und Familie sind laut Marianne Juhl die drei größten Themenkomplexe in Kirsten Thorups Romanen.⁴⁰¹ Auch in ihrer Dramentrilogie *Projekt Paradis*⁴⁰² (*Projekt Paradises*) ist der Fokus weiterhin auf diese Themenkomplexe gerichtet. Besonders die Fragen „Wer bin ich?“, „Wie haben mich meine Erfahrungen als Flüchtling oder als Migrant verändert?“, „Wo gehöre ich nun hin?“, also Fragen zur Identität, sind zentral, denn *PP* kreist um Flüchtlinge, Gastarbeiter und ihre Nachkommen, die sogenannte zweite Generation. Der Ausgangspunkt der Geschichten bleibt auch diesmal in der Familie, „[f]or familien er noget universelt“⁴⁰³ („denn die Familie ist etwas Universelles“), erklärt Kirsten Thorup. Und schon spürt man die auf das allgemein Menschliche weisende, grenzüberschreitende Absicht, die den Texten zu Grunde liegt.

PP wurde für das Betty Nansen Theater in Kopenhagen geschrieben. Der Regisseur Peter Langdal gab Kirsten Thorup den Auftrag ein Theaterstück über Flüchtlinge und Einwanderer zu schreiben.⁴⁰⁴ Das Ergebnis besteht aus drei Theaterstücken und gleichzeitig drei verschiedenen Perspektiven auf die Migration. Zu komplex muss Kirsten Thorup das Sujet erschienen sein, als dass man es auf ein einziges Theaterstück beschränken könnte.

Der erste Teil der Trilogie, „De tyrkiske piger“, handelt von einer türkischen Familie. Mahmut, ein ehemaliger Gastarbeiter, mittlerweile aber Rentner, und seine Ehefrau Fatma leben gemeinsam mit ihren vier Kindern, Vertretern der zweiten Generation, in Dänemark. Während Nurten, eine der beiden Töchter, sich dessen sicher ist, „at når jeg blev student så ville jeg tage tørklædet på“ (*PP* 41: „dass ich nach dem Abitur das Kopftuch tragen werde“), fragt sich die zweite Tochter Güldane: „Hvem er jeg? Lille mig? Født d. 14.11.76 i Tåstrup. En ganske almindelig tyrkisk pige.“ (*PP* 13: „Wer bin ich? Ich kleines Wesen? Geboren am 14. 11. 76 in Tåstrup. Ein ganz normales türkisches Mädchen.“) Die Katastrophe bahnt sich an, als die zwanzigjährige Güldane sich in einen dänischen Mann verliebt. Der zweite Teil „Talkshow“ ist das Selbstgespräch des 33-jährigen iranischen Flüchtlings Nasr, der nach acht Jahren in Dänemark immer noch nicht ganz angekommen ist, da er überall auf Grenzen stößt – sowohl von seiner Seite aus als auch von Seiten der dänischen Gesellschaft. Der letzte Teil der Trilogie, „Strangebody“, handelt von einer der letzten Flüchtlingswellen in Dänemark, von Kriegsflüchtlingen aus Bosnien. Im Mittelpunkt

⁴⁰¹ Das Werk von 2009 ist eine umfassende Monographie der Journalistin und Literaturwissenschaftlerin Marianne Juhl zu Kirsten Thorups Romanen, einer Gattung, die den größten Teil von Thorups Werk repräsentiert. Vgl. Juhl, Marianne, *Kirsten Thorup*. Kopenhagen: Gyldendal, 2009.

⁴⁰² Thorup, *Projekt Paradis: En trilogi*.

⁴⁰³ Kirsten Thorup in dem Interview Rifbjerg, Synne, „Det fremmede,“ *Berlingke Tidende* 07.11.1997. 11.

⁴⁰⁴ Vgl. Frost Andersen, Charlotte, „I øjenhøjde med tiden,“ *Jyllands-Posten* 16.09.2006. 19.

steht diesmal die 17-jährige Jasna, die mit ihrer traumatischen Vergangenheit endgültig abschließen möchte und, wie im Epilog angedeutet wird, eine radikale Identitätswandlung durchzieht: „Jasna har lysnet hår og blå kontaklinser“ (PP 159: „Jasna hat blondierte Haare und blaue Kontaktlinsen“). Alle Hauptfiguren der Trilogie sind komplexe Charaktere, denn sie tragen individuelle Züge. Obwohl sie Muslime sind, sind sie nicht die Vertreter dieser Gruppe.

Die Darsteller des Theaterstücks sind türkische, iranische und bosnische Amateurschauspieler mit Migrationshintergrund. Kirsten Thorup versichert in einem Gespräch mit Marie Tetzlaff, dass: „Ingen af dem er identiske med dem, jeg har interviewet“ („Keiner von ihnen ist identisch mit denjenigen, die ich interviewt habe“), denn ihr Stoff stützt sich auf 35 Interviews. Für die Geschichten aber „har jeg selvfølgelig lavet en dramatisk fortolkning, og har bygget dem op fra de forskellige interviews. Stykket dem sammen, lige som jeg har stykket personerne sammen af forskellige, jeg har snakket med.“⁴⁰⁵ („habe ich selbstverständlich eine dramatische Übersetzung vorgenommen, und habe sie auf den unterschiedlichen Interviews aufgebaut. Zusammengestückelt, ebenso wie ich die Personen zusammengestückelt habe aus denjenigen unterschiedlichen Personen, mit denen ich geredet habe.“) Diese Parenthese hat nicht den Zweck, die Authentizität der Texte zu beweisen – da sie sich auf Interviews stützen –, sogar das Gegenteil ist der Fall. Denn, wenn Kirsten Thorup betont, dass: „Der kan godt indgå politiske temaer, når jeg skriver, men udgangspunktet er litteraturen [...]“⁴⁰⁶ („Es können wohl politische Themen vorkommen, wenn ich schreibe, aber der Ausgangspunkt ist die Literatur [...]“), spricht sie sich für den Vorrang der Fiktion aus und unterstreicht den Prozess der Fiktionalisierung. Mit Sicherheit ist dies bei den anderen hier untersuchten Texten ebenso der Fall, außer dann, wenn der autobiographische Bezug beabsichtigt ist, wie in der Textanalyse von Theodor Kallifatides‘ *NL* gezeigt wurde.

Die drei Stücke, die am 21. November 1996 uraufgeführt wurden und sich insgesamt über drei Stunden Spielzeit erstrecken, werden jeweils auf einer anderen Bühne dargeboten. Zur Besetzung gehört u. a. Farshad Kholghi⁴⁰⁷, der die Rolle des Iraners Nasr übernimmt. Er sitzt auf einem Sofa auf der Bühne und erzählt. Mit diesem Monolog beschäftigt sich auch die Textanalyse in diesem Kapitel, und zwar mit dem 1997 erschienenen Text.

2 „Talkshow“

Da nirgends im Text des Theaterstückes „Talkshow“ das Wort Talkshow vorkommt, könnte der Titel den Eindruck erwecken, er wäre aus dem Kontext gerissen. Nasr, ein äußerst komplexer Charakter, – die einzige Figur dieses Teils, ein 33-jähriger iranischer Flüchtling,

⁴⁰⁵ Vgl. Tetzlaff, „Konfrontation og værdighed. Interview Kirsten Thorup.“ 11.

⁴⁰⁶ Frost Andersen, „I øjenhøjde med tiden.“

⁴⁰⁷ Damals anders als heute war der Schauspieler nicht bekannt. Inzwischen ist er in Dänemark besonders als Filmschauspieler berühmt geworden.

der 1988 nach Dänemark kam – befindet sich auf dem Spielplatz eines Wohnviertels. Seine Gedanken werden in Form eines Selbstgesprächs wiedergegeben. Von einer Talkshow im eigentlichen Sinne kann zudem gar nicht die Rede sein, denn „Jeg vil gerne være anonym“ (PP 73: „Ich möchte anonym bleiben“) versichert Nasr. Doch schon die erste Seite verdeutlicht, was damit gemeint ist. Nasr fühlt – beeinflusst von der iranischen Diktatur, die ihn gelehrt hat, niemandem zu vertrauen –, dass er in der dänischen Gesellschaft immer noch umgeben ist von iranischen Landsleuten und so weiter seine Rolle spielen muss (vgl. PP 73). In dieser Talkshow des Lebens will er als er selbst anonym bleiben. Nasr gibt seine Gedanken zu 23 verschiedenen Themen, die den 23 Kapiteln des Stückes entsprechen, preis. Er spricht („talk-“) sich aus, doch zugleich spielt er eine Show („-show“), denn er ist in zwei geteilt: „ét derhjemme og ét ude“ (PP 73: „ein [Teil] zu Hause und ein [Teil] auswärts“). Diese Anfangsszene erlaubt, außer dieser Interpretation auf der Ebene des Textes, weitere Interpretationsmöglichkeiten auf der Ebene der Rezeption und des Schreibens.

Das experimentelle Theaterstück („teaterforstilling“) könnte als eine Art „etnisk freak-show“ („ethnische Freak-Show“) wahrgenommen werden, wie es auch später der Darsteller Farshad Kholghi beschreibt, im Stile von: „Kom og se en iraner, en tyrker og en bosnier til samme pris“⁴⁰⁸ („Komm und sieh einen Iraner, einen Türken und einen Bosnier zum selben Preis“). Die Neugierde des Publikums macht „Talkshow“ und die gesamte Trilogie zu einer „Talkshow“: So sind sie, die Iraner, die Türken und die Bosnier.

Mit dem Titel „Talkshow“ und dem ausdrücklichen Fokus auf „den her teaterforstilling“ (PP 73: „dieser Theateraufführung“) wird der Leserschaft und dem Publikum signalisiert, dass das hier nicht das richtige Leben ist, dass es gespielt und inszeniert ist, dass es sich hier vor allem anderen um Fiktion handelt. Durch „den her“ werden Publikum und Leserschaft an ihre Situation als solche erinnert. Mit diesem Manöver verwischt Kirsten Thorup die Grenzen zwischen Interviews und Fiktion.

3 Das Paradies, das Niemandsland, oder über die Grenzen ins „Ingenmandsland“

„Talkshow“ besteht aus 23 Teilen, jeder versehen mit einem Titel, der den Inhalt des entsprechenden Teiles zusammenfasst. So heißt der erste Teil „Angst“ („Angst“) und der zweite „Grænsen“ („Die Grenze“), und sie fassen die Gedanken Nasrs zu diesen Themen zusammen. Der zwölfte Teil, der in der Mitte des Stückes und gleichzeitig in der Mitte der gesamten Trilogie positioniert ist und dadurch eine besondere strukturelle und inhaltliche Stellung erhält, heißt „Ingenmandsland“⁴⁰⁹ („Niemandsland“). Hier erzählt Nasr, dass er

⁴⁰⁸ Brix, Helle Merete und Kholghi, Farshad „De bagstræbiske. Kronik: Betty Nansen Teatrets teaterprojekt om de fremmede - »1001 Nat Nu« - er udtryk for fordomsfuldhed og berøringsangst,“ *Berlingske Tidende* 17.10.2002 [Hervorhebung R.S.].

⁴⁰⁹ Auch ein Roman Kirsten Thorups aus dem Jahr 2003 trägt diesen Titel. Hier geht es um den 94-jährigen Carl Sørensen und um die Haltung der dänischen Gesellschaft gegenüber alten Leuten. Vgl. Thorup, Kirsten,

Atheist und Kommunist ist, und demzufolge existiere das Paradies bloß in seinen Träumen, als ein Ort mit großen, blonden Frauen (vgl. *PP* 82). Eine solche Frau ist Nasr jedoch in der Wirklichkeit begegnet in Gestalt seiner Freundin, der Dänin Marianne. Marianne hat als Geschöpf des Paradieses Zugang dort: Sie isst die paradiesischen Früchte, doch „Paradiset er imellem os“ (*PP* 83: „das Paradies ist zwischen uns“), zwischen Nasr und Marianne. Wenn man auch die Informationen des nächsten Teils hinzuzieht, wo es heißt, dass Nasr aus der „Hölle“ Irans kommt (vgl. *PP* 84), entsteht ein vertikales Bild mit einer weiteren Ebene, die zwar zeitlich zurückliegt, aber dennoch die Gegenwart beeinflusst. „Jeg har fået kvinden, men ikke Paradiset“ (*PP* 82: „Ich habe die Frau bekommen, aber nicht das Paradies“) bemerkt Nasr weiter. Zum Paradies seiner Träume hat er keinen Zugang, da er die Hölle kennt und das wahre Wesen des Paradieses durchschaut hat. Ihm bleibt als Alternative bloß das „Niemandland“⁴¹⁰ seines wachen Zustands, charakterisiert durch die Einsamkeit, die ihn umgibt (vgl. *PP* 89f). Graphisch zusammengefasst sieht das von Nasr beschriebene Verhältnis zwischen den Welten folgendermaßen aus:



Abbildung 2: Nasrs Orte

Auch Marianne kann Nasr keinen Zugang zum Paradies gewähren, was zugleich bedeutet, dass nicht er, sondern alleine Marianne die Grenzüberschreitungen zwischen ihm und dem Paradies vollziehen kann. Der Zugang zum Paradies offenbart sich für Nasr als eine starre und horizontale, da wertende Grenze, die das umschreibt, was Nasr später in den folgenden Sätzen erklärt: „Jeg er dansk statsborger. [...] Inderst inde er forskellen at jeg ikke er dansker.“ (*PP* 89. „Ich bin dänischer Staatsbürger. [...] Im innersten Inneren ist der Unterschied, dass ich kein Däne bin.“) Nasr hat tatsächlich eine territoriale Grenze überschritten, doch das Zentrum, das „Paradies“ der Dänen bleibt ihm vorenthalten,

Ingenmandsland. Kopenhagen: Gyldendal, (2003) 2005. Nasrs und Carls Niemandland haben viele Gemeinsamkeiten. Marianne Juhl spricht beispielsweise die Ähnlichkeit des Flüchtlingslagers mit dem Altersheim an. Vgl. Juhl, *Kirsten Thorup*. 256f.

⁴¹⁰ Die Metapher des Niemandlands scheint eine beliebte Metapher in den Texten der Migration zu sein, denn sie kommt auch in anderen Texten vor. In Gabriela Melinescus *Hu* 204 bezeichnete das Niemandland den Luftraum, in dem sich Luli und Zoltan zwischen zwei Ländern im Flugzeug befinden, eine Art Grenzraum. Die Erzählerin in Paulina Heises *KD* reflektiert über die Existenz eines Zuhause und schlussfolgert: „Jeg står på grænsen til ingenmandsland“ (*KD* 271: „Ich stehe auf der Grenze zu Niemandland“).

stattdessen findet er sich in einer Grauzone der Einsamkeit an der Peripherie wieder. Er erkennt im zwölften Teil „Ingenmandsland“ eine ambivalente – da sie nur von Mariannes Seite zu überschreiten ist – und für Nasr unüberschreitbare Grenze innerhalb des dänischen Raums.

Im „Ingenmandsland“ wird zugleich der Übergang von einer retrospektiven Haltung zu einem gegenwartsorientierten Verhalten markiert: Wenn bis zu dieser Stelle die Vergangenheit im Iran im Vordergrund stand, erhält nun die Gegenwart des dänischen Alltags den Vorrang; wenn bis zur Mitte dieses zwölften Teils häufig Träume und Erinnerungen geschildert wurden, ist im zweiten Teil von „Talkshow“ der dänische Alltag viel präsenter. Gerade diese Änderung, die Reflexionen über das Migrationsland hervorrufen, führen eben wie der Fokus auf die kulturellen Grenzen dazu, dass „Talkshow“ als Migrantenliteratur gelesen werden kann.

Die Zentralität dieses zwölften Teils wird auch durch die Diskussion über das Paradies betont, denn letztendlich heißt die gesamte Trilogie *PP*. Unerfüllte Erwartungen werden angedeutet: Für keine der Figuren der Trilogie ist ein Happy End in Sicht. Das Migrationsland⁴¹¹ als Paradies bleibt ein Projekt. Dieser Titel reflektiert die Erwartungen, die Errungenschaften und die Enttäuschungen der Figuren bezüglich des Migrationslandes in allen Theaterstücken der Trilogie.

4 Grenze, Heimat, Identität und Sprache in „Talkshow“

Auf den nächsten Seiten werde ich „Talkshow“ als Migrantenliteratur lesen, d. h., dass nicht nur Nasr als Flüchtling die paradigmatische Eigenschaft den Text als solchen bestätigt. Es werden die „Ähnlichkeiten“ gezeigt, welche die Verwandtschaft von „Talkshow“ und *PP* mit den anderen hier diskutierten Texten aufweisen.

1 Die Grenzen

Aspekte der Grenzen wurden schon in der Diskussion zu „Ingemandsland“ angesprochen. Doch damit ist dieses Thema keineswegs ausgeschöpft. Anspielungen auf Grenze und sogar die ausdrückliche Erwähnung der Grenze sind allgegenwärtig. Der zweite Teil des Schauspiels heißt sogar „Grænsen“. Dieser Teil wird in Form einer Anklage, zumindest aber einer Anrede komponiert, denn Nasr spricht seine Freundin Marianne an: „Du sårer min stolthed på den måde“ (*PP* 74: „Du verletzt meinen Stolz auf dieser Weise“) wirft er ihr vor, wenn sie ihn in Anwesenheit seiner Freunde neckt. Die gleiche Erzählweise wird auch in „Forskellen“ („Der Unterschied“) verwendet, wo die Grenzen ebenso zentral sind wie im

⁴¹¹ Nirmal Brahmachni nennt Norwegen „denne paradisiske staten“ („dieser paradisische Staat“) oder „dette rike paradiset“ („dieses reiche Paradies“) und ironisiert dadurch, wie auch in Thorups Trilogie, eine unerfüllte und unerfüllbare Erwartung vonseiten des Migrationslandes. Vgl. Nirmal Brahmachni „Immigrant“ in Salimi, Hg., *Roser i snø*. 27.

Kapitel „Grænsen“. Bei beiden Teilen sind die Grenzen, die Nasr sichtbar macht, kultureller Art. In „Grænsen“ schildert er Situationen, in denen seine Freundin und er bemerken, dass kulturelle Differenzen eine Grenze zwischen ihnen entstehen lassen. Daraus entstehen Irritationen: Marianne wird „sehr sauer“, Nasr hingegen fühlt sich provoziert und verletzt (vgl. *PP* 74). Die Konflikte eskalieren, da sie sich gegenseitig als Träger ihrer unterschiedlichen Kulturen betrachten, so findet Nasr beispielsweise, dass bei der Diskussion von Geschlechterfragen: „gør [du] mig til skydeskive for Islam“ oder „[i]gen skal jeg stå til regnskab for Islam“ (*PP* 74: „machst [du] mich zur Zielscheibe für den Islam“, „[w]ieder soll ich für den Islam verantwortlich gemacht werden“). Keineswegs möchte der Atheist Nasr eine Gruppenidentität vertreten, wenn es um den Islam geht, und zudem spielt er auf den unbewussten Zugriff Mariannes, als Vertreterin der dänischen Gesellschaft, auf Stereotype an. Als Konsequenz „sætter jeg grænsen. Ja, det er mig der sætter grænsen“ (*PP* 74: „setze ich die Grenze. Ja, ich bin es, der die Grenze setzt“). An erster Stelle wird hier konkretisiert, wie es zu diesem Selbstgespräch kam, denn der Grund, warum Nasr draußen ist und ihm gerade diese Gedanken durch den Kopf gehen, ist ein Streit mit Marianne. Zugleich betont Nasr, dass *er* diesmal die Grenze aufstellt. Das setzt voraus, dass normalerweise Marianne diejenige ist, die Grenzen aufstellt. Doch an der Festigung der kulturellen Grenzen sind beide beteiligt: Wenn Marianne der unangemeldete Besuch der Freunde stört, dann stellt sie in der Tat eine Grenze auf, doch indem sich Nasr in seinem Stolz verletzt fühlt, obwohl „[d]et kan godt være det er kærlig ment“ (*PP* 74: „es gut sein kann, dass es lieb gemeint ist“), tut er nichts Anderes, als diese Grenze zu verfestigen. Diese Grenze gehört zu beiden aneinander grenzenden Kulturen – zu der Mariannes und zu der Nasrs, bzw. zu der dänischen und der iranischen –, sie ist ambivalent, denn sie trennt und vereint – sie zeigt die Differenzen zwischen den beiden, und doch sind sie ein Paar.⁴¹² Diese Partnerschaft und die Möglichkeit, die Kultur des anderen zu über-setzen, zeigt eben sowohl Marianne als auch Nasr als Grenzüberschreiter. Aus den Kommentaren Nasrs ist diese Über-setzungsmöglichkeit herauszulesen, wenn er „Jeg ved godt“ (*PP* 74: „Ich weiß es genau“) betont, oder wenn er sich bewusst ist, wie Marianne seine Worte aufnimmt: „Jeg bruger meget grimme ord mod dig.“ (*PP* 74: „Ich verwende sehr hässliche Wörter gegen dich.“)

Die Gesellschaft ihrerseits stellt, indem sie sich einen Diskurs konstruiert, der auf die Differenzen hinweist – wie in „Forskellen“ gezeigt wird –, gleichfalls kulturelle Grenzen auf: „[D]en 3. verden“ und „sart hvid kvinde“ (*PP* 76: „die Dritte Welt“, „zarte weiße Frau“) sind solche Beispiele. Nicht nur in der privaten Sphäre, sondern auch für die gesellschaftlichen Differenzen stehen Nasr durchaus Mechanismen der Überschreitung zur Verfügung. Indem er an Marianne denkt, sagt er: „Jeg oplever dig ikke som en fremmed, men som et menneske. Jeg tænker ikke på dig som dansker, men som min kæreste.“ (*PP* 76: „Ich betrachte dich nicht als Fremde, sondern als Mensch. Ich denke nicht an dich als

⁴¹² Vgl. zu den hier aufgeführten Eigenschaften der Grenze auch *UM*.

Dänin, sondern als meine Geliebte.“)⁴¹³ Durch Bezeichnungen wie „Mensch“ oder „Geliebte“ distanziert sich Nasr von den ethnischen und nationalen Grenzen, Binaritäten werden aufgegeben. Vonseiten der Gesellschaft jedoch werden die kulturellen Grenzen als unüberbrückbar dargestellt und konstruiert. Das Paradies bleibt wie eine Kluft am Ende des „Ingenmandsland“ und in „Naboer“ („Nachbarn“) wird erneut die Ambivalenz der Grenze gezeigt. Auch wenn Nasr sich bemüht, Kontakt mit seinen Nachbarn aufzunehmen, indem er mit selbstgebackenem, persischem Brot bei ihnen klingelt, findet er danach bloß den leeren Teller vor seiner Tür stehen: „Hvorfor banker de ikke på døren. [...] Det er et chok.“ (PP 92: „Warum klopfen sie nicht an die Tür. [...] Es ist ein Schock.“) Aus diesem Grund bleibt das Paradies das zwangsläufig einen Teil der Gesellschaft darstellt, als Kluft bestehen, die zwischen Nasr und Marianne verläuft. Am Ende von „Grænsen“ betont er, dass *er* dieses eine Mal die Grenze zieht, indem er die Wohnung verlässt. Er begibt sich nach draußen, wo dieser Monolog stattfindet, um sich abzuregen, wie seine Worte verraten, und um seine Gedanken zu ordnen. Dementsprechend zieht Nasr an dieser Stelle eine Grenze zum eigenen Schutz und zum Schutz seiner Beziehung zu Marianne, denn gleichzeitig rechtfertigt er ihr Verhalten.

Als Grenzzieher situiert sich Nasr zugleich in einem Grenzbereich, wie auch das Schema oben (Abb. 1) visualisiert hat. Dadurch gewinnt er einen Einblick in beiden Welten, was zugleich für das besondere Potenzial seiner Positionierung spricht. An dieser Stelle verortet lernt Nasr „den Menschen“ und „den Freunden“ zu erkennen, er erhält einen unnuancierten Blick, der gerade wegen seiner Kategorielosigkeit schon wieder fremd erscheint. Aus dieser Position zeigt sich Nasr als guter Beobachter, denn er über-setzt für sich und für den Leser bzw. Zuschauer seine Umgebung: „Erst das Geschaute gleichzeitig zu deuten heißt sehen.“⁴¹⁴

Mit territorialen Grenzen und ihren kontrollierenden Macht musste sich Nasr ebenfalls konfrontiert sehen. In den Teilen „Flugt“ („Flucht“) und „Skandinavien“ wird Nasrs Odyssee vom Iran nach Dänemark geschildert, wie er mit dem Bus „über die Grenze“ (vgl. PP 84) in die Türkei reiste und von dort den Flug nach Norwegen via Kopenhagen nahm. Im längsten Teil des Schauspiels, „Skandinavien“, werden die Erfahrungen auf den einzelnen Stationen seiner Reise beschrieben: über Dänemark nach Norwegen, von dort zurück nach Dänemark, dort ins Gefängnis, dann nach Schweden und zwar wieder in ein Gefängnis, weiter in die Gefängnisse Norwegens und zu guter Letzt zurück nach Dänemark. Die Erfahrung mit den territorialen Grenzen wird ironisch „Skandinavien“ genannt – schließlich werden nicht nur drei skandinavische Länder erwähnt, sie verkörpern auch in sich die Grenzen. Überall auf der Reise erlebt Nasr die Uneinnehmbarkeit dieser

⁴¹³ Vgl. eine ähnliche Situation bei Fateme Behros in *Fk*. Die Figur Shabtab denkt: „Min lärare [...] var en sådan svenska som såg varje individ som en egen helhet. Det var en person hon såg, inte en invandrare och inte en svensk heller.“ (347: „Meine Lehrerin [...] war eine solche Schwedin, die jedes Individuum als eine eigene Ganzheit betrachtete. Es war eine Person, die sie sah, und nicht einen Einwanderer und auch nicht einen Schweden.“)

⁴¹⁴ Müller, *Heimat ist das was gesprochen wird*. 13.

„Gegenräume“. Gleichzeitig erfährt er Skandinavien als eine durch und durch klaustrophobische Umgebung, denn an allen diesen Orten hat er bloß Zugang zu Gefängnissen, Krankenhäusern oder Flüchtlingslagern – alles heterotopische⁴¹⁵ Räume mit klar markierten, kontrollierenden Grenzen. Diese Anfangserfahrung mit den territorialen Grenzen – die vonseiten der skandinavischen Länder als undurchlässig konzipiert sind – wird sich bald auf die Erfahrung mit den kulturellen Grenzen projizieren.

2 Sprache und Namen

Die Sprache ist eine weitere konkretisierte Grenze, auf die der Text nur kurz eingeht und die doch entscheidend für den Verlauf der Geschehnisse ist. „I begyndelsen“ („Am Anfang“), wie auch der 16. Teil heißt, stellte sich Nasr vor, dass die Sprache das absolute Hindernis sei, das es zu überwinden galt (vgl. *PP* 87). Als Folge: „gik [jeg] i sprogscole og lærte dansk meget hurtigt. [...] Det var hårdt, men jeg lærte sproget.“ (*PP* 87: „ging [ich] in die Sprachschule und lernte sehr schnell Dänisch. [...] Es war hart, aber ich lernte die Sprache.“) Doch erweist sich der Spracherwerb bloß als ein erster Schritt zum „Paradies“ und offenbart gleichzeitig die Existenz weiterer Hindernisse.

Ein weiteres solches Hindernis, das sich auch in der Sprache befindet, ist der Eigenname des Protagonisten: „Altså jeg har gjort alle de ting. Ja, og så alligevel ... så er det umuligt, når man har et fremmed navn [...]“ (*PP* 88: „Also, ich habe all die Dinge getan. Ja, und trotzdem ... es ist unmöglich, wenn man einen fremden Namen hat [...]). Der Name, den man ständig mit sich trägt, ist ein Signal seiner Fremdheit. Genauso drückt es auch Theodor Kallifatides in *NL* aus, wenn er in den fremd klingenden Namen der Migrantinnen ein Karrierehindernis erkennt (vgl. *NL* 79). Namen können sicherlich auch übersetzt oder er-setzt werden. Eine solche Alternative beschreibt Kirsten Thorup in *Jasnas Fall*, die in „Strangebody“ von ihren dänischen Adoptiveltern deren dänischen Nachnamen erhält (vgl. *PP* 143), und dazu noch ihr Äußeres radikal ändert. Im selben Theaterstück bemerkt Haso danach: „Jeg vil ikke miste min personlighed for at blive en rigtig dansker.“ (*PP* 126: „Ich möchte nicht meine Persönlichkeit verlieren, um ein richtiger Däne zu werden.“) Mit diesen Worten spricht er das Risiko an, dem sich Jasna aussetzt. Sprache als Bewahrer der Kulturen lässt sich nicht in allen ihren Bereichen übersetzen, ohne dass Verluste entstehen. Welche Folgen Jasnas Entscheidungen haben, wird in „Strangebody“ nicht weiter verfolgt. Fest steht für die meisten Figuren und für ihre Schöpfer – die solche Namen bewusst ausgesucht haben –, dass *nomen est omen*, für die Belletristik, wo Figuren nicht objektiv dargestellt werden können, mehr als irgendwo sonst.

⁴¹⁵ Vgl. Foucault, Michel, „Die Heterotopien. France Culture 7. Dezember 1966,“ in *Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Les corps utopique. Zwei Radiovorträge*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2005.

„Identifikation und Individuation sind also Grundfunktionen jedes Namens“⁴¹⁶, heißt es. Den Preis, mit dem Namen auch die „Identität zu verlieren“, bezahlt Nasr nicht, doch muss er sich dagegen mit der Alteritätszuschreibung, mit dem Stigma des Fremden abfinden. Die Figur Nasr ist mit einem arabischen Namen versehen, der die Zugehörigkeit zu einer nationalen Gruppe markiert und ihn zugleich als Figur in einem dänischen Theaterstück von vornherein als ungewöhnlich darstellt. Marianne, als Zusammensetzung von Maria und Anne oder als Ableitung der hebräischen Form Mirjam⁴¹⁷, dagegen trägt einen für die christlichen Regionen sehr verbreiteten Namen. Der Name signalisiert sie als Vertreterin der dänischen Gesellschaft und als Bewohnerin des Paradieses, mit ihrem Namen kann man sich als Bewohner eines Einwanderungslandes, wo die Mehrzahl der christlichen Tradition verpflichtet ist, identifizieren.

3 Mensch oder Nicht-Däne

Außer dem Namen ist auch das Aussehen individuell, und wie Aussehen wahrgenommen wird, ist kulturell bedingt. Auch auf dieser Ebene finden Wertungen statt, man unterscheidet zwischen „vertraut“, „bekannt“ vs. „anders“, „fremd“. Haso in „Strangebody“ empfindet sich in Dänemark als Fremdkörper und weist auf all die Implikationen hin, die sein Aussehen mit sich bringt: „Det skal være en dansker, der »knows how to function in Danish society«. Jeg har ikke sommerhus og bil. Jeg er bare sådan en Strangebody.“ (PP 125: „Es muss ein Däne sein, der »knows how to function in Danish society«. Ich habe kein Sommerhaus und kein Auto. Ich bin einfach ein Strangebody.“) Während Jasna Namen und Aussehen ändern lässt, bleiben beide, wie schon erwähnt, im Falle Nasr erhalten. Der Name steht ihm in beruflicher Hinsicht besonders im Wege, sein Aussehen aber ist ein ständiger Begleiter, ein Merkmal seiner Fremdheit und macht ihn auf offener Straße zum Opfer von Rassismus (vgl. PP 90).

Auch wenn Nasr zwei „Rollen spielt“ und dementsprechend zwei Gesichter hat, hat dieses ausländerfeindliche Ereignis doch Auswirkungen auf sein ganzes Wesen, wie auch seine Gedanken, die er in „Had“ („Hass“) zum Ausdruck bringt, zeigen: In diesem Teil muss Nasr erfahren, wie sein Aussehen ihn zum „Sündenbock“ macht. Solche Alteritätszuschreibungen – die ihn ständig daran erinnern, dass er anders ist als seine Umgebung – begegnen ihm bei jedem Streit: bei der Arbeit vonseiten der Kollegen und vonseiten der Eltern, zu Hause vonseiten der Nachbarn oder auch auf offener Straße. Doch erlebt er auch Positives vonseiten der Kinder, Positives, das ihn aufbaut, denn diese „kikker ikke på mig

⁴¹⁶ Debus, *Namen in literarischen Werken: (Er-)Findung – Form – Funktion*. 19 [Hervorhebung im Original]. Vgl. hier auch Herbert Rosendorfers Worte: „Namen verleihen den literarischen Figuren über alle Beschreibungen hinaus und trotz aller sonst auf sie verwendeten Farben erst die eigentliche Identität.“ in Debus, *Namen in literarischen Werken: (Er-)Findung – Form – Funktion*. 143. Zu der Funktion der Eigennamen zu identifizieren vgl. auch Searle, *Sprechakte: ein sprachphilosophischer Essay*. 257f.

⁴¹⁷ Vgl. Seibicke, Wilfried, *Historisches deutsches Vornamenbuch*. 3. Berlin: de Gruyter, 1998. Band 3, 208-212.

som en fremmed“ (PP 93: „betrachten mich nicht als Fremden“), für sie ist er Mensch und Erzieher. Die Kinder in ihrer Unschuld nutzen die gleichen Kriterien, die Nasr für seine Freundin Marianne anwendet – er sieht in ihr den Menschen und die Freundin. Unbeeinflusst von einer Gesellschaft, die Menschen in schwarz und weiß teilt – sowohl im eigentlichen als auch im übertragenen Sinne – bieten die Kinder und Nasr Alternativen an. Diese Impulse von außen und die Selbstwahrnehmung als ein gespaltenes Wesen stellen eine heterogene und permanent veränderbare persönliche Identität dar. Auch wenn die Migrationserfahrung Nasrs Horizont erweitert hat, indem er gelernt hat sich von Vorurteilen zu befreien und die Menschen zu sehen, ist die Gesellschaft, die ihn umgibt, nicht bereit solche Modelle zu akzeptieren. Sie differenziert in Dänen und Nicht-Dänen, mit Nasrs Worten: „Man bliver ikke hørt, lyttet til som de danske kolleger. Rent juridisk er jeg dansker. Jeg er dansk statsborger. Men jeg kan mærke at der er forskel på hvordan man lytter til hinanden. Inderst inde er forkellen at jeg ikke er dansker.“ (PP 89: „Man wird nicht gehört, angehört wie die dänischen Kollegen. Rein juristisch bin ich Däne. Ich bin dänischer Staatsbürger. Ich kann aber spüren, dass man einander auf unterschiedliche Art zuhört. Im tiefsten Inneren ist der Unterschied, dass ich kein Däne bin.“)⁴¹⁸ Diese Unterscheidung, welche die Gesellschaft zwischen Dänen und dänischen Staatsbürgern macht, lässt Nasrs heterogene Identität als Manko erscheinen und zeigt zugleich, dass er in einer Gesellschaft lebt, die nicht reif ist für die Veränderungen, die sich in ihr vollziehen. Oder, um es mit Sara Mathai Stinus' Worten auszudrücken: „Verden var kommet til det lille land, [...] Tiderne, ja, de skifter, | borgere af fremmed herkomst | kan ikke helt som de fødte | kaldes borgere“⁴¹⁹.

4 Die Heimat / Das Treffen der Kulturen

„Talkshow“ verknüpft die Identitätsthematik mit der Frage nach der Heimat. In „Træerne“ („Die Bäume“) wird diese Verknüpfung bildhaft dargestellt:

Vi [flygtninge] er som træerne. Når vi kommer her, har vi kun rødder. Der er ikke noget over jorden.

Så vokser vi op igen. Plantet om i den fremmede jord. Vi mister forbindelsen med vores rødder. Nu er der kun stammen og grenene, de grønne blade. Alt det der er over jorden. Men vi har intet rodnet mere. Vores rødder er kappet af. Sådan nogle træer er lette at vælte.

(PP 93: Wir [Flüchtlinge] sind wie die Bäume. Wenn wir hierher kommen, haben wir nur Wurzeln. Über der Erde wächst nichts.

⁴¹⁸ Den Unterschied von Sein und eine Staatsbürgerschaft besitzen beleuchtet auch das Textsubjekt in Janina Katz' Gedicht „Morgenbesøg“. Vgl. auch die Textanalyse des Gedichts im Kapitel „Die ewige Barbarin: Die Identitätsproblematik bei Janina Katz“.

⁴¹⁹ („Die Welt hatte das kleine Land erreicht, [...] Die Zeiten, ja, die ändern sich, | Bürger mit fremder Herkunft | können nicht ganz wie die Einheimischen | Bürger genannt werden“). Sara Mathai Stinus „Danmarkshistorie“ („Die Geschichte Dänemarks“) in Poulsen, Hg., *Fuglevingen: En indvandrerantologi*. 18.

Dann wachsen wir wieder. Umgepflanzt in fremden Boden. Wir verlieren die Verbindung mit unseren Wurzeln. Jetzt sind nur noch der Stamm da und die Äste, die grünen Blätter. All das ist über der Erde. Aber wir haben kein Wurzelwerk mehr. Unsere Wurzeln sind abgetrennt. Solche Bäume sind leicht zu kippen.)

Die Metaphorik der Entwurzelung⁴²⁰, auf die an dieser Stelle ausführlich eingegangen wird, verdeutlicht zweierlei: Auf der Ebene der Identität werden die Bedingungen gezeigt, die das Gedeihen des Individuums in der Migration hemmen, die ihn „abtrennen“, ihn verstümmeln. Zugleich bleibt „der fremde Boden“ verschlossen, er bietet nicht die gleichen, vertrauten Bedingungen. Zwar gedeiht man hier, wenn den Erwartungen zufolge „[vi s]kifter vores tøj ud, vores mad, vores religion“ (PP 92: „[wir] unsere Kleider, unser Essen, unsere Religion wechseln“), doch dann verliert man die Wurzeln, die Verbindung mit dem eigenen Boden, man wird zum Fremden⁴²¹. In der iranischen Kultur konnte Nasr wegen der Diktatur nicht gedeihen, in der dänischen darf er seine Wurzeln nicht behalten. In keiner dieser Kulturen kann er eine Heimat finden. Unbedingt zu unterstreichen in dieser Textstelle ist der Gebrauch von „wir“: Nasr wird dadurch zum Sprachrohr der Flüchtlinge, er vertritt diese Gruppe. Wenn er sich noch davor wehrte Zielscheibe für den Islam zu sein, identifiziert er sich nun freiwillig mit einer Gruppe, die nicht von religiösen oder ethnischen Merkmalen markiert ist, sondern mit der großen Familie von schutzsuchenden Grenzüberschreitern unabhängig von anderen Kategorien.

Als Entwurzelter erlebt Nasr die Heimat nicht in Räumen oder Kulturen. Die Heimat trägt er in sich, er begegnet ihr in den schönen Träumen – und er träumt viel – von seiner Familie, die im Iran geblieben ist, (vgl. PP 80), in den Werten, die er mit sich genommen hat und in sich trägt – „jeg vil ikke miste det, jeg har fået fra mit hjemland, at jeg skal være hjælpsom“ (PP 91: „ich will nicht das verlieren, das ich mitgenommen habe aus meiner Heimat, nämlich hilfsbereit sein zu müssen“) – und in der Freundschaft zum Iraner Reza, mit dem er manchmal das Wochenende verbringt: Sie „[l]aver iransk mad. Hører musik. Snakker“ (PP 90: „[k]ochen iranisches Essen. Hören Musik. Unterhalten sich“) und lassen es sich zu zweit richtig gut gehen.

⁴²⁰ Diese Metaphorik wird in den Texten der Migrantenliteratur wegen ihrer Verbreitung kaum noch als solche wahrgenommen. Paula Larrain schreibt in ihrer Autobiographie: „Det eneste jeg ville var at slå rod“ (*Imh* 154: „Das Einzige, was ich wollte, war Wurzeln zu schlagen“) und in *NL* steht es „Det var mina barn som blev mina rötter.“ (*NL* 139: „Es waren meine Kinder, die meine Wurzeln wurden.“). Erneut ist von einem metaphorischen Boden der Migration die Rede. Ja sogar in der Presse sind Bezeichnungen wie „udenlandske rødder“, „utländska rötter“ („ausländische Wurzeln“) durchaus verbreitet. Und nicht nur in der Migrantenliteratur bezieht sich die Entwurzelung auf dem zusammengebrochenen Hintergrund der Figuren, so in „Drømmerne“ in Blixen, Karen, *Syv fantastiske fortællinger*. Kopenhagen: Gyldendal, 1958.

⁴²¹ Julia Kristeva bemerkt, dass für den Fremden „[d]er Ursprung [...] verloren [ist], die Verwurzelung unmöglich“ in Kristeva, Julia, *Fremde sind wir uns selbst*. Aus dem Französischen von Xenia Rajewsky. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990. 17.

5 Zum Schluss

Rund um die drei größten Themenkomplexe in Kirsten Thorups Prosa – Familie, Flucht und Identität – ist auch die Dramentrilogie *PP* entstanden. In der Figur des iranischen Flüchtlings Nasr in „Talkshow“ nehmen diese Themen für die Migrantenliteratur spezifische Nuancen an, denn sie situieren sich an Grenzen, verdeutlichen sie oder stellen sie sogar auf. Doch die Grenzen sind komplex und mannigfaltig, einige werden überschritten, andere wiederum nicht. Nasrs Name bedeutet im Arabischen „Sieg“, und sein Sieg besteht darin, dass er Grenzen überschreitet oder die Strategien erkennt, mit denen Grenzen konstruiert werden. In diesem Sinne ist er der Sieger, da er durchschaut und entsprechend handelt. So ist beispielsweise seine Arbeit als Erzieher zu interpretieren: als eigene Gegenstrategie, sich Anerkennung zu verschaffen.

Obwohl die Trilogie von Flüchtlingen und Gastarbeitern handelt und als Flüchtlings- bzw. Gastarbeiterliteratur einzuordnen wäre, haben die Parallelen mit Texten der Migranteliteratur und die Herausarbeitung der „Ähnlichkeiten“ zur Migranteliteratur in „Talkshow“ den Text in die große Familie der Migranteliteratur aufgenommen. Und nicht zuletzt sollte diese Analyse darauf aufmerksam machen, dass Migranteliteratur unabhängig von Migrantenschriftstellern entsteht und als solche wahrgenommen werden soll.

„En doft sprider sig alltid“: Die Migrantenliteratur im literarischen System

Bis zu diesem letzten Schritt der vorliegenden Arbeit wurde anhand von vier zentralen Ähnlichkeiten die literarische Familie der Migrantenliteratur in Skandinavien beschrieben. Diese Vorgehensweise ermöglicht es mir, diese Literatur als Modell, als Ganzes aufzufassen, was als Voraussetzung für folgende Diskussion notwendig ist.

Ziel dieses Schlusskapitels ist es nun, zu zeigen, welche Position die Migrantenliteratur innerhalb des literarischen Systems in Skandinavien einnimmt und die Tendenzen, die sich gezeigt haben und zeigen, beschreiben. Für diesen Zweck werde ich erneut von einem Text der Migrantenliteratur ausgehen, und zwar von einem Kapitel aus Theodor Kallifatides' *NL*, das ausdrücklich die Migrantenliteratur als Ganzes reflektiert. In der Diskussion bediene ich mich zweier ergänzender kulturwissenschaftlicher Positionen, die sich für mein Vorhaben besonders eignen.

1 „Varje verklig förnyelse kommer utifrån“

Das 30. Kapitel von Theodor Kallifatides' *NL* beginnt mit folgender Bemerkung: „Varje system delar oss i två läger, ett innanför och ett utanför. Att vara innanför är att korrumpas. Att vara utanför är att förfrämligas.“ (*NL* 134: „Jedes System teilt uns in zwei Lager auf, eines drinnen und eines draußen. Drinnen zu sein, bedeutet, korrumpiert zu werden. Draußen zu sein, heißt, verfremdet zu werden.“ Weiter wird dieses System als ein Raum der „obrutna rutiner“ (*NL* 135: „ununterbrochenen Routinen“) beschrieben, wo man „inte [är] fri“ (*NL* 135: „nicht frei ist“), eigene Wahrheiten zu formulieren. Die draußen verorteten Fremden müssen sich als Helden betrachten, um die Fremdheit zu ertragen, sie müssen „skapa sig sin egen saga“ (*NL* 134: „sich ihre eigene Geschichte schaffen“). Nun hat man mit einer Opposition zu tun zwischen: „drinnen“, „korrumpiert“, also unfrei auf der einen Seite und „draußen“, „fremd“ auf der anderen Seite. Um die Fremdheit zu ertragen, bedarf es Heldentum und das Weben eigener Geschichten.

Der Text setzt fort mit einer wichtigen Bemerkungen, die gleichzeitig die Diskussion auf der Ebene des literarischen Systems einengt: „Därför är det inte underligt att varje verklig förnyelse kommer utifrån. Om man tar den svenska litteraturen som exempel, finns det någon som på allvar tror att förnyelsen skall komma från Svenska Akademien?“ (*NL* 135: „Deswegen ist es nicht verwunderlich, dass jede wirkliche Erneuerung von draußen kommt. Wenn man beispielsweise die schwedische Literatur nimmt, gibt es im Ernst jemanden, der daran glaubt, dass die Erneuerung aus der Schwedischen Akademie kommen soll?“) Was im ersten Zitat nur zu vermuten war, ist in diesem Textabschnitt offensichtlich: Die Unterscheidung zwischen „drinnen“ und „draußen“ ist eigentlich die Trennung zwischen Zentrum und Peripherie. Mit diesem Beispiel von der schwedischen

Literatur wird die Schwedische Akademie als „drinnen“ betrachtet. Doch innerhalb des schwedischen literarischen Systems repräsentiert die Schwedische Akademie ein Zentrum. Warum Zentren kein Innovationspotenzial haben, wird in *NL* weiter erläutert: „Det ingår helt enkelt inte i Akademiens uppgifter att förnya något. Dess främsta målsättning är att förbli oförändrad och jag har all förståelse för det. Jag kan också se nyttan med det. Varje ny väg förutsätter en gammal.“ (*NL* 135: „Es gehört ganz einfach nicht zu den Aufgaben der Akademie, etwas zu erneuern. Ihre erste Zielsetzung ist es, unverändert zu bleiben, und ich habe völliges Verständnis dafür. Ich kann auch den Nutzen dabei sehen. Jeder neue Weg setzt einen alten voraus.“) In dieser Textstelle wird die Aufgabe und der Nutzen des Zentrums erklärt: Es erstellt Regeln und Gesetze, die es danach permanent beschreibt, im Versuch, sie aufrecht zu erhalten. Doch im letzten Satz dieses Abschnitts wird auch schon die Bedrohung an die bestehenden Regeln als „neuer Weg“ angedeutet und als Grund angeführt, warum das Zentrum seine Gesetze permanent aktualisieren muss, warum sich demzufolge das Zentrum überhaupt institutionalisiert.

Dieses Kapitel beschreibt weiter, wie dieser „neue Weg“ verläuft, und dabei wird erneut ein für die vorliegende Untersuchung wichtiger Aspekt eingeführt: Die meisten haben nicht den Mut, draußen zu bleiben, nur wenige bleiben dort, und zwar „de som är tvungna till det, nämligen kvinnorna och invandrarna. Det är därför som förnyelsen skall komma därifrån, förutsatt att dessa grupper har vett att odla sina trädgårdar.“ (*NL* 136: „diejenigen, die dazu gezwungen sind, nämlich Frauen und Einwanderer. Deswegen muss die Veränderung von draußen kommen, vorausgesetzt, dass diese Gruppen es verstehen, ihre Gärten zu bebauen.“) Nun wird der Text genauer, indem er angibt, wer sich konkret „außerhalb“ des schwedischen literarischen Systems befindet, und hier nennt er die Einwanderer. Diese werden als produzierende Gruppe dargestellt, die, um Innovation zu betreiben, eine eigene literarische Form „bebauen“ müssen. Diese vom Migrationshintergrund des Verfassers ausgehende Literatur spielt auf eine selbstreflexive Schreibweise an, sonst würde eine solche Beobachtung überhaupt keinen Sinn ergeben. Der Winkel wird noch enger: Es handelt sich konkret um das autobiographische Schreiben der Migranten, also um eine in dieser Arbeit als Untergruppe der Migranteliteratur aufgefasste literarische Form. Auf dieselbe Untergruppe bezieht sich auch Michael Konůpek im Essay *Dt*. Auch hier ist der Blick auf die Schriftsteller mit Migrationshintergrund gerichtet, die sich „på kanten av norsk litteratur“ (*Dt* 151: „am Rand der norwegischen Literatur“), also an der Peripherie des norwegischen literarischen Systems befinden.

Im letzten Abschnitt des 30. Kapitels steht die zeitliche Dimension im Vordergrund, denn es geht um die Zukunft dieser Untergruppe der Migranteliteratur: Während Frauen schon begriffen haben, wie sie ihre „Gärten“ zu „bebauen“ haben, „har [invandrarna] inte förstått det än, de beter sig ännu som offer. Men de kommer att göra det. Som sagt, en doft sprider sig alltid.“ (*NL* 136: „haben die Einwanderer dies noch nicht verstanden, sie benehmen sich immer noch wie Opfer. Aber sie werden es tun. Wie gesagt, ein Duft breitet sich immer aus.“) Diese Literatur wird als eine Literatur begriffen, die sich draußen befindet

– mit der Bedeutung von Peripherie – und ihr innovatives Potenzial verortet sich noch in der Zukunft.

Die Argumentation und Überlegung über die Situation der Migrantenliteratur von Autoren mit Migrationshintergrund findet in *NL* in vier Etappen statt. 1) Die Binarität jeglichen Systems von drinnen und draußen wird als notwendiger Ausgangspunkt für die nachfolgende Diskussion vorausgesetzt. 2) Konkretisiert als literarisches System offenbart sich „drinnen“ und „draußen“ als Zentrum und Peripherie, dabei wird die erneuernde Kraft der Peripherie unterstrichen. 3) An der Peripherie verortet sich die Literatur geschrieben von Migranten, also eine Literatur, die innovativ sein kann, vorausgesetzt, die Autoren verfügen über die Fähigkeit, sie zum Reifen zu bringen. 4) Bislang befindet sich diese Literatur noch am Rande, doch es gibt Anzeichen, dass dies nicht mehr lange der Fall sein wird – eine zentrifugale Bewegung wird angedeutet.

Ausführlich werden die ersten beiden Etappen im nächsten Schritt anhand von J.M. Lotmans Begriff der „Semiosphäre“ aus *UM* erläutert. Diese eignet sich auf dieser Ebene der Diskussion besonders gut, da Lotman in den binären Unterschieden vom internen und externen Raum den Startpunkt jeder Kultur sieht. Zudem wird die Bildung der Grenze, die solche Strukturen entstehen lässt, als Erstmechanismus der Semiosphäre betrachtet, und Grenzen ermöglichen es, Schichten zu erkennen, wie die Ebenen der Zentren und der Peripherien. Mit Zentrum und Peripherie des literarischen Systems beschäftigt sich auch die Theorie des Polysystems (PST), und zwar aus einem zu Lotman komplementären Betrachtungswinkel. Da sie die Rolle des Autors im literarischen System unterstreicht, eignet sich die PST gut, die dritte Etappe in die Diskussion einzubeziehen. Zur vierten Etappe folgt ein kurzer Ausblick über die Literatur der zweiten Generation aus der Perspektive dieser Gruppe.

2 „the peripheral genres in art are more revolutionary than these in the centre of culture“

„*Binarism and asymmetry are the laws binding on any real semiotic system*“ (*UM* 124 [Hervorhebung im Original]): Mit dieser wichtigen These nennt Lotman in einem Atemzug zwei der grundlegenden Konzepte der Semiosphäre. Gleichzeitig setzen die zwei Konzepte ein drittes voraus: Die Grenze, die am Anfang jeder Kultur steht, denn „[e]very culture begins by dividing the world into ‘its own’ internal space and ‘their’ external space.“ (*UM* 131) Vor diesem Hintergrund klingen Kallifatides’ Worte zur Binarität von „drinnen“ und „draußen“ wie ein Echo von Lotmans Worten. Ist dies bei Kallifatides nur implizit, dann folgt bei Lotman explizit eine Diskussion zu den Eigenschaften der Grenze, die das Innere vom Äußeren trennen. In *NL* geht es in der ersten Etappe um die Charakteristika der beiden Teile. Das Innere eines Systems ist von eingespielten Routinen abhängig, die wiederum einen Verlust der Freiheit bedeuten. Es wird eine Art Tyrannei des Systems

beschrieben. Auf der entgegengesetzten Seite ist das Äußere des Systems, wo ergo die Freiheit der eigenen Geschichten herrschen muss, doch herrscht hier wegen der Ausgeschlossenheit auch die Fremdheit, welche Assoziationen wie „unorganisiert“ und „unzivilisiert“ hervorruft. Um solche Konnotationen zu ertragen, muss der als Fremder etikettierte ein gewisses Heldentum aufweisen. Dazu gehört das Verfassen von eigenen Geschichten, von eigenen Wirklichkeiten. Dieser Akt des Erschaffens von Geschichten ist eine Gegen-Geschichte und eine Möglichkeit, dem Fremden eine Stimme zu verleihen, so erklärt sich auch die Heldenhaftigkeit. Dieses Schaffen hat jedoch nicht das Ziel, draußen zu bleiben. Für eine zentrifugale Bewegung muss es Stellung zu den schon vorhandenen Geschichten des Systems bzw. des Zentrums nehmen. Diese Geschichten beinhalten also unbedingt etwas Subversives. Sie „erneuern“, und Erneuerungspotenzial kommt von draußen, also von der Peripherie: „the peripheral genres in art are more revolutionary than those in the centre of culture“ (UM 134). Nun wird auf eine Grenzüberschreitung angespielt, und zwar eine von draußen nach drinnen. Doch ist jede Grenzüberschreitung eine Bewegung, die Grenzen stört. Die Möglichkeit der Grenzüberschreitung setzt zugleich voraus, dass die Grenze durchlässig ist, „it both separates and unites“ (UM 136).

Doch was möchte dieses „Schaffen von Geschichten“ erneuern, und welche Grenzen müssen dafür überwunden werden, und auf welcher Weise? Übertragen auf die schwedische Literatur befindet sich drinnen im System die Schwedische Akademie, eine Institution, die Gesetze bewahrt. Lotman platziert solche Mechanismen der „Selbst-Beschreibung“ und „Selbst-Regulierung“, welche für die Schwedische Akademie charakteristisch sind, ganz drinnen und zwar im Zentrum der Semiosphäre, des semiotischen Raumes einer Kultur. Dieses Zentrum kann lediglich erreicht werden von „the most developed and structurally organized languages, and in first place the natural language of that culture.“ (UM 127) Das Zentrum ist perfekt organisiert und kann sich selbst durch Grammatiken beschreiben. „Then it strives to extend these norms over the whole semiosphere.“ (UM 128) Die Schwedische Akademie hat, um sich zu erhalten, das Interesse, die aktuellen „Grammatiken“ der schwedischen Literatur zu bewahren und sie zu verbreiten. Hier angekommen ist das Zentrum „inflexible and incapable of further development“ (UM 134), es stagniert. Lotman und Kallifatides sehen in der Bestrebungen des Zentrums bzw. des Inneren, zu konservieren die Quelle der Innovation in der Peripherie bzw. draußen, dort wo sich die „partial languages“ und die „language-like, half-formed systems“ (UM 128) befinden.

Auch wenn es in *NL* bei der Opposition von „drinnen“ und „draußen“ bleibt, werden doch hier die Phänomene beschrieben, die sich innerhalb eines Systems ereignen, und zwar handelt es sich um zentrifugale Bewegungen, von der Peripherie zum Zentrum. Oder aber, wie das Ende des Kapitels zeigt, die Perspektive von draußen ist nicht gereift, „der Garten nicht bebaut“, die Ausgeschlossenen beugen sich unter der Tyrannei des Zentrums und nehmen ihre Perspektive an, ohne sie in Frage zu stellen, und von der Perspektive des Zentrums aus ist die Peripherie nicht-existent.

Zurück zu den Anfangsfragen: Welche Grenzen müssen zu diesem Zweck überwunden werden, und auf welcher Weise? Diesmal sind „die Mauern des Schlosses“ (vgl. *Ks* 9f), in deren Inneren sich die Schwedische Akademie abkapselt, die ungeschriebenen Regeln der Nationalliteratur, welche die Geschichten der Fremden als „fremd“ erscheinen lassen. In *NL* wird als Strategie der Überschreitung die Heroisierung der Migranten angeboten, mit anderen Worten: Die Figur des Migranten steht im Mittelpunkt der Geschehnisse, dabei wird ihre Migrationsgeschichte als „ereignishaft“ dargestellt (vgl. *SIT*). Zu der zweiten Frage: Was möchten die Geschichten aus der Peripherie ändern? Sie möchten frei eigene Geschichten schaffen. Dabei wird Diversität erreicht, veraltete Routinen des Zentrums werden „erneuert“ und Alternativen entstehen. Diese zentrifugale Bewegung ist nicht als eine bewusste Strategie der einzelnen Texte zu betrachten, um das Zentrum zu erobern. Diese Tendenz kann erst dann erkannt werden, wenn man die Migrantenliteratur als Ganzes auffasst, deswegen ist es auch wichtig sie mit ihren Besonderheiten zu beschreiben.

3 Das Entstehen eines literarischen Modells

Wie schon angekündigt, werden in diesem Abschnitt die zweite und die dritte Etappe des Textes im 30. Kapitel von *NL* besprochen, und das anhand der in den 60er Jahren in den Schriften des israelischen Theoretikers Itamar Even-Zohars fußende PST. Die PST ist eine historische Annäherung an die Literatur. Sie besagt, dass ein System, beispielsweise das literarische System, unbedingt ein Polysystem ist, also „a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.“ (*PT* 11) In diesem komplexen Stratifizieren des Polysystems sind multiple Zentren und Peripherien erkennbar, unter denen zentripetale und zentrifugale Bewegungen stattfinden: Mehrere Repertoires⁴²² stehen im Wettbewerb zueinander, um die Dominanz zu erreichen. Wenn die mit der Zeit ihre Dominanz verlieren, bewegen sie sich zu den Peripherien (vgl. *PT* 14).

In der vorliegenden Arbeit wurden die Ähnlichkeiten der Migrantenliteratur beschrieben, um über sie als Einheit, als Familie – mit Itamar Even-Zohars Worten –, als „literarisches Modell“ sprechen zu können, das – mehr als es auf der Ebene der einzelnen literarische Texte möglich wäre – Kulturen verändern kann: „PST focuses on tracing such (literary) models rather than dealing with individual works, though, obviously, one can only conceive of a model by means of representative texts.“⁴²³ Die hier beschriebene Literatur ist

⁴²² Repertoire bedeutet hier sowohl das Produkt selbst – diese sind die individuellen Elemente und die Modelle auch – als auch die Regeln für die Produktion und Verbrauch von semiotischen Phänomenen.

⁴²³ Codde, Philippe, „Polysystem Theory Revisited: A New Comparative Introduction“, *Poetics Today* 24, Nr. 1 (2003). 104. In der vorliegenden Arbeit repräsentiert der Textkorpus die dänische, norwegische und schwedische Migrantenliteratur zugleich.

eine Literatur, die sich Konûpek und Kallifatides zufolge noch an der Peripherie des literarischen Systems befindet, also, wie schon wiederholte Male betont, ein Raum mit Erneuerungspotenzial.

Ann Swidler – auf deren Auffassung von Kultur sich Itamar Even-Zohars PST stützt – bemerkt, dass Kulturen keine konsolidierten Systeme sind, die zu bestimmten Formen von Handlungen führen. Sie bestehen eher aus einem Vorrat, aus denen sich die Akteure bedienen. Es gibt nicht nur passive „cultural dobes“, sondern auch aktive, begabte Kulturbenutzer, die sich bewusst gewisser Teile des kulturellen Repertoires bedienen.⁴²⁴ Genau hier, bei diesen Individuen, ist das innovative Moment der Kulturen zu erkennen, wenn Akteure im Stande sind, etwas zu verändern. Was macht aus der Migrantenliteratur eine Literatur, die innovatives Potenzial nachweist, die für begabte Kulturbenutzer interessant ist? Itamar Even-Zohar erkennt als eine der Bedingungen, die zur Interferenzen innerhalb eines Polysystems führen, eine erkennbare Mangelsituation:

A “need” may arise when a generation feels that the norms governing the system are no longer effective and therefore must be replaced. If the domestic repertoire does not offer any options in this direction, while an accessibly adjacent system seems to possess them, interference will very likely take place. (PT 69)

Es handelt sich also um den Verbraucher, der in den bestehenden Normen ein Manko empfindet. In der bislang verbreiteten Literatur sucht eine Gruppe Leser den Widerhall der neuesten gesellschaftlichen Änderungen, eine Literatur, die „den Anforderungen der Globalisierung gewachsen“ ist⁴²⁵. Sie möchte (authentische) Geschichten über die aktuelle Gesellschaft lesen. Nach und nach ist das Interesse für autobiographische Texte der Migration zu erkennen. Einige werden sogar verfilmt und damit weitere Gruppen von Kulturbenutzern, die Kinobesucher, erreicht. Die Literatur reagiert auf Veränderungen in der Gesellschaft und im literarischen System. Eine solche Veränderung wird durch die Konzeption von „Nationalliteraturen“ als „system in crisis“ ausgelöst. Die zentrale Position der Nationalliteratur wird durch verschiedene Strategien angefochten, die ihren privilegierten Standort in Frage stellt. Eine solche Strategie beschreibt Even-Zohar folgenderweise: „it is interference with another activity, either within the same culture or in a different one, that becomes the major means for supplying the needs of change.“⁴²⁶ Der suchende Blick fällt also vermehrt nach draußen oder in die Peripherie.

Zu diesem Zeitpunkt spielen die Autoren solcher literarischen Werke eine wichtige Rolle, denn: „when introducing new models into a repertoire, the personality of the producers (“the story about them“) is often as important as the work itself, for the mass media and their celebrities dictate fashions and conventions that govern the repertoire.“

⁴²⁴ Vgl. Swidler, „Culture in Action: Symbols and Strategies“. 277.

⁴²⁵ Amodeo, Hörner, und Kiemle, Hgg., *Literatur ohne Grenzen*. 7.

⁴²⁶ Even-Zohar, Itamar, „System, Dynamics, and Interference in Culture: A Synoptic View“, *Poetics Today* 11, Nr. 1 (1990). 92.

(PT 210) Theodor Kallifatides assoziiert das Schaffen von eigenen Geschichten mit der „Heroisierung“ des Fremden, des schreibenden Migranten, ein Motiv, das in seinen Migrationswerken durchgehend eine Rolle spielt: Seine Protagonisten sind in gewisser Weise Helden⁴²⁷ und besitzen einen sehr ähnlichen Hintergrund wie der Schriftsteller Theodor Kallifatides. In *NL* stilisiert der Erzähler und der Essayist seine Poetik als Anfangsstadium der Migrantenliteratur, wie auch im 30. Kapitel zu sehen ist. Kallifatides‘ autobiographische Schreibweise ist auch bei anderen Schriftstellern zu treffen⁴²⁸. Diese Autorengruppe setzt die Grundbausteine, die zum Modell der Migrantenliteratur führt und sich zu diesem beschriebenen Zeitpunkt in ihren Anfängen befindet, diese Gruppe „constitutes some sort of “industry”“, die wegen der ähnlichen Schreibweise „are more forcefully competing on the market than those unmarked products of casual producers“.⁴²⁹ Dass diese Texte auf dieser Ebene zu einer authentischen Lektüre verführen, ist nicht verwunderlich.

In einem nächsten Schritt, der parallel mit dem autobiographischen Schreiben zur Migration verläuft, erscheint eine neue Gruppe von Texten, zu denen *ST* und *Fo* gehören, die mit ihren Themen und Figuren zur Entstehung der Migrationsliteratur beitragen. Ein literarisches Modell entsteht, das Modell, das in der vorliegenden Arbeit beschrieben wurde.

Die Anforderungen der PST, sich nicht nur mit „Meisterwerken“ zu beschäftigen, ist ganz im Sinne meiner Untersuchung: „Value judgement that exclude in advance specific works from the corpus investigated should therefore be avoided in a polysystemic approach.“⁴³⁰ Bewertungen werden in der PST bloß berücksichtigt, um die Schichten des Systems zu erkennen, um sie danach zu untersuchen, ansonsten könnte der innovative Raum der Peripherien nicht als solcher identifiziert werden. Doch warum Itamar Even-Zohars PST für diese Untersuchung besonders geeignet ist, hat an erster Stelle mit der historischen Dimension zu tun, sie ermöglicht es, die Beschreibung der Entstehung eines literarischen Modells und zudem auch ihren zukünftigen Werdegang vorauszusagen – etwas, was auch ich im folgenden Kapitel wagen werde.

4 Ausblick: Die Literatur über Migranten der zweiten Generation

Die „klassischen Migrationsgeschichten“ haben in der skandinavischen Literaturlandschaft kein Zentrum etabliert und auch kein altes erobert. Doch an der Peripherie befindet sich die Migrantenliteratur auch nicht mehr. Fast ein jeder Literaturverbraucher in Schweden kennt Texte zu Migration wie die von Theodor Kallifatides, *Ddl* wird sogar als Lehrbuch konzipiert und Schülern zugänglich gemacht.⁴³¹ Für einige erfahrene Literaturkonsumenten

⁴²⁷ Vgl. in der vorliegenden Arbeit die Analyse zu Theodor Kallifatides‘ Werke.

⁴²⁸ Vgl. in dieser Arbeit das Kapitel zum autobiographischen Schreiben der Migration.

⁴²⁹ Even-Zohar, „Factors and Dependencies in Culture“. 31.

⁴³⁰ Codde, „PST Revisited“. 113.

⁴³¹ Ähnliches gilt auch in Dänemark mit Werken Adil Erdems. Vgl. Kapitel „Über Sprechen, Schweigen, Verstehen und Nicht-Verstehen-Wollen bei Adil Erdem“.

in Dänemark ist der Name Janina Katz besonders in Zusammenhang mit *Drengen fra dengang* auch kein fremder mehr. Dabei jedoch bleibt es auch.

Ganz anders steht es mit der Literatur, die von der zweiten Generation handelt: Um Jonas Hassen Khemiris *Et öga rött* und *Montecore – en unik tiger*, Marjaneh Bakhtiaris *Kalla det vad fan du vill* und *Kan du säga schibbolet?* in Schweden oder um Khalid Hussains *Pakkis* und Torgrim Eggens *Hilal* in Norwegen steht es ganz anders. Diese Texte sind in der skandinavischen Literaturlandschaft allgemein bekannt, einige von ihnen wurden sogar übersetzt und sind im Ausland ebenfalls populär geworden. In diesen Texten steckt in der Tat das Potenzial, Zentren zu erobern oder neue Zentren zu etablieren. Herauszufinden, was diese Literatur als literarisches Modell auszeichnet und warum diese Literatur größere und zahlreichere Schichten des Publikums erreicht, bleibt die Aufgabe einer anderen Arbeit. Ich möchte an dieser Stelle nur einen Aspekt herausgreifen.

Wie schon weiter oben in der Diskussion zum Zentrum bei J.M. Lotman bemerkt, entsteht Neues, wenn zum Alten, Bestehenden Stellung genommen wird, denn „jeder neue Weg setzt einen alten voraus“. Die „klassischen Migrationsgeschichten“ gingen diesen Weg ein Stück: Sie nahmen zu den alten Wegen Stellung, wie es auch anhand der Diskussion von Zweitprätexten zu sehen war. Dabei idealisierten sie die bestehenden Normen, bestätigten den literarischen Kanon und benutzten ihn zum Spracherwerb – man lernte beispielsweise Schwedisch mit Strindberg (vgl. *U*).

Dieser ist ein wichtiger Schritt für die Migranteliteratur: Sie gibt die zentrifugale Richtung an und zeigt die Mittel – wie die „Heroisierung“. Und siehe da! Junge Helden kommen zum Vorschein: Bahar Irandoust⁴³² und Halim, „revolutionsblatten, tanke-sultanen“⁴³³ („der Revolutionskanake, der Gedankensultan“) sind es. Sie sprechen nicht Strindbergs Schwedisch, sie sind selbstbewusst, offensiv und „echt“; sie gehen eigene Wege und bieten „*nya* berättelser om Sverige“⁴³⁴ („neue Erzählungen von Schweden“ [Hervorhebung R.S.]). Außer den Stimmen dieser Figuren vernimmt man beispielsweise die Otmans, Halims Vater, des Migranten der ersten Generation. Noch spielt diese erste Generation in diesen Texten eine Rolle, doch nicht mehr die zentrale. Wie der Vater hier haben sie die Funktion, die Hauptfigur im Verhältnis zur ersten Generation zu positionieren: Er ist der Sohn seines Vaters, doch zu dessen Einstellung nimmt Halim ebenfalls Stellung. „Rinkebysvenska“, Standardschwedisch, Arabisch, arabischer Dialekt wird gesprochen, Stimmen und Sprachen vermischen sich im polyphonen Roman *Ett öga rött*, ein repräsentativer Text der neuen Generation, in dem die Ähnlichkeiten zugespitzt und mehrere Perspektiven zugleich eingenommen werden. Bei einer solchen Literatur „kommer

⁴³² Das ist der Name der Protagonistin in Bakhtiari, *Kalla det vad fan du vill*.

⁴³³ Khemiri, *Et öga rött*. 38.

⁴³⁴ Unter diesem Titel werden die Werke, die von der Migranten der zweiten Generation handeln, aufgeführt in Olsson und Algulin, Hgg., *Litteraturens Historia i Sverige*.

[alla bökföretag] direkt vilja ge största flouskontrakt⁴³⁵ („werden [alle Verlage] direkt den größten Kohlevertrag machen wollen“)⁴³⁶.

⁴³⁵ Khemiri, *Et öga rött*. 249.

⁴³⁶ Khemiri, Jonas Hassen, *Das Kamel ohne Höcker*. Aus dem Schwedischen von Susanne Dahmann. München / Zürich: Piper, 2007. 258.

Zusammenfassung

In dieser Arbeit habe ich die Migrantenliteratur in Dänemark, Norwegen und Schweden beschrieben, um über sie sprechen zu können. Der Begriff „Migrantenliteratur“ erweist sich für das Vorhaben der vorliegenden Arbeit immer noch als der bestgeeignete, denn bloß durch die Anspielung auf die grenzüberschreitende Bewegung der Figuren oder der Sprecher kann man dem Textkorpus gerecht werden. Der Begriff „Migrant“, bezogen auf die Figuren und Perspektiventräger, erhebt nicht den Anspruch auf Anfang und Ende des Migrationprozesses, schließt also keine Möglichkeit aus. Er ist auch keine Etikettierung, er ist Werkzeug.

Um eine holistische Betrachtung zu ermöglichen, mussten die Eigenschaften – dafür eignete sich hier der Wittgensteinsche Begriff der „Ähnlichkeit“ – der Texte des Korpus herausgearbeitet werden. Anhand von repräsentativen Texten wurden vier Familienähnlichkeiten der Migrantentexte erkannt. Die erste ist die territoriale Grenze. Ihre Störung, die territoriale Grenzüberschreitung, ist eine besondere Erfahrung für die Migranten, die sich im Migrationsland metaphorisch wiederholt. Denn als Grenze wird die unbekannte Sprache empfunden, und die unterschiedlichen Auseinandersetzungen mit ihr werden ebenfalls zu einer Konstante der Migrantenliteratur. Das neue Land und die neue Sprache hinterlassen Spuren, die Figuren revidieren ihren Status, Identitätssuche und Identitätsfindung werden ausgelöst. Sie revidieren auch die Bedeutung der Räume, die sie besetzen und stellen fest, dass das Selbstverständliche seine Selbstverständlichkeit verloren hat, dass die alten Heimaten keine Heimaten mehr sind, eine Erkenntnis, die aus dem Treffen der Kulturen hervorgeht.

Des Öfteren wird Migrantenliteratur mit der autobiographischen Schreibform in Zusammenhang gebracht, doch es verhält sich anders. Unter den Werken der Migrantenliteratur befinden sich Autobiographien und autofiktionale Texte, sie repräsentieren jedoch nur einen Teil des Korpus. Zwei Beispiele für Migrantenliteratur ohne jegliche autobiographische Anspielung sind *Du* oder *PP*.

Alle Stränge in der Diskussion der Wittgensteinschen „Ähnlichkeiten“ und der einzelnen Texte führten dazu, dass man von Migrantenliteratur als literarischem Modell sprechen konnte und es so möglich war, sie als ein Ganzes und Teil des literarischen Systems zu betrachten. In diesem Kontext und zum Zeitpunkt der vorliegenden Untersuchung wird Migrantenliteratur als eine Literatur verstanden, die „viele Grenzen überschritten hat, um die zu werden, die sie nun ist“. Sie ist an einem Punkt angekommen, an der man sie als ein Ganzes beschreiben kann, und sie wird fortgesetzt, ihr Potenzial ist noch nicht ausgeschöpft. Gleichzeitig entwickelt sich aus ihr heraus und auf die Zentren Stellung nehmend ein weiteres literarisches Modell, das auf ein Zentrum hinsteuert – es ist die Literatur über die Migranten der zweiten Generation.

Kommentierte Bibliographie

Diese Bibliographie nimmt in alphabetischer Reihenfolge, geordnet nach Verfassernamen, all die skandinavischen Titel auf, die im Zuge der Recherche nach einer Materialgrundlage für die Bearbeitung meiner Arbeit zugrunde liegenden Fragestellung ermittelt werden konnten. Sie erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern versteht sich als Hilfestellung für den Einstieg in weitere Forschungen zur skandinavischen Migrantentliteratur. Beachtet wurden Texte, die nach 1970 in dänischer, norwegischer und schwedischer Sprache erschienen sind. Diejenigen Texte, die in der vorliegenden Arbeit analysiert wurden, werden der Vollständigkeit halber ohne Kommentar genannt. Da zahlreiche Anthologien von Texten zur Migration entstanden sind, werden diese ebenfalls in alphabetischer Reihenfolge, geordnet nach den Namen der Herausgeber, aufgenommen. Dazu werden lediglich diejenigen Titel erwähnt, die in einer skandinavischen Sprache geschrieben wurden, Themen der Migration behandeln und für die vorliegende Arbeit berücksichtigt worden sind.

Ali, Fatuma. „*Hvor kommer du fra?*“: *min vej til Danmark*. Kopenhagen: Munksgaard / Rosinante, 1996.

Die Ich-Erzählerin berichtet von ihrem Weg, der sie von Somalia über Russland und die Vereinigten Arabischen Emirate nach Dänemark führt. In der dänischen Hauptstadt befindet sich nun ihr „Zuhause“, und hier „føler [jeg] mig lige så meget hjemme i den danske som i den somaliske kultur“ (*Hvor* 109: „fühle [ich] mich in gleichem Maße in der dänischen wie in der somalischen Kultur zu Hause“).

Andersson, Lena. *Du är alltså svensk?* Stockholm: Månocket, 2005.

Die algerische Zuckerbäckerin Fatima kommt zusammen mit ihrem Mann als Flüchtling nach Schweden. In einem Land, wo politische Korrektheit an erster Stelle steht, steigt zu bis zu einer Karriere als Mitarbeiterin des Staatsministers auf – dessen Geliebte sie schließlich auch wird. Während eines Besuchs beim Präsidenten der Vereinigten Staaten wird die Atheistin Fatima als Islamistin eingestuft. Um die daraus resultierende Gefahr für seine Karriere zu umgehen, verlässt der Staatsminister Fatima schließlich. Fatima dagegen gelingt es nicht so leicht, weiter zu kommen, obwohl sie inzwischen Arbeit und ein neues Zuhause hat. Das Migrationsthema in diesem Roman übernimmt die Funktion der politischen Satire: Durch übertriebene politische Korrektheit werden die Grenzen zwischen Eingeborenen und Migranten erst recht aufgestellt.

Bandehy, Lily: *Jeg kommer fra Iran*. Oslo: Kulturbro, (2003) 2005.

Das autobiographische Werk Lily Bandehys besteht aus drei chronologischen Teilen. Im ersten Teil wird die glückliche Kindheit bei den Eltern, aber auch die Heirat und die Ehe im Iran geschildert. Der zweite Teil beschreibt die lange und ungewöhnliche Reise der Protagonistin und ihrer Familie nach Norwegen. Dabei stößt die Erzählerin auf die unterschiedlichsten Grenzen. Der dritte Teil reflektiert die Zeit in Norwegen, die sie verändert hat und wo sie nach vierzehn Jahre immer noch „wurzellos“ ist.

Behros, Fateme: *Som ödet vill*. Stockholm: En bok för alla, (1997) 2006.

Der Debütroman Fateme Behros' erzählt von Malihes Familie, die auf der Flucht aus dem Iran ist. Doch die Reise ist voller Hindernissen, sie erweist sich als schwieriger als erwartet. Die Familie braucht Monate, um schließlich 1983 Schweden zu erreichen. Dort angekommen nimmt die Reise immer noch kein Ende, denn weitere Probleme, die aus dem „Treffen der Kulturen“ entstehen, tauchen auf.

Behros, Fateme: *Fångarnas kör*. Stockholm: Natur och kultur, 2001.

Die junge Iranerin Shabtah kommt nach Schweden, um mit ihrem dort bereits lebenden Mann zusammen zu sein. Hier eignet sie sich eine neue Sprache an, mit derer Hilfe sie rasch Zugang in die schwedische Gesellschaft bekommt und an Selbstständigkeit gewinnt. Mit der Revision ihrer Rolle als Frau in dem skandinavischen Land wird auch die Ehe mit dem iranischen Mann geschieden. Durch die Beziehung zu einem schwedischen Mann gewinnt Shabtah einen neuen Einblick in die schwedische Kultur. Die Erfahrungen in Schweden und mit den Schweden tragen dazu bei, dass: „Underligt nog blev man inte riktigt svensk, men förblev inte heller riktigt iransk“ (Fk 306: „Seltsamerweise wird man nicht richtig schwedisch, aber man bleibt auch nicht richtig iranisch“). Eine sich im Prozess befindende Identität wird dadurch beschrieben.

Behros, Fateme: *I skuggan av Sitare*. Stockholm: Natur och kultur, 2003.

Der Roman von 2003 liest sich sowohl als Migranteliteratur als auch als Thriller sehr gut. Narges, eine Iranerin, die nun in Schweden bei ihrem Mann und seiner ersten Frau, Farah, lebt, macht sich auf die Suche nach dem verschwundenen Mädchen Sitare. In dem fast nur von Migranten bewohnten Vorort treffen Schweden und Einwanderer aufeinander, jede und jeder mit Stereotypen über sich selbst und über die anderen. Dabei werden Grenzen zwischen Kulturen zementiert und andere wiederum überschritten. Sogar die Iranerin Narges ertappt sich dabei, Vorurteile in Sitares Vater, Hussein, einzuschreiben. Die zwei iranischen Rivalinnen, Narges und Farah, verlieben sich ineinander, so dass sie auch auf dieser Weise empfinden, dass sie „havde overskridit gränserna“ (IsS 59: „die Grenzen überschritten haben“).

Eggen, Torgrim: *Hilal*. Oslo: Gyldendal, 1995.

„Hilal“ bedeutet Halbmond auf Arabisch und ist das Symbol des Islam. Die Handlung spielt sich in der nahen Zukunft in Oslo ab und hat im Mittelpunkt die Liebesbeziehung zwischen dem pakistanischen Mädchen Naima und einem norwegischen Mann, Thomas. Für diese Untersuchung ist vor allem Naimas Vater, der Migrant Hussain Mubbashar, von Interesse. Dieser kam aus der pakistanischen Stadt Faisalabad nach Norwegen, wo er mit seiner Familie lebt und erfolgreich seine Geschäfte führt. Nach vielen Jahren in Oslo „tenkte [han] fortsatt på Pakistan som «hjemme», selv om ungene var blitt voksne siden sist han besøkte landet“ (36: „dachte [er] immer noch an Pakistan als «Heimat», obwohl die Kinder groß geworden sind, seitdem er das letzte Mal das Land besuchte“), so steht es im dritten Teil des Romans. Als liberaler Muslim sieht Hussain die Beziehung zwischen dem Norweger Thomas und seiner Tochter Naima immer skeptischer. Rassismus, kulturelle Unterschiede und Trostlosigkeit bestimmen in *Hilal* die Zukunft. Identität und Sprache runden die Hauptaspekte im Roman ab.

Erdem, Adil: *Vesten udstiller*. Århus: CDR-Forlag, 1994.

Die Gedichtsammlung *Vesten udstiller* besteht aus „grenzüberschreitenden“ Gedichten, denn hier treffen sich kurdische und nordische Menschen, Kulturen und Landschaften in mal optimistischer, mal melancholischer Stimmung.

Erdem, Adil: *Tidens uven*. Kopenhagen: Tiderne Skifter, 1997.

Die Gedichte von 1997, seien es die Erinnerungen vor der Migration oder seien sie die Migration selbst, kreisen um die permanente Heimatlosigkeit des Kurden. Wie auch sonst sind die Gedichte Ausdruck des Engagements ihres Verfassers.

Erdem, Adil: *Fremmedord: Noveller*. Kopenhagen: Tiderne Skifter, 2000.

Erdem, Adil: *Steder i drømme*. Århus: CDR-Forlag 2002.

In *Steder i drømme* geht es allein um die Migration, also um die Zeit nach der Grenzüberschreitung. Die Gedichte haben die verschiedenen „Migranten-Generationen“ im Blickfeld.

Fioretos, Aris. *Den siste greken*. Stockholm: Norstedts, 2009.

Der Roman handelt von den sechziger Jahren als Zeit der Gastarbeiter in Schweden, von der Zeit davor in einer kleinen Stadt im Norden Griechenlands und zuletzt von Heimweh. Im Zentrum der Geschehnisse stehen die Griechen Jannis Georgiadis und der Erzähler und Freund Kostas Kezdoglou, mit dessen Tod der Roman anfängt. Der Roman besteht hauptsächlich aus Rückblenden, die von verschiedenen Migrationsgeschichten handeln.

Halfdan W. Freihow, Michael Konûpek (Hg.): *Et dusin trekkfugler. Innvandrer noveller*. Oslo: Aventura Forlag, 1990.

Diese Anthologie, die sich vor allem auf die Personen der Schriftsteller konzentriert, umfasst dreizehn „Einwanderernovellen“ von zwölf Autoren mit Migrationshintergrund, die in Norwegen leben und „zur norwegischen Literatur beitragen“. Am Ende befindet sich ein Nachwort von Michael Konûpek, in dem es um den „eksilforfatter“ („Exilschriftsteller“) (S. 152) geht. Und tatsächlich, bis auf Konûpeks Überlegungen zu Grenzen, Heimat, Migration und Schreiben beschäftigen sich die fünf auf Norwegisch verfassten Novellen (die anderen sind Übersetzungen) nicht mit Themen oder der Poetik der Migration.

Ghali, Duna: *Sene opdagelser, små sejre*. Kopenhagen: Samleren, 2004.

Die Kurzgeschichten und Prosagedichte in *Sene opdagelser, små sejre* sind sowohl in dänischer Sprache als auch auf Arabisch verfasst. Sie handeln von einer Welt der Differenzen, die Menschen zu Ausländern, zu Anderen macht, Menschen, die tagsüber auf der Suche nach sich selbst sind und nachts in die allgemein menschliche Sexualität versinken; sie handeln von Sprachen und Kulturen, die einander begegnen.

Ghali, Duna: *En have med duft af mand*. Kopenhagen: Samleren, 2007.

Die Gedichtsammlung von 2007 erinnert noch an *Sene opdagelser, små sejre*, sowohl im Stil als auch in der Thematik. So stehen auch hier Themen wie Liebe, aber auch Fremdheit – „**Stjålet** | fordi jeg er fremmed | for timen og dagen | og måneden | og stedet“ (16: „**Gestohlen** | weil ich fremd bin | für die Stunde und den Tag | und den Monat | und den Ort“) –, Grenzen und Heimat – „han drømmer om en himmel uden hjemland [...] | Han drømmer [...] han ser fugle | der hopper, kommer og går | bliver utilpasse af grænser“ (58: „er träumt von einem Himmel ohne Heimatland [...] | Er träumt [...] er sieht Vögel | die hüpfen, kommen und gehen | es wird ihnen unwohl von Grenzen“) – im Mittelpunkt dieser Lyrik.

Giacobbe, Maria: *Stemmer og breve fra den europæiske provins*. København: Gyldendal, 1978.

Der Lyrikband von 1978 ist Maria Giacobbes erstes Werk auf Dänisch. Wie der Titel andeutet (*Stimmen und Briefe aus der europäischen Provinz*), geht es um Entfernung zwischen Menschen in der Zeit der „gæstarbejder | – som de kalder det“ (33: „Gastarbeiter | – wie sie es nennen“). Menschen verlassen ihr Zuhause und reisen dorthin: „hvor der er masser af brød | og arbejde til alle | for eksempel til Tyskland | eller til Skandinavien | eller til Belgien | eller til Svejts | ad helvede til | hvis de hellere vil det“ (19: „wo es Unmengen von Brot gibt | und Arbeit für alle | zum Beispiel nach Deutschland | oder Skandinavien | oder nach Belgien | oder in die Schweiz | zum Teufel | wenn sie es lieber wollen“), wie es im Gedicht „Hvis bare“ („Wenn nur“) heißt. Tatsächlich geht es in diesem Band um die Problematik der Gastarbeiter, um die Arbeit und ums Zurückkehren mit Geld, doch sind zugleich auch vereinzelt die Themen der Migration vorhanden, wie Identität und Sprache.

Madeleine Grive, Mehmed Uzun, (Hg.) *Världen i Sverige. En internationell antologi*. Stockholm: En bok för alla, 1995.

Die „internationale Anthologie“ umfasst Werke von Autoren, die in Schweden leben und schreiben. Die Texte sind teils in schwedischer Sprache verfasst, teils sind es Übersetzungen. Wie bei den anderen Anthologien auch, entsteht diese um die Figuren der Schriftsteller, doch viele der hier aufgenommenen Texte sind auch Migrantenliteratur im Sinne dieser Untersuchung. So thematisiert Solyman Ghasemiani im Gedicht „Att förstå varann!“ (117: „Einander verstehen!“) die Grenzen der neuen Sprache, Hama Sa'id Hasan in „Färd“ (127: „Reise“) und Andrejs Irbe in „Vi kysstes genom taggrådsstängslet“ (144: „Wir küsstet uns durch den Stacheldrahtzaun“) die Grenzüberschreitung und in Jon Milos' Gedicht „Hemmet och språket“ (278: „Die Heimat und die Sprache“) die Relation zur Heimat und Muttersprache.

Heise, Paulina: *Kom til Danmark, Paulina*. S.I.: Courage, 2004.

Die Protagonistin, Paulina, verlässt 1969 Skopje und kommt nach Dänemark. Die „Romanbiographie“ berichtet von 34 Jahren in der Migration, eine Zeit mit Höhen und Tiefen. Sie erfährt glückliche Momente als Adoptivmutter zweier dänischer Mädchen, oder das Verhalten ihrer freundlichen Arbeitskollegen, aber auch Ausländerfeindlichkeit und Kommunikationsschwierigkeiten werden thematisiert.

Kallifatides, Theodor. *Utlänningar*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, (1970) 1996.

Kallifatides, Theodor. *En fallen ängel*. Stockholm: Bonniers, 1981.

Für diesen Roman (dt. *Der gefallene Engel* 1987) erhielt Theodor Kallifatides 1982 den Stora Romanpriset. Der Erzähler berichtet, wie er gemeinsam mit Andreas und Mikael vor sechzehn Jahren das erste Mal nach Schweden kam. Denselben Andreas, mit dem ihn eine Freundschaft und eine gemeinsame Liebe, Maria, verbindet, holt er nach all den Jahren vom Flughafen Arlanda ab. Er

kommt nach Schweden, um die Wissenslücken des Erzählers zu füllen und um danach Selbstmord zu begehen. Dieses Treffen ist der Auslöser von Erinnerungen aus der griechischen Jugend. So schwebt die Geschichte zwischen heute und gestern, zwischen Griechenland und Schweden, zwischen zwei Sprachen, und in dieser Bewegung nimmt sich der Erzähler als „Ballonfahrer“ wahr.

Kallifatides, Theodor. *Brännvin och rosor*. Stockholm: Bonniers, 1983.

Alkis Kallides, die Hauptfigur des Romans (dt. *Schnaps und Rosen*), ist beruflich Schriftsteller und Werbetexter in Stockholm. Der vierzigjährige Mann kam vor Jahren von Griechenland nach Schweden, wo er nun preisgekrönter Autor ist und mit Bella verheiratet ist, mit der er einen Sohn hat, Vittorio. Bellas Eltern stammen aus Italien, und überhaupt haben die Figuren, mit denen Alkis in Kontakt tritt, selbst oder durch ihre Eltern einen Migrationshintergrund. In diesem Roman geht es in erster Linie um das problematische Verhältnis auf männlicher Linie, es geht um Alkis' Vater – als Vertreter des Vaterlands Griechenland und seinerzeit selbst Migrant – und zugleich um das Verhältnis Alkis' zum eigenen Sohn. Die Reisen nach Griechenland und das Leben in Stockholm ermöglichen es Alkis, Distanz zu ihnen zu bekommen, um über diese Beziehungen nachzudenken. Im Verhältnis zum Vater spielt die ähnliche Migrationserfahrung und die ähnlich verstandene Rolle als Vater eine Bedeutung: „Jag blev stående i hallen och tänkte på att jag äntligen började skaffa mig ett förflutet i Sverige. Ett förflutet som betydde någonting, inte bara dystra minnen från ännu dystrare arbetsplatser. Jag hade älskat och blivit älskad, jag hade kämpat och ibland vunnit, fast ännu oftare förlorat, jag hade blivit far som min far.“ (88) („Ich blieb in der Halle stehen und dachte daran, daß ich endlich anfing, mir eine schwedische Vergangenheit zu schaffen. Eine Vergangenheit, die etwas bedeutete und nicht nur aus dunklen Erinnerungen an noch dunklere Arbeitsplätze bestand. Ich hatte geliebt und war geliebt worden, ich hatte gekämpft und manchmal gewonnen, wenn auch meistens verloren, ich war Vater geworden wie mein Vater.“. *Schnaps und Rosen* 67) Die Distanz zum eigenen Sohn rechtfertigt der Vater durch das Nichtbeherrschen der griechischen Sprache vonseiten Vittorios.

Kallifatides, Theodor. *I främmande land*. Stockholm: Svenska Dagbladet, 1985.

I främmande land (Im fremden Land) ist eine Sammlung von Geschichten über Migranten in Schweden und anderen Länder Europas. Dabei werden verschiedene Ethnien vertreten (Koreaner, Griechen, Türken), verschiedene Aspekte des Umgangs mit der neuen Sprache ergriffen, Sehnsucht und Diskriminierung thematisiert.

Kallifatdes, Theodor: *Den dubbla längtan*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1994.

Den dubbla längtan (Die doppelte Sehnsucht) ist eine Sammlung von elf Essays, die alle von der Migrationserfahrung handeln, genauer gesagt von der Migrationserfahrung des Autors. Jeder dieser Essay trägt einen Titel, die schon auf die Familienähnlichkeiten der Migrantenliteratur anspielen, so heißt der fünfte Essay „Hemlängtan“ („Heimweh“), ein anderer heißt „Språklig självbiografi“ („Sprachliche Autobiographie“) und wiederum ein anderer heißt „Att bli en annan“ („Ein anderer werden“). Die Sammlung endet mit „Övningsuppgifter“ („Übungsaufgaben“), wo Fragen und Übungen zu den elf Texten formuliert werden. Die Sammlung ist als eine Art Lehrbuch zu Migration aufzufassen.

Kallifatides, Theodor. *Mödrar och söner*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2007.

Im Mittelpunkt dieses „Romans“ steht die Beziehung zwischen einer Mutter und einem Sohn, namens Theodor Kallifatides. Die Mutter ist 92 Jahre alt und lebt in Athen, der Sohn ist 68 Jahre alt und lebt seit seinem 24. Lebensjahr in Schweden. Nach all den Jahren begrüßt ihn die Mutter am

Telefon mit Worten wie „God morgon min son i främmande land“ (6: „Guten Morgen, mein Sohn im fremden Land!“) Der Sohn, ein Schriftsteller, reist nach Athen, um seine Mutter zu besuchen, vielleicht das allerletzte Mal. Der Roman besteht aus drei Teilen: die Zeit in Athen während des Besuchs bei der Mutter, die Tagebücher des Vaters und das Leben in Schweden. Eine Heimat, verstanden als privater Raum, der Assoziationen von *nóstos* hervorruft, ist in diesem Text in Aussagen wie die Folgend anzutreffen: „Överall i denna värld är man gäst, utom hos sin mor [...]. I detta dunkla rum, dit jag kommer en eller två gånger om året, är jag hemma.“ (57: „Überall in dieser Welt ist man zu Gast, außer bei der Mutter [...]. In diesem dunklen Raum, den ich ein oder zwei Mal im Jahr betrete, bin ich zu Hause.“) Nach einigen Tagen in Athen korrigiert der Erzähler seine Auffassung von Heimat mit der Bemerkung: „Stockholm var också mit hem“ (167: „Stockholm war auch mein Zuhause“).

Kallifatides, Theodor. *Ett nytt land utanför mitt fönster*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, (2001) 2007.

Katz, Janina. *Min moders datter*. Kopenhagen: Brøndum, 1991.

Katz, Janina. *Mit liv som barbar*. Kopenhagen: Vindrose, 1993.

Mit liv som barbar handelt von einem jüdischen Mädchen, das in Polen während des Zweiten Weltkrieges geboren wird und 1945 ihre aus Bergen Belsen befreite Mutter wieder trifft. Der größte Teil des Textes handelt von der Kindheit und Jugend der Erzählerin und von der Beziehung zwischen Mutter und Tochter. In diesem Text wird nicht nur auf die Gedichtsammlung *Min moders datter* angespielt, er ist auch eine Hilfe für die Interpretation einiger der Gedichte von 1991. Lediglich die letzten zehn Seiten handeln von der Migration, und zwar in einer sehr konzentrierten Weise. Der Besuch in Polen ist auch in diesem Text der Auslöser von Revidierungen fester Vorstellungen und von Überlegungen zur Migration.

Katz, Janina. *Mit liv med syfiluter*. Kopenhagen: Vindrose, 2000.

Die Ich-Erzählerin bekommt Besuch von sieben Syfiluten. Die winzig kleinen, bunten Wesen haben sich die dänische Sprache angeeignet bzw. sprechen Dänisch, wenn sie einen „Dänischanfall“ haben. Sie beginnt mit dem Unterricht und versucht, sie in die dänische Gesellschaft zu „integrieren“, sie sollen „assimiliert werden“. Der Versuch, sie zu etwas Anderem zu machen, als sie sind – Syfiluten –, scheint ihnen zu schaden, sie werden apathisch. Bei den Versuchen, sie zu beschreiben, ihnen Arbeit zu vermitteln oder sie vor dem schwedischen Zollbeamten zu rechtfertigen, erweist es sich jedes Mal als schwierig, sie einzuordnen. Die Syfiluten werden immer frecher, und nach 49 Tagen (7x7) verschwinden sie während eines Ausflugs in Schweden. Sie hinterlassen 49 Gedichte in dänischer Sprache, welche die Ich-Erzählerin unter dem eigenen Namen veröffentlicht. „De fik gode anmeldeser“ (43: „Sie bekamen gute Rezensionen“).

Katz, Janina. *Fortællinger til Abram*. Kopenhagen: Vindrose, 2001.

Die Ich-Erzählerin, eine jüdische Polin, die seit vielen Jahren in Kopenhagen lebt und arbeitet, trifft während ihres Israel-Urlaubs Abram, einen alten Mann mit gleichem Hintergrund, der in Paris wohnt. Zwischen den beiden entsteht eine außergewöhnliche Beziehung, die in großem Maße aus erfundenen Geschichten besteht. Sie haben das Ziel, eine gemeinsame Vergangenheit zu konstruieren. Diese Beziehung bietet der Erzählerin die Möglichkeit, zu vergleichen und zu reflektieren über Kulturen, Menschen verschiedener Kulturen, Freundschaft, Sexualität und nicht zuletzt über die Heimat. Erst gegen Ende des Romans, wieder zurück in Kopenhagen, bemerkt die Erzählerin: „Denne sommer opdagede jeg byens skønhed. For første gang i mange år følte jeg, at jeg

var kommet hjem. [...] Jeg gik langsomt hjem gennem gaderne, som jeg knap nok kendte, og opdagede, at de havde navne.“ (163f: „In dem Sommer entdeckte ich die Schönheit der Stadt. Das erste Mal nach vielen Jahren fühlte ich, dass ich nach Hause kam. [...] Ich ging langsam durch die Straßen, die ich kaum kannte, nach Hause, und stellte fest, dass sie Namen trugen.“)

Katz, Janina. *Den glæde jødinde og andre historier*. København Valby: Vindrose, 1998.

Die sechs Kurzgeschichten der Sammlung *Den glæde jødinde og andre historier* (*Die fröhliche Jüdin und andere Geschichten*) kreisen um Figuren, die auf der Suche sind, nach sich selbst, nach der Liebe oder nach Ruhe. Auch einige dieser Kurzgeschichten sind Texte der Migrantenliteratur. Vor allem die ersten drei „Den glæde jødinde“ („Die fröhliche Jüdin“), „Resten af dagen“ („Der Rest des Tages“) und „Hans lille pige“ („Seine kleine Tochter“), handeln von Migranten, alle polnische Juden, die in Dänemark oder Österreich ein neues Leben führen. Auf ihrer Suche nach Liebe konfrontieren sie sich mit der neuen Sprache, denken über die Heimat nach, und vor allem sind sie auf der Suche nach sich selbst.

Katz, Janina. *Drengen fra dengang*. København: Vindrose, 2004.

Das für die katzsche Prosa charakteristische retrospektive Erzählverfahren setzt in der Kindheit der Protagonistin Ania an. Die 63-jährige lebt nach einem unruhigen Leben in Dänemark, nachdem sie Polen verlassen hat und einige Zeit in Deutschland verbracht hat. Hier unternimmt Ania desperate Versuche ein eigenes Leben zu führen, doch sie bleibt jedes Mal an der Peripherie, es gelingt ihr nicht, ins Zentrum zu rücken.

Konůpek, Michael. *I sin tid*. Oslo: Aschehoug, 1993.

Konůpek, Michael. *Hittil. Noveller*. Oslo: Aschehoug, 1997.

Die elf Novellen in *Hittil* kreisen um verschiedene Themen. In vier von ihnen „Hvordan man blir norsk forfatter“ („Wie man norwegischer Schriftsteller wird“), „Leona Wikow – en etterlysning“ („Leona Wikow – eine Suchanzeige“), „Josef“ und in der titelgebenden Novelle „Hittil“ („Bislang“) steht die Migration im Mittelpunkt. Diese Novellen hinterlassen den Eindruck von Bewegung, da sich die Figuren oft über die Grenzen hinaus begeben, was die Möglichkeit bietet, diese ständig zu aktualisieren und zu visualisieren. Gleichzeitig jedoch werden andere Formen von Grenzen präsentiert, wenn beispielsweise der Erzähler in „Leona Wikow – en etterlysning“ meint: „En god roman peker alltid ut, mot et fellesskap uten grenser“ (32: „Ein guter Roman weist immer auf eine Gemeinsamkeit ohne Grenzen hin.“).

Kuperman, Sofia. *Fremmed*. Herning: Poul Kristensens Forlag, 1989.

Die Gedichtsammlung von Sofia Kuperman besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil beginnt mit den Versen „spørg mig ikke hvor jeg kommer fra | eller hvor jeg skal hen || landet uden grænser er mit | hjem“ (7: „frag nicht woher ich komme | oder wohin ich will || das Land ohne Grenzen ist meine | Heimat“) und kreist um ein Subjekt, das im Westen einsam ist. Im retrospektiven Verfahren wird auf die Straßen der Kindheit geblickt, die Sprache der Fremden ist ein „schreiendes Schweigen“ (16), doch das Fremde ist überall, sogar im Inneren (17). Der zweite Teil wird von folgenden Versen eingeleitet: „fortæl mig | hvad er min forbrydelse | jeg vil gerne bøde | det er vel ikke nok | at jeg er | jøde“ (33: „erzähl mir | welches mein Verbrechen ist | ich will gerne büßen | es ist wohl nicht genug | dass ich | Jude bin“) und kreist diesmal um ein jüdisches Ich.

Larrain, Paula. *I morgen skal vi hjem. Mit liv som chilener i Danmark*. Kopenhagen: Lindhardt og Ringhof, 2003.

I morgen skal vi hjem ist die Autobiographie der ehemaligen Moderatorin von „TvAvisen“ Paula Larrain. Am Anfang des Textes befindet sich die Erzählerin im Flugzeug von Dänemark nach Chile, neben sich ihren siebenjährigen Sohn Sebastian, für den sie ihre Erinnerungen aufschreiben wird. Die Rückblende setzt in Paulas früher Kindheit an. Schon auf Seite 21 verlässt die Familie Larrain zusammen mit den beiden Töchtern Chile. Die Erzählerin war damals drei Jahre alt. Die Familie erfährt verschiedene Stationen, wo der Mittelpunkt ihres Lebens in Dänemark stattfindet, und permanent werden sie von einem chilenischen „zweiten Leben“ zu Hause begleitet. Zweisprachigkeit, Überlegungen zur Heimat für die vier Mitglieder der Familie, Fremdheit und Anderssein, die wiederholten Grenzüberschreitungen nach Chile und zurück bilden den Kern der Geschichte in *I morgen skal vi hjem*. Im Epilog, auf dem Rückweg von Chile nach Dänemark, bemerkt die Erzählerin schlussfolgernd für die ganze Autobiographie: „Jeg kan ikke sige, at jeg nogensinde kommer hjem. Heller ikke denne gang. Men det gør min søn i morgen [...]“ (*Imh*: „Ich kann nicht sagen, dass ich jemals nach Hause komme. Auch dieses Mal nicht. Aber mein Sohn wird es morgen sagen können [...].“)

Li, Li. *En plats som är du*. Stockholm: Albert Bonniers, 1999.

In vier Teile werden die Gedichte und Prosagedichte des Bandes *En plats som är du* gegliedert, in denen die Thematik von einem zum nächsten Teil fließt und verschiedene Perspektiven auf die eigene Poetik, auf Topografien der Vergangenheit und der Gegenwart, auf die Sprache des Migranten und Sprache des Dichters, auf das Ich geworfen werden.

Lindelöw, Tomas (Hg.): *Det nya landet: 44 författare, 12 bildkonstnärer*. Göteborg: Lindelöws bokförlag, 1998.

Die Anthologie enthält 44 Prosatexte von 44 Autoren mit Migrationshintergrund, Autoren, die als Migranten der zweiten Generation bezeichnet werden können, oder Schriftsteller, die einer schwedischen Minderheit angehören. Die meisten Prosatexte sind auf Schwedisch verfasst worden, nur einzelne von ihnen sind Übersetzungen. Nach jedem Text folgt eine kurze Biographie der Autoren. Auch hier erfolgte die Auswahl der Texte nach dem ethnischen Hintergrund der Autoren. Die Thematik der Erzählungen oder der Berichte spielt dabei eine sekundäre oder überhaupt keine Rolle: So befasst sich Gabriela Melinescus Erzählung „Kirkes straff – en nära väns bekännelse“ („Kirkes Strafe – das Geständnis eines nahen Freundes“) mit der Kunst, mit der Frau, mit Motiven der Mythologie. Doch zentral sind die Migrationsthemen in Erzählungen wie Hans Mayers „Historien om lille Hans“ („Die Geschichte vom kleinen Hans“) oder in Fateme Behros' „Hon var den enda som brydde sig“ („Sie war die einzige, die sich kümmerte“).

Melinescu, Gabriela. *Kvinnans spegel*. Stockholm: Coeckelberghs, 1985.

Das Vorwort „Det okände språket“ („Die unbekannte Sprache“), die Gedichte „Det dammiga fosterlandet“ („Das staubige Geburtsland“), „Hemlängans färger“ („Die Farben des Heimwehs“), „Tåg till obefintliga platser“ („Zug zu nicht existierenden Plätzen“) oder „Saltet“ („Das Salz“) sind nur einige der Gedichte, die sich mit den Themen der Migration beschäftigen und die anderen zentralen Themen, wie Mutter-Tochter-Beziehung oder die Weiblichkeit, abrunden und ergänzen. Der Prolog bietet schon einen Schlüssel für die Interpretation der Gedichte, indem er die Bedeutung der Sprache betont, eine Sprache, „som man inte kan särskilt väl“ (9: „die man nicht besonders gut kann“). Diese Sprache symbolisiert eine Frau, und das Bewusstsein dieser Frau ist „kvinnans spegel“ (Spiegel der Frau“).

Melinescu, Gabriela. *Ruggningar: Noveller*. Stockholm: Albert Bonnier, 1998.

In den neun Novellen der Novellensammlung *Ruggningar (Mausern)* von 1998 trifft man komplexe Figuren mit Migrationshintergrund: Die Künstlerin Kira aus der ersten Novelle „Vingslag“ („Flügelschlag“) erinnert sich an ihre Liebe zu zwei Männern, der Jude Feifel aus der Novelle „Godhetens hav“ („Meer der Güte“) sucht bei drei Frauen nach Liebe und endet einsam, in „Zakarels skugga“ („Zakarels Schatten“) muss die Hauptfigur sich an die neue Umstände des Migrationslandes anpassen und Kompromisse eingehen. Gemeinsam haben diese Figuren die Erfahrung einer territorialen Grenzüberschreitung, die ihr Leben und Wesen geändert haben, oder wie Feifel klagt: „Exilen har degraderat mig, gjort mig till en novis som författare, i kärleken, i allting“ (*Ruggningar* 51: „Das Exil hat mich degradiert, hat mich zum Novizen gemacht, als Schriftsteller, in der Liebe, in allem.“) Für alle Figuren dieser Novellen gilt das Motto der letzten titelgebenden Novelle: „Som främling kom jag hit en gång, | som främling går jag härifrån.“ („Fremd bin ich eingezogen | Fremd zieh ich wieder aus.“)

Melinescu, Gabriela. *Hemma utomlands*. Stockholm: Albert Bonnier, 2003.

Özcelik, Mehmet. *Europas Gud Ramon*. Gråsten: Drama, 1996.

Ramon, ein Migrant in Dänemark, ist die Hauptfigur des Theaterstückes, dessen Uraufführung 1996 in Kopenhagen stattfand und mit dem 1. Preis des Wettbewerbs *Cultural City 1996* gekrönt wurde. Es ist die Tragödie eines Mannes, der unter Rassismus leidet und scheitert. Seine Hoffnung auf bessere Zeiten hinterlässt er dem noch ungeborenen Kind in Sofies Bauch – seiner dänischen Freundin. Ramon scheitert an seiner Etikettierung als „den fremmede“, wie seine Figur in den Regieanweisungen genannt wird.

Palma, Rubén. *Brevet til Danmark*. Kopenhagen: Hjulet, 1990.

Der größte Teil des Romans spielt in Südamerika. Über Argentinien wollen der Erzähler und seine Freundin, Nora, Chile verlassen. In dieser Zwischenstation warten beide lange auf die Genehmigung von Dänemark, wo sie künftig leben wollen. Es ist eine unsichere Zeit, in der sie sowohl in der Vergangenheit als auch in der Zukunft leben. Letztendlich erreicht sie der erwartete Brief, und am Ende des Romans kann auch die territoriale Grenzüberschreitung nach Dänemark stattfinden. Interessant in dieser Geschichte ist die Zerstörung der Chronologie, denn der Erzähler ist schon vor der Einreise nach Dänemark mit den Gedanken in einem Dänemark, das er sich selber konstruiert.

Palma, Rubén. *Møder med Danmark*. Kopenhagen: Hjulet, 1993.

Die vier Novellen haben offensichtlich einen gemeinsamen Protagonisten, der aus Chile stammt und nun in Dänemark lebt. Jede Geschichte erzählt vom Treffen mit einer Person, die in den Anfängen der Migrationszeit in Dänemark eine wichtige Rolle spielte. Diese Personen geben auch die Namen der Erzählungen und spiegeln verschiedene Lebensbereiche – wie die Freundschaft, die Liebe, die Arbeit – und Lebensabschnitte wider.

Palma, Rubén. *Fra lufthavn til lufthavn - og andre indvandrertællinger*. Højbjerg: Hovedland, 2001.

Die zehn „Einwandererzählungen“ signalisieren schon im Untertitel, dass sie als Einwanderertexte gelesen werden wollen. In der Tat kreisen sie nicht nur um Migrantfiguren, sie setzen sich mit

territorialen Grenzüberschreitungen („Fra lufthavn til lufthavn“), mit dem Schreiben in einer neuen Sprache („Roy Jackson vender tilbage“), mit dem Spracherwerb („Carlos og Charlotte“), mit den Heimatorten („Adam og Shaha“), oder mit Fragen der Identität („Zapatito“) auseinander.

Poulsen, Peter, (Hg.) *Fuglevingen: En indvanrerantologi*. Kopenhagen: Vindrose, 1992.

Wie die „Forfatteroplysninger“ („Verfasserauskünfte“) am Ende verdeutlichen, baut auch diese Anthologie in ihrer Textauswahl auf den Hintergrund der Schriftsteller. Es ist ein ambitioniertes Projekt, das beabsichtigt, die nationalen „snævre landegrænser“ (10: „engen Landesgrenzen“) Dänemarks zu zeigen, denn das Weltbild der Dänen „har forgreninger og forbindelser til fjerne regioner“ (10: „hat Verzweigungen und Verbindungen zu fernen Regionen“). Die meisten Werke der 18 Autoren sind auf Dänisch verfasst worden, und viele davon befassen sich in der Tat mit Themen der Migration: In Sara Mathai Stinus' Gedicht „Danmarkshistorie“ („Geschichte Dänemarks“) geht es um Identität und Grenzüberschreitung. Georges Marinos thematisiert in der Kurzgeschichte „Pygmalion“ u. a. das Treffen der Kulturen. Die Sprache spielt eine wichtige Rolle in Janina Katz' Gedicht „En hyldest“ („Eine Huldigung“) oder bei Abdulgani Çitirikkaya in „Modersmålet“ („Die Muttersprache“). Orte der Migration sind ein Thema in Goran Todorovic „Barndomsby“ („Stadt der Kindheit“).

Rashid, Rushy. *Du lovede, vi skulle hjem ...* Kopenhagen: People's Press, 2006.

Im Mittelpunkt dieses Romans steht der Pakistaner Mohsin und seine in Dänemark lebende Familie. Chronologisch beginnt die Handlung 1947 in der Stadt Sialkot in Pakistan, als Mohsin noch ein Kind war und Pakistan sich von Indien trennt. Als junger Mann verlässt er seine Frau Malika und seine Tochter, um in Europa Arbeit zu suchen. Zusammen mit anderen Männern erreicht er nach einer langen, abenteuerlichen Reise Kopenhagen. Er beginnt, hier zu arbeiten, kurz danach folgen ihm Frau und Kind nach Dänemark. Überhaupt formt sich innerhalb einiger Jahre eine beträchtliche Gruppe Pakistaner. Mohsins Familie wächst und die ursprünglichen Träume der Remigration werden immer ferner. Kurz vor Malikas Tod findet die Rückkehr in die vermeintliche Heimat statt; bald jedoch bereut die Familie diesen Schritt und sie kehren zurück nach Dänemark, wo Malika ihre letzten Tage erlebt.

Salimi, Khalid, (Hg.) *Roser i snø: dikt og tekster av innvandrere i Norge, Sverige og Danmark*. Oslo: Cappelens Forlag, 1988.

Eine Besonderheit dieser in Norwegen erschienenen Anthologie besteht darin, dass es ein skandinavisches Projekt ist. Khalid Salimis Arbeit umfasst Werke von 18 in Norwegen, 12 in Schweden und 11 in Dänemark wohnhaften Autoren. Der Herausgeber erwähnt in einer Fußnote, dass es sich auch um Übersetzungen handelt, es ist jedoch nicht zu erkennen, welche dieser Texte gemeint sind. Vermutlich soll diese Vorgehensweise bewirken, dass die Autoren, auf die auch in dieser Anthologie der Fokus gerichtet ist, nicht unterschiedlich bewertet werden sollen und mit dem Gebrauch der skandinavischen Sprachen auf die skandinavische Leserschaft als Rezipient hingewiesen wird. Zu den norwegischen Texten zählen, um nur eine kleine Auswahl zu geben, Daud Mirzas Gedicht „Hjemmet“ („Das Zuhause“) oder Sandy Lunøes Gedicht „Ikke gå i sporet“ („Geh nicht in der Spur“), das die norwegische Sprache thematisiert. Mit der alten und der neuen Sprache beschäftigt sich auch Theodor Kallifatides auf Schwedisch im Gedicht „Mitt språk och jag“ („Meine Sprache und ich“). In vielen dieser Texte wird das Gefühl der unerfüllten Erwartungen an die Migration deutlich.

Thorup, Kirsten. *Projekt Paradis: En trilogi*. Kopenhagen: Gad, 1997.

Bibliographie

- Abel, Julia. „Positionslichter. Die neue Generation von Anthologien der ›Migrationsliteratur‹.“ In *Literatur und Migration*, Hg. Heinz Ludwig Arnold. München: Richard Boorberg Verlag, 2006. 233-45.
- Adelson, Leslie A. „Migrantenliteratur oder deutsche Literatur? TORKANs Tufan: Brief an einen islamischen Bruder.“ In *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Hg. Paul Michael Lützeler. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch, 1991. 67-81.
- Adil Erdem: *forfatter - invandrerlærer - foredragsholder*. http://www.adilerdem.dk/index.php?option=com_content&view=article&id=4&Itemid=3.
- Akhtar, Salman. *Immigration und Identität. Psychosoziale Aspekte und kulturübergreifende Therapie*. Aus dem Amerikanischen von Bettina Malka-Igelbusch. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2007.
- Akin, Fatih. „Gegen die Wand.“ Fatih Akin, 117 Min. Deutschland, 2004.
- al-Abyad, Kazzab. *Fundamentalt nå*. Oslo: Oktober, 2002.
- Ali, Fatuma. „Hvor kommer du fra?“. *min vej til Danmark*. Kopenhagen: Munksgaard / Rosinante, 1996.
- Althusser, Louis. „Ideologie und ideologische Staatsapparate (Anmerkungen für eine Untersuchung).“ In *Ideologie und ideologische Staatsapparate: Aufsätze zur marxistischen Theorie*. Hamburg / Westberlin: VSA, 1977. 108-53.
- Amodeo, Immacolata. „Die Heimat heißt Babylon“: *zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.
- Amodeo, Immacolata; Hörner, Heidrun und Kiemle, Christiane, Hgg. *Literatur ohne Grenzen: interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland: Porträts und Positionen*. Sulzbach: Taunus, 2009.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- Andersson, Lena. *Du är alltså svensk?* Stockholm: Månocket, 2005.
- Andrews, Edna. *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2003.
- Antor, Heinz, Hg. *Inter- und transkulturelle Studien: Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2006.
- Arnstberg, Karl-Olov. „Theodor Kallifatides: Bönder och herrar“. *Bonniers Litterära Magasin* 42 (1973): 298-300.
- Assmann, Aleida und Friese, Heidrun. „Einleitung.“ In *Identitäten: Erinnerung, Geschichte, Identität*, Hg. Aleida Assmann und Heidrun Friese. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998. 11-23.
- Assmann, Jan. „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität.“ In *Kultur und Gedächtnis*, Hg. Jan Assmann und Tonio Hölscher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988. 9-19.
- . „Kulturelle Identität und politische Imagination.“ In *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H.Beck, 1999. 130-60.
- Austin, John Langshaw. *Zur Theorie der Sprechakte*. Übersetzt aus dem Englischen von Eike von Savigny. Stuttgart: Reclam, 1989.
- Bachtin, Michail M. *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Aus dem Russischen von Alexander Kämpfe. Frankfurt a. M.: Fischer, 1990.
- Bakhtiari, Marjaneh. *Kalla det vad fan du vill*. Stockholm: Ordfront, 2005.
- . *Kan du säga schibbolet?* Stockholm: Ordfront, 2008.
- Bandehy, Lily. *Jeg kommer fra Iran*. Oslo: Kulturbro, (2003) 2005.

- Baudrillard, Jean. *Der symbolische Tausch und der Tod*. München: Matthes & Seitz, 1982.
- Bavar, Mansour. *Aspekte der deutschsprachigen Migrationsliteratur: die Darstellung der Einheimischen bei Alev Tekinay und Rafik Schami*. München: Iudicium, 2004.
- Behros, Fateme. *Fångarnas kör*. Stockholm: Natur och kultur, 2001.
- . *I skuggan av Sitare*. Stockholm: Natur och kultur, 2003.
- . *Som ödet vill*. Stockholm: En bok för alla, (1997) 2006.
- Behschnitt, Wolfgang. „Das Andere der Einwandererliteratur. Überlegungen aus literaturwissenschaftlicher Perspektive.“ In *Der Norden im Ausland – das Ausland im Norden. Formung und Transformation von Konzepten und Bildern des Anderen vom Mittelalter bis heute. 25. Tagung der IASS in Wien, 2.-7. August 2004*, Hg. Sven Hakon Rossel. Wien: Praesens Verlag, 2006. 142-49.
- Behschnitt, Wolfgang und Mohnike, Thomas. „Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migrantenliteratur.“ In *bildung und anderes. Alterität in Bildungsdiskursen in den skandinavischen Literaturen*, Hg. Christiane Barz und Wolfgang Behschnitt. Würzburg: Ergon Verlag, 2006. 201-29.
- . „Interkulturelle Authentizität? Überlegungen zur „anderen“ Ästhetik der schwedischen „invandrarliteratur“.“ In *Über Grenzen. Grenzgänge der Skandinavistik. Festschrift zum 65. Geburtstag von Heinrich Anz*, Hg. Elisabeth Hermann Wolfgang Behschnitt. Würzburg: Ergon Verlag, 2007. 79-100.
- Bergman, Ingmar. „Smultronstället.“ 91. Schweden: AB Svensk Filmindustri, 1957.
- Bertills, Yvonne. *Beyond Identification: Proper Names in Children's Literature*. Åbo: Åbo Akademis Förlag, 2003.
- Bhabha, Homi K. „Interrogating Identity: Frantz Fanon and the postcolonial prerogative.“ In *The Location of Culture*. London, New York: Routledge, (1994) 2006. 57-93.
- . *The Location of Culture*. 2. Ausgabe. London, New York: Routledge Classics, 2006.
- Biemann, Ursula. „Performing the Border: On Gender, Transnational Bodies, and Technology“. *Globalization on the Line: Gender, Nation, and Capital at U.S. Borders* (2001): 1-14.
- Birk, Hanne und Neumann, Birgit. „Go-Between: postkoloniale Erzähltheorie.“ In *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Hg. Ansgar Nünning und Vera Nünning. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002. 115-52.
- Bischof, Rita. „Lachen und Sein: Einige Lachtheorien im Lichte von Georges Bataille.“ In *Lachen - Gelächter - Lächeln*, Hg. Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt a.M.: Syndikat, 1986. 52-67.
- Blixen, Karen. *Breve fra Afrika*. 2 Bände. Kopenhagen: Gyldendal, 1978.
- . *Syv fantastiske fortællinger*. Kopenhagen: Gyldendal, 1958.
- Blixen, Tania. *Afrika, dunkel lockende Welt*. Übersetzt aus dem Englischen von Rudolf von Scholtz. Mit einem Vorwort von Jürg Glauser. Zürich: Manesse, 1987.
- Blumentrath, Hendrik; Bodenbergh, Julia; Hillman, Roger und Wagner-Egelhaaf, Martina. *Transkulturalität: Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film*. Münster: Aschendorff, 2007.
- Boehmer, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. 2. Ausgabe. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Bonniervideo. „Detta kan vara min sista bok.“ Bonniervideo, 9. Juni 2008. <http://www.youtube.com/user/Bonniervideo>. Zuletzt aufgerufen am 3.6.2010.
- Bozzi, Paola. *Der fremde Blick: Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- Brix, Helle Merete und Kholghi, Farshad. „De bagstræbiske. Kronik: Betty Nansen Teatrets teaterprojekt om de fremmede - »1001 Nat Nu« - er udtryk for fordomsfuldhed og berøringsangst.“ *Berlingske Tidende* 17.10.2002, 6.

- Broich, Ulrich. „Formen der Markierung von Intertextualität.“ In *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Hg. Ulrich Broich und Manfred Pfister. Tübingen: Max Niemeyer, 1985. 31-47.
- Broich, Ulrich und Pfister, Manfred. „Bezugsfelder der Intertextualität.“ In *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Hg. Ulrich Broich und Manfred Pfister. Tübingen: Max Niemeyer, 1985. 48-77.
- Butler, Judith. *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997.
- Caratzas, Monika Kallan. „The longest journey of all: Theodor Kallifatides and second language writing. Examples of narrative strategies.“ Cambridge: Harvard University, 2000.
- Castles, Stephen und Miller, Mark J. *The Age of Migration. International Population Movements in the Modern World*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, (1993) 2005.
- Clifford, James. „Diasporas“. *Cultural Anthropology* 9, Nr. 3 (1994): 302-38.
- Clingman, Stephen. *The Grammar of Identity: Transnational Fiction and the Nature of the Boundary*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Codde, Philippe. „Polysystem Theory Revisited: A New Comparative Introduction“. *Poetics Today* 24, Nr. 1 (2003): 91-126.
- Cohen, Jeffrey Jerome. „Monster Culture (Seven Theses).“ In *Monster Theory: Reading culture*, Hg. Jeffrey Jerome Cohen. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1996. 3-25.
- Coseriu, Eugenio. „Alcances y límites de la traducción“. *Lexis XXI*, Nr. 2 (1997): 163-84.
 ———. *Textlinguistik: Eine Einführung, Tübinger Beiträge zur Linguistik*. Tübingen: Narr, 2007.
- Courtivron, Isabelle de. „Introduction.“ In *Live in Translation. Bilingual Writers on Identity and Creativity*, Hg. Isabelle de Courtivron. New York Palgrave Macmillan, (2003) 2009. 1-9.
- Damborg, Marie Hvid. „(Ind)vandrerlitteratur.“ Aarhus Universitet, 2003.
- de Man, Paul. „Autobiography as De-Facement“. *Modern Language Notes* 94, Nr. 5 (1979): 919-30.
- Debus, Friedhelm. *Namen in literarischen Werken: (Er-)Findung – Form – Funktion, Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse / Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz*. Stuttgart: Steiner, 2002.
- Derrida, Jacques. *Schibboleth pour Paul Celan*. Paris: Galilée, 1986.
 ———. *Schibboleth: für Paul Celan*. Aus dem Französischen von Wolfgang Sebastian Baur. Wien: Passagen, (1986) 2002.
- Doubrovsky, Serge. „Textes en main.“ In *Autofictions & Cie*, Hg. Serge Doubrovsky; Jacques Lecarme und Philippe Lejeune. Nanterre: Univ. de Paris, 1993. 207-17.
- Dover, Kenneth James. *Aristophanic Comedy*. Berkeley, Los Angeles: The University of California Press, 1972.
- Ecker, Gisela. *Kein Land in Sicht: Heimat - weiblich?* München: Fink, 1997.
- Eggen, Torgrim. *Hilal*. Oslo: Gyldendal, (1995) 2000.
- Erdem, Adil. *Fremmedord: Noveller*. Kopenhagen: Tiderne Skifter, 2000.
 ———. *Som en dråbe i Norden*. Horsens: Åløkke, 1991.
 ———. *Steder i drømme*. Århus: CDR-Forlag, 2002.
 ———. *Tidens uven*. Kopenhagen: Tiderne Skifter, 1996.
 ———. *Vesten udstiller*. Århus: CDR-Forlag, 1994.
- Even-Zohar, Itamar. „Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research“. *Canadian Review of Comparative Literature XXIV*, Nr. 1 (1997): 15-34.
 ———. „Polysystem Theory“. *Poetics Today* 1 (1979): 287-310.

- . „System, Dynamics, and Interference in Culture: A Synoptic View“. *Poetics Today* 11, Nr. 1 (1990): 85-94.
- Fioretos, Aris. *Den siste greken*. Stockholm: Norstedts, 2009.
- Flaubert, Gustav. *Briefe*. Helmut Scheffel. Stuttgart: Goverts, 1964.
- Florescu, Catalin Florian. *Wunderzeit*. München & Zürich: Pendo, (2001) 2005.
- Foucault, Michel. „Die Heterotopien. France Culture 7. Dezember 1966.“ In *Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Les corps utopique. Zwei Radiovorträge*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2005. 9-22.
- Freihow, Halfdan W. und Konůpek, Michael, Hgg. *Et dusin trekkfugler. Innvandrer-noveller*. Oslo: Aventura Forlag, 1990.
- Friedrichsen, Eiken. „„Landnahmen“: Texte skandinavischer Kolonialreisender vom 17. bis ins 20. Jahrhundert.“ Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2010.
- Frost Andersen, Charlotte. „I øjenhøjde med tiden.“ *Jyllands-Posten* 16.09.2006.
- Gafaïti, Hafid; Lorcin, Patricia M. E. und Troyansky, David G, Hgg. *Transnational Spaces and Identities in the Francophone World*. Nebraska: University of Nebraska Press, 2009.
- Genette, Gérard. *Palimpseste*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993.
- Gergely, Tamás. *Gabriela Melinescu. „De hänför mig, får mitt hjärta att brinna, de hjälper mig att älska för att förstå och att förstå för att älska.“* Internationella Biblioteket, 2006. <http://www.interbib.se/default.asp?id=16979>.
- Giacobbe, Maria. *Stemmer og breve fra den europæiske provins*. Kopenhagen: Gyldendal, 1978.
- Glauser, Jürg, Hg. *Skandinavische Literaturgeschichte*. Stuttgart / Weimar: J.B. Metzler, 2006.
- Graham, Allen. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.
- Grive, Madeleine und Mehmed Uzun, Hg. *Världen i Sverige: En internationell antologi*. Stockholm: En bok för alla, 1995.
- Gröndahl, Satu. „Invandrar- och minoritetslitteratur i Sverige. Från föruttsatningar till framtidsutsikter.“ In *Litteraturens gränsland. Invandrar- och minoriteteslitteratur i nordiskt perspektiv*, Hg. Satu Gröndahl. Uppsala: Uppsala Universitet, 2002. 35-70.
- Gusdorf, George. „Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie.“ In *Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Hg. Günter Niggel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, (1989) 1998. 121-47.
- Habermas, Jürgen. „Individuierung durch Vergesellschaftung. Zu G.H. Meads Theorie der Subjektivität.“ In *Nachmetaphysisches Denken: philosophische Aufsätze*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, (1988) 1997. 187-241.
- Hägg, Göran. *Den svenska litteraturhistorien*. Stockholm: Wahlström & Widstand, 1996.
- Haliloglu, Nagihan. „Autobiography as Intertextual Strategy: Jean Rhys's Smile Please.“ In *Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeption und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*, Hg. Marion Gymnich; Birgit Neumann und Ansgar Nünning. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2006. 183-93.
- Heise, Paulina. *Kom til Danmark, Paulina*. S.I.: Courage, 2004.
- Heitmann, Annegret. *Selbst schreiben: eine Untersuchung der dänischen Frauenautobiographik*. Frankfurt a.M. / Berlin: Lang, 1994.
- Helbig, Jörg. *Intertextualität und Markierung: Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität* Heidelberg: Winter, 1996.
- Helle, Helle. *Hus og hjem*. Kopenhagen: Samlerens, (1999) 2002.
- Hempfer, Klaus W. „Überlegungen zu einem Gültigkeitskriterium für Interpretationen und ein komplexer Fall: Die italienische Ritterepik der Renaissance.“ In *Interpretation: das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur; Festschrift für Alfred*

- Noyer-Weidner zum 60. Geburtstag, Hg. Klaus W. Hempfer und Gerhard Regn. Wiesbaden: Steiner, 1983. 14-18.
- Hinnenkamp, Volker, Hg. *Sprachgrenzen überspringen: sprachliche Hybridität und polykulturelles Selbstverständnis*. Tübingen: Narr, 2005.
- Hirsch, Marianne. *Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- Hobbes, Thomas. *Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates*. Aus dem Englischen von Walter Euchner. Hg. Iring Fetscher. Neuwied / Berlin: Suhrkamp, (1966) 1984.
- Holstein, Judith. „Fenster-Blicke: Zur Poetik eines Parergons.“ Universität Tübingen, 2004.
- Holthuis, Susanne. *Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*. Tübingen: Stauffenburg, 1993.
- Hony, Henry C. und İz, Fahir. *The Oxford Turkish-English dictionary / Türkçe-ingilizce sözlük*. hg. von Anthony D. Alderson, 526. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- hooks, bell. *Yearning: Race, Gender, and cultural Politics*. Boston: South End Press, 1990.
- Horn, András. *Das Komische im Spiegel der Literatur: Versuch einer systematischen Einführung*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1988.
- Howard, Mary. „Einleitung.“ In *Interkulturelle Konfigurationen: zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*, Hg. Mary Howard. München: Iudicium, 1997. 7-15.
- Iser, Wolfgang. *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.
- Ispirescu, Petre. *Das Salz*. Aus dem Rumänischen von Lotte Berg. Bukarest: Ion-Creangă-Verlag, 1979.
- Järup, Eva. „På svenska ljuger man inte som en hund“. *Svensk Bokhandel* 7 (2003) http://www2.svb.se/SvB_papper/2003/Nummer_7/51530.
- Jelinek, Estelle. *The tradition of women's autobiography: from antiquity to the present*. Boston: Twayne, 1986.
- Johansen, Jørgen. „Rak, Aalborg og Lahmacum: Grænseoverskridende digte af dansk kurder“. *Berlingske Tidende* (23.06.1994): 6.
- Juhl, Marianne. *Kirsten Thorup*. Kopenhagen: Gyldendal, 2009.
- Kaiser, Elke. *Wissen und Erzählen bei Zola. Wirklichkeitsmodellierung in den Rougon-Macquart*. Tübingen: Gunter Narr, 1990.
- Kallifatides, Theodor. *Brännvin och rosor*. Stockholm: Bonniers, 1983.
- . *Den dubbla längtan*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1994.
- . *En fallen ängel*. Stockholm: Bonniers, 1981.
- . *Ett nytt land utanför mitt fönster*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, (2001) 2007.
- . *I främmande land*. Stockholm: Svenska Dagbladet, 1985.
- . „Language and identity.“ In *Grenzgänger zwischen Kulturen*, Hg. Monika Fludernik und Hans-Joachim Gehrke. Würzburg: Ergon, 1999. 473-80.
- . *Mödrar och söner*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2007.
- . *Schnaps und Rosen*. Aus dem Schwedischen von Lothar Schneider. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1987.
- . *Utlänningar*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, (1970) 1996.
- Kaminer, Wladimir. *Militärmusik*. München: Goldmann, 2003.
- Kamper, Dietmar und Wulf, Christoph. „Der unerschöpfliche Ausdruck: Einleitende Gedanken.“ In *Lachen – Gelächter – Lächeln: Reflexionen in drei Spiegeln*, Hg. Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt a.M.: Syndikat, 1986. 7-14.
- Kaputanoğlu, Anil. „Zur Rhetorik und Dialektik in der Festschreibung der Kategorie »Migrantenantor«.“ In *Interkulturalität und Nationalkultur in der deutschsprachigen*

- Literatur*, Hg. Maja Razbojnikova-Frateva et al. Dresden: Thelem, 2003/2004. 373-83.
- Kassebeer, Søren. „Man behøver ikke elske sin modstander.“ *Berlingske Tidende* 2005, 2.
- Katz, Janina. *Den glæde jødinde og andre historier*. Kopenhagen Valby: Vindrose, 1998.
- . *Drengen fra dengang*. Kopenhagen: Vindrose, 2004.
- . *Fortællinger til Abram*. Kopenhagen: Vindrose, 2001.
- . *Min moders datter*. Kopenhagen: Brøndum, 1991.
- . *Mit liv med syfiluter*. Kopenhagen: Vindrose, 2000.
- . *Mit liv som barbar*. Kopenhagen: Vindrose, 1993.
- . *Putska*. Kopenhagen: Vindrose, (1997) 1998.
- Keiner, Sabine. „Von der Gastarbeiterliteratur zur Migranten- und Migrationsliteratur – literaturwissenschaftliche Kategorien in der Krise?“ *Sprache und Literatur* 83 (1999): 3-14.
- Khemiri, Jonas Hassen. *Das Kamel ohne Höcker*. Aus dem Schwedischen von Susanne Dahmann. München / Zürich: Piper, 2007.
- . *Et öga rött*. Stockholm: MånPocket, 2004.
- Kirchhoff, Ursula. *Die Darstellung des Festes im Roman um 1900: Ihre thematische und funktionale Bedeutung*. Münster: Aschendorff, 1969.
- Kloepfer, Rolf. „Grundlagen des „dialogischen Prinzips“ in der Literatur.“ In *Dialogizität*, Hg. Renate Lachmann. München: Fink, 1982. 85-106.
- Kohl, Karl-Heinz. „Ethnizität und Tradition aus ethnologischer Sicht.“ In *Identitäten: Erinnerung, Geschichte, Identität*, Hg. Aleida Assmann und Heidrun Friese. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998. 269-87.
- Kongslie, Ingeborg. „Dei nye stemmene i norsk samtidslitteratur. Invandrarlitteratur i Norge.“ *Norsk Litterær Årbok* (2002): 174-90.
- . „Images of Norway Seen from the Margin: Contemporary Norwegian Multicultural Literature.“ In *Der Norden im Ausland – das Ausland im Norden. Formung und Transformation von Konzepten und Bildern des Anderen vom Mittelalter bis heute*, Hg. Sven Hakon Rossel. Wien: Praesens, 2006. 373-82.
- . „Migrant or Multicultural Literature in the Nordic Countries.“ *Nordic Voices* (2005): 34-45.
- . „New Narratives in Norwegian and Nordic Multicultural Literature, Or: 'Rewriting What it Means to be Norwegian'“. *Scandinavica* 44, Nr. 1 (2005): 143-62.
- Konuk, Kader. „Das Leben ist eine Karawanserei: Heim-at bei Emine Sevgi Özdamar.“ In *Heimat – weiblich?*, Hg. Gisela Ecker. München: Fink, 1997. 143-57.
- Konůpek, Michael. *Böhmerland 600 cc*. Oslo: Ex Libris, 1987.
- . *Dagbok fra Praha*. Oslo: Ex libris, 1990.
- . *Hittil. Noveller*. Oslo: Aschehoug, 1997.
- . *I sin tid*. Oslo: Aschehoug, 1993.
- Koß, Gerhard. *Namenforschung: eine Einführung in die Onomastik*. Tübingen: Niemeyer, 1990.
- Kristeva, Julia. *Fremde sind wir uns selbst*. Aus dem Französischen von Xenia Rajewsky. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990.
- . „Wort, Dialog und Roman bei Bachtin.“ In *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Hg. Jens Ihwe. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1972. 345-75.
- Küchenhoff, Joachim. „Das Fest und die Grenzen des Ich – Begrenzung und Entgrenzung im „vom Gesetz verbotenen Exzeß“.“ In *Das Fest*, Hg. Walter Haug und Rainer Warning. München: Wilhelm Fink, 1989. 99-119.
- Kuperman, Sofia. *Fremmed: Digte*. Herning: Poul Kristensen, 1989.
- Lachmann, Renate. „Die Schwellensituation – Skandal und Fest bei Dostoevskij.“ In *Das Fest*, Hg. Walter Haug und Rainer Warning. München: Wilhelm Fink, 1989. 307-25.

- Lakhous, Amara. *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*. Rom: Edizioni e/o, 2006.
- Lamping, Dieter. *Über Grenzen – Eine literarische Topographie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001.
- Larrain, Paula. *I morgen skal vi hjem. Mit liv som chilener i Danmark*. Kopenhagen: Lindhardt og Ringhof, 2003.
- Leandoer, Kristoffer. „Theodor Kallifatides En kvinna att älska“. *BLM* 2 (2003): 86-87.
- Lejeune, Philippe. „Autobiography in the Third Person“. *New Literary History* IX Nr. 1 (1977): 27-50.
- . *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Franz. von Wolfram Bayer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- Li, Li. *En plats som är du*. Stockholm: Albert Bonnier, 1999.
- Lindelöw, Tomas Hg. *Det nya landet: 44 författare, 12 bildkonstnärer*. Göteborg: Lindelöws bokförlag, 1998.
- Lönnrath, Lars und Göransson, Sverker, Hgg. *Den Svenska Litteraturen. Medieålderns litteratur: 1950 - 1985*. Vol. 6. Stockholm: Bonniers, 1990.
- Lönnroth, Lars; Delblanc, Sven und Göransson, Sverker, Hgg. *Den svenska litteraturen. Från modernism till massmedial marknad: 1920 - 1995*. Band 3. Stockholm: Bonniers, 1999.
- Lösener, Hans. „Subjektivierung und Artikulation - Zum Begriff des lyrischen Ichs.“ In *Individualität und Herausforderung: Identitätskonstruktionen in der Literatur der Moderne (1770 - 2006)*, Hg. Jutta Schlich und Sandra Mehrfort. Heidelberg: Winter, 2006. 1-16.
- Lotman, Jurij M. *Die Struktur literarischer Texte*. Aus dem Russischen von Rolf-Dietrich Keil. München: Wilhelm Fink, (1972) 1993.
- . „The Origin of Plot in the Light of Typology“. *Poetics Today* 1 (1979): 161-84.
- . „Über die Semiosphäre“. *Zeitschrift für Semiotik* 12, Nr. 4 (1990): 287-305.
- . *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Aus dem Russischen von Ann Shukman. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, (1990) 2000.
- Lützeler, Paul Michael. „Einleitung: Von der Postmoderne zum Postkolonialismus.“ In *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskurs - Analyse - Kritik*. Bielefeld: Aisthesis, 2005. 9-35.
- Maalouf, Amin. *In the Name of Identity: Violence and the Need to Belong*. Übersetzt aus dem Französischen von Barbara Bray. London: Harvill 2000.
- Madelaine Grive, Mehmed Uzun, Hg. *Världen i Sverige*. Stockholm: En bok för alla, 1995.
- Mahler, Andreas. „Komödie, Karneval, Gedächtnis: Zur frühneuzeitlichen Aufhebung des Karnevalesken in Ben Jonsons *Bartholmew Fair*“. *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 25, Nr. 1/2 (1993): 81-128.
- . „Welt Modell Theater – Sujetbildung und Sujetwandel im englischen Drama der Frühen Neuzeit“. *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 30 (1998): 1-45.
- Mathlein, Hans. „Theodor Kallifatides Utlänningar“. *Bonniers Litterära Magasin* 39 (1970): 497-98.
- Matuschek, Stefan. „Ellipse.“ In *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Hg. Gert Ueding. Tübingen: Niemeyer, 1994. 1017-1024.
- Mayer, Ruth. *Diaspora: Eine kritische Begriffsbestimmung*. Bielefeld: transcript, 2005.
- McGowan, Sabine Fischer; Moray, Hg. *Denn du tanzt auf einem Seil: Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenburg, 1997.
- Melinescu, Gabriela. *Acasa printre straini*. Übersetzung aus dem Schwedischen von Elena-Maria Morogan. Bukarest: Polirom, 2003.

- . „Berättelsernas lille man.“ In *Världen i Sverige. En internationell antologi*, Hg. Madeleine Grive und Mehmed Uzun. Stockholm: En bok för alla, 1995. 263-67.
- . *Hemma utomlands*. Stockholm: Albert Bonnier, 2003.
- . *Kvinnans spegel*. Stockholm: Coeckelberghs, 1985.
- Mercer, Kobena. „Welcome to the Jungle: Identity and Diversity in Postmodern Politics.“ In *Identity, Community, Culture, Difference*, Hg. Jonathan Rutherford. London: Lawrence and Wishart, 1990. 43-71.
- Merrell, Floyd. „Lotman's semiosphere, Peirce's categories, and cultural forms of life“. *Sign Systems Studies* 29, Nr. 2 (2001): 385-415.
- Mistral, Gabriela. *Selected Poems of Gabriela Mistral*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1971.
- Morgan, Catherine A. „ethnicity.“ In *The Oxford Classical Dictionary*, hg. von Simon Hornblower und Antony Spawforth. Oxford / New York: Oxford University Press, 1996.
- Müller, Herta. *Heimat ist das was gesprochen wird. Rede an die Abiturienten des Jahrgangs 2001*. Blieskastel: Gollenstein, 2001.
- . *Reisende auf einem Bein*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, (1989) 2010.
- Naschert, Guido. „Winter.“ In *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Hg. Joachim Jacob Günter Butzer. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2008. 425.
- Nasser, Namdar. *En enkelresa i tiden. En resa utmed flyktingens gångna väg*. Stockholm: Svartvitt, 1995.
- Nell, Werner. „Zur Begriffsbestimmung und Funktion einer Literatur von Migranten.“ In *Literatur der Migration*, Hg. Nasrin Amirsedghi und Thomas Bleicher. Mainz: Kinzelbach Verlag, 1997. 34-48.
- Neuhardt, Günter. „Das Fenster als Symbol – Versuch einer Systematik der Aspekte“. *Symbolon* 4 (1978): 77-91.
- Nickel, Sven. „Funktionaler Analphabetismus – Ursachen und Lösungsansätze hier und anderswo“. (2002) http://elib.suub.uni-bremen.de/publications/ELibD890_Nickel-Analphabetismus.pdf.
- Niggel, Günter, Hg. *Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, (1989) 1998.
- Nilsson, Magnus. „Litteratur, etnicitet och föreställningen om det mångkulturella samhället“. *Samlaren* 129 (2008): 270-304.
- Norlen, Paul. „Theodor Kallifatides: An Introduction“. *Swedish Book Review* 2 (1989): 20-24.
- Olsson, Bernt und Algulin, Ingemar, Hgg. *Litteraturens Historia i Sverige*. Stockholm: Norstedts, (1987) 2002.
- , Hgg. *Litteraturens Historia i Sverige*. 5. Ausgabe. Stockholm: Norstedts, 2009.
- Östling, Erik. „Samtal med Theodor Kallifatides: Grekisk diktare och svensk lektor i filosofi“. *Studiekamraten* 53 (1971): 54-56.
- Oz, Amos. *Eine Geschichte von Liebe und Finsternis*. Aus dem Hebräischen von Ruth Achlama. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2004.
- Özcelik, Mehmet. *Europas Gud Ramon*. Gråsten: Drama, 1996.
- Palma, Rubén. *Brevet til Danmark*. Kopenhagen: Hjulet, 1990.
- . *Fra lufthavn til lufthavn – og andre indvandrerfortællinger*. Højbjerg: Hovedland, 2001.
- . *Møder med Danmark*. Kopenhagen: Hjulet, 1993.
- Patel, Kiran Klaus und Lipphardt, Veronika. „Einleitung.“ In *Der Europäer – ein Konstrukt: Wissensbestände, Diskurse, Praktiken*, Hg. Lorraine Bluche; Veronika Lipphardt und Kiran Klaus Patel. Göttingen: Wallstein, 2009. 7-32.

- Petersdorff, Dirk von. *Fliehkräfte der Moderne: Zur Ich-Konstitution in der Lyrik des frühen 20. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 2005.
- Pfister, Manfred. „Konzepte der Intertextualität.“ In *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Hg. Ulrich Broich und Manfred Pfister. Tübingen: Niemeyer, 1985. 1-30.
- Pfleiderer, Beatrix. „Anlächeln und Auslachen: Zur Funktion des Lachens im kulturellen Vergleich.“ In *Lachen – Gelächter – Lächeln*, Hg. Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt a.M.: Syndikat, 1986. 338-51.
- Politikens Nudansk Ordbog med etymologi. hg. von Christian Becker-Christensen et al. Kopenhagen: Politikens Forlagshus, 2005.
- Pott, Andreas. „Identität und Raum. Perspektiven nach dem Cultural Turn.“ In *Kulturelle Geographien: Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn*, Hg. Christian Berndt und Robert Pütz. Bielefeld: transcript, 2007. 27-52.
- Poulsen, Peter, Hg. *Fuglevingen: En indvandrerantologi*. Kopenhagen: Vindrose, 1992.
- Pusse, Tina-Karen. *Von Fall zu Fall. Lektüren zum Lachen: Kleist, Hoffmann, Nietzsche, Kafka & Strauß*. Freiburg i. Br.: Rombach, 2004.
- Rajec, Elizabeth. *Literarische Onomastik: eine Bibliographie*. Heidelberg: Winter, 1977.
- Rashid, Rushy. *Du lovede, vi skulle hjem ...* Kopenhagen: People's Press, 2006.
- Redhouse yeni Türkçe-İngilizce sözlük / New Redhouse Turkish-English dictionary. Hg. Robert Avery. Istanbul: Redhouse Yayınevi, 1968.
- Rifbjerg, Synne. „Det fremmede.“ *Berlingke Tidende* 07.11.1997, 11.
- Riffaterre, Michael. „Compulsory Reader Response: The Intertextual Drive.“ In *Intertextuality: Theories and Practices*, Hg. Michael Worton und Judith Still. Manchester: Manchester University Press, 1990. 56-78.
- Risse, Thomas. „European Institutions and Identity Change: What Have We Learned?“ (2003) http://userpage.fu-berlin.de/~atasp/texte/030730_europeaninstandidentity_rev.pdf.
- Rittner, Volker. „Das Lächeln als mimischer Stoßdämpfer.“ In *Lachen – Gelächter – Lächeln*, Hg. Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt a.M.: Syndikat, 1986. 322-37.
- Rösch, Heidi. *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*. Helga Marburger, Marie-Eleonora Karsten, Ulrich Steinmüller. 5, *Interdisziplinäre Studien zum Verhältnis von Migrationen, Ethnizität und gesellschaftliche Multikulturalität*. Frankfurt a.M.: Verlag für interkulturelle Kommunikation, 1992.
- Rushdie, Salman. „Imaginary Homelands.“ In *Imaginary Homelands*. London: Granta Books, 1992. 9-21.
- Safran, William. „Deconstructing and comparing diasporas.“ In *Diaspora, Identity and Religion*, Hg. Waltraud Kokot; Khachig Tölölyan und Carolin Alfonso. London / New York: Routledge, 2004. 9-29.
- . „Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return“. *Diaspora* 1, Nr. 1 (1991): 83-99.
- Said, Edward W. *Orientalismus*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2009.
- Salimi, Khalid, Hg. *Roser i snø. Dikt og tekster av innvandrere i Norge, Sverige og Danmark*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag, 1988.
- Schlink, Bernhard. *Heimat als Utopie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000.
- Schmitz, Helmut. „Einleitung. Von der nationalen zur internationalen Literatur.“ In *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, Hg. Helmut Schmitz. Amsterdam / New York: Rodopi, 2009. 7-15.

- Schneider, Manfred. *Der Barbar: Endzeitstimmung und Kulturrecycling*. München / Wien: Carl Hanser Verlag, 1997.
- Schroer, Markus. „„Bringing space back in“ – Zur Relevanz des Raums als soziologischer Kategorie.“ In *Spatial Turn: Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Hg. Jörg Döring und Tristan Thielmann. Bielefeld: transcript, 2008. 125-48.
- Schweikle, Irmgard. „Essay.“ In *Literatur-Lexikon: Autoren und Begriffe in sechs Bänden*, 246-48. Stuttgart / Weimar: Metzler, 2008.
- Searle, John R. *Sprechakte: ein sprachphilosophischer Essay*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1971.
- Seibicke, Wilfried. *Historisches deutsches Vornamenbuch*. 3. Berlin: de Gruyter, 1998.
- Sejersted, Jørgen Magnus. „Norsk migrasjonslitteratur“. *Norsk Litterær Årbok* (2003): 80-100.
- Soei, Aydin. „Indvandererforfatter: Dansk indvanderer-litteratur – har vi det?“ *Information*, 23.02.2006, 18.
- Stierle, Karlheinz, Hg. *Das Gespräch*. Vol. 11, *Poetik und Hermeneutik*. München: Fink, 1984.
- Straub, Jürgen. „Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs.“ In *Identitäten: Erinnerung, Geschichte, Identität*, Hg. Aleida Assmann und Heidrun Friese. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998. 73-104.
- Susaneck, Corinne. *Neue Heimat Schweden: Cordelia Edvardsons und Ebba Sörboms Autobiographik zur Shoah*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau, 2007.
- Swidler, Ann. „Culture in Action: Symbols and Strategies“. *American Sociological Review* 51, Nr. 2 (1986): 273-86.
- Taubenböck, Andrea. *Die binäre Raumstruktur in der Gothic novel: 18. – 20. Jahrhundert*. München: Fink, 2002.
- Tawada, Yoko. *Ein Gast*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1993.
- Tetzlaff, Marie. „Konfrontation og værdighed. Interview Kirsten Thorup.“ *Politiken* 01.12.1996, 11.
- Thies, Henning. *Namen im Kontext von Dramen: Studien zur Funktion von Personennamen im englischen, amerikanischen und deutschen Drama*. Frankfurt a.M.: Lang, 1978.
- Thore, Petra. „wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt“: *Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migrantenliteratur*. Uppsala: Uppsala Universitet, 2004.
- Thorup, Kirsten. *Ingenmandsland*. Kopenhagen: Gyldendal, (2003) 2005.
- . *Projekt Paradis: En trilogi*. Kopenhagen: Gad, 1997.
- Trojanow, Ilija. „Vorwort.“ In *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*, Hg. Ilija Trojanow. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2000.
- Wagner-Egelhaaf, Martina. *Autobiographie*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 2000.
- . „Autofiktion und Gespenster.“ In *Autofiktion*, Hg. Jens Asthoff et al. Hamburg: Textem, 2008. 135-49.
- Warning, Rainer. „Chaos und Kosmos. Kontingenzbewältigung in der Comédie Humaine.“ In *Die Phantasie der Realisten*. München: Wilhelm Fink, 1999. 35-76.
- Wendelius, Lars. *Den dubbla identiteten. immigrant- och minoritetslitteratur på svenska 1970-2000*. Uppsala: Uppsala Universitet. Centrum för multietnisk forskning, 2002.
- White, Paul. „Geography, Literature and Migration.“ In *Writing Across Worlds: Literature and Migration*, Hg. Russell King; John Connell und Paul White. London / New York: Routledge, 1995. 1-19.
- Wiedemann, Thomas E. J. „barbarian.“ In *The Oxford Classical Dictionary*, hg. von Simon Hornblower und Antony Spawforth. Oxford / New York: Oxford University Press, 1996.

- Wierzbicka, Anna. *Understanding Cultures through Their Key Words: English, Russian, Polish, German and Japanese*. New York / Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2001.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen*. Werkausgabe. Band I. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984.
- Witthøfft, Anne. „Kultursammenstød: Ord fra en fremmed.“ *Aktuelt* 21.11.2000, 16.
- Wolf, Ursula. „Über den Sinn der Aristotelischen Mesoteslehre.“ In *Aristoteles Nikomachische Ethik*, Hg. Otfried Höffe. Berlin: Akademie Verlag, 2006. 83-108.
- , Hg. *Eigennamen: Dokumentation einer Kontroverse*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1985.
- Ydebo, Mette. „'Alene med vores Gud', jødiskhed, fremmedhed og ensomhed i Janina Katz' forfatterskab.“ Kopenhagen, 2003.
- Zaimoğlu, Feridun. „Gastarbeiterliteratur. Ali macht Männchen.“ In *Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur*, Hg. Ruth Meyer und Mark Terkessidis. St. Andrä: Hannibal, 1998. 85-97.
- . *Kanak Sprack. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Berlin: Rotbuch, (1995) 2007.
- . *Leyla*. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 2006.