

[Abhandlung]

## Von der Migrationsliteratur zur „interkulturellen Weltliteratur“

Masahiko Tsuchiya

**Resümee :** Unter dem Begriff „Migrationsliteratur“ könnte man so was verstehen, wie „Gastarbeiterliteratur“ oder „Ausländerliteratur“, die durch die Wortverwendung „Gastarbeiter“ oder „Ausländer“ mehr oder weniger eventuell rassistische negative Nuancen hätten, obwohl man solche Literatur damals utopisch in der Schule als Lehrmittel zum Verständnis der multikulturellen bzw. interkulturellen Gesellschaft eingeführt, behandelt und darüber im Unterricht diskutiert hat, aber jetzt wird der Begriff eher so weit verstanden wie „Migrantenliteratur“, „Emigrationliteratur“ oder „Minderheitenliteratur“, die neutral verwendet wird und mehr erweiterte Kategorien wie Aussiedler, Flüchtlinge oder Asylanten enthält. Jedenfalls hat man so lange diese betreffende Literatur als „Peripherie-Literatur“ oder „Exozismus-Literatur“, ja als eine Art Schwarzen Bock betrachtet. Dieser „kalte“ Blick zur Migrationsliteratur hat sich inzwischen ja seit 20 Jahren im Laufe der Assimilation bzw. Integration der zweiten Generation von Emigranten allmählich verändert, indem diesartige Literatur eine größere Rolle in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur spielt und sogar einen wichtigen Platz davon besetzt. Dabei handelt es sich darum, ob und wie die Emigrationsliteratur und deren Tätigkeiten stilistisch und literarisch zur deutschsprachigen Literatur und zur deutschsprachigen Literaturgeschichte viel Beitrag leisten können, welche Bereicherung bzw. Erneuerung der Gegenwartsliteratur sie literarisch und thematisch bringen kann, ob und wie sie durch ihren neuen Stil, ihre hybride Gefüge und ihre literarische Verfremdungsweise den literarischen Kanon der „Nationalliteratur“ erschüttern und erneuern könnte, ob und wie sie ihren erweiterten literarischen Wert und Maßstab auch für die Weltliteratur gelten könnte. Diese Problematik wird hier durch die einige Beispiele der türkischen Migrantenautoren erörtert und klargemacht. Dazu soll die Interkulturalität der Migrationsliteratur besprochen werden.

**Schlüsselworte :** Migrationsliteratur, Interkulturalität, Hybride, Nationalliteratur, Weltliteratur, ...

Unter den weithin bekannten transkulturellen Autoren befinden sich recht verschiedene Vertreter: Exilautoren wie Nabokov oder Brodsky aus Russland, hispanische oder asiatische

Autoren im englischsprachigen Raum, karibische Autoren wie Derek Walcott, Agota Kristof oder Milan Kundera im französischen Raum und andere mehr. Transkulturelle Literatur, das bedeutet nicht nur räumliche Bewegung im Sinn von Reise, Expedition, Pilgerschaft, Ein- und Auswanderung, Exil, Migration, sondern auch zeitlicher bzw. geschichtlicher Übersprung, hybride Erfahrungen der Mischung oder Verflechtung unter postkolonialen bzw. postmodernen Bedingungen. Die transkulturelle Literatur stellt diese Erfahrungen als interaktiven Prozess dar und versucht deren Logik als kosmopolitisches Dasein zu beschreiben.

Wenn man die transkulturelle Literatur bzw. die sogenannte Migrationsliteratur als grenzüberschreitende Literatur betrachtet, kann deren Begriff im wesentlichen für alle gute Literatur gelten, insofern sich gute Literatur durch sprachliche Darstellung des Unsagbaren, Transparentmachung des Unsichtbaren, Polyphonie der Multikulturalität oder polyphonische Struktur der Vielschichtigkeit auszeichnet. Literatur ist insofern ein einmaliges Produkt der schöpferischen Einbildungskraft, um die Grenzen sprachlicher Ausdrucksmöglichkeit zu überschreiten und dem geschlossenen Sprachsystem zu entfliehen. In diesem Sinne hat die Gegenwartsliteratur sicher immer wieder die Grenze der traditionell und zum Teil heute noch vorherrschenden literarischen Weltanschauung überschritten, die danach trachtet, die Identität der Sprache, des Volks, der Nation, des Geschlechts auf monologisierende Weise zu sichern.

Im vorliegenden Aufsatz geht es aber im engeren Sinne um die Problematik der Migrationsliteratur im deutschsprachigen Raum, also um Autoren, die vom Ausland gekommen und in die deutschsprachigen Länder übersiedelt sind und literarische Werke auf Deutsch schreiben. Welche Möglichkeiten und Orientierungsaspekte hat die Migranteliteratur? Könnte sie die Ausdrucksmöglichkeiten erweitern und die überlieferten Formen erschüttern und auf diese Weise zu „Weltliteratur“ werden? Wie sieht die Einstellung dieser Autoren zur deutschen Literatur und auch zur Weltliteratur aus? Um diese Fragen zu beantworten, werden im folgenden einige türkische Autoren besprochen, die zwischen der türkischen Kultur und der deutschen Kultur pendeln und in diesem Pendeln ihre Identität finden konnten.

In den 1970er Jahren nannte man die transkulturelle Literatur „Gastarbeiterliteratur“, dann „Ausländerliteratur“ und „Gastliteratur“, oder auch „Literatur der Fremde“ bzw. „Literatur der Betroffenheit“. Heute spricht man eher von „Migranteliteratur“ bzw. „Migrationsliteratur“ – eine Begrifflichkeit, die besser durchdacht und auch objektiver, ohne negative Nuancen

ist.<sup>1</sup> In der Germanistik ist diese Literatur leider als „Peripherie-Literatur“ bzw. „Exotismus-Literatur“ ausgegrenzt worden, obwohl man sie oft auch euphorisch als „interkulturelle Literatur“ oder „multikulturelle Literatur“ bezeichnete. Im Laufe der Assimilation der zweiten bzw. dritten Migrantengeneration wurde die Migrationsliteratur langsam als wichtige Strömung der deutschen Literatur akzeptiert. Die Erforschung der Migranteliteratur hat sich teilweise auch zum Gegenstand der Literaturforschung entwickelt. Können diese Autoren und ihre Werke einen wichtigen Beitrag zur deutschen Literatur leisten, können sie neue literarische Ausdrucksformen schaffen und den Kanon der sogenannten „Nationalliteratur“ vom Grund auf erschüttern? Kann die Literatur der Migranten in der Folge auch in die Weltliteratur einbezogen werden? Diese Fragen hängen nicht zuletzt mit der Problematik der postkolonialen Literatur und der „minority literature“ zusammen. Kann die Migrationsliteratur im deutschsprachigen Raum heute als „kreolische“ Literatur im Sinn einer Hybridisierung aufgefasst werden?

Für diejenige Autoren, die aus dem nicht-deutschsprachigen Raum stammen und auf Deutsch schreiben, wurde in den 80er Jahren der Adalbert von Chamisso-Preis eingerichtet.<sup>2</sup> Die Namen der Preisträger sind ganz unterschiedlicher Herkunft und lassen eine große Vielfalt erwarten: Natascha Wodin oder Vladimir Vertlib aus Russland, György Dalos oder Terézia Mora aus Ungarn, Radek Knapp aus Polen, Dimitré Dinev aus Bulgarien, Ilma Rakusa aus der Slowakei, Catalin Dorian Florescu aus Rumänien, Marica Bodrožić aus Jugoslawien, Libuše Moníková aus Tschechien u.a. Der Preis hat viel zur Rechtfertigung und Wertschätzung der Migrationsliteratur geleistet, aber es wurde auch über die Kriterien diskutiert, aufgrund derer Autoren für den Preis in Betracht gezogen werden. Sollte man von den Preisträgern etwa Fremdheit, kulturelle Unterschiede oder Abstand zur deutschen Umgebung erwarten? Oder wurden vielleicht die originär deutschen Autoren vernachlässigt, die ebenfalls Einwanderer oder Gastarbeiter in Deutschland zu ihrem Thema gemacht hatten? Was die Muttersprache betrifft, so steht man hier vor einem grundsätzlichen Problem, weil es viele zweisprachige Autoren oder in Deutschland geborene Einwanderer der zweiten Generation gibt. Wie ist eigentlich Deutsch als Fremdsprache für solche Autoren definiert? Manche Autoren haben

---

<sup>1</sup> Immacolata Amodeo: Anmerkungen zur Vergabe der literarischen Staatsbürgerschaft in der Bundesrepublik Deutschland. In: Migration und Interkulturalität in neuen literarischen Texten. (Hg.v. Aglaia Blioumi) München 2002, S.89.

<sup>2</sup> Karl Esselborn: Der Adelbert-Chamisso-Preis und die Förderung der Migrationsliteratur. In: Migrationsliteratur.(Hg. v. Klaus Schenk u.a.) Tübingen 2004, S.317-325.

schon darauf hingewiesen, dass man besser nach objektiven literarischen Maßstäben den Preisträger auswählen sollte, nicht aber durch „Mitleid“ mit den Migranten oder durch ihre „Bevorzugung“.<sup>3</sup>

Die ersten Preisträger waren Aras Ören und Rafik Schami. Schami ist einer der bekanntesten und produktivsten Migrantenautoren in Deutschland. Zuerst schrieb er auf Arabisch, dann auf Deutsch, seine früheren Werke haben die reale Problematik der gesellschaftlichen Gegensätze zwischen Minderheiten und Mehrheiten, Schwachen und Starken, Beherrschten und Herrschern sowie die mögliche Überwindung dieser Gegensätze zum Gegenstand, oft in der Form des Märchens; später thematisierte Schami auch so realistische Probleme wie das Dasein der Gastarbeiter oder Asylanten in der deutschen Gesellschaft. In „Eine Hand voller Sterne“ z.B. wird autobiographisch geschildert, wie ein Junge in einer Bäckerei sich gegen den Willen seines Vaters für die Literatur interessiert und sich langsam zum Autor entwickelt. Dieses Buch veranschaulicht eine Utopie des Zusammenlebens in der multikulturellen Gesellschaft. Schamis Stil der Verflechtung von Realismus und Phantasie wirkt exotisch und orientalistisch, und seine Schilderungen der deutschen Gesellschaft sind durch den Blick der Fremdheit geprägt, so dass man seine Literatur als bahnbrechend für die Minderheitenliteratur betrachten kann.<sup>4</sup>

Franco Biondi, der mit Schami in verschiedener Form zusammenarbeitete, kritisierte Schami später, weil er die Gesellschaft als klischeehafte Utopie optimistisch geschildert habe. Der italienische Autor hatte 1980 den Verein PoLiKunst gegründet und sich für die Anerkennung der Migrationsliteratur engagiert, seine polemische Einstellung war von der klassenkämpferischen Emanzipationsbewegung geprägt. Biondi vertritt eine kämpferische Haltung ähnlich wie die Bewegung „Black, American Literature“ von Alice Walker.<sup>5</sup> Biondi kritisiert und demaskiert wie Schami die Widersprüche und Täuschungen der deutschen Gesellschaft, er zweifelt aber an der Verwirklichung einer kooperativen multikulturellen Gesellschaft und will Solidarität mit den deutschen Arbeitern, die ebenso ausgebeutet sind, erreichen. Die Bestimmung der eingewanderten Autoren ist es nach dieser Konzeption, zur Verwirklichung einer idealen Gesellschaft im Sinn eines Zusammenlebens von einheimischen

<sup>3</sup> Nasrin-Amirsedghi, Thomas Bleicher (Hg): Literatur der Migration. Mainz 1997, S.115-137.

<sup>4</sup> Vgl. A.Mansour Bavar: Aspekte der deutschsprachigen Migrationsliteratur. Die Darstellung der Einheimischen bei Alev Tekinay und Rafik Schami. München 2004.

<sup>5</sup> Alice Walker zählt neben Toni Morrison, Alex Haley, Maya Angelou und August Wilson zu den bedeutendsten Vertreterinnen der afroamerikanischen Literatur.

Arbeitern und Fremden beizutragen. In den 70er Jahren hat man vor allem an den Goethe-Instituten und in vielen Schulen ein solches Ideal zu vermitteln versucht. Dazu gehörte auch die Lektüre von Autoren mit Migrationshintergrund.

Zwei der literarischen Strategien von Migrantenautoren sind Sprachspiel und der produktive Umgang mit Zweifeln an der Sprache bzw. deren Kommunikationsfähigkeit. Eine der literarischen Strategien von Migrantenautoren ist mit Sprachspiel und Zweifel an der Sprache verbunden, einer Richtung, deren vielleicht wichtigster Vertreter Ernst Jandl war.<sup>6</sup> Migrantenautoren können durch das Bewusstsein „des Fremden“, „des Verfremdeten“ und die „Unsicherheit“ ihrer Position eine minimalistische, durchaus poetische Literatursprache aufbauen. In Jandls Gedicht „tagenglas“<sup>7</sup> lautet die erste Strophe: „1 franz hochedlinger-gasse / wo gehen ich / liegen spucken / wursten von hunden saufenkotz / ich denken müssen / in mund nehmen / aufschlecken schlucken / denken müssen nicht wollen“. Die fünfte Strophe: „5 hande / ich sehen haben hande kussen / du nicht sagen angst haben / ich nicht hande kussen / mann ich sehen haben kussen hande an frau / du nicht sollen sagen angst haben / ich nicht kussen hande an frau“. In beiden Strophen wird die Verfremdung der Wiener Gewohnheit (Handkuss als Konvention) und die Angst vor und schließlich Ablehnung von Assimilation durch wiederholte Infinitiv-Verben ausgedrückt, wie sie Gastarbeiter in der Alltagskommunikation oft gebrauchen. Die siebte Strophe lautet: „7 suchen wissen / ich was suchen / ich nicht wissen was suchen / ich nicht wissen wie wissen was suchen / ich suchen wie wissen was suchen / ich wissen was suchen / ...“ Hier ist auch der Verlust der Identität angedeutet. Infinitiv, grammatische Abweichungen und Fehler, syntaktische Verschiebung, Nomen ohne Artikel, die man bei Ausländern oder auch bei Kindern oft beobachten kann, werden hier in die stilistische Strategie der konkreten Poesie einbezogen. Damit entsteht eine neue Poesie als verfremdete Vision, die sich der gewöhnlichen Wahrnehmung entzieht. Jandls Gedicht veranschaulicht auf diese Weise, wie man mit fehlerhafter Sprache und mit Gastarbeiterdeutsch neuartige poetische Texte produzieren kann, um die Kanonisierung der deutschen Nationalliteratur zu unterwandern und zu erschüttern. In vielen Fällen geht es den transkulturellen Autoren darum, das „richtige Deutsch“ zu relativieren und der „Sprachpolizei“<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Vgl. Ernst Jandl (Text + Kritik, Bd.129), vor allem S.37-50; Peter Horst Neumann: Über Ernst Jandls Gedicht-Zyklus „tagenglas“. Vgl. Leopold Federmair: Sprachspiel und Interkulturalität. In: Journal of Humanities and Social Sciences, Nagoya City University, No.20 (2006), S.158-171.

<sup>7</sup> Ernst Jandl: Gesammelte Werke. Bd.2. Darmstadt 1985, S.253-267.

<sup>8</sup> Yoko Tawada: Sprachpolizei und Spielpolyglotte. Tübingen 2007, S.25-37.

(Yoko Tawada) zu widersprechen. Die Methode, das sprachliche Defizit zur Generierung von Literatur zu verwenden, wurde zu dokumentarischen und sprachspielerischen Zwecken schon im Dadaismus, Surrealismus und Expressionismus angewandt.

Im folgenden werden einige türkische Autoren erörtert, um den Entwicklungsprozess und die Möglichkeiten der Migrationsliteratur transparent zu machen.

Aras Ören war in den 70er Jahren bekannt für seine dokumentarischen Werke, die meistens auf Türkisch geschrieben und ins Deutsche übersetzt sind. Er schildert nüchtern als kritischer Beobachter die Gastarbeiterwelt der Türken in Berlin-Kreuzberg, stellt die Lage der Gastarbeiter vom politischen Gesichtspunkt aus dar, letztendlich mit der Absicht, ihre Arbeitsbedingungen zu verbessern. Es geht in diesen Darstellungen häufig um rassistische Diskriminierung, Ausbeutung, Fremdheit, Exotismus, Verlust von Identität und Sprache, doch Ören ergreift nicht unmittelbar Partei, vielmehr preist er die Atmosphäre des idyllisch geschilderten fremden Vaterlands als Gegensatz zur negativ geschilderten Konkurrenzgesellschaft und zum Individualismus in Deutschland. Der Autor legt kein Pathos in der Kritik des Nationalen an den Tag, weil er seine Figuren vom Blickpunkt der Einfühlung bzw. Empathie mit der deutschen Leserschaft aus darstellt. Die Hauptfiguren der Romane, ob Türken oder Deutsche, sind nicht klischeehaft, sondern als authentische Persönlichkeiten dargestellt, so dass auch die deutschen Leser Örens Werke positiv fanden und als Widerspiegelung der ethnischen Lebensumstände der türkischen Gastarbeiter rezeptierten.<sup>9</sup>

Aysel Özakin, die während ihrer Aufenthalte in verschiedenen Ländern auf Türkisch, Deutsch und Englisch geschrieben hat, ist eine hochintelligente Schriftstellerin, sozusagen ein typisches Beispiel der Multi-Kulturalität.<sup>10</sup> Sie nennt sich „Bewohnerin der Erde“, hat kein eigentliches Nationalbewusstsein, d.h. sie vertritt die Auffassung, ihre Heimat sei nicht mit der Nationalität, sondern mit der Persönlichkeit verbunden. Ihre literarische Welt wird mit dem Blick einer Ich-Erzählerin dargestellt, sie vermittelt keine objektiven Aussagen, sondern erzählt anhand der Form der Selbstsuche und des Gesprächs. Die Hauptfigur in Özakins Romanen begegnet den Deutschen oder den Ausländern nicht als Exotin, sondern als normale, nicht klischeehafte

<sup>9</sup> Vgl. Heidi Rösch: Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami. Frankfurt/M. 1992.

<sup>10</sup> Vgl. Irmgard Ackermann: Mit einem Visum für das Leben. Formen weiblichen Schreibens am Beispiel dreier türkischer Autorinnen. In: Hg.v. A.Blioumi: a.a.O., S.147-157.

persönliche Partnerin, deren Beziehungen und Konflikte mit der Gesellschaft ebenso sorgfältig wie einfühlungsvoll geschildert werden. Die Erzählerin ist immer auf der Suche nach verschiedenen Figuren, z.B. nach ihrer verstorbenen Freundin in Zürich, sie begibt sich auf die Spur ihres Vaters in Kanada und spürt den Erinnerungen an ihre verstorbene Großmutter sowie der gemeinsamen Vergangenheit bei der Wiederbegegnung mit ihrer Schwester nach. Auch wenn die Situation der Frau in diesen Romanen behandelt wird, geht es doch nicht um eine soziologische Analyse, sondern um den Prozess der Selbstbewusstwerdung und die neue Rolle der Frau. Özakin kritisiert nicht ausdrücklich die traditionsgebundene patriarchalische Familie und Gesellschaft oder das Tabu der persönlichen Beziehungen zwischen Mann und Frau, sondern zeigt in nüchtern-poetischer Gesprächsform verschiedene Erfahrungen mit menschlichen Beziehungen sowie die Wirkung von Tabus und diverse Emanzipationsbestrebungen. Dabei versucht sie nicht, der Europäisierung der Türkei oder dem Fortschrittsgedanken das Wort zu reden, sondern veranschaulicht auf schlichte Weise den universalen Lebensstil, der die kulturellen Konflikte und Gegensätze zwischen Okzident und Orient überwinden kann. Die Personen um die Heldin treten dabei nicht als Klischee, sondern als authentische Individuen auf. Özakins Thema ist nicht eigentlich die Interkulturalität; sie gibt den transkulturellen Erfahrungen mit der Realität nicht unbedingt den Vorzug, sondern stellt diese in ihrer Relativität als Selbstemanzipation dar. Die Schauplätze sind so verschieden und vielfältig wie der Lebenslauf der Autorin (Schweiz, USA, Kanada, Deutschland, Türkei), so dass ihre Literatur nicht als türkische Literatur, sondern als europäische feministische Literatur rezeptiert worden ist.

Emine Sevgi Özdamar wurde in den 90er Jahren als Sprachreformerin bekannt, die ihren kräftigen Gefühlsausdruck und ihre Entfremdung als Außenseiterin mit innovativem Sprachgefühl rekonstruiert, dabei türkische Redewendungen, Redensarten, Sprichwörter u.dgl. ins Deutsche übersetzt und neuartige deutsche Ausdrücke zu finden versucht.<sup>11</sup> Ihre autobiographisch grundierten Werke sind ein gutes Beispiel einer Interkulturalität, die auch Konflikte zwischen den beiden Kulturen beinhaltet. 1992 erhielt sie mit dem Text „Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“ den Ingeborg-Bachmann-Preis. Dieser Prosatext schildert ihren Lebenslauf autobiographisch von der Jugendzeit in Istanbul, Bursa, Ankara bis zu ihrer Zeit als Gastarbeiterin in

---

<sup>11</sup> Vgl. Özkan Ezli: Von der Identitätskrise zu einer ethonografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur. In: H.L.Arnold (Hg.): Literatur und Migration. (Text + Kritik, Sonderband), München 2006, S.61-73.

Deutschland, aber ihre Schreibweise ist so künstlich, ganz anders als die von Ören, dass die Polifonie von deutscher, türkischer und arabischer Sprache eine archaische magische Sprachwelt erstehen läßt, deren Verlust immerzu im Raum steht. Ihre Erzählweise zeichnet sich durch den Wechsel verschiedener Blickpunkte aus, die sich der normalen alltäglichen Sprache verweigern und vorgefertigten Ideen der Wirklichkeit widersprechen. In der Art von Traumbildern oder aus der Perspektive eines Kindes erzählt, verschmelzen das Reale und das Imaginäre, aber auch das Vertraute und das Fremde miteinander, was eben zu einer hybriden Kunstsprache führt. Kindheit, Traumwelt, Phantasie, Halluzination, alle diese Fremdheiten führt sie in dem Roman zusammen. Der Zeitsprung, der dabei eine wichtige Rolle spielt, ist zugleich ein Sprung zwischen Kulturen, zwei Religionen, zwischen einer magischen Welt und einer irdischen Welt. Das erinnert uns an den magischen Realismus in Südamerika, wo das Wunderbare als Wirkliches vorausgesetzt ist.

Die Erzählerin in „Mutterzunge“ denkt nach, um sich daran zu erinnern, wo sie ihre Muttersprache verloren hat: „Ich saß mal IC-Zugrestaurant an einem Tisch, an einem anderen saß ein Mann, liest sehr gerne in einem Buch, ich dachte, was liest er? Es war die Speisekarte. Vielleicht habe ich meine Mutterzunge im IC-Restaurant verloren. Ich konnte am Anfang hier den Kölner Dom nicht angucken. Wenn der Zug in Köln ankam, ich machte immer Augen zu, einmal aber machte ich ein Auge auf, in dem Moment sah ich ihn, der Dom schaute auf mich, da kam eine Rasierklinge in meinen Körper rein und lief auch drinnen, dann war kein Schmerz mehr da, ich machte mein zweites Auge auch auf. Vielleicht habe ich dort meine Mutterzunge verloren.“<sup>12</sup> Der Kölner Dom, also das deutsche Kulturgut, verwandelt sich in eine Rasierklinge, und in der Folge wird der Prozess des Verlusts der türkischen Kultur im Ausdruck einer körperlichen Empfindung surrealistisch und zugleich mit einfachen Sätzen geschildert, so dass das Deutsche und das Türkische als sprachliche Erfahrungen relativiert und ineinander gespiegelt werden können. Die Sprache als Aussage interkultureller literarischer Erfahrungen ist verfremdet konstruiert. Özdamars Stil ist konstruktivistisch und poetisch, von einer reichen Bildlichkeit durchzogen. In ihren Texten begegnen die Leser der Fremdheit in ihren Ausprägungen: durch die Vermittlung fremdkultureller Details, bildhafte Redewendungen und ein fremd klingendes Deusch. Die Autorin entwickelt so Strategien der Erkundung sprachlicher Zwischenzonen.

---

<sup>12</sup> Emine Sevgi Özdamar: Mutterzunge. Belin 1990, S.12f.

Zehra Çirak, 1960 geboren, versucht in ihren Gedichten, eine neue Emanzipationsform zu begründen und damit den Erwartungshorizont, der an eine türkische Poetin herangetragen wird, zu durchbrechen.<sup>13</sup> Ihre drei Gedichtbände, „Der Flugfänger“ (1987), „Fremde Flügel auf eigener Schulter“ (1991), „Vogel auf dem Rücken eines Elefanten“ (1994), sind mit dem Selbstbewusstsein einer unabhängigen Sprachschöpferin verfasst, die der Tradition bzw. den Zwängen einer konservativen türkischen Familie entflieht. Die Gedichte enthalten vielschichtige Bilder von Flug und Entkommen, die durch körperliche Methaphern verstärkt und betont werden. Der in den Texten präsente Körper vermittelt Betroffenheit durch Selbstentfremdung in einem gespaltenen Wirklichkeitsgefühl, wobei die Autorin die Sprache zu erneuern trachtet und häufig Neologismen des Widerspruchs bildet. „Mit ausgesuchten Worten / Eine Rede und eine Wendung / ein sich winden im Fehl / nichts fehlerfrei sprachspüren\*/ erst sagen dann machen oder / nichts verraten von den Fehlern / erst falschsagen dann richtigmachen / oder nichts machen und viel sagen / Sprachrechte im Rechtsprech wie / Fehlersprech dem Sprachfehler / Redeversprech / Rechtsagung“.<sup>14</sup> Hinzuweisen ist hier auf die Vieldeutigkeit von Wörtern wie „Redewendung“, „Fehler“, „Sprache“, „Rede“, „Recht“ und „Versprech“, eine Vieldeutigkeit, die dazu beiträgt, das Dasein an sich als gespaltenes, sich selbst fremdes Ich erscheinen zu lassen. Çirak sagte in einem Interview, sie wolle das zwanghafte Image einer türkischen Poetin der zweiten Generation ablehnen; ihrer Meinung nach gebe es keine Nationalität in der Kunst.<sup>15</sup> Sie arbeitet mit ihrem Mann, dem bildenden Künstler Jürgen Walter, zusammen und schreibt begleitende Texte zu seiner Kunst als poetische Prosa, in der sie eine poetische Sprache anstrebt, um den Blick des lyrischen Ichs durch den Bruch grammatischer Regeln und durch Rollenwechsel zu befreien. Die Autorin zweifelt an der Autonomie der Sprache, sie rekonstruiert das sprachlich Bezeichnete durch erneute Wahrnehmung, um die Wieder-Entdeckung der Sprache zu erreichen und das Vertraute in ein Fremdes zu verwandeln.

Feridun Zaimoglu, 1964 geboren, ist ein Vertreter jener neuen Generation, die nicht mehr über den Verlust der Heimat-Kultur bzw. der Muttersprache klagt, sondern das Jargon-Schimpfwort

<sup>13</sup> Andreas Blödorn: Nie da sein, wo man ist – Unterwegs-Sein in der transkulturellen Gegenwartsliteratur. In: Arnold: Literatur und Migration. a.a.O., S.134-147.

<sup>14</sup> Zehra Çirak: Mit ausgesuchten Worten. In: Leibesübungen. Köln 2000. Der Text wurde am 17. Februar 2002 im Theatercafé in Erlangen vorgelesen.

<sup>15</sup> „Türkische Berliner - Eine Minderheit stellt sich vor. Miteinander leben in Berlin.“ Informationsbroschüre der Ausländerbeauftragten des Senats. Berlin 1992, S. 52f.

„Kanak“ gern akzeptiert, vergleichbar mit dem ganz anderen Star-Autor Wladimir Kaminer aus Russland. In seinen Texten greift Zaimoglu auf einen eher aggressiven Diskurs des Radikalismus zurück, der mit der Sprache der rechtsradikalen Skin-Heads verglichen wurde. Zaimoglu beschreibt die Underground-Welt in Berlin mit ihren vielen Jargons im Sinn einer Dokumentation der realen Umgangssprache; er schildert eine authentische Welt mit schwarzem Humor, Witzen, Ironie und Komik. Sein Werk „Kanak Sprak“ (1995) wurde für seine radikale türkisch-deutsche Umgangssprache und die lebendige Schilderung der jungen Außenseiter in der Großstadt stark gelobt, aber auch kritisiert. „Kanak“ ist ursprünglich ein koloniales diskriminierendes Wort, es wurde später aber als Widerstandswort verwendet, wie „Black Power“ von den Schwarzen in den USA. Zaimoglu nennt die jungen Türken der zweiten Generation Kanakster, die Frauen Kanakas. Vor der Niederschrift seines Buchs hatte er Gespräche und Monologe junger Türken aufgezeichnet, um sie dann collagenhaft zu einer Fiktion zu verarbeiten und die Subkultur der türkischen Jugend darzustellen. Während die Multikulturalismus-Anhänger die ideale kooperative Welt der Vermischung der Kulturen zu erzählen versuchen, schildert Zaimoglu offen und radikal die Lage der jungen Türken mit den Mitteln der Montage. Bei ihm findet sich keine Spur mehr vom „armen guten Menschen Ali“. In „Abschaum“ (1997), seinem nächsten Werk, beschreibt Zaimoglu auch Konflikte von drei türkischen Gangster-Bands mit einer Skinhead-Gruppe, amerikanischen Marineinfanteristen und verschiedenen Mafias, Solidarität und Verrat unter Gleichgesinnten, Misshandlungen im Gefängnis, Sehnsucht nach Zärtlichkeit und Verständnis oder den Tod eines Freundes im Monolog eines Türken mit nüchterner und trockener Sprache, aber dennoch voll Wut und Verrücktheit. Man könnte sagen, dass es sich hier um eine neue Collage-Literatur in der Tradition der Literatur der 70er Jahre zwischen Experiment und Neuer Innerlichkeit handelt, auf den Spuren etwa von Rolf Dieter Brinkmann, dem Dichter mit anarchisch-aggressiver Sprechgeste. In einem späteren Werken ging Zaimoglu dann vom „Gangster-Exotismus“ zur Autobiographie seiner Mutter auf dem Lande in der Türkei über: „Leyla“ (2006).<sup>16</sup> In einem Interview sagte er, Migrationsliteratur habe heutzutage keinen Sinn mehr, seine Literatur sei mit dem Begriff „Ethnosubjektivität“ zu beschreiben<sup>17</sup>, also eine neue, dem Zeitgeist abgerungene Art der Subjektivität.

<sup>16</sup> Vgl. Dirk Skiba: Ethnolektale und literarische Hybridität in Feridun Zaimoglus Kanak Sprak. In: Migrationsliteratur (Hrsg.v. Klaus Schenk u.a.) Tübingen 2004, S.183-204.

<sup>17</sup> Feridun Zaimoglu, Julia Abel: Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver. In: Arnold (Hg.): Literatur und Migration, a.a.O., S.159-166.

Auf verschiedene Weise haben sich die transkulturellen Autoren, die für ihre Literatur die deutsche Mehrheitssprache gewählt haben, in den Kontext der deutschsprachigen Länder eingefügt, ohne indessen ihr eigenes Ethos der Muttersprache und Kultur abzulegen. Vielmehr setzen sie sich mit der deutschen Gesellschaft und Kultur mit fremdem und verfremdendem Blick auseinander, sie relativieren und „entstellen“ nun diese Problematik, indem sie ihre literarische Sprache im Zwischenraum der Kulturen aufbauen; sie begeben sich also auf kulturelle Grenzgänge jenseits der festen Territorien von Staat und Volk. Ganz anderes als ihre Vorgänger, die ihre Muttersprache erhalten wollten und unter der Entfremdung litten und sich über sie beklagten, wollen die Vertreter der neueren Generationen zwischen den beiden Kulturen pendeln, um den kulturellen und gesellschaftlichen Kanon der beiden Länder durch Humor, Ironie und Witze zu erschüttern und zu entstellen. Dabei funktioniert ihre „Gastarbeitersprache“ als eine reduzierte minimalistische Sprache vergleichbar den Avantgarde-Texten der experimentellen Poeten, d.h. als literarisch geschickt inszenierte neue Sprache. In den Romanen von Özdamar lernen wir z.B. vielschichtige Situationen kennen, wo verschiedene Fremdheiten nebeneinander bestehen und sich auch vermischen, so dass neue Metaphern und Vorstellungsbilder als Poetologie mündlicher Überlieferung auftauchen können. Diese transmigrierenden Autoren der Gegenwart verkörpern als Außenseiter keine negative Momente eines geschlossenen Systems, sondern bauen ihre eigenene Literatursprache auf, die sich mit der Wechselhaftigkeit und den tatsächlichen Änderungen der Diskurse auseinandersetzt, was vor allem für die Autoren der zweiten Generation gilt. Nun bestehen keine Gegensätze mehr zwischen der großen (deutschen) und der kleinen (türkischen) Kultur, sondern beide beeinflussen sich wechselseitig und vermischen sich. Das extreme Beispiel Zaimoglus zeigt eine hybride Sprache, gemischt aus Jugendjargon, Slang der sozialen Unterschicht, Journalismussprache, Hip-Pop-Stil, Anglizismen, verschiedenen Dialekten; eine Sprache, die authentische Aspekte des Millieus vermittelt. Diese jüngere Generation vertritt eine postkoloniale bzw. postmoderne Spielart der Literatur und Multikulturalität. Zwischen der Muttersprache und der erworbenen Sprache pendelnd, wollen sie die Literatur der Klage und des Exotismus ihrer Vorgänger überwinden und ihre Fremdheit als Waffe zum Ausdruck bringen.

Warum wird diese neue Literatur in Deutschland heutzutage so stark rezeptiert? Ein Grund dürfte darin liegen, dass die deutschen Verlage seit den 70er Jahren mit dem Zustand der deutschsprachigen Literatur zunehmend unzufrieden waren. Damals begannen die

Herausgeber und Lektoren bei Kiepenheuer & Witsch oder Carl Hanser über die Armut des Erzählens zu klagen, über den Mangel an Erfahrungsgehalt und Erzählmotiven, Abkehr von der Welt und mangelnde Sinnlichkeit der Sprache, kurz, sie beklagten die Kraftlosigkeit der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Es war nicht sosehr das klassische Dilemma, d.h. der Widerspruch zwischen der Marktproblematik und dem ästhetischen Wertmaßstab, vielmehr entstand eine Erwartung und Notwendigkeit neuer Autoren und neuer Ausdrucksformen. Und genau in dieser Situation betraten transkulturelle Autoren mit neuen Stimmen die Bühne. In letzter Zeit erschienene Anthologien wie „Kanaksta“ (1999-), „Döner in Walhalla“ (2000-), „Morgen Land“ (2000-), „Neueste deutsche Literatur“ (2000-), „Erzählungen deutscher Einwanderer“ (2003-) haben keine Kennmarke wie Migrationsliteratur oder Migrantenliteratur, sondern tragen Titel, die mit Klischees spielen und die gängigen Wertordnungen herausfordern bzw. überwinden.<sup>18</sup> Darin kann man einen gewissen Stolz spüren und eine Hoffnung, die man in die neue Strömung der deutschen Gegenwartsliteratur setzt.

Die literarischen Aktivitäten der transkulturellen Autoren bilden bereits einen Teil der deutschen Gegenwartsliteratur und haben das Potential, die deutsche Nationalliteratur und den Literaturbetrieb als Kanon zu erneuern und umzugestalten. Ihre neuen Ausdrucksmöglichkeiten, ihre neue Motive und Tonlagen wären dabei noch eingehender zu untersuchen. Eine Erweiterung des Begriffs „Migrationsliteratur“ vorausgesetzt, könnte man noch mehr Autoren der kulturellen Vielschichtigkeit in Betracht ziehen. Jedenfalls läßt sich zusammenfassend aus dem hier dargelegten Befund schließen, dass die gemeinsamen Merkmale der Migrationsautoren darin bestehen, die Fremdheit der deutschen Sprache zu diagnostizieren, die Begegnung und den Konflikt mit der deutschen Gesellschaft darzustellen, das damit verbundene Unverständnis und die Entfremdung im Verlauf der Assimilation an die deutsche Gesellschaft und die Selbstentfremdung gegenüber der Muttersprache und dem Land ihrer Herkunft zu erfahren. Was die Entwicklung der Interkulturalität betrifft, so kann man für die erste Phase Anpassung an die deutsche Kultur beobachten, also einen Prozess des Vertrautwerdens, dann Entfremdung von der deutschen Umgebung und Rückkehr in die eigene Kultur und schließlich die Bildung eines Zwischenraums als mittlerer Bereich zwischen den beiden Kulturen. Transkulturalität konfrontiert die Mehrheitskultur mit dem fremden Blick, der zwei verschiedene Kulturen in

---

<sup>18</sup> Vgl. Julia Abel: Positionenlichter. Die neue Generation von Anthologien der „Migrationsliteratur“ In: Arnold (Hg.) Literatur und Migration, a.a.O., S.233-245.

der Gegenüberstellung relativiert und gegebenenfalls kritisiert.

Die Migrationsautoren betrachten sich als Vertreter einer künstlerischen Avantgarde, nach deren Erkenntnis unsere Industriegesellschaft gerade von der Entwurzelung als universellem Thema geprägt ist. Ihre Literatur ist mit der postkolonialen Literatur und einem hybriden, transkulturellen Kulturverständnis verbunden wie die Literatur von Salman Rushdie, Hanif Kureishi und anderen weltweit bekannten Autoren. Natürlich gibt es etwa in Frankreich schon seit langem eine Tradition, Migrantenliteratur wie die von Milan Kundera oder Rachid Boudjedra aufzunehmen und das „Kreolische“ anzuerkennen, während es in Deutschland eine starke, vorherrschende Tradition der „hohen Literatur“ gibt, die eine feste Kanonbildung mit sich bringt, so dass „kreolische“ Formen als sprachliche Vermischung bislang nicht in großem Umfang verwirklicht werden konnten. Dennoch kann man vermuten, dass die Migrationsliteratur mit ihrem fremden Blick die deutsche Sprache und Kultur bzw. die deutsche Nationalliteratur samt ihrem Kanon erneuern und umwälzen wird.

Als Folge der großen, immer noch steigenden Zahl der Zuwanderer in Deutschland sollte die Migrationsliteratur als Teil der deutschen Literatur mit ihrer Interkulturalität zur Auflösung der Nationalkultur beitragen, wobei eine Multikultur an die Stelle der traditionellen Monokultur treten wird. Das gegenwärtige Situation von Migration, erweiterter und beschleunigter Kommunikation und wirtschaftlich-technischer Globalisierung verbindet verschiedene Kulturen und macht sie zu einem Netzwerk, so dass statt der einzelnen Kultur eine globale gemischte Kultur in den Vordergrund tritt, die durch Verflechtung, Austausch, Hybridisierung und wechselseitige Durchdringung geprägt ist. Dabei wurde der nationale Rahmen schon bisher geschwächt, so dass sich die Gesellschaft in einen dynamischen Kulturkomplex verwandelt hat. Globalisierung bringt die Möglichkeit der Erkenntnis von Unterschieden und ein neues Verständnis des Lokalen sowie die Chance mit sich, die jeweilige Nationalkultur in sozialer Interaktion neu zu entdecken. Auf diesem Weg nähert sich die Migrationsliteratur jener kleinen Literatur, die Gilles Deleuze und Félix Guattari skizziert haben. Somit ergibt sich die Möglichkeit der Erweiterung der Migrationsliteratur über die Grenzen der Nationalliteratur hinaus zur Weltliteratur. Wie die ästhetisch wertvolle Nationalliteratur durch die universale literarische Einbildungskraft bisher in den Rang Weltliteratur trat, könnte auch die ästhetisch wertvolle Migrationsliteratur durch ihre interkulturellen Versuche mit einer deterritorialisierten Sprache zur sozusagen

„interkulturellen Weltliteratur“ gelangen.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Vgl. Armirsedghi / Bleicher: Literatur der Migration, aa.O., S.188f. : „Dieses Phänomen hat schon die anglophone, frankophone und hispanophone Literatur beeinflusst; es könnte nun auch die gegenwärtige deutschsprachige Literatur bereichern. ... Dadurch könnte sich die deutschsprachige Literatur schon innerhalb ihres eigenliterarischen Prozesses zur zeitgemäßen Form einer interkulturellen Literatur entwickeln; eine solche interkulturelle deutschsprachige Literatur hätte dann auch Teil an der sich nun endlich realisierenden Weltliteratur.“