



Chiellino, Carmine / Lengl, Szilvia (Hrsg.): *Interkulturelle Literatur in deutscher Sprache*. Band 2. *Zehn Autorenporträts*. (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe C, Forschungsberichte Band 11). Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang 2016. 319 S.

Der Band beschäftigt sich mit zehn interkulturellen Autoren verschiedener Herkunftssprachen- und kulturen, die über die europäischen Grenzen hinausgehen. Es handelt sich um Sprachwechsler, die die Entscheidung getroffen haben, in deutscher Sprache zu schreiben und die mit der ausgesuchten Sprache in dialogischem Austausch stehen. Obzwar Carmine Chiellino in einem Eingangskapitel (S. 7-23) die Entwicklung der interkulturellen Literatur in Deutschland bzw. in deutscher Sprache nachzeichnet und diese zwecks besserer Orientierung in drei grobe Abschnitte einteilt – die Gründungsphase (1964-1980), die Schriftstellergeneration der Kinder der Einwanderer und eine aufkommende Generation von Sprachwechslern, die ihre Sprachwahl kontextabhängig (Einwanderung, politisches Exil) oder kontextfrei treffen (S. 22) – gliedern sich die Autorenporträts nicht in eine lineare Entwicklungsgeschichte ein, sondern das Kriterium der Kapitelabfolge ist die alphabetische Reihenfolge der Nachnamen der Schriftsteller: Cyrus Atabay, Zsuzsa Bánk, Artur Becker, Franco Biondi, Libuše Moníková, Terézia Mora, José F.A. Oliver, Yoko Tawada, Galsan Tschinag und Aglaja Veteranyi. Ihnen allen gemeinsam ist die Tatsache, dass sie für ihr literarisches Schaffen mit diversen Literaturpreisen ausgezeichnet wurden. Ein Gütezeichen der Beiträge ist außerdem, dass sie begutachtet wurden.

Im Anschluss an seine Einführung zu dem Band behandelt Carmine Chiellino „Cyrus Atabays Werdegang als interkultureller Dichter in deutscher Sprache“ (S. 27-55), von den 1950er Jahren bis in die 1990er, indem er bei geschickter Kontextualisierung an Hand von didaktischen Leitfragen oder Reflexionen zu den jeweiligen Werkbesprechungen überleitet. Dabei sind folgende Meilensteine zu nennen: der eigene innere Dialog des lyrischen Ichs, der testen soll, „inwieweit es selbst nach dem Sprachwechsel zur alten Lebensfähigkeit in der neuen Sprache gefunden hat“ (S. 31); dialogische Besitznahme, d.h., Ausbruch aus seinem „Ich-Du-Bezugssystem“ hin zum „Wir“ (S. 36), dann auch zum „Ihr“ (S. 38-39); Entgrenzung seiner Sprache und seiner selbst (S. 46); Trennung „existentielle[r] von aufgezwungener Andersartigkeit“ (S. 50); „Übersetzungsarbeit als heilender Integrationsprozess“ (S. 52-53), nämlich die „Nachdichtung der Meister der klassischen persischen Dichtung“, so dass „alte und neue Loyalitäten und Zugehörigkeiten sich im dialogischen Einklang entwickeln können“ (S.53).

Im nächsten Kapitel, „Zsuzsa Bánk: Wenn Mütter rebellieren“ (S. 60-85), untersucht Szilvia Lengl die Etablierung der Interkulturalität in dem Debütroman *Der Schwimmer* (2002) und die Funktion der Sprachlatenz, indem sie Textstellen erläu-

tert, in denen die ungarische Sprache als Trägerin eines kulturellen Gedächtnisses im deutschen Text eingebunden ist und nur durch eine interkulturelle Lesart richtig gedeutet werden kann. Sie erarbeitet auch die literarischen Vorbilder, auf die der Roman Bezug nimmt. Weniger gelungen scheint die Auseinandersetzung der Autorin mit dem zweiten Werk Bánks, *Heißester Sommer* (2005), das von der Kritik mit Enttäuschung rezensiert wurde. Lengl zitiert einige der Rezensionsaussagen, denen sie zaghaft zustimmt, sich dann aber den einzelnen Erzählungen des Buches lieber inhaltlich zuwendet.

Adrian Bieniec befasst sich mit dem Werk eines deutsch-polnischen Autors: „Arthur Becker: Eine Landschaft vor dem Vergessen bewahren“ (S. 89-107). Er analysiert zunächst die Prosawerke Beckers in chronologischer Reihenfolge und erarbeitet so dessen ästhetisches Projekt. Die Überschriften der einzelnen Untersuchungsabschnitte lassen die Entwicklung schon erkennen: In seinem ersten Roman, *Der Dadajsee* (1997), lässt der Schriftsteller das Lebensmodell eines Auswanderers scheitern, weil dieser seine Herkunft in den Hintergrund stellt anstatt sie zu integrieren. Im zweiten Roman (2001) wird ein interkulturelles Lebensprojekt angedeutet, und beim nächsten Werk geht es darum, die Polen betreffenden Geschichten aus der Ostblockzeit in die deutschsprachige Literatur einzuschreiben und sie so mit einem interkulturellen Gedächtnis auszustatten (S. 94). Ein Pendelmodell im Roman *Kino Muza* (2003) endet mit dem Selbstmord des Protagonisten, den letztendlich keine Option überzeugte. Beziehungen scheitern an den „historische[n] Altlasten der deutsch-polnischen Vergangenheit“ (S. 99), bis schließlich auch integrierte Lebensläufe möglich sind.

Nochmals kommt Carmine Chiellino, diesmal mit einem Kapitel zu Franco Biondi, dem Wegbereiter, zu Wort (S. 111-132). Er bettet dessen literarische Leistung in den historischen Kontext ein und stellt ihn als Mitbegründer der interkulturellen Literatur in Deutschland dar. Biondi schreibt zunächst nur auf Italienisch, wechselt dann aber die Sprache und bricht damit „den Dichter-Leser-Pakt jeder nationalen Literatur [...] weil er kein kulturelles Gedächtnis in derjenigen Sprache haben kann, die er zu schreiben beginnt“ (S. 114). Er sucht jedoch Sprachauthentizität und überwindet das emotionale Pendeln, um eine Zugehörigkeit zu der Sprache herzustellen, in der er sein Leben gestaltet, was ihn über die *Letteratura Gast* hinausreifen lässt. Damit bahnt sich der ästhetische Übergang zur interkulturellen Literatur an. Chiellino bietet eine interessante Interpretation der Unversöhnlichkeit in Biondis erstem Roman (1991): die Unversöhnlichkeit des Protagonisten mit seiner deutschen Frau rührt nicht von der Einwanderung her, sondern er bringt sie schon aus seiner eigenen herkunftskulturellen Vergangenheit mit. Sie bestimmt sein Leben in Frankfurt. Das ändert sich, als er seine italienischsprachigen Abschnitte aus der Vergangenheit in die deutschsprachige Gegenwart integriert (S. 117-118). Dieser Entwicklungsschritt vollzieht sich in der Erzählstruktur des Romans. Von Werk zu Werk, sei es in Romanen, Gedichten, Essays, Kurzprosa oder Tagebucheinträgen, ist es Biondis Anliegen, „Loyalität und Zugehörigkeit im Leben seiner Protagonisten zu überprüfen“, so wie er seine „eigene ästhetische Loyalität und Zugehörigkeit überprüft und sich neuen Aufgaben stellt“ (S. 111), bis hin zur „Zweisprachigkeit in der Lyrik“ (S. 125).

Das nächste Kapitel wird von Jürgen Eder bestritten: „Böhmen liegt nicht nur am Meer. Das Werk von Libuše Moníková als mitteleuropäisches Projekt“ (S. 135-161). Die Schriftstellerin wendet sich an zwei Länder und Kulturen gleichermaßen: die deutsche und die tschechische und verfolgt „eine Ästhetik der doppelten Optik“:

Sie will „der jeweils anderen Nation [...] zeigen, wie eine andere Kultur beschaffen ist und wert, sie nicht immer nur durch Stereotype wahrzunehmen.“ (S. 136) Der Autor verflucht Biographisches mit Geschichtlichem und führt dem Leser so das ästhetische Projekt Moníková klar vor Augen: „Prag und Böhmen wieder in die Kultur Mitteleuropas einzuschreiben, der Korrektur eines ihr unnatürlichen Zustandes, der 1938 begann und 1989 durchaus noch nicht beendet schien“ (S.137). Letztendlich geht es ihr um eine „doppelte Loyalität“ (S. 138). Es werden aber auch Heimkehr-Geschichten thematisiert, die meist scheitern: denn „es geht nicht, nicht mehr“ (S. 150). Die Darstellungsweise Eders, in die immer wieder klarsichtige Interpretationen einfließen, erweckt zweifellos Interesse an dem Werk Moníková.

Szilvia Lengl bespricht zwei weitere Autorinnen: Terézia Mora (S. 165-196) und Aglaja Veteranyi (S. 285-312). Im Kapitel zu Mora geht es ihr um die bisher wichtigsten Publikationen der Schriftstellerin. Auch hier erläutert sie wieder ungarisches Sprach- und Kulturgut, das in den deutschsprachigen Texten verwoben ist. Sie beschreibt die „Implosion einer Minderheit“ (S. 165) im ersten Erzählband von 1999 und untersucht die Strategien interkulturellen Erzählens im Roman *Alle Tage* (2005), um schließlich einer „Neudefinition der Fremde“ (S. 190) in einer in dem dritten Werk (2009) geschilderten Paarbeziehung nachzuspüren. Bei der literarischen Produktion von Aglaja Veteranyi – „Über die Unlebbarkeit monokultureller Lebensmodelle“ (S. 285) – geht es um „Erfahrungen mit Gewalt“ (S. 286), hauptsächlich Frauen gegenüber. Es werden Verbindungen von Themen der Interkulturalität und der engagierten Literatur von Frauen unterstellt (S. 286), Sprache und Stil des Romans untersucht, aber die Darstellung mutet sich stellenweise zu werkimmanent an. Daran ändert auch der letzte Abschnitt über alternative Lebensmodelle nicht viel (S. 297-301).

Ana Ruiz-Sánchez, deren Name mit dem des spanischstämmigen Autors José F.A. Oliver eng verbunden ist, beschreibt in ihrem Beitrag (S. 199-220) den Werdegang eines interkulturellen lyrischen Ichs: vom *Aufbruch* bis zum *fahrtenschreiber*. Das Projekt des Dichters besteht in einer „Mehrkulturalität“ (S. 217), für das er eine offene Sprache verwendet: eine, die angereichert ist mit „Anderem“, so dass er eine interkulturelle Realität beschreiben kann. Nur einer einzigen Sprache treu bleiben macht es dem Menschen unmöglich, die Realität zu verstehen (S. 217). Ana Ruiz-Sánchez zeichnet die Sprachschöpfung Olivers sehr genau nach, benennt die Basiselemente und die innere Haltung (mit Bezug auf Hilde Domin) für die enorme Kreativitätsleistung und das feine Zusammenspiel der beteiligten Sprachen und Kulturgedächtnisse. Sie zeigt auch die Intertextualität im Werk des „exzellenten nicht-deutschen deutschen Dichters“ (S. 217) auf, dessen Verbundenheit mit spanischen, aber auch mit deutschen Literaturtraditionen Bausteine für seine eigene literarische Produktion liefert.

Linda Koiran schließlich beschreitet den europäisch-asiatischen interkulturellen Raum mit zwei Autorenporträts, die Dekonstruktion im weiteren Sinne und Identitätsverwandlung, bzw. -erweiterung mit sich bringen: „Yoko Tawada: Vom Verwandeln im Schreiben auf Reisen“ (S. 223-251) und „Galsan Tschinag: Erzählen um weiterzuleben und weiterzugehen“ (S. 255-281). Tawada schreibt auf Japanisch und Deutsch, zieht alle ihre Sprach- und Kulturspielregister, um eine eigene Stimme herauszubilden; die große Bereicherung birgt – ähnlich wie bei Oliver – die Gefahr des

Undurchdringlichen in sich. Das literarische Werk Tschinags, – „Schamane, Häuptling und erster Germanist und Schriftsteller seines Volkes, das nur die orale Überlieferung kennt“ (S. 255) –, wird aus drei Perspektiven heraus betrachtet: Wie ist sein Kulturgedächtnis konstruiert, wie ist es gelungen, seinen Erinnerungen und denen seiner Stammesmitglieder ein Denkmal in deutscher Sprache zu setzen und wie repräsentiert seine Literatur aus der „Hintertasche der Nomadenwelt Zentralasiens“ (S. 256) eine Facette der Weltliteratur (S. 256)?

Ein Band in erfreulich breit angelegter Interkulturalität, mit dem sich eine wissenschaftliche und nicht nur wissenschaftliche Beschäftigung lohnt.

Barbara Heinsch
Universidad de Oviedo
heinschbarbara@uniovi.es