

2013

Gedrehte Zungen: Sprache und Identitätskonstruktion in literarischen Werken von Minderheitenschriftsteller_innen in Deutschland

Yan An Tan
ytan@wellesley.edu

Follow this and additional works at: <https://repository.wellesley.edu/thesiscollection>

Recommended Citation

Tan, Yan An, "Gedrehte Zungen: Sprache und Identitätskonstruktion in literarischen Werken von Minderheitenschriftsteller_innen in Deutschland" (2013). *Honors Thesis Collection*. 103.
<https://repository.wellesley.edu/thesiscollection/103>

This Dissertation/Thesis is brought to you for free and open access by Wellesley College Digital Scholarship and Archive. It has been accepted for inclusion in Honors Thesis Collection by an authorized administrator of Wellesley College Digital Scholarship and Archive. For more information, please contact ir@wellesley.edu.

Gedrehte Zungen:
Sprache und Identitätskonstruktion in literarischen Werken von
Minderheitenschriftsteller_innen in Deutschland

Yan An Tan

Submitted in Partial Fulfillment
of the Prerequisite for Honors
in German Studies

April 2013

© 2013 Yan An Tan

Acknowledgements

I wish to thank my thesis advisor, Professor Thomas Nolden, for his invaluable guidance throughout this process, and for challenging me to delve always deeper.

I would like to thank the professors of the German Department, who have supported me in my studies during my years at Wellesley College. I would particularly like to thank Professor Anjeana Hans for her encouragement and suggestions while I was formulating my topic, and Professor Thomas Hansen for his valuable comments on my paper in the fall semester.

I am grateful for my family and friends, who have been my source of emotional support during the past months. Thank you, Pa and Ma, for your limitless support, concern, and love. Thanks go to Yan Shuo, Carolyn, Charis, Cheryl, and Saiful for their constant encouragement. Thank you especially to Emily, without whose solidarity throughout countless cups of coffee (and a few sunrises) this process would have been a far more arduous one.

Thank you to everyone who has made this thesis possible.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
Kulturelle Identität	1
Orientalismus	3
Ein synkretisches Paradigma kultureller Identität	6
Minderheitenliteratur	8
Warum Minderheitenliteratur?	8
Was ist Minderheitenliteratur?	10
Autor_innen	13
Sprache und Identität	19
Erweiterung der Identität durch die Sprache	19
Sprache und Zugehörigkeit	24
Muttersprache in Deutschland	27
Métissage	29
Die Macht und Limitation der Resignification	37
Englisch: ein neutrales Gebiet?	39
Eher Hochdeutsch?	41
Literarische Sprache	43
Die Körperlichkeit der Sprache	43
Ort und Grenzübergang	45
Literarische Bezüge	48
Die Wahrnehmung des Orientalismus	56
Die Umkehrung des Orientalismus	58
Publikum und Betrachtung	63

Fazit

66

Literaturverzeichnis

69

Diese Arbeit beschäftigt sich grundsätzlich mit der Identitätskonstruktion von ethnischen Minderheiten in Deutschland und der Rolle der Literatur in diesem Prozess. Ich interessiere mich hauptsächlich für die Sprache als etwas, das kulturelle Identität sowohl gestaltet und rahmt, aber auch selbst von dem jeweiligen Subjekt beeinflusst werden kann, um seine Identität in einem doppelten Prozess der Gestaltung zu betonen und auszudrücken. Ich beschäftige mich aber nicht nur mit der Sprache schlechthin als Syntax, Grammatik und Wortwahl. Darüber hinaus untersuche ich die literarische Sprache der ausgewählten Autor_innen: die Idiome und Bilder, die sie benutzen, und die Verbindungen, die sie zu verschiedenen kulturellen Bezugspunkten herstellen, um diesen Identitätsbildungsprozess in einen weiteren gesellschaftlichen Kontext zu plazieren.

Kulturelle Identität

In allen Gesellschaften ist die Wissensproduktion die Säule, die die dominanten sozialen Strukturen unterstützt. Für mein Thema sind die Konstruktionen von kultureller und nationaler Identität sowie die damit zusammenhängende Konstruktion von Fremden und Anderen wesentlich. Daher diskutiere ich an dieser Stelle die Diskurse, die Identität in Deutschland einrahmen, unter ihnen auch die alte völkische Vorstellung der deutschen kulturellen Identität und die Begründung eines kulturellen ‚Anderen‘ durch den Orientalismus.

Nationale Identität in Europa beziehungsweise in Deutschland basiert auf der Konzeption eines Volkes, das durch kulturelle Gemeinsamkeiten geprägt wird. Benedict Andersons Theorie der Entstehung des Nationalismus artikuliert die Vorstellung der Nation als eine „imagined

community“, in der imaginierte Verhältnisse zwischen Menschen, die einander nicht unbedingt kannten, die persönlichen Verhältnisse innerhalb kleiner Gemeinschaften als die Basis kultureller Zugehörigkeit ersetzten. Anderson betont in seiner Analyse die Notwendigkeit des „print capitalism“ für diesen historischen Prozess. Der Aufstieg des Bürgertums wurde durch die Verbreitung der Drucksprache ermöglicht. Nach Anderson entstand die Bourgeoisie als die erste imaginierte Klasse durch die Drucksprache, denn „they [came] to visualize in a general way the existence of thousands and thousands like themselves through print-language“. (Anderson 1991:74) Anderson postuliert weiterhin: „The lexicographic revolution in Europe [...] created, and gradually spread, the conviction that languages (in Europe at least) were, so to speak, the personal property of quite specific groups – their daily speakers and readers – and moreover that these groups, imagined as communities were entitled to their autonomous place in a fraternity of equals“. (Anderson 1991:80-81) Seit der Romantik ist die Rolle der ‚nationalen Sprache‘ grundlegend in dieser Konzeption nationaler Zugehörigkeit. In dieser kulturellen Epoche begann die Wiederentdeckung und Sammlung literarischer Traditionen wie Märchen, Mythen und Volkslieder. Der deutsche literarische Kanon, in dem später die Klassiker wie Goethe und Schiller als Nationalhelden verherrlicht wurden, und die damit verbundene Konzeption von Deutschland als einem Land der Dichter und Denker, liegen der deutschen nationalen Identität noch heute zugrunde. Wie Deutschland konstruierten sich Nationen in Europa auf der Basis sprachlicher und kultureller Gemeinsamkeiten.

Orientalismus

Aber sowohl die Nation als auch das Konzept der nationalen Identität brauchen ein Gegenbild, um Zugehörigkeiten zu verfestigen. Nichteinheimische Deutsche, die keinen Platz in der Vorstellung von „deutscher Nation“ haben, formen daher als die ‚Anderen‘ die Objekte dieses Gegenbildes. Die Konstruktion der eigenen Identität durch ein projiziertes ‚Andere‘ ist in der Geschichte allgemein üblich, doch hat dieser Prozess im westeuropäischen historischen Kontext eine systematische Ausübung der Macht mit sich gebracht, die nicht von der Geschichte des westlichen Imperialismus zu trennen ist. Das Konzept des Orientalismus, das 1975 von Edward Said kritisch diskutiert wurde, kann uns dazu helfen, diesen Prozess zu verstehen; Said behauptet, „the Orient has helped to define Europe [...] as its contrasting image, idea, personality, experience“. (1979:1–2) Der Orient bildet die Grenze zwischen Europa und ‚anderen‘ Orten.

Nach Said haben Europäer den ‚Orient‘ als eine bestimmte westliche Vorstellung konstruiert, um zu definieren, was außerhalb Europas liegt. In einem Interview beschreibt Said die Wirkungen des Orientalismus als die Schaffung eines zeitlosen Landes und eines Bildes, das außerhalb der Geschichte steht. (Jhally 1998) Der Orient taucht seit Jahrhunderten tatsächlich in der deutschen Literatur auf, indem der Orient und seine Einwohner als wesensmäßig anders geschildert werden. In den Bildern der europäischen Dichter wurde das Morgenland mit Wundern und fremden Wesen gefüllt, die gleichzeitig verführerisch und bedrohlich waren. Solche Vorstellungen vom Orient dauerten durch die Jahrhunderte an; obwohl der genaue Inhalt der Mythen sich verändert hat, blieben falsche Vorstellungen der Grundtenor der westlichen Vorstellung von nichteuropäischen Orten und Menschen. Auch in der vernunftorientierten Aufklärung, in der viele Denker universalen Humanismus forderten, traten solchen Tropen in

künstlerischen sowie philosophischen Foren auf, indem Menschen aus nichtwestlichen Ländern im Wesentlichen als barbarisch geschildert wurden und von der Vorstellung der universalen Gleichheit der Menschen ausgeschlossen blieben.

Obwohl der Orientalismus seine Repräsentationen in der Literatur und in der Kunst fand, können sie nicht als harmlose Phantasien betrachtet werden. Said erklärt:

Yet none of this Orient is merely imaginative. The Orient is an integral part of European material civilization and culture. Orientalism expresses and represents that part culturally and even ideologically as a mode of discourse with supporting institutions, vocabulary, scholarship, imagery, doctrines, even colonial bureaucracies and colonial styles. (1979:2)

Said zeigt auf, dass der Orientalismus keine harmlose literarische Schöpfung ist. Er existiert als Teil einer totalen Struktur, die die westeuropäische Hegemonie aufrechterhält. Es ist in diesem Zitat zu bemerken, dass Said den Diskurscharakter in seiner Erklärung des Orientalismus betont. Denn der Orient und die orientalischen Figuren, die in kulturellen Produktionen des Westens erscheinen, bilden ein gemeinsames Bild des Andersseins, das wissenschaftlich als Wahrheit präsentiert wird. Als eine Funktion der Macht stellt sich der Orientalismus als objektive Kenntnis dar. Said erklärt die Rolle der Macht in der Produktion des orientalischen Wissens als solche: „to produce knowledge, you have to have the power to be there, and see in expert ways things the natives themselves can't see“. (Jhally 1998) In dieser Weise konnten die Kolonisatoren die eroberten Länder definieren und ihre Völker ‚kennen‘. Der orientalische Diskurs in Europa liegt dem kolonialen Projekt der westlichen Mächte zugrunde. Obwohl das deutsche Reich die Größe anderer Kolonialmächte nie erreichte, ist der Orientalismus kultureller Teil auch des deutschen Habitus, dessen Höhepunkt im deutschen Nationalsozialismus erreicht wurde. Häufig spiegelt

die deutsche Literatur den Diskurs des Kolonialismus wider, der sich auf orientalische Vorstellungen stützt, um die Eroberung von nichteuropäischen Ländern zu rechtfertigen.

In Diskussionen über Migration, Minderheiten und Integration findet man noch heutzutage die Refraktionen des orientalischen Blickes, der auf fremde Körper geworfen wird. Selbst die in der Gegenwart geführte Diskussion über das Kopftuch von muslimischen Frauen spiegelt ihn noch wider: Das Kopftuch verwandelt sich in eine Metapher für das kulturelle Anderssein der muslimischen Frau, indem die ein Kopftuch tragende Frau als Symbol des repressiven Orients der aufgeklärten deutschen Kultur entgegengestellt wird. Die Kenntnis muslimischer Kulturen und die herablassende Behandlung der hilflosen muslimischen Frauen, die von aufgeklärten Europäern gerettet werden müssen, sind eingebettet in dem Orientalismus, der noch heute den Diskurs über nichteinheimisch deutsche Menschen in Deutschland rahmt.

Der Orient und die orientalischen Menschen sind die Projektionsebenen der Befürchtungen wie der Sehnsüchte der Europäer. Die Vorstellungen über den Orient und seine Einwohner schwanken zwischen unentwickelten, unterdrückten armen Völkern und dem gefährlichen Ort der unbegrenzten Sinnlichkeit; grundsätzlich aber werden sie den europäischen Menschen und dem rationalen Ort Europas entgegengestellt. Durch die Definierung des Andersseins, die im Orient und in den orientalischen Völkern verortet wird, erkennen die Europäer die Grenzen ihrer Identität an.

Ich betone in meiner Diskussion der Minderheitenliteratur den Orientalismus nicht nur, weil der orientalische Diskurs auf die Betrachtung ethnischer Minderheiten in Deutschland wirkt, sondern auch, weil die Identitäten dieser Menschen, die in westlichen Gesellschaften wie Deutschland leben, durch dieses ‚orientalische Wissen‘ gestaltet werden. Der jamaikanische

Kulturtheoretiker Stuart Hall erklärt das Verhältnis der kolonisierten Menschen zum Orientalismus wie folgt:

Not only, in Said's 'Orientalist' sense, were we constructed as different and other within the categories of knowledge of the West by those regimes. They had the power to make us see and experience *ourselves* as 'Other'. Every regime of representation is a regime of power formed, as Foucault reminds us, by the fatal couplet, 'power/knowledge'. But this kind of knowledge is internal, not external. It is one thing to position a subject or set of peoples as the Other of a dominant discourse. It is quite another thing to subject them to that 'knowledge', not only as a matter of imposed will and domination, by the power of inner compulsion and subjective conformation to the norm. (Hall 1993:225-226)

Halls Erklärung der Internalisierung des orientalischen Wissens von postkolonialen Subjekten zeigt, dass Orientalismus noch immer ein wesentlicher Bestandteil des vermeintlichen Habitus von 'anderen' Menschen in Europa ist.

Ein synkretisches Paradigma kultureller Identität

Die völkische, nationalistische Konzeption von kultureller Identität, die in Europa bis in die letzten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts herrschte, erlaubte keine kulturelle oder ethnische Differenz. In der heutigen deutschen Gesellschaft, in der Menschen sich beispielsweise sowohl als 'Deutsche' als auch als 'Türken' identifizieren können, ist Raum für eine erweiterte Theorie kultureller Identität zu schaffen. Seitdem der Postkolonialismus in der letzten Hälfte des 20. Jahrhunderts zum Thema geworden ist, haben manche Akademiker alternative Konzepte kultureller Identitäten theoretisiert, die diasporische und interkulturelle Erfahrungen im Zentrum ihrer Analyse positionieren. Stuart Hall ist einer der wichtigsten unter ihnen. Er betont sowohl die „sameness“ als auch die „difference“, die in der kulturellen Identität von postkolonialen Subjekten beinhaltet ist.

Alle Menschen, die sich nicht den kulturellen oder körperlichen Normen der kolonialen Gesellschaften anpassen, teilen eine grundlegende Erfahrung der Differenz. Dementsprechend sind sie am Rande der globalen, vom Westen dominierten Hegemonie positioniert. In „Cultural Identity and Diaspora“ betont Hall:

[T]he boundaries of difference are continually repositioned in relation to different points of reference. Vis-a-vis the developed West, we are very much ‚the same‘. We belong to the marginal, the underdeveloped, the periphery, the ‚Other‘. We are at the outer edge, the ‚rim‘, of the metropolitan world. (1993:227–228)

Jedoch erkennt Hall an, dass man darauf achten muss, ethnische Minderheiten nicht auf das Anderssein gegenüber der Mehrheitsgesellschaft zu reduzieren, und dass es zahlreiche, vielfältige Narrative unter ihnen gibt. Er behauptet, dass,

at the same time, we do not stand in the same relation of the ‚otherness‘ to the metropolitan centres. Each has negotiated its economic, political and cultural dependency differently. And this ‚difference‘ [...] is already inscribed in our cultural identities. (1993:228)

Alle Minderheiten besitzen zwar eine gemeinsame Erfahrung des Andersseins, aber ihre Erfahrungen des Andersseins unterscheiden sich von einander, je nach ihren sozialen sowie persönlichen Erfahrungen.

Der Kern von Halls Theorie liegt in seinen Einsichten in die Herstellung kultureller Identität. Die Frage, die er stellt, lautet: „Or is a quite different practice entailed – not the rediscovery but the *production* of identity. Not an identity grounded in the archaeology, but in the *re-telling* of the past?“ (Hall 1993:224) Ich schlage vor, Halls Konzeption der Produktion der Identität kann mit Judith Butlers Theorie über Performativität verbunden werden, in der das Selbst durch wiederholte Praxen allererst konstituiert ist. Obwohl Butler in ihren Texten sich auf

den performativen Charakter von gender konzentrierte, können wir ihre Theorie auf die Vorstellung kultureller Identität im Allgemeinen anwenden.

Minderheitenliteratur

Als kulturelle Produktion ist die Literatur beteiligt an der Schaffung kultureller Identität. Die oben diskutierten Aspekte der kulturellen Identität im gesellschaftlichen und historischen Kontext Deutschlands werfen relevanten Fragen auf, die Minderheitenliteratur beantworten könnte. Besteht die Möglichkeit, dass Minderheitenautor_innen durch ihr Schreiben den kolonisierenden Blick des Orientalismus bekämpfen können? Inwiefern können Minderheitenautor_innen den Orientalismus umkehren, da er auf Basis der Macht aufrechterhalten wird? Wie fechten Minderheiten essentialistische Konzeptionen kultureller Identität an? Spezifischer, welche performativen Praktiken benutzen Minderheitenschriftsteller_innen, um in ihrem Schreiben das Selbst in Hinsicht auf kulturelle Identität zu konstituieren?

Warum Minderheitenliteratur?

Es lässt sich debattieren, ob ‚Minderheitenliteratur‘ als umfassende Bezeichnung im Kontext literarischer Analyse überhaupt sinnvoll ist. Hier ist zu überlegen, ob und inwiefern die verschiedenen literarischen Werke, die von Angehörigen bestimmter Minderheiten verfasst werden, etwas gemeinsam haben. Ich schlage vor, dass die Gemeinsamkeit, die alle Minderheiten in Deutschland teilen, sich in der gesellschaftlichen Position des Andersseins befindet. In dieser Hinsicht basiere ich meine Wahl auf Stuart Halls Konzeption der kulturellen

Identität, denn trotz der Differenz, die in der Bezeichnung ‚Minderheit‘ eingebettet ist, möchte ich die Vielfalt der Erfahrungen gleichzeitig anerkennen.

Alternative Begriffe wie ‚Ausländerliteratur‘ und ‚Migrantenliteratur‘ sollten an dieser Stelle ebenfalls diskutiert werden. Diese zwei Begriffe werden in akademischen Analysen sowie in literarischen Sammlungen benutzt, um all diejenige Literatur, die nicht von einheimischen Deutschen verfasst ist, zu kennzeichnen. Zum Beispiel erschienen Texte von Yoko Tawada und Feridun Zaimoglu, zwei Autor_innen, mit denen ich mich beschäftigen werde, im Band *Arbeitstexte für den Unterricht: Migrantenliteratur* (Müller und Cicek Hg. 2007). Ich lehne die Begriffe ‚Migrantenliteratur‘ und ‚Ausländerliteratur‘ im Rahmen dieser jedoch Arbeit ab, weil sie eine bestimmte Reduktion andeuten, die die wirkliche Vielfalt der zugrunde liegenden Erfahrungen verbirgt. Zum Beispiel sind viele der Menschen, über die Zaimoglu schreibt, in Deutschland geboren und aufgewachsen. Sie ‚Migranten‘ zu nennen, unterminiert ihr Leben und Selbstverständnis als Deutsche. Der Begriff ‚Ausländerliteratur‘ erscheint noch problematischer. Er vergegenständlicht die Verbindung zwischen Ethnizität und Staatsangehörigkeit und unterstellt, dass nicht einheimisch zu sein gleichbedeutend ist mit Ausländerdasein.

Aufgrund dieser Überlegungen wähle ich im Rahmen dieser Untersuchung den Begriff ‚Minderheitenliteratur‘, um die verschiedenen Erfahrungen des Andersseins anzuerkennen, ohne jedoch Vorurteile über Staatsangehörigkeit, Identifikation oder ethnischen Hintergrund zu liefern.

Was ist Minderheitenliteratur?

Der Begriff, den ich als das analytische Rahmen meiner Arbeit gewählt habe, reflektiert die Annahme, dass einer Erfahrung der Differenz der Literatur von nichteinheimischen Deutschen zugrunde liegt. Die französischen Analytiker und Philosophen Gilles Deleuze und Félix Guattari erklären dies in ihrer Theorie der *littérature mineure*, die sie 1975 in *Kafka: Pour une littérature mineure* einführten. Ihr ausgewählter Begriff bezieht sich auf den der ‚kleinen Literatur‘, den der jüdisch-tschechische Autor Franz Kafka in seinen Tagebüchern benutzt hatte. Ihre Theorie bietet den Rahmen für die Analyse der ausgewählten Texte, denn die Bezeichnung ‚Minderheit‘ soll sich nicht auf ein numerisches Faktum beziehen, sondern auf Erfahrungen, die innerhalb der Geflechte von Machtverhältnissen situiert sind. Deleuze und Guattari formulierten ihre Theorie über kleine Literatur, die in Erwiderung auf die häufigen Analysen von Franz Kafkas Werke entwickelt wurde. Deleuze und Guattari behaupteten, dass Kafka als jüdisch-tschechischer, deutschsprachiger Schriftsteller nicht nach den Regeln der ‚großen Literatur‘ analysiert werden dürfte. Sie definieren eine kleine Literatur als eine Literatur, die eine Minderheit innerhalb einer Hauptsprache (*langue majeure*) konstruiert, und diskutieren die Eigenschaften von kleinen Literaturen:

1. Die Sprache innerhalb einer Minderheitenliteratur ist mit einem hohen Grad der Deterritorialisierung geprägt. (1986:16)
2. Alles innerhalb einer kleinen Literatur ist politisch. (1986:17)
3. In einer kleinen Literatur nimmt alles einen Kollektivwert an. (1986:17)

Deleuze und Guattari greifen hauptsächlich auf ihre eigene Theorie der Deterritorialisierung (*Déterritorialisation*) zurück, die sie bereits 1972 in *L'Anti-Œdipe*

formulierten. Deterritorialisierung bezeichnet im Allgemeinen eine Distanzierung und Dekontextualisierung gewöhnlicher Beziehungen, in kulturellen Zusammenhängen derjenigen zwischen Kultur und Ort. Das Konzept wird bezüglich Minderheitenliteratur benutzt, um die Deterritorialisierung der Sprache in einer Minderheitenliteratur zu diskutieren. Diasporas, wie die jüdische Diaspora bei Kafka, bezweifeln eine fixierte Beziehung zwischen Kultur und Ort. Da Sprache eng mit Kultur verbunden ist, deterritorialisieren diasporische Schriftsteller_innen in ihren Werken auch die Sprache. Deleuze und Guattari behaupten, dass das Prager Deutsch, wie es von der jüdischen Minderheit benutzt wurde, der Ort mehrerer Deterritorialisierungen sei. Nach ihnen sei die deutsche Bevölkerung in Prag eine „oppressive minority“, die eine Sprache gesprochen habe, die von den Volksmassen abgeschnitten gewesen sei. Dies gilt insbesondere für die deutschsprachigen Juden, „who are simultaneously a part of this minority and excluded from it, like ,gypsies who have stolen a German child from ist crib.’“ (1986:16-17)

Deleuze und Guattari vergleichen in ihrer Diskussion der Deterritorialisierung der Sprache in Minderheitenliteratur die Verwendung der deutschen Sprache von den Juden in Prag im Habsburger Reich mit der zeitgenössischen Verwendung von Englisch von Afro-Amerikanern in den Vereinigten Staaten. Dieser Vergleich erlaubt mir die Frage zu stellen, inwiefern ihre Theorie über bestimmte Eigenschaften einer ‚kleinen‘ Literatur auf andere Kontexte angewendet werden kann. Literaturwissenschaftler_innen wie Azade Seyhan bestreiten die Gültigkeit Deleuze und Guattaris Theorie, insbesondere als eine, die bestimmte Eigenschaften von Kafkas Literatur auf Minderheitenliteratur allgemein anwenden könne. Seyhan problematisiert insbesondere ihr Konzept von Deterritorialisierung: „The minor literature dislodges the major language from its geographical and cultural environment, thus relativizing its

status and problematizing the inviolability of its identity“ (2001:24) Diese Entfremdung einer Sprache gilt vielleicht für das Prager Deutsch, aber Seyhan zeigt die Limitationen des Konzepts von Deterritorialisierung gegenüber Minderheitenliteratur auf, das ihrer Meinung nach auf bestimmte historisch-kulturelle Kontexte einzuschränken ist. Sie behauptet, dass die Deterritorialisierung der Hauptsprache nicht für alle Gruppen von Minderheiten gelte, beispielsweise nicht für die Werke der nichteinheimischen Autor_innen in Deutschland, England oder in den Vereinigten Staaten. (2001:26) Ihrer Meinung nach sei das Medium derjenigen Autor_innen „not a ‚deterritorialized‘ major language but one that still occupies its natural territory and has annexed the textual domain of the foreign writer who contributes to the literary history of the host country in the currency of its national language“ (Seyhan 2001:27) Sie stellt diese Werke denjenigen gegenüber, die in ehemaligen Kolonien in der Sprache der Kolonialherren geschrieben sind. Wie sie aber zugibt, basiert ihre Meinung darauf, dass man Deterritorialisierung streng geographisch zu betrachten habe. Im Gegensatz zu Seyhan bin ich der Meinung, dass die Deterritorialisierung der Sprache nicht bloß von der Trennung der Sprache von geographischen Orten handelt, sondern eher von der Destabilisierung gewöhnlicher Verhältnisse zwischen Sprachen und Kulturen; das deutsche Schreiben eines in Deutschland lebenden Türken kann die deutsche Sprache genauso deterritorialisieren wie das französische Schreiben einer ehemaligen kolonialen Subjekt in der Karibik, indem auch der türkischstämmige Autor bloßstellt, dass die deutsche Sprache nicht der exklusive Besitz von einheimischen Deutschen ist.

Deleuze und Guattaris Behauptung, dass eine kleine Literatur politisch und kollektiv sei, sollte ebenfalls besprochen werden. Sie stellen Minderheitenliteratur gegen die Mehrheitsliteratur:

In major literatures, [...] the individual concern (familial, marital, and so on) joins with other no less individual concerns, the social milieu serving as a mere environment or a background[.] [...] Minor literature is completely different; its cramped space forces each individual intrigue to connect immediately to politics. The individual concern thus becomes all the more necessary, indispensable, magnified, because a whole other story is vibrating within it. (Deleuze und Guattari: 17)

Özdamars *Mutterzunge* (1990) drängt sich in diesem Kontext als Fallbeispiel sofort auf. Die Geschichten „Mutterzunge“, „Großvaterzunge“ und „Karriere einer Putzfrau“ scheinen zwar tiefstpersönliche, fast autobiographische Geschichten zu sein, lassen sich aber eher mit politischen Erfahrungen der türkischen Diaspora verbinden, wie in einem späteren Kapitel diskutiert werden wird.

Deleuze und Guattaris Theorie über Minderheitenliteratur wird im Rahmen der Arbeit diskutiert, insofern sie sich auf die Literatur von Minderheiten in Deutschland bezieht. Die Theorie lässt sich nicht exakt auf diese Texte anwenden, aber sie kann theoretischen Einsichte in die Funktion der Sprache und die politischen Wirkungen der Texten von Minderheitenautor_innen liefern.

Autor_inenn

Im Folgenden werde ich die Autor_innen, deren Werke ich im Rahmen dieser Arbeit analysiere, vorstellen, wobei mich insbesondere interessiert, wie sie Sprache verwenden, um Identitäten zu konzipieren und Akten der Unterdrückung oder Mechanismen der Ausschließung

widerstehen. Die Schriftsteller_innen, die ich ausgewählt habe, auch wenn sie in ihren Arbeiten darauf abzielen, ihre Communities in der ein oder anderen Art und Weise zu repräsentieren, könnten nicht schlechthin als repräsentativ für alle Minderheitenliteratur Deutschlands gesehen werden. Ihre literarischen Werke, die ich analysiere, erlauben mir nicht, verallgemeinernd über die Lage der ethnischen Minderheiten in Deutschland zu sprechen. Ein Versuch, soziale Fakten über Minderheiten in der Lektüre literarischer Schöpfung zu begründen, wäre eine konzeptionelle Fehlleistung. Aber als Beispiele der Perspektiven einzelner Schriftsteller_innen können deren Texte jedoch Einsichten in die voneinander abhängige Gestaltung von Sprache und Identität in einem multiglossalen Kontext bieten.

Feridun Zaimoğlu

Feridun Zaimoğlu (geboren 1964 in Bolu), ist ein türkischstämmiger deutscher Autor, der 1965 mit seinen Eltern nach Deutschland eingewandert ist. Er unternimmt die ausdrücklich politische Aufgabe, der jungen Generation türkischstämmiger Menschen, die nicht in der deutschen Gesellschaft assimiliert werden wollen, Gehör zu verschaffen. Seine Bücher *Kanak Sprak* (1995), *Abschaum* (1997) und *Koppstoff* (1999) können als ethnographische Werke betrachtet werden. Zaimoğlu macht in der Einleitung zu *Kanak Sprak* seine Absicht bekannt, als Reaktion auf die Schranken der bisherigen ‚Gastarbeiterliteratur‘ und ‚Migranteliteratur‘ wolle er die Stimmen „vom Rande der Gesellschaft“ schriftlich repräsentieren, um ‚Kanaken‘ „in ihrer eigenen Zunge zu Wort“ kommen zu können. (Zaimoğlu 1995:18) Diese ethnographische Absicht wird schon in der Einleitung sichtbar gemacht. „*Wie lebt es sich als Kanake in Deutschland*, war die Frage, die ich mir und anderen gestellt habe“, formuliert Zaimoğlu in

seiner Einleitung. (1995:9) Er detailliert im Laufe der Einleitung die Geschichte der Einwanderung türkischer Gastarbeiter in Deutschland, die Umdeutung des Begriffs „Kanake“ und die Umstände, in denen die „Gastarbeiterkinder“ sich heutzutage befinden. Er definiert das, was einen zu einem „Kanaken“ macht, sowie die Eigenschaften der „Kanak Sprach“. Zaimoğlu sieht sich als eine Art linguistischen Mittelmann, der den Türken „am Rande“ der deutschen Gesellschaft eine Stimme gibt und durch sein Werk einen literarischen Ausdruck der „Kanak“-Perspektive ermöglichen will.

Yoko Tawada

Die japanische Schriftstellerin Yoko Tawada (geboren 1960 in Tokio), die seit 1982 in Deutschland wohnt, beschäftigt sich im Gegensatz zu Zaimoğlu nicht direkt mit der Repräsentation ihrer ethnischen Gruppe. Tawada bietet in ihren Büchern, wie zum Beispiel *Wo Europa anfängt* (1991) und *Talisman* (1996) zutiefst persönliche Reflektionen zu ihrem Engagement mit der deutschen Sprache und den europäischen Kulturen. Sie denkt zwar über ihre Erfahrungen als eine in Deutschland wohnende Japanerin nach, versucht aber niemals, Japaner in Europa zu vertreten oder eine fixierte „japanisch-deutsche“ Identität zu definieren. In ihren Texten ist ihre Erzählerin oft die einzige Japanerin, die als Reisender oder Fremde die Menschen und Kulturen des besuchten Landes wahrnimmt.

Grundsätzlich beschäftigt sich Tawada mit dem, was durch die Interaktionen zwischen Kulturen und Sprachen entsteht. Sie schreibt über ihre Begegnungen mit der deutschen Sprache sowie ihre Überlegungen zur Funktion der Sprache selbst. Tawada artikuliert in ihrem Schreiben ihre Überlegungen zur japanischen und zur deutschen Sprache, so sie diese Sprachen in ihrem

Alltagsleben erfährt. In ihren Texten tauchen häufig Reflektionen über verschiedene Verbindungen zwischen Sprache und Identität auf, indem sie beschreibt, wie eine Sprache Gedanken erweitern oder limitieren kann. Tawadas Texte bieten auch eine Einsicht in den Mechanismus der Wahrnehmung von Kulturen und stellt dadurch den Orientalismus in Frage.

Emine Sevgi Özdamar

Die türkischstämmige Autorin Emine Sevgi Özdamar (geboren 1946 in Malayata) begann ihre Karriere im Theater. Özdamars Erfahrung als Migrantin in Deutschland beinhaltet Erfahrungen vor der Wende in der Bundesrepublik Deutschland sowie diejenigen in der Deutschen Demokratischen Republik als Migrantin. Sie kam erst 1965 nach Westberlin als Gastarbeiterin in einer Fabrik, wo sie dann zwei Jahre arbeitete. Nach dem Schauspielstudium in Istanbul zog sie 1976 nach Ostberlin, um bei der Volksbühne Berlin unter dem Regisseur Benno Besson, einem Schüler von Bertolt Brecht, zu arbeiten. In der ostdeutschen Theaterszene entwickelte Özdamar ihre Karriere als Dramatikerin.

Mit der Veröffentlichung von *Mutterzunge*, ihrer Sammlung von Erzählungen, begann Özdamar im Jahre 1990 ihre Karriere als Schriftsteller. Dieser Sammlung folgte ihr erster Roman *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* (1992), für den sie den Ingeborg-Bachmann-Preis bekam.

Özdamars Werke, die häufig autobiographische Elementen zu haben scheinen, beschäftigen sich oft mit der Erfahrung einer Frau, die im Kontext der politisch turbulenten 1960er Jahren aus der Türkei nach Deutschland einwandert. Özdamar wurde von manchen Kritikern dafür kritisiert, dass ihre Texte orientalische Stereotype von der Türkei verfestigen.

Diese Kritik betrifft Özdamars Bezugnahme auf traditionelle, beziehungsweise märchenhafte Elemente in ihrem Erzählen sowie ihre sprachliche Strategie, türkische Wörter und Idiome in das deutsche Narrativ einzufügen und türkische Syntax ins Deutsche zu übertragen. Im Rahmen dieser Arbeit wird diskutiert, inwiefern diese Kritik berechtigt ist.

Zafer Şenocak

Zafer Şenocak (geboren 1961 in Ankara) siedelte 1970 mit seinen Eltern, einem Publizisten und einer Lehrerin, nach München um, wo er aufs Gymnasium ging. Er begann 1979 sein Studium in den Fächern Germanistik, Politikwissenschaft und Philosophie in München. Während dieser Zeit begann Şenocak seine literarische Karriere als Dichter. In der Mitte der 80er Jahren arbeitete er als Übersetzer türkischer Literatur ins Deutsche. Außer seiner literarischen Arbeit arbeitet Şenocak auch als journalistischer Kommentator für Zeitschriften wie *die taz* und *Die Welt*, als Gastprofessor und als writer-in-residence in verschiedenen Ländern wie zum Beispiel den Vereinigten Staaten, dem Vereinigten Königreich und Deutschland. Şenocak wohnt seit 1990 in Berlin.

Şenocaks Werk beschäftigt sich hauptsächlich mit dem Leben der Menschen in oder zwischen mehreren Kulturen, interkulturellen Verhältnissen zwischen Deutschen und Türken in Deutschland, und der Integration der türkischen Bevölkerung in die deutsche Gesellschaft. Şenocaks Erfahrung als Übersetzer spielt eine wesentliche Rolle in seiner sozialpolitischen und literarischen Einstellung; im Gegensatz zu den anderen Autor_innen, die im Rahmen dieser Arbeit untersucht werden, betrachtet Şenocak die verschiedenen Sprachen, also Türkisch und

Deutsch, als zu separierende Sprachen, zwischen denen nur durch Übersetzung friedliche interkulturelle Kommunikation und Integration vermittelt werden könne.

Im Rahmen dieser Untersuchung wird hauptsächlich sein Buch *Deutschsein* (2011) kritisch analysiert. Dieses Buch erklärt Şenocaks frühere Erfahrungen als junger Einwanderer in Deutschland und seine Versuche, die deutsche Sprache zu lernen und im Zusammenhang mit der deutschen Kultur nachzuvollziehen. Seine Argument besteht darin, dass die deutsche Sprache auf der lexikalischen sowie der sinnlichen Ebene zu verstehen sei. Im Buch kritisiert Şenocak auch die Sprachverwendung von Migrant_innen und ethnischen Minderheiten, die die verschiedenen Sprachen vermischen, ohne eine von ihnen völlig nachvollziehen zu können. Im Allgemeinen übernimmt Şenocak eine ganz unterschiedliche Position zu den anderen Autor_innen, insbesondere zu Zaimoğlu und Özdamar, die häufig Türkisch in ihre deutschen Texten mischen. Demzufolge bieten Şenocaks Texte einen wichtigen Gegenpunkt zur Multiglossia unter Angehörigen von Minderheiten in Deutschland.

Sprache und Identität

Da alle Menschen sprachlich denken, empfinden und mit anderen Menschen umgehen, bildet die Sprache einen wesentlichen Bestandteil der Identitätskonstruktion. Viele Minderheitenschriftsteller_innen setzen sich in ihren literarischen Werken mit der Sprache als etwas auseinander, was ihre Identitäten und Erfahrungen gestaltet. Daher konzentriere ich mich im Rahmen dieser Arbeit auf die Frage, wie die deutsche Sprache von Minderheitenautoren als Mittel der Identitätskonstruktion sowie als Ort der Entfremdung zu betrachten ist. Es wird hier vor allem untersucht werden, wie Minderheitenautor_innen in Deutschland sich selbst durch Überlegungen zur Sprache und sich durch ihre Verwendung der Sprache in ihrer Literatur verstehen.

Erweiterung der Identität durch Sprache

Tawada formuliert in ihren Aufsätzen ihre Überlegungen zur Sprache darüber, wie eine multilinguale Identität neue Verbindungen zwischen Sprachen schaffen und dadurch den Rahmen des Denkens erweitern kann.

Tawada denkt in „Von der Muttersprache zur Sprachmutter“ über die epistemologischen Auswirkungen einer Fremdsprache nach. Sie benutzt die Metapher eines Heftklammerentferners, um zu beschreiben, wie man durch das Denken in einer Fremdsprache die alten Vorstellungen, die einen einschränkt, entfernen kann:

In der Muttersprache sind die Worte den Menschen angeheftet, so dass man selten spielerische Freude an der Sprache empfinden kann. Dort klammern sich die Gedanken so fest an die Worte, daß weder die ersteren noch die letzteren frei fliegen können. In einer Fremdsprache hat man aber so etwas wie einen Heftklammerentferner: Er entfernt alles, was sich aneinanderheftet und sich festklammert. (Tawada 1996:15)

Tawada beschreibt hier die Möglichkeiten, die Fremdsprachen bieten, über den Tellerrand hinauszuschauen, und gar den ganzen Teller zu zerschmettern. Sie lässt ihre Gedanken in „Eine leere Flasche“ tatsächlich „frei fliegen“, wenn sie erzählt, wie die deutsche Selbstbezeichnung „ich“ wie eine leere Flasche sei, im Gegensatz zu den verschiedenen Begriffen für „ich“ im Japanischen. Denn auf Japanisch bezeichnet man sich je nach Geschlecht, Alter und Status als etwas anderes, weshalb Tawada stets darüber nachdenken muss, zu welchen Kategorien sie gehört. Tawada beschreibt den Zwiespalt, den sie als Kind hatte, weil sie durch die Sprache gezwungen wurde, den Normen der Zweigeschlechtlichkeit zu gehorchen, obwohl sie sich „weder wie ein Mädchen noch wie ein Junge“ fühlte. (2007:119) Sie beklagt die Einschränkungen, die die japanische Sprache der Identität auferlegt: „Wie einfach wäre meine Kindheit gewesen, wenn ich eine andere Sprache – zum Beispiel Deutsch – gesprochen hätte.“ (Tawada 2007:119) Ihr späteres Leben in Europa wird der Kindheit entgegengestellt, als sie durch die Entdeckung des Wortes „ich“ solche Gedanken über die Selbstdefinition nicht mehr ausstellen musste. Nach Tawada zeigt das Wort „nur auf den Sprecher, ohne weitere Information über ihn hinzufügen“, damit sie „so leicht und leer wie dieses Wort“ fühlen und der Vergeschlechtlichung des Selbsts einfach entgehen kann. (2007:121)

Während die Fremdsprache eine Erweiterung des Gedankenraums bieten kann, gilt die Übersetzung als ein weiterer Schritt in diesem Prozess. In „Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch“ erweitert Tawada ihre Reflektion über diesen Prozess, indem sie sich an ihre Überraschung erinnert, als der deutsche Akademiker Klaus-Rüdiger Wöhrmann ihr mitteilte, dass das japanische Radikal ‚Tor‘ für die Übersetzung Paul Celans *Von Schwelle zu Schwelle* „eine entscheidende Rolle spiele“, denn das Radikal taucht mehrmals im Laufe des Bandes auf,

wo er die Metaphorik in Celans Gedichten vertieft und neue Sprachbilder schafft. (Tawada 1996:126) Tawada schreibt, dass das Radikal ‚Tor‘, das an verschiedenen Stellen auftaucht, das allgemeine Konzept *Von Schwelle zu Schwelle* bedeute. Beispielsweise schreibt sie über die Übersetzung von Celans Gedicht „Leuchten“:

Der Titel des dritten Gedichtes „Leuchten“ enthält das Schriftzeichen (Leuchten), das auch das Radikal „Tor“ hat. Hier sieht man, wie ein Mensch unter einem Tor steht. Ich hatte mir noch nie Gedanken darüber gemacht, warum aus der Kombination von einem Tor und einem Menschen ein Leuchten erzeugt werden kann. Vielleicht ist einer, der unter einem Tor (oder auf einer Schwelle) steht, besonders fähig, ein Leuchten aus einer unsichtbaren Welt zu empfangen. (Tawada 1996:131)

Diese und andere Gedanken über die Eigenschaften der japanischen Sprache kann Tawada erst durch eine Übersetzung eines deutschen Textes anstellen, nachdem ein deutscher Leser sie darauf aufmerksam gemacht hatte, was ihren Eindruck rechtfertigt, dass Celans Gedichte „ins Japanische hineinblicken“. (Tawada 1996:125) Sie kommt zum Ergebnis, dass „[n]ur der klare Blick von außen“ sie sich darauf aufmerksam machen konnte, denn „[man denkt] beim Lesen nicht darüber nach, welche Bedeutungen die einzelnen Bestandteile eines Schriftzeichens haben“. (Tawada 1996:127)

Tawada geht einen Schritt weiter, um vorzuschlagen, dass der literarische Prozess vielleicht nur aufhöre, wenn der Text „in die letzte Sprache“, also alle Sprachen der Welt, übersetzt werde. (1996: 138) Sie meint damit, dass jede Übersetzung in eine neue Sprache die Bedeutung des originalen Textes bereichern könne. Diese Vorstellung von Übersetzung steht gegen die geläufige, die lautet, dass eine Übersetzung eine bloße Spiegelung oder Kopie des originalen Textes sei. Tawada postuliert dagegen, dass eine Übersetzung zum Verständnis des Originals beitragen kann. Darüber hinaus gilt ihre Meinung auch als eine, die die Idee einer

selbstständigen Kultur unterminiert. Denn wenn eine japanische Übersetzung eines deutschen Gedichts den literarischen Prozess weiterführt, weist das auf die Gültigkeit des Multikulturalismus in Deutschland hin. Obwohl Tawada keinen direkt politischen Standpunkt in ihren Texten äußert, macht sie den Lesern jedoch auf die Limitationen einer monolithischen deutschen Kultur aufmerksam.

Es kann hier angemerkt werden, dass die Übersetzung auch eine besondere Rolle in Zafer Şenocaks Überlegungen zu seiner Identität und seinem Leben in Deutschland spielt. Für Şenocak hat die Übersetzung eher eine metaphorische Ebene für das Verständnis zwischen Menschen. Er behauptet, „[j]edes Gespräch, das mehr sein möchte als ein Zusammentreffen von Monologen, ist Übersetzung“. (Şenocak 2011:17) Übersetzung ist nach Şenocak „Verständigung“, ein Akt sprachliches Aus- und Verhandeln mit emotionellem Verständnis. Seine Meinung über die Übersetzung ist Teil seiner allgemeinen Position, mit der Identität durch die Integration in die deutsche Gesellschaft erreicht werden kann.

Sowohl Tawada als auch Emine Sevgi Özdamar spielen in ihren Texten mit den Wörtern verschiedener Sprachen. Die zwei Autorinnen greifen auf die bildhafte Natur der arabischen und japanischen Sprachen zurück, um die Sprachen lebendig zu machen. Tawada betrachtet in „Das Tor des Übersetzers“ die japanischen Wörter optisch und fragt, wie diese Bilder zur deutschen Übersetzung beitragen. Özdamar stellt sich in „Großvaterzunge“ die arabische Sprache ähnlich vor. Als die Erzählerin Arabisch lernt, beschreibt sie die Schriftzeichen als verschiedene Bilder.

Es kamen aus meinem Mund die Buchstaben raus. Manche sahen aus wie ein Vogel, manche wie ein Herz, auf dem ein Pfeil steckt, manche wie eine Karawane, manche wie schlafende Kamele, manche wie ein Fluß, manche wie im Wind auseinanderfliegende Bäume, manche wie laufenden Schlangen, manche wie unter Regen und Wind frierende Granatapfelbäume, manche wie böse geschreckte Augenbrauen, manche wie auf dem Fluß fahrendes Holz, manche wie in einem türkischen Bad auf einem heißen Stein

sitzender dicker Frauenarsch, manche wie nicht schlafen könnende Augen. (Özdamar 1990:19)

Die arabischen Buchstaben werden durch die Vorstellung der Erzählerin lebendig. Die Bilder, die Özdamar kennzeichnet, evozieren orientalische Bilder. Karawane, Kamele, Granatapfelbäume und türkischen Bäder evozieren ein Bild eines zeitlosen und sinnlichen Orients. Andererseits unterläuft Özdamar am Ende des Absatzes diese orientalistische Beschreibung, indem sie einen der Buchstaben als ein „in einem türkischen Bad auf einem heißen Stein sitzender dicker Frauenarsch“ auffasst. (1990:19) Die Nebeneinanderstellung des Bildes des Steines in einem türkischen Bad und desjenigen eines dicken Hinterteils passt in Özdamars allgemeine Erzählstrategie, die auf Gegenüberstellungen solcher traditioneller oder orientalischer Bilder der türkischen und arabischen Kulturen mit krassen Hinweisen und unkonventionellen Elementen operiert.

Özdamar spielt mit unerwarteten Ähnlichkeiten zwischen Deutsch, ihrer Muttersprache und der ‚Großvaterzunge‘ Arabisch. Die Erzählerin von Özdamars ‚Großvaterzunge‘, die sich als ‚Wörtersammlerin‘ bezeichnet, sucht nach Gemeinsamkeiten zwischen den Sprachen. Sie versucht, als sie Arabisch lernt, Gemeinsamkeiten zwischen Türkisch und Arabisch auszumachen und danach ihren Geliebten und Arabischlehrer Ibni Abdullah zu befragen, was diese Wörter auf Arabisch bedeuten. Dies ist ein Versuch, durch sprachliche Gemeinsamkeiten zwischen den türkischen und arabischen Kulturen Verständnis zu bauen. Am Ende der Geschichte trifft sich die Erzählerin mit einem weinenden deutschen Mädchen und, um sie zu trösten, bietet ihr ein türkisches Wort an, woran ihr türkischer Geliebter sie erinnerte. ‚*Ruh* heißt Seele‘, sagt die Erzählerin dem Mädchen. Wenn das Mädchen die Erzählerin wiederholt, ‚Seele

heißt Ruh“, schließt sich der Kreis; das türkische Wort, das arabische Wurzeln hat, verbindet sich nun mit dem deutschen Wort Ruhe, wenn es von dem deutschen Mädchen ausgesprochen wird. Ein Wort verbindet die drei Sprachen und damit die Menschen, die diese Sprachen sprechen. Özdamars literarische Strategie zeigt, dass die Vielsprachigkeit Verständnis zwischen Kulturen ermöglichen kann.

Sprache und Zugehörigkeit

Da die Sprache Kommunikation zwischen Menschen herstellt, gestalten die Einstellungen, die man zu der deutschen Sprache sowie der Muttersprache hat, Erfahrungen von Zugehörigkeit und Ausschließung.

Für Angehörige von Minderheiten, die das Vokabular, das im Alltag benutzt wird, nicht kennen, kann der Mangel solcher Kenntnisse zur Erfahrung der Entfremdung führen. Auch wenn jemand Hochdeutsch spricht, kann er als Außenseiter enthüllt werden, wenn er die Alltagssprache nicht beherrscht. In Yoko Tawadas „Wolkenkarte“ tauchen Sprachkenntnisse als Orte der Entfremdung auf. Tawada beschreibt eine Begegnung, die sie in einem Supermarkt in Deutschland hatte, als sie von der Kassiererin gefragt wurde, ob sie „eine Karte“ habe, und sie nicht wusste, was für eine Karte gemeint war. In diesem Moment wird das einfache Wort „Karte“ ein Ort der Entfremdung. Tawada schreibt über diese Erfahrung: „Es kam mir vor, als ginge es um einen Ausweis, den man braucht, um zu dem Ort zu gehören.“ (2007:135)

Während die Sprache Minderheiten ausschließen kann, kann die Schöpfung einer eigenen Sprache oder eines Dialekts die gleiche Funktion gegenüber der dominanten Gesellschaft annehmen und dadurch einen Raum schaffen, eine Heterotopie im Foucaultschen Sinne, in dem

‚die Anderen‘ ihr Anderssein zeitweilig ablegen können. Zugang zu diesen Räumen benötigt „a certain permission“ und „certain gestures“ und sind daher „not freely accessible like a public place“. (Foucault 1986:26) In Zaimoğlu Büchern funktioniert die Sprache als Gesten, die Zugang zu denjenigen, die die Codes kennen, ermöglichen und die anderen als Außenseiter ausschließen. Bei Tawada wird die Mehrheitsgesellschaft in einer Umkehrung des Entfremdungsprozesses von der Sprache der „Kanaken“ und „Kanakas“ distanziert und ausgeschlossen. Wenn man *Koppstoff* oder *Kanak Sprak* liest, erfährt man, dass man ein bestimmtes Vokabular braucht, um in den Text hereinzutreten. Die Texte sind umgangssprachlich, weisen viele Verkürzungen und Ausdrücke auf, die für ‚Kanaken‘ spezifisch sind. Mitten im Text fügt der Erzähler/die Erzählerin manchmal Sätze auf Türkisch hinzu, ohne sie zu übersetzen, wie zum Beispiel im Protokoll der Rapperin Nesrin „Ich bin n taffer Liberalkiller“, mit der Zaimoğlu das Buch eröffnet. Die sprachlichen und kulturellen Voraussetzungen, die man braucht, um *Koppstoff* und *Kanak Sprak* zu verstehen, unterlaufen die Erwartung, dass ethnische Minderheiten die einheimischen Deutschen als Publikum betrachten müssen und ihre Sprache an sie zu richten haben. Geschaffen wird ein neues Publikum, dessen Mitglieder nun ins Zentrum des Gedankens geladen werden. Minderheiten können sich daher aufgrund der Sprache fremd fühlen, sie können aber genau auch diese Macht der Sprache verwenden, um einen ‚anderen‘ Raum für sich zu schaffen, in dem ihre Abweichung von den gesellschaftlichen Normen nicht verletzt oder sanktioniert wird.

Özdamar vollzieht einen ähnlichen Wechsel der intendierten Leser, indem sie auf Deutsch schreibt, aber ihre Sprache mit türkischen Ausdrücken bereichert, die wörtlich ins Deutsche übersetzt werden. Wie bei Zaimoğlu brauchen Leser Kenntnisse beider Sprachen, um

den vollen Sinn nachzuvollziehen. Özdamar schreibt zum Beispiel in „Mutterzunge“, „Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht sie sich dorthin“. (1990:9) Obwohl ein deutschsprechender Leser diesen Satz als Kommentar über Sprachen verstehen kann, können nur die türkischsprechenden Leser Özdamars Hinweis auf einen türkischen Ausdruck aufnehmen.

Seyhan erklärt in ihrer Analyse von Özdamars Text:

„Zunge drehen‘ [...] is a literal translation of the Turkish idiom *dili dönmek*, often used in the negative as *dilim dönmüyor* (I cannot say or pronounce). The narrator refers to herself as one with a ‘twisted tongue’ [...], a person capable of mastering difficult sounds. (2001:118)

Seyhan weist hier auf den mehrschichtigen Charakter von Özdamars Literatur hin, deren Verständnis transkulturelle Kompetenz fordert. Im Gegensatz zu Zaimoğlus Büchern aber, die Außenseiter ausschließen wollen, liefern Özdamars Texte keinen offensichtlichen Ausschluss von einheimischen Deutschen. Seyhan zieht die *chicana* Theoretikerin und Autorin Gloria Anzaldúa in die Diskussion des multikulturellen Schreibens mit ein, um die Perspektive solcher Schriftsteller_innen wie der eigenen und der Özdamars zu erklären. Sie beschreibt, wie Anzaldúa sich weigert, sich wegen ihrer Sprache zu entschuldigen, denn „we Chicanos no longer feel that we need to beg entrance, that we always need to make the first overture, to translate to Anglos, Mexicans and Latinos, apology blurting out of our mouths with every step. Today we ask to be met halfway“. (Seyhan 2001:124) In Deutschland lebende Autor_innen wie Özdamar übernehmen Anzaldúas Forderung an die Leser, sich zu bemühen, trotz ihrer Schwierigkeit ihre Texte zu verstehen.

Muttersprache in Deutschland

Für die Kinder der Einwanderer ist Deutsch nicht die einzige Sprache, die zur Entfremdung führen kann. Ein angespanntes Verhältnis zur Muttersprache kann die gleiche Folge für die Identitätsbildung haben. Emine Sevgi Özdamar schreibt in „Mutterzunge“ und „Großvaterzunge“, wie die Generationen sich innerhalb einer Familie wegen der unterschiedlichen Sprachkenntnisse voneinander distanzieren. Die Erzählerin der Geschichten ist eine in Berlin wohnende Türkin, die versucht, Arabisch zu lernen, um ihre türkische ‚Mutterzunge‘ wiederzufinden. Ihre Suche nach der arabischen Sprache stammt grundsätzlich aus dem Kemalismus im frühen 20. Jahrhundert in der Türkei, als Präsident Mustafa Kemal Atatürk eine Reform der türkischen Sprache einführte, die die arabische Schrift durch das lateinische Alphabet ersetzte. Die Erzählerin klagt, nachdem ihr arabischer Geliebter İbni Abdullah sie fragte, wann sie zum ersten Mal Arabisch gehört habe,

Ich habe zu Atatürk-Todestagen schreiend Gedichte gelesen und geweint, aber er hätte die arabische Schrift nicht verbieten müssen. Dieses Verbot ist so, wie wenn die Hälfte von meinem Kopf abgeschnitten ist. Alle Namen von meiner Familie sind arabisch: Fatma, Mustafa, Ali, Samra. (Özdamar 1990:30-31)

Die schmerzhafteste Charakterisierung des Gefühls der Entfremdung von ihren Wurzeln zeigt, wie eng Sprache und kulturelle Identität zusammen gehören. Der Wechsel von der arabischen Schrift zur lateinischen führt tatsächlich zur Distanz zwischen der Erzählerin und ihrem Großvater. Sie erzählt, „mein Großvater konnte nur arabische Schrift, ich konnte nur lateinisches Alphabet, das heißt, wenn mein Großvater und ich stumm wären und uns nur mit Schrift was erzählen könnten, könnten wir uns keine Geschichten erzählen“. (Özdamar 1990:14) Das Verhältnis der Erzählerin zur türkischen Sprache und zur Familie wird weiter verzerrt, nachdem sie nach Deutschland

eingewandert ist. Nun hört sich Türkisch wie eine Fremdsprache an und die Kommunikation zwischen Mutter und Tochter wird eingeschränkt. Die Erzählerin spricht mit ihrer Mutter auf Türkisch, aber die Mutter beklagt, wie die Erzählerin spricht: „[d]u hast die Hälfte deiner Haare in Alamania gelassen“ und „deine Augen sind an Alamanien-Lichter gewöhnt“, um die Generationskluft zu bezeichnen. (1990:9-10) Auch Worte der Mutter erscheinen der Erzählerin fremd. Sie erzählt: „Ich erinnere mich jetzt an Muttersätze, die sie in ihrer Mutterzunge gesagt hat, nur dann, wenn ich ihre Stimme mir vorstelle, die Sätze selbst kamen in meine Ohren wie eine von mir gut gelernte Fremdsprache“. (Özdamar 1990:9) Die Beziehung zwischen der Erzählerin und der Familie wird durch ihr Verhältnis zu ihrer Muttersprache vermittelt.

In den ersten zwei Geschichten formuliert die Erzählerin ihre persönliche sowie kulturelle Identität durch die Beziehung zu den verschiedenen Sprachen in ihrem Leben. „Mutterzunge“ beginnt mit der Erklärung, „Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht sie sich dorthin.“ (Özdamar 1990:9) Dieser Satz weist auf die Beweglichkeit sowohl der Sprache als auch der kulturellen Identität hin. Das Drehen der Zunge spiegelt die Einwanderung der Erzählerin aus der Türkei nach Deutschland wider, ebenso wie ihr sich entwickelndes Verhältnis zu ihrer ‚Mutterzunge‘.

Ihre Selbstbezeichnung als „Wörtersammlerin“ beweist, dass die Sprache beziehungsweise spezifische Worte, der Erzählerin damit helfen, ihre Identität zu finden. Sie schreibt: „Die Wörter, die ich die Liebe zu fassen gesucht habe, hatten alle ihre Kindheit“ und erwähnt dann die Worte, die sie im Laufe der Geschichte mit Ibni Abdullah mitgeteilt hatte. (1990:48) Die Erzählerin versucht durch die Worte ‚mit Kindheit‘ das zerstörte Verhältnis zwischen ihr und ihrer Herkunft zu reparieren und, nach der Begegnung mit Ibni Abdullah, auch

einen Weg zur Liebe in der Gegenwart. Dieser Versuch gelingt ihr aber nicht. Nach dem Misserfolg, sowohl gut Arabisch zu lernen als auch eine andauernde Liebesbeziehung mit Ibni Abdullah zu schaffen, findet die Erzählerin endlich ihre Ruhe in einer Beziehung zur deutschen Sprache. Die „Seele in [ihrer] Seele“ des Arabischlehrers erinnert sie an ein letztes Wort auf Türkisch, ‚Ruh‘, das auf Deutsch ‚Seele‘ bedeutet. (Özdamar 1990:51) Mit dieser Verbindung kommt die Geschichte zum Ende. Die Erzählerin versucht nicht mehr, nach ihren Wurzeln zurückzukehren, sondern sie begrüßt nun die deutsche Sprache, um ihre Seele zu beruhigen. Für Autor_innen wie Özdamar, für die die Muttersprache das Ort der Verletzung ist, kann die deutsche Sprache Trost bieten. Die Autor_innen können sich im Deutschen von ihren Wurzeln – dem Ort der Verletzung – wenn nicht völlig befreien, dann zumindest aber Zuflucht finden. Die Verbindung, die die Erzählerin letztendlich zwischen der türkischen und der deutschen Sprache herstellt, hilft ihr dazu, „Frieden“ in ihrem neuen Leben in Deutschland zu finden.

Métissage

In „Dialog über die dritte Sprache“ äußert Şenocak seinen Wunsch, durch eine gemeinsame Sprache zwischen den Deutschen und den Türken interkulturelle Kommunikation zu ermöglichen.

Vielleicht müssten wir Deutsche und Türken eine dritte gemeinsame Sprache lernen, die keiner außer uns versteht. Die uns zu Komplizen macht. In der jeder von uns seinen Namen buchstabieren muss. Die uns ineinanderimpft und gegeneinander immunisiert, so dass wir zusammen sein können, ohne uns zu verletzen. [...] Eine Bastardsprache, die Missverständnisse in Komik verwandelt und Angst in Verständnis. (Şenocak 1992:89)

Şenocak stellt sich in diesem Absatz eine sprachliche Verbindung zwischen Deutschen und Türken vor, auf der die beiden Parteien mit Egalität miteinander umgehen können. Die Suche

nach einer gemeinsamen Sprache, in einem Kontext, in dem sowohl die *langue majeure* als auch die Muttersprache Orte der Verletzung sein können, wird von vielen Minderheitenschriftsteller_innen unternommen.

Şenocaks Charakterisierung der ‚dritten Sprache‘ als „eine Bastardsprache“ spiegelt Feridun Zaimoğlu's Beschreibung der Sprache in seinen Büchern wider, obwohl Zaimoğlu eine ganz andere Aufgabe übernehmen will und interkulturelle Kommunikation ganz und gar nicht als Ziel seiner Literatur sieht. In der Einleitung zu *Kanak Sprak* stellt Zaimoğlu die Sprache der türkischstämmigen Menschen als „eine Art Creol oder Rotwelsch“ vor. (1995:13) Diese Bezeichnung „Creol“ weist darauf hin, dass Zaimoğlu die Sprache der „Kanaken“ als etwas Gemischtes positioniert, das außerhalb der Dualität zwischen ‚einheimisch‘ und ‚fremd‘ steht. Die von Zaimoğlu definierte „Kanak Sprak“ erinnert an Françoise Lionnets Konzept von Métissage, das Lionnet in Bezug auf den Postkolonialismus im französischsprachigen Raum einführt. Lionnet greift auf die Theorie des Anthropologen Renato Rosaldo zurück, um die „border zones‘ of culture“ zu beschreiben. Diese ist „a bilingual speech or hybrid language that is a site of creative resistance to the dominant conceptual paradigms.“ (Lionnet 1993:100)

The global mongrelization or métissage of cultural forms creates hybrid identities, and interrelated, if not overlapping, spaces. In those spaces, struggles for the control of means of representation and self-identification are mediated by a single and immensely powerful symbolic system: the colonial language, and the variations to which it is subjected by writers who enrich, transform, and creolize it. (Lionnet 1993:101)

Lionnet benutzt den Begriff der Métissage in Bezug auf postkoloniale Subjekte, die in der Sprache der kolonisierenden Länder sprechen. Wir können aber das Konzept erweitern und auf die ethnischen Minderheiten in Deutschland anwenden, da Deutsch, als die dominante Sprache in Deutschland auch die Repräsentationen von Minderheiten beherrscht. Daher werden Themen wie

Migration und Integration stets als unlösbare Probleme dargestellt. Die Macht, eine Gruppe von Personen zu benennen und zu definieren, ist im Sinne von Pierre Bourdieu symbolische Gewalt, die ausgeübt wird, um die soziale Hierarchie aufrechtzuerhalten. (Bourdieu 1977) Solange ethnische Minderheiten in Deutschland in der deutschen Sprache nur von der dominanten Gesellschaft definiert werden, wird ihnen die Macht verwehrt, ihre Seite der Geschichte darzulegen.

Zaimoğlu übernimmt diese Aufgabe der Selbstidentifizierung und Kontrolle der Repräsentation, indem er versucht, den Sprechern der „Kanak Sprak“ eine – und zwar: ihre – Stimme in der Öffentlichkeit zu verleihen. Die deutsche Sprache und das hegemoniale System der deutschen Gesellschaft verwandeln sich durch die Produktion von „resistances and counter-discourses“ von Minderheiten, ein Prozess, der eine synkretistische Kultur herstellt, die die alte unterdrückende, monokulturelle Ordnung ersetzt. (Lionnet 1993:102) In dieser neuen Ordnung stehen Minderheiten nicht mehr am Rande oder außerhalb der Gesellschaft, sondern sie spielen zentrale Rollen in einem kontinuierlichen Prozess, der die Gesellschaft immer wieder neu gestaltet. Die „Kanaken“ und „Kanakas“ wollen nicht „eingedeutscht“ werden, was sie durch die Sprachverwendung zeigen. (Zaimoğlu 1999:14) Anstatt die Türkischstämmigen in Deutschland einzudeutschen, wird die deutsche Sprache nun mit der ‚Kanak‘-Perspektive flektiert. In den Texten erscheint die Rechtschreibung mancher Worte verändert, um optisch an die türkische Sprache zu erinnern. Demzufolge nennt Zaimoğlu das Protokoll der Studentin Ferah „Sistem gegen süppkültür“ und im Gedicht am Anfang des Bandes widmet der Autor das Buch „den werkwilligen im üntergründ“. Weiterhin reflektiert die Wortwahl in den Namen von Orten die Perspektive der Subjekte in *Kanak Sprak* und *Koppstoff*. Deutschland wird sowohl „Aleman“

(1999:32) als auch „germany“ genannt. Die Umbenennung des Landes kann geradezu als der Versuch angesehen werden, die Dynamik des Kolonialismus umzukehren, um Deutschland in ein türkisches Gebiet zu verwandeln. Auch Özdamar zeigt durch ihre Wortwahl eine alternative Perspektive zu der dominanten in Deutschland. Während sie von Westberlin nach Ostberlin fährt, sagt die Erzählerin, dass sie „wieder zum anderen Berlin [ging]“. (Özdamar 1990:19) Im Gegensatz zu den neutralen Adjektiven ‚ost‘ und ‚west‘, zeigt Özdamars Wahl von ‚andere‘ einen Grad Fremdheit und eine bestimmte Perspektive, die die geographische sowie die kulturelle Einstellung der Erzählerin reflektiert.

Zaimoğlu Strategie der „Kanak Sprach“ entsteht nicht nur durch eine Mischung von verschiedenen Sprachen, sondern greift auch auf die Eigenschaften der deutschen Sprache zurück, um eine bestimmte „Kanake“-Perspektive ins Zentrum zu bringen. Auf Deutsch kann man durch die Kombination existierender Wörter neue Wörter erschaffen, was im Rahmen des Bandes *Koppstoff* von manchen Protokollverfasserinnen benutzt wird, um sich die deutsche Sprache, die ihnen aufgedrängt wird, anzueignen. Die Rapperin Nesrin bildet Worte, die die ‚progressiven‘ einheimischen Deutschen direkt angreifen. Diese „Liberalultramild“ sind daher „Liberalpissetrinker“ (Zaimoğlu 1999:11) und haben „Mildepralinenseele“, (Zaimoğlu 1999:14) seine Rede ist „[gottverkackt]“ und sein Handeln „tränennumm“, „kontofett“ und „bürgerdoofzappelig“. (Zaimoğlu 1999:11) Auch diese Neuschöpfung deutscher Ausdrücke gehört zur Strategie der Métissage, denn Zaimoğlu fordert, wenn er die deutsche Sprache transformiert und bereichert, die Macht, die türkischstämmigen Deutschen selber zu repräsentieren und zu identifizieren. (Lionnet 1993:101)

Zaimoğlu und die türkischstämmigen Menschen, die er interviewt, zeigen vielleicht einen Weg aus den Einschränkungen der Sprache, die von Tawada in „Europa gibt es nicht“ beschrieben werden. Die Erzählerin in Tawadas Geschichte beklagt, dass die „europäische Sprache“, mit der sie redet, nicht ihr gehört, weil „Tonfall“ und „Argumentationsfiguren“ von ihr bloß wiederholt werden, ohne ihre persönliche Ansicht zu artikulieren. Tawada erklärt: „Kaum fange ich an, über Europa zu sprechen, wiederhole ich sie. Deshalb höre ich auf zu sprechen“. (Tawada 1996:52) Wenn Zaimoğlu und Özdamar die deutsche Sprache nach ihrer Einsicht verwandeln, dann können sie vielleicht endlich Frieden in der Sprache finden.

Obwohl Zaimoğlu betont, dass „allein der Kanake“ „das Wort“ in seinen Büchern hat, muss man darauf achten, dass er in *Kanak Sprak* sowie in *Koppstoff* nicht nur die Sprache der „Kanaken“ und „Kanakas“ dokumentiert; gleichzeitig betrachtet er sich selbst als Schöpfer, der „Nachdichtungen“ aus den Interviews kreiert. (Zaimoğlu 1995:18) Er bezeichnet die Protokolle als eine „[deutsche] Übersetzung der Kanak Sprak“. (Zaimoğlu 1995:18) Er unternimmt mit seiner „Übersetzung“ absichtliche Änderungen, um Missverständnisse zu vermeiden, die Kanak Sprak als „blumige Orientalensprache“ oder als „Folklore“ betrachten. Zaimoğlu schreibt, „[d]eshalb enthält die deutsche Übertragung nur die Anrede ‚Bruder‘ und nicht gözüüm“, aber auch zu berücksichtigen war „die Tatsache, dass der Kanake nicht mit einem ‚stino‘-Sproß aus gutbürgerlichen Kreisen gleichgesetzt werden darf“. (Zaimoğlu 1995:14) Offensichtlich ist die Sprache von Zaimoğlu mit Sorgfalt ausgewählt, um die „Kanaken“ seiner Meinung nach präzise und authentisch darzustellen.

Auch Özdamar übt Métissage in ihrem Schreiben aus. Mutterzunge enthält eine Mischung von Sprachstilen. Sie fängt die erste Geschichte „Mutterzunge“ mit Hochdeutsch an.

Als die Geschichten voranschreiten, beginnt sie kreativer mit der deutschen Sprache zu spielen. Syntaktische und lexikalische Erfindungen finden sich in „Großvaterzunge“. Die Erzählerin beschreibt zum Beispiel die arabischen Buchstaben in Ibni Abdullahs Schriftzimmer, „[h]eute manche haben würdevolle Gesichter“ und bricht damit die strengen Regeln der deutschen Syntax. (Özdamar 1990:20) Sie schreibt auch Sätze, die Wörter beinhalten, die direkt aus dem Türkischen übersetzt wurden, wie: „Meine Freunde tun in eine Filmzeigermaschine Kurzfilme von 1936“. (Özdamar 1990:21) Es ist bemerkenswert, dass das Hochdeutsch im Laufe des Weges der Erzählerin zur ‚Mutterzunge‘ verschwindet. Diese Verwandlung der Sprache setzt sich in der nächsten Geschichte „Karagöz in Alamania“ fort, deren Titel selbst eine Übersetzung ins Hochdeutsch benötigt: sie wird mit dem Untertitel „Schwarzauge in Deutschland“ ergänzt. In dieser Geschichte finden die Leser eine volle Mischung der deutschen und türkischen Sprachen in den Gesprächen der Figuren. Die türkischstämmigen Menschen im Schwellenort der ‚Alamania-Tür‘ sprechen Türkisch mit hinzugefügten deutschen Wörtern sowie Deutsch mit türkischer Syntax und ‚türkifizierter‘ Aussprache.

Lionnets Konzept von Métissage lässt sich auf Deleuze und Guattaris Theorie der kleinen Literatur beziehen, denn beide Theorien postulieren die Möglichkeit, dass Minderheitenautor_innen die Hauptsprache in ihrem Schreiben nach ihrer mehrsprachigen Einsicht verwandeln können. Deleuze und Guattari reflektieren den Charakter der Métissage, indem sie die Hybridität der Sprache in einer kleinen Literatur betonen:

[T]he possibility of making his own language – assuming that it is unique, that it is a major language or has been – a minor utilization. To be a sort of stranger within his own language [...] Even when it is unique, a language remains a mixture, a schizophrenic mélange [...] To make use of the polylingualism of one’s own language, to make a minor or intensive use of it, to oppose the oppressed quality of this language to its oppressive quality. (Deleuze und Guattari 1986:26-27)

Métissage kann als eine Deterritorialisierung der deutschen Sprache angesehen werden. Zaimoğlu und Özdamar zeigen in ihren Texten tatsächlich die sprachliche „inventiveness“, (Deleuze und Guattari 1986:26) die Deterritorialisierung charakterisiert, und demonstrieren darüber hinaus eine lexikalisch und syntaktisch hybride Sprachverwendung.

Nicht alle Minderheitenschriftsteller aber nehmen Métissage als den möglichen Ausdruck einer kulturellen Identität wahr. Zafer Şenocak betont in *Deutschsein* die Wichtigkeit, dass jede Sprache einen eigenen „Raum“ habe, und setzt sich gegen die Mischung der verschiedenen Sprachen sowohl im Alltag als auch in der Literatur zur Wehr. Er schreibt:

Der Niedergang in einer Gesellschaft beginnt mit der Verwahrlosung der Sprache. Wenn ich heute auf den Straßen oder in der U-Bahn Jugendliche höre, die Deutsch, Arabisch, Türkisch miteinander vermischen, keiner der Sprache wirklich zuhörend, keiner zugehörig, fühle ich eine tiefe Verletzung in mir. Ich kann nicht begreifen, dass es Stimmen gibt, die dieser Halbierung, Verteilung, diesem Verschwinden von Sprachen irgendetwas wie Kreativität oder gar avantgardistische Kreativität abgewinnen können. Diese zerstückelten Sprachen sind für mich der Ausdruck einer Unbehaustheit. (Şenocak 2011:19)

Die „Verletzung“, die Şenocak im Blick auf die Sprache der Jugendlichen, „die Deutsch, Arabisch, Türkisch miteinander vermischen“, fühlt, könnte als Kritik auf Zaimoğlus literarische Versuche wahrgenommen werden. Zaimoğlus ‚Kanak Sprak‘ wird häufig als kreatives Spiel mit der Sprache der Menschen ‚auf der Straße‘ dargestellt. Şenocak dementiert in seiner Kritik Zaimoğlus literarische Gültigkeit. Er erklärt aber weiter, dass seine Kritik nicht bloß die Kreativitätslosigkeit der Métissage betrifft. Nach ihm führt das

Verschwinden von Sprachen [...] letztlich zur Verhärtung von anderen identitätsrelevanten Grenzen [...], von Stammesgrenzen, sozialen Grenzen, Geschlechtergrenzen. Denn was im Sprachengewirr verloren geht, ist die Fähigkeit zum Übersetzen. Es verschwimmen die Unterschiede, die Nähe und Distanz zum Gegenüber ausmachen. Es schwimmt das

Gefühl für die Wörter, die nicht übersetzt werden können. Der Schlüssel für ein Zuhause.
(Şenocak 2011:19)

Şenocaks Meinung wirft einige wichtige Fragen auf. Inwiefern ist es möglich, die Sprachen voneinander zu trennen? Ich meine nicht, dass es keine Unterschiede zwischen Sprachen gibt, aber es ist nicht immer möglich, klare Grenzen zwischen Sprachen zu ziehen. Aufgrund kultureller Austausche sind viele Sprachen der Welt, so auch Deutsch und Türkisch, eine Art Métissage. Weiterhin müsste Şenocaks Konzept von „Heimat“ diskutiert werden. Şenocak will „deutsche“ und „türkische“ Räume trennen, da diese Trennung seiner Meinung nach Geborgenheit gibt, aber für andere türkischstämmige Deutschen sind die türkischen sowie die deutschen Räume vielleicht nicht so einfach zu trennen. Özdamars Geschichte „Karagöz in Alamania“ zeigt, wie solch ein multikulturelles, mehrsprachiges Leben das ganze Wesen verändert. Sie dokumentiert darin die Sprache der türkischen Gastarbeiter, die zum Urlaub nach Hause fahren.

Die Türken sprachen in ihrer Sprache, die mit deutschen Wörtern gemischt war, wofür sie in Türkisch keine Worte hatten, wie: Arbeitsamt, Finanzamt, Lohnsteuerkarte, Berufsschule. Ein gestandener Gastarbeiter sprach:

„Sonra Dolmetscher geldi. Meisterle konustu. Bu Lohnsteuer kaybetmis dedi. Finanzamt cok fena dedi. Lohnsteuer yok. Bombok. Kindergeld falan alamazsin. Yok. Aufenthalt da yok. Fremdpolizei vermiyor. Wohnungsamt da yok diyor. Arbeitsamt da Erlaubnis vermedi. Ben oglani Berufsschule ye gönderiyorum. Cok Scheiße bu. Sen krankami ciktin.“

Ein zweiter gestandener Gastarbeiter sprach:

„Krankenhaus da doktorla gavga ettim. Nirde Krankenscheinin dedi. Yahu, doktor, ben krankim. Yahu krank görmüyorum. Yok Krankenschein yok – para yok. Yahu, doktor, dedim. Doktor: Nikis krank. Gesundheitschreiben yapti. Ver Gutpapier, ulan, nikis schlecht Papier dedim. Ben Urlauba gidiyorum dedim.“ (Özdamar 1990:81-82)

Wie Seyhan erwähnt, ist dieses ‚code switching‘ oder ‚code mixing‘ für Menschen, die in interkulturellen Kontexten wohnen, eine alltägliche Erfahrung. Die Türken in „Karagöz“ beweisen das, indem sie die Lücken der türkischen Sprache mit deutschen Wörtern füllen.

Geschaffen werden nicht zwei getrennte Sprachräume, sondern ein multilingualer Raum, in dem diese erweiterte Mischsprache die Äußerung einer „broader range of nuance and inflection in their speech“ ermöglichen kann. (Seyhan 2001:109) Ethnische Minderheiten, die besonders benachteiligt sind, wie zum Beispiel viele Gastarbeiter, werden häufig von den einheimischen Deutschen aufgrund ihrer Sprache als minderwertig vorgestellt. Die Gespräche in „Karagöz in Alamania“ stellen bloß, dass „code mixing“ nicht auf einen Mangel an Sprachfähigkeiten hinweist. Stattdessen reflektieren diese Akte der Métissage von Deutsch und Türkisch den erweiterten Gedankenraum eines zweisprachigen Lebens.

Es ist interessant, dass Şenocak Arabisch in seiner Kritik erwähnt, denn die arabische Sprache spielt durch Özdamars Mutterzunge eine wesentliche Rolle gegenüber ihrer Beziehung zur türkischen Sprache sowie zu ihrer kulturellen Identität. Die türkische Sprache teilt eine Geschichte mit dem Arabischen – ein weiteres Beweis dafür, dass Sprachen nicht so einfach zu trennen sind, wie Şenocak es sich wünscht.

Macht und Limitation der Resignification

Zaimoğlus Verwendung der Begriffe „Kanak“ und „Kanaka“ als Bezeichnungen der kulturellen Identität der türkischstämmigen Männer und Frauen, die in seinen Büchern interviewt werden, bezeichnet eine Aneignung von Schimpfwörtern, die vorher benutzt werden, um Ausländer und Migrant_innen abzuwerten. Sie deutet auf die Resignification hin, die im Butlerschen Sinne eine performative Strategie ist, die Wunde der linguistischen Verletzung durch ihre Aneignung und Umdeutung zu heilen. In ihrer Einleitung zu *Excitable Speech* (1997) schlägt Judith Butler vor, dass Begriffe wie „Kanak“ die beziehenden Menschen durch die

Konstitution des Subjekts verletzen. Trotz dieser Verletzung und Unterdrückung entsteht durch die Benennung eine Möglichkeit der Subversion: „But the name holds out another possibility as well: by being called a name, one is also, paradoxically, given a certain possibility for social existence, initiated into a temporal life of language that exceeds the prior purposes that animate that call.“ (Butler 1997) In Bezug auf die Verwendung von „Kanak“ in Zaimoğlu literarischem Werk erklärt die Germanistin Yasemin Yildiz Butlers Theorie, dass Diskurse der Assimilierung durch die Selbstbezeichnung der Name „Kanak“ abgelehnt werden und die Sichtbarkeit der genannten „Kanaken“ provoziert wird. (Yildiz 2004:332) Zaimoğlu übernimmt in seinen Texten tatsächlich die Forderung der Position eines Außenseiters, der nicht assimiliert werden will. Wer sich stolz als „Kanak“ oder „Kanaka“ bezeichnet, betont seine Ausschließung von der Gesellschaft, sehnt sich aber nicht danach, zugelassen zu werden. Die Butlersche Theorie der Performativität betont die Wiederholung der Normen in der Performance der Identität. Subversion und Umdeutung entstehen in den Lücken zwischen jeder Performance; und mit der Aneignung und Wiederholung der veränderten Bedeutung können die Akteure die verletzende Macht des Wortes vielleicht tilgen.

Kann dieser abwertende Begriff je völlig zurückgefordert werden? Judith Butler stellt dieselbe Frage, wenn sie in ihrem Aufsatz „Critically Queer“ über den Begriff „queer“ nachdenkt:

[H]ow is it that a term that signaled degradation has been turned – ‚refunctioned‘ in the Brechtian sense - to signify a new and affirmative set of meanings? Is this a simple reversal of valuations such that 'queer' means either a past degradation or a present or future affirmation? [...] Can the term overcome its constitutive history of injury? [...] How and where does discourse reiterate injury such that the various efforts to recontextualize and resignify a given term meet their limit in this other, more brutal, and relentless form of repetition? (Butler 2011:169–170)

Darin besteht der Widerspruch, dass die „Kanake“ immer noch im Zusammenhang mit der unterdrückenden Ordnung identifiziert werden, obwohl sie sich von der dominanten Gesellschaft distanzieren und befreien wollen.

Englisch: ein neutrales Gebiet?

In Zaimoğlus hybrider „Kanak Sprach“ steht Englisch als ein wichtiger Bestandteil der Métissage. Das Gedicht, das *Koppstoff* einleitet, schließt mit der Zurschaustellung von Solidarität: „mit respekt und großer liebe/ allen KANAKAS in germany united“. (Zaimoğlu 1999) Die Entscheidung, die Begriffe „germany“ und „united“ zu verwenden, dürfen nicht ignoriert werden. Immer ist Macht in der Sprache präsent. Während die deutsche Sprache die Dominanz der einheimischen Deutschen bezeichnen kann, kann Englisch in diesem Kontext auf ein neutrales Gebiet hindeuten. Die Verwendung von Englisch, der Sprache, die die neue globalisierte Weltordnung repräsentiert, weist dann vielleicht auf dem Versuch hin, die deutsche „Leitkultur“¹ abzulehnen. Die Verwendung von Englisch in Zaimoğlus Texten bezeichnet vielleicht auch die Affinität, die viele junge türkischstämmige Deutsche zur amerikanischen Hip-Hop-Kultur fühlen. Der Rapper Abdurrahman und die Rapperin Nesrin eröffnen die Bücher *Kanak Sprach* beziehungsweise *Koppstoff* mit ihren Protokollen, vielleicht weil es die Absicht des Autors war, die Verbindung der „Kanaken“ und „Kanakas“ mit der amerikanischen Rap-Kultur schon am Anfang des Buches zu betonen. „Der direkte Draht zum schwarzen Mann“, das

¹ Der Begriff „Leitkultur“ taucht erstmals im deutschen politischen Diskurs auf, als der CDU-Abgeordneter Friedrich Merz im Oktober 2000 betonte, die muslimischen Einwanderer in Deutschland „müssen Deutsch lernen und unsere Sitten, Gebräuche und Gewohnheiten akzeptieren“. (*Der Spiegel* 2000) Seitdem ist „Leitkultur“ zum Schlüsselbegriff der Forderung der politischen Rechten gegen den Multikulturalismus und den Einfluss von Migrant_innen in Deutschland geworden.

Protokoll des Rappers Ali von der Rapgruppe „da crime posse“, erklärt das Vorbild, das die afro-amerikanische Rap-Kultur jungen Menschen türkischer Herkunft in Deutschland bietet, um ihre politischen Meinungen darzulegen:

Grandmaster flash tat den ersten schritt zur politik, zum inhalt, mit „the message“, das war der segensreiche durchbruch, absolutes kulturanliegen. Mit public enemy glomm die wahre kulturepoche auf, kultur deshalb, weil die information an das volk über die mundaussage ging, der direkte draht zum schwarzen mann[.] (Zaimoğlu 1995:27)

Türkischstämmige Angehörige der Hip-Hop-Kultur in Deutschland wollen möglicherweise durch Rapmusik auch ihre Perspektiven in der Öffentlichkeit verbreiten, weshalb sie die afro-amerikanischen Rapper_innen als Vorbild nehmen, um so eine distinkte ‚Minderheitenidentität‘ zu fördern.

Es lässt sich aber bezweifeln, inwiefern Englisch wirklich die Basis kultureller Identität für die ethnischen Minderheiten Deutschlands liefern kann: obwohl die Verwendung der englischen Sprache eine Ablehnung der deutschen „Leitkultur“ reflektiert, weist die Verbreitung von Englisch, ob gewollt oder nicht, auf die globale kulturelle Hegemonie der Vereinigten Staaten hin und kann deshalb nicht wirklich neutral sein. Auch wenn die Sprache, die die „Kanakan“ nachahmen, die Mundart der afro-amerikanischen Minderheit ist, kann die Identifizierung mit einer sozialen Gruppe, die eine ganz unterschiedliche Erfahrung als Minderheiten in einem anderen Land besitzt, nur in beschränktem Maße in Anspruch genommen werden zur Markierung einer eigenständigen sprachlichen Kultur.

Eher Hochdeutsch?

Wie oben diskutiert, kann die Neugestaltung der deutschen Sprache von Minderheiten als Werkzeug des politischen Widerstands funktionieren. Die Verwendung der dominanten Sprache von Minderheiten kann aber auch politisch subversive Wirkungen haben, insofern sie die große Vielfalt der Minderheiten enthüllt und ihre Stereotypisierung unterläuft.

Zaimoğlu's ethnographische Aufgabe, das Creol der „Kanak Sprak“ kreativ zu dokumentieren, wird in seinem später erschienenen Buch *Koppstoff* gestört, indem Zaimoğlu innerhalb seiner Sammlung von „Nachdichtungen“ einige Protokolle hinzufügt, die von „Kanakas“ selber verfasst werden. Eine von ihnen ist die 22-jährige Jura-Studentin Hatice. Zaimoğlu schreibt in seiner Einleitung zu ihrem Protokoll „Alles in dieser Welt ist vergänglich“:

Sie sprach mich in der Cafeteria der Uni auf eine *Abschaum*-Lesung an. Sie kritisierte hauptsächlich die Sprache, in der das Buch verfaßt ist. Ihre große Sorge war die mögliche Fehlrepräsentation der Muslime in Deutschland. Auf meine Frage, ob sie bereit wäre, in Deutschland lebende Muslime mit einem Protokoll zu repräsentieren, reagierte sie sehr positiv. (Zaimoğlu 1999:67)

Hatice stört die Einheit der Stimmen und zeigt, dass es kein homogenes Bild von türkischen Deutschen geben kann. Sie zeigt auf, dass die türkischstämmigen Deutschen, die sich in Deutschland nicht zuhause fühlen, nicht nur auf der Straße existieren, sondern auch innerhalb von Kreisen, in denen man ‚perfektes Hochdeutsch‘ spricht und beispielsweise Jura studiert.

Ich behaupte, dass auch das Schreiben auf Hochdeutsch die Machtstrukturen der dominanten Gesellschaft unterminieren kann, denn wenn Menschen „am Rande“ die Sprache der Mehrheitsgesellschaft benutzen, um ihre Meinungen zu äußern, unterlaufen sie die häufige Vorstellung, dass derjenige, der Hochdeutsch spricht, sich assimilieren will. Hatice besitzt tatsächlich eine Stimme, die sich gegen den Ruf nach Assimilation richtet. Sie betont, dass sie

freiwillig ein Kopftuch trage, und, dass sie als Muslime, die in einer religiösen Familie erzogen wurde, „niemals zu etwas gezwungen [wurde]“. (1999:67) In einer Gesellschaft, in der das Kopftuch von der einheimischen Deutschen als ein Symbol für das Anderssein der Muslimen steht, ist Hatices Position bereits eine Demonstration gegen die Anpassung. Da sie auf Hochdeutsch schreibt, unterläuft sie prononcierterweise das Stereotyp, demgemäß nur die ungebildeten, türkischsprachigen Muslime das Kopftuch tragen.

Literarische Sprache

Die Arten und Weisen, in denen Minderheitenautor_innen die Sprache benutzen, um mit ihr Identitäten auszuhandeln, beschränken sich nicht nur auf die wörtliche oder syntaktische Ebene. Die Sprachbilder, die kulturellen Bezugspunkte und die Erzählhaltung, die Schriftsteller_innen verwenden, tragen ebenfalls zur Identitätskonstruktion bei.

Die Körperlichkeit der Sprache

In Tawadas Büchern tauchen häufig bestimmte körperlich-sinnliche Metaphern auf. In ihrer Wahrnehmung der deutschen Sprache werden alle Sinne mit einbezogen. In „Eigentlich darf man es niemandem sagen, aber Europa gibt es nicht“ schreibt Tawada viel über das Körperliche und präsentiert ihre Betrachtung von Europa durch ihre „japanische Brille“.

Ich muß mir, um Europa sehen zu können, eine japanische Brille aufsetzen. [...] Meine japanische Brille ist aber kein Instrument, das man einfach in einem Laden kaufen kann. Ich kann sie auch nicht nach Laune aufsetzen oder abnehmen. Diese Brille ist durch meine Augenschmerzen entstanden und wuchs in mein Fleisch hinein, so wie mein Fleisch in die Brille hineinwuchs. (Tawada 1996:51)

Die Metapher, die Tawada hier schafft, kann durch eine Lektüre ihrer Erzählung „Wo Europa anfängt“ besser verstanden werden. Ihre Behauptung in „Europa gibt es nicht“, dass ihre japanische Brille „durch meine Augenschmerzen entstanden“ sei, reflektiert das Zugeständnis der japanischen Erzählerin in „Wo Europa anfängt“, dass sie ihren Reisebericht über Sibirien vor der tatsächlichen Reise schreibe, da sie sonst nicht wissen würde, wie sie Sibirien wahrnehmen könne. (Tawada 1991:70) Die Wahrnehmung von Europa durch die japanische Erzählerin wird als ein schmerzhaftes Hindernis geschildert. Durch körperliche Idiome stellt Tawada die Limitierungen der Wahrnehmung fremder Kulturen bloß.

Alle Sinne kommen ins Spiel in der Wahrnehmung von europäischen Orten und Sprachen; unter ihnen scheint das Schmecken besonders wichtig. Die Erzählerin in Tawadas „Europa gibt es nicht“ will Europa „mit der Zunge“ wahrnehmen, denn „das Gegessene kommt in den Magen hinein und das Gesprochene gelangt durch das Gehirn ins Fleisch“. (Tawada 1991:52) In Şenocaks Erinnerungen an seinen Umgang mit Deutsch als Kind nimmt er die Sprache ebenfalls körperlich wahr. Er beschreibt seine Erfahrung, als er noch kein Deutsch sprach: „gesprochen werden [Wörter] schließlich auf der Zunge. Sprechen geht nicht, ohne Wörter zu schmecken.“ (2011:11) Später beschreibt Şenocak den Lernprozess mit seiner Deutschlehrerin, indem er die Sprache wieder mit dem Schmecken wahrnimmt: „Bei Frau Saal schmecken die Wörter nach Kaffee und Kuchen, genauer gesagt, nach Apfelkuchen, der fast immer auf dem Tisch stand und von dem ich kosten durfte, wenn ich fleißig gewesen war.“ (2011:13) Die Gemeinsamkeiten in Tawadas und Şenocaks Texten über Sprachen zeigen die Nähe der Sprache zu kultureller Identität. Ich greife in diesem Moment wieder auf Deleuze und Guattaris Theorie der Deterritorialisierung zurück. Sie erklären die grundsätzlich deterritorialisierende Natur der Sprache überhaupt, weil die Artikulation von Wörtern die Funktion des Mundes, der Zunge und der Zähne aneignet, den Körper zu ernähren. Daher behaupten Deleuze und Guattari:

Thus, there is a certain disjunction between eating and speaking, and even more, [...] between eating and writing [...] To speak, and above all, to write, is to fast. (1986:19-20)

Die zwei Philosophen behaupten weiter, dass die Sprache ihre Deterritorialisierung durch eine Reterritorialisierung im Sinn ausgeglichen wird; „[c]easing to be the organ of one of the senses, it becomes an instrument of Sense.“ (Deleuze und Guattari 1986:20) Tawadas und Şenocaks

Sprachbilder, die sie benutzen, um ihre Erfahrungen mit der deutschen Sprache zu schildern, beschäftigen sich stets mit der Zunge, dem Mund und dem Essen, was nach Deleuze und Guattari Kafkas Besessenheit mit diesen widerspiegelt. Şenocak erklärt: „Sprachen sprechen die Sinne an. Sie klingen, sie schmecken. Zuhören beim Sprechen gelingt nur, wenn der Klang einer Sprache auch sinnlich wahrgenommen wird. Nur mit Wörtern, die einen Geschmack haben, kann man gut formulieren“. (2011:15) Diese Konzentration auf den Sinn des Geschmacks weist also auf das Konzept der Deterritorialisierung hin. Das Verständnis der deutschen Sprache erschöpft sich für Schriftsteller wie Şenocak und Tawada nicht nur in der Kenntnis grammatikalischer Regeln oder des Vokabulars, sondern beinhaltet, eher umfassender, ein ‚Gefühl‘ oder einen ‚Geschmack‘ für die Sprache selbst.

Ort und Grenzübergang

Da Orte (die Heimat, Deutschland und die Orte dazwischen) für viele Minderheitenschriftsteller_innen wesentlich sind, wird der Ort zu einem wichtigen Thema in ihrer Literatur.

Verortung spielt eine grundlegende Rolle in „Karagöz in Alamania“, der dritte Geschichte in Özdamars *Mutterzunge*. Die Geschichte handelt von einem Bauern, der aus seinem türkischen Dorf nach Deutschland fährt, um dort Geld zu verdienen. Es ist die Geschichte eines türkischen Gastarbeiters und damit ein Rückgriff auf das Hauptthema der Gastarbeiterliteratur. Was in „Karagöz“ aber einzigartig ist, ist die Art, in der Özdamar die Erfahrung von Ort und die Überschreitung sowohl nationaler als auch kultureller Grenzen darstellt. Die Geschichte handelt nicht nur von der Lage eines Gastarbeiters in Deutschland, sondern auch von dem gesamten

Prozess einer Fahrt zwischen Orten. Özdamar konzentriert sich auf die Schwelle zwischen der Türkei und Deutschland, die als die „Deutschland-Tür“ bezeichnet wird. An der „Deutschland-Tür“ reisen Menschen aus und nach Deutschland ein und interagieren mit anderen, die ebenfalls versuchen, nach Deutschland zu kommen, oder die von Deutschland nach Hause fahren. Die „Deutschland-Tür“ vermittelt eine direkte Konnektion zwischen Deutschland und der Türkei. Die hybriden Identitäten der Menschen, die die „Deutschland-Tür“ passieren, werden durch das ‚border crossing‘, Gespräche und die Austausch von Geschichten mit anderen konstituiert. Özdamars „Karagöz“ ist aber keine bloße Rückkehrung zu alten Traditionen. Sie transportiert den Schauplatz nach Deutschland sowie zum Schwellenraum zwischen Deutschland und der Türkei (die ‚Deutschland-Tür‘). Was sie hier vornimmt ist eine Art literarische Grenzüberschreitung, die nach Seyhan eine Tendenz gegen frühere Konzeptionen kultureller Authentizität, die sich einer homogenen, unveränderlichen ‚Urkultur‘ unterstellt, bezeichnet. (2001:104)

Ortsgebundenheit spielt eine Rolle in Özdamars Geschichten nicht nur in der Geographisierung zwischen der Türkei und Deutschland, sondern auch Deutschlands selbst. Die Autorin zieht vielleicht eine Parallele zwischen den Grenzen zwischen der Türkei und Deutschland, indem sie über die tägliche Reise der Erzählerin von „Großvaterzunge“ zwischen Ost- und Westberlin schreibt:

Ich ging zur Grenze, eine dicke blinde junge Ostfrau lief die Treppen von der Grenze und gab ihren Paß zu dem Polizisten, dann ging sie Richtung Westen, andere Ältere kamen Richtung Osten, in ihren Taschen Erdnüsse. Als ich im Westen war, ich schaute auf die Erde, sagte: „Ah, hier hat es auch geregnet.“ (Özdamar 1990:19)

Ihre Bemerkung über den Regen weist auf die Künstlichkeit der politischen Grenzen zwischen den beiden deutschen Ländern hin, eine Trennung, die die Natur nicht anerkennt. Diese spiegelt die Grenzüberschreitung an der deutsch-türkischen Grenze in „Karagöz“ wider.

Zafer Şenocak schreibt auch darüber, wie Sprachen und Raum miteinander verbunden sind. Im Gegensatz zu einigen der Autor_innen, die Heimat als ein synkretistisches Wesen wahrnehmen, betrachtet Şenocak die Trennung von verschiedenen Sprachräumen als eine Notwendigkeit. Er beschreibt in *Deutschsein* seine Erfahrung, als Kind mit seinen Eltern nach Deutschland überzusiedeln und zweisprachig aufzuwachsen:

Mit der Zeit wurde das Kinderzimmer in unserer Wohnung immer mehr zu einem deutschen Sprachraum, während die restliche Wohnung von der türkischen Sprache dominiert wurde. Eine zweisprachige Wohnung mit geregelten Grenzen, die mich zu einem zweisprachigen Menschen gemacht hat. (2011:14-15)

Şenocak betrachtet seine Wohnung als Sprachraum, in der jeder getrennte Raum einen verschiedenen Teil seiner gesamten kulturellen Identität enthält und eingrenzt. Er behauptet:

Grenzen sind wichtig. Ihre Überwindung gelingt nur, wenn man sie beachtet, wahrnimmt, ernst nimmt und nicht leichtfertig übergeht. So ist es zwischen den Sprachen, aber auch zwischen Menschen, Völkern und Kulturen. Ohne Grenzen gibt es keine Geborgenheit. (Şenocak 2011:15)

Für Şenocak enthält das Leben eines türkischstämmigen Einwanderers nur „Geborgenheit“, wenn die verschiedenen Teile seiner kulturellen Identität nach Regeln zu begrenzen.

Literarische Bezüge

Özdamars Spiel mit der türkischen, arabischen und deutschen Sprache in *Mutterzunge* bezieht sich nicht nur auf kreativen Satzbau und Wortwahl, sondern auch auf die literarischen Bezüge, die sie herstellt, um ihre Ideen und Gefühle auszudrücken. Die Erzählhaltungen der vier Geschichten im Buch sind mehrschichtig und Özdamar beruht auf literarische Traditionen und Figuren aus türkischen wie auch europäischen Kulturen. Die ersten drei Geschichten, „Mutterzunge“, „Großvaterzunge“ und „Karagöz in Alamania“ sind reich in türkischen und islamischen Sprachbildern und Bezugspunkten. Die Binnengeschichten innerhalb der Haupthandlung stammen unter anderem aus dem Koran, aus türkischen Märchen oder aus anderen Geschichten, die von Müttern und Großmüttern erzählt wurden. Karagöz, der Titelheld der Geschichte „Karagöz in Alamania“, ist ein Hinweis auf das populäre ottomanische Schattenspiel, dessen Protagonist Karagöz (Schwarzauge auf Türkisch) das türkische Volk repräsentiert. Özdamar stellt ihre Geschichte dadurch in die Tradition der türkischen Kultur. Die Kontinuität der Abenteuer von Karagöz im 20. Jahrhundert in Deutschland zieht das westeuropäische Land mit in die türkische Kultur ein. „Karagöz“ funktioniert vielleicht auch als eine Umkehrung der orientalischen Abenteuererzählungen in europäischen Kulturen, indem der abendländische Held ins Morgenland fährt, wo er fremden Wesen und Kulturen begegnet, wie etwa in mittelalterlichen Heldenepen. In Özdamars Version aber ist Deutschland nun das fremde Land. Traditionelle westliche Narrative werden damit unterminiert und umgekehrt.

Außerdem integriert Özdamar andere Bezugspunkte aus den türkischen und muslimischen Kulturen in ihre Geschichten, die dazu beitragen, die Gedanken und Gefühle der Figuren auszudrücken. Religion hat eine ständige Präsenz in all den Geschichten und formt

offensichtlich einen wichtigen Bestandteil ihres literarischen Habitus. Einzigartig aber ist, wie sie den Islam in ihren Geschichten integriert, insbesondere, um ihre Sexualität zu schildern. Die

Protagonistin erzählt in einer Szene:

„Gib mir deine Spucke in meinen Mund.“

Er gab. Seine Spucke ist ein silbernes Getränk, ich trank es und betete: „Mein Allah, mit der tötenden Liebe mach mich bekannt, trenn mich nie einen Moment von der tötenden Kraft der Liebe, hilf mir genügend, hilf meinem Kummer, das heißt, mach mich abhängig von den Schmerzen der Liebe, solange ich lebendig bin, trenne mich nie vom Fluch der Liebe, ich möchte verflucht sein, weil der Fluch möchte mich.“ (Özdamar 1990:32-33)

Das Zusammenstellen des intimen körperlichen Aktes und ihres Gebets stellt den Islam in einem Licht dar, das weder in der Türkei noch in Deutschland oft zu sehen ist. Obwohl die Verknüpfung des Islams mit dem sexuellen Begehren der Erzählerin in konservativen Kreisen sicherlich als höchst blasphemisch erscheinen muss, behandelt Özdamar den Islam ansonsten mit Zärtlichkeit und Respekt. Die Leser können die intimen Beziehungen der Erzählerin zu ihrer Religion und ihrer Kultur wahrnehmen, auch wenn diese Beziehungen zu Verletzung führen, die vor allem von türkischen Perspektive aus auch als absoluter Tabubruch wahrgenommen werden.

Das Idiom, das die Erzählerin in „Großvaterzunge“ verwendet, um ihre Beziehung mit ihrem Geliebten Ibni Abdullah darzustellen, ist besonders interessant. Während sich die Erzählerin in Ibni Abdullah verliebt, beginnt sie über den „Ibni Abdullah, der in meinem Körper war“, zu reden. (Özdamar 1990:33) Der Geliebte Ibni wird als „Du Seele in meiner Seele“ bezeichnet. (Özdamar 1990:33) Dieses Moment der Verkörperung deutet auf eine Verwischung der Grenzen zwischen dem Selbst und dem Anderen hin. Darüber hinaus sind Özdamars Sprachbilder vielleicht eine Erweiterung des Zusammenstellens von körperlicher und seelischer Liebe. Die Erzählerin protestiert gegen Ibni Abdullahs Plädoyer für die „heilig[e]“ Liebe. (Özdamar 1990:45) Für sie können das Körperliche und das Seelische nicht getrennt werden. Sie

fragt Ibni Abdullah: „Wenn die Körper sich vergessen, vergessen die Seelen sich nicht?“ (Özdamar 1990:45) Die Erzählerin sieht die Trennung der seelischen und körperlichen Liebe als Verschweigung, denn nach seiner Antwort stellt sie ihm eine weitere Frage: „Wie soll ich mit einem schweigenden Körper laufen?“ (Özdamar 1990:46) Die Beziehung mit Ibni Abdullah spiegelt die allgemeine Position der Erzählerin wider, die sich nach einer Integration aller Aspekte ihrer Identität sehnt.

Sexualität und Gender tauchen in „Großvaterzunge“ als komplizierte Elemente des Narrativs auf. Özdamar stellt das konventionelle Narrativ der Beziehung zwischen dem älteren Lehrer und der jüngeren Studentin unkonventionellen Elementen gegenüber. Ihre Beschreibung von Ibni Abdullah verstößt gegen die konventionellen Regeln der Beschreibung eines männlichen Geliebten. Sie schreibt: „Ibni Abdullah schlief da mit Ruhe, er war Mann und Frau, er lag da wieder wie eine Mutter, die ihr Kind gut zugedeckt hatte, sein Penis atmete wie ein Herz. Im Schlaf.“ (Özdamar 1990:38) Özdamars Erzählerin beschreibt ihren männlichen Geliebten als „Mann und Frau“ und „wie eine Mutter“. Die männliche Macht, die der ältere Mann über die jüngere Studentin ausübt, wird durch die mütterliche Beschreibung gelindert. In ihrem Vergleich des Penis mit dem Herzen verflochten sich Sex und Liebe. Weiterhin ist ihre Metapher für Ibni Abdullahs Penis untraditionell; das phallische Symbol enthält hier keine Aggression, sondern wird ruhig wie ein Herz im Schlaf beschrieben. Özdamar schreibt über Sexualität in Begriffen, die die Normen patriarchaler Gesellschaften unterlaufen. Sie führt einen eher subversiven Diskurs über die Sexualität ein, die für muslimische Frauen, die in westlichen Ländern wie Deutschland als ohnmächtig und konservativ wahrgenommen werden, besonders bedeutend ist.

Die sexuellen Begegnungen der Erzählerin in „Großvaterzunge“ sind auch politisch zu betrachten. Die Protagonistin beschreibt ihre erste sexuelle Erfahrung, in Synchronität mit der Ermordung des Studenten und linkspolitischen Demonstranten Benno Ohnesorg. Der Geschlechtsakt mit einem türkischen Kommunisten wird durchaus unromantisch geschildert:

[E]r sagte, er hat zu Hause eine kleine Flasche Raki, aus der Türkei. Er sagte mir am nächsten Tag, ich bin keine Jungfrau, im Bus kam Blut, ich lachte im Bus, er dachte vielleicht, ich mache ihm seine politische Karriere kaputt. Seine Karriere machten ihm die Generale kaputt.“ (Özdamar 1990:37)

In diesen politischen, sexuell liberalen Umständen sammelt die türkische, muslimische Erzählerin ihre erste sexuelle Erfahrung und unterläuft damit das Narrativ der konservativen, muslimischen, sexuell unbefreiten türkischen Frau.

Die Geschichte der ersten sexuellen Erfahrung der Erzählerin wird der traditionelleren Geschichte des Propheten Yusuf und der Frau Zeliha gegenübergestellt. Ibni Abdullah erzählt diese Geschichte, um die Behauptung seiner Mutter zu illustrieren, dass „[ihr] Sohn Ibni Abdullah so sauber wie ein Koranblatt [ist]“. (Özdamar 1990:38) Diese Geschichte über den reinen Propheten, der der Verführung Zelihas widerstand, repräsentiert eine konservativere Position zur Sexualität, in der die weibliche Figur als Verführerin für die sexuelle Verlockung steht. Die Diffamierung der Frau für die Korruption des Mannes stellt dieses Narrativ tief in die Geschichte der abrahamischen Religionen. Wichtig ist zu bemerken, dass Özdamar Elemente aus dem Epos des Sufi-Dichters Jami „Yusuf und Zalaikha“ (1483) mischt, obwohl die erzählte Geschichte derjenigen im Koran anspricht, denn schon die Name „Zeliha“, oder „Zalaikha“ taucht nur in Jamis Epos auf, während die Frau im Koran unbenannt bleibt. Im Gegensatz zu dieser unpersönlichen Charakterisierung wird Zeliha in Jamis „Yusuf und Zalaikha“ zur Hauptfigur der Geschichte und die Begegnung wird durch ihre Perspektive geschildert. (Beutel

1997) Das Sufi-Epos schildert Zeliha in einem sympathischen Licht im Vergleich zu der Frauenfigur im Koran. Özdamars Hinweis auf die beiden Versionen der Geschichte will sicherlich die einfache Lektüre der weiblichen Figur als untugendhafte Verführerin komplizieren.

Özdamar vermischt gegeneinanderstehende Elemente, um die Grenzen zwischen gewöhnlichen kulturellen und nationalen Dichotomien zu unterbrechen. Während der Islam und die Sexulität in orientalischen Orten stets als ein problematisches Verhältnis betrachtet werden, zeigt Özdamar, dass diese essentialistischen Tropen über ‚orientalischen‘ Kulturen nicht auf eigentliche Personen wie die Erzählerin oder Ibni Abdullah reduziert werden können.

Einige Kritiker_innen betrachten Özdamars Verwendung von türkischen Märchen, die ihre Erzählungen bereichern, als etwas, das orientalistische Vorstellungen über die Türkei bekräftigt. Zafer Şenocak ist dieser Meinung, indem er Özdamar als ein Beispiel für türkische Autor_innen erwähnt, die „exotische Bilder von einer fremden, fernen Welt liefern“. (1992:69) Şenocak kategorisiert Özdamars Werke insbesondere unter „folkloristische Reminiszenzen“. (1992:69) Er zitiert die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, die Özdamars Wahl zur Preisträgerin des Ingeborg-Bachmann-Preises als eine „Flucht in die Unglaubwürdigkeit“ und einen „hilflosen Text einer deutsch schreibenden Türkin, der mit folkloristischen Elementen aus der Märchentradition ihrer Heimat spielt“ kritisierte. (FAZ 1991) Şenocak fügt dieser Kritik an Özdamars „märchenhafte[n]“ und „folkloristische[n]“ Werken die Klage an, dass:

[w]enn türkische Maler oder Schriftsteller es wagen, Themen der Großstadt, des modernen Lebens, Sexualität und Rollenwechsel zwischen den Geschlechtern, d.h. die Wirklichkeit in ihrer ganzen Komplexität auf experimentelle Art und Weise zu erfassen, fallen sie aus dem Blickwinkel heraus. (1992:69)

Şenocak hat zwar Recht, dass ein deutsches Publikum vielleicht bestimmte Themen von türkischen Autor_innen privilegieren und andere ignorieren wird, aber was er und andere Kritiker von Özdamars Literatur, die die Bezüge auf Märchen als eine Rückkehr in den Orientalismus betrachten, nicht anerkennt, ist die Tatsache, dass Özdamar tatsächlich die türkische Folklore zu denselben Themen anwendet, die Şenocak als Teil „des modernes Lebens“ bezeichnet. Ihr Ziel ist es, über ihre kulturelle Herkunft nachzudenken, aber auch über Sexualität und Politik in einem transnationalen Kontext nachzudenken und Stereotypen und Normen zu unterlaufen. Die weibliche Erzählerin von Özdamars Geschichte „Mutterzunge“ und „Großvaterzunge“ ist demnach weder hilflos noch ohnmächtig. Tradition und Folklore bezeichnen nicht unbedingt eine Rückkehr; Erinnerung kann mächtig sein, insbesondere wenn Menschen keine Gelegenheit haben, ihre eigenen Kulturen in der Öffentlichkeit zu artikulieren. Die Integration künstlicher und literarischer Traditionen der türkischen Kultur in Özdamars Geschichten lässt sich mit Seyhans Theorie darüber, wie Erinnerung für Schriftsteller_innen in Diasporen, verbinden. Seyhan schreibt:

When those minority groups [...] become objects of critical, academic, and media scrutiny, they suffer further disenfranchisement, as their own stories and histories are rewritten and reinterpreted in ways that erase their past and confiscate their present. Therefore, the necessity for remembrance and its realization in writing becomes for minority cultures a strategy of resistance to forms of insistent negative representation manufactured by the media, institutions, and political interests. Remembering takes on the aura and function of a sacred ritual and bestows agency on the writer. (Seyhan 2001:104)

Das „moderne Leben“, wie sich Şenocak es unter anderen vorstellt, kann als keine begrenzte Zeitperiode betrachtet werden. Die Verbindungen, die Özdamar mit türkischen Märchen und islamischen Geschichten in ihren Texten macht, tragen dazu bei, ihre Identität als eine moderne, in Deutschland lebende, türkische, muslimische Frau zu betonen, die gleichzeitig die Traditionen

ihrer Herkunft in ihren Leben integriert. Özdamars Literatur zeigt, dass es nicht nur eine gültige Art gibt, die Perspektive eines ‚modernen‘ Menschen literarisch auszudrücken.

Im Gegensatz zu der Schilderung des Islams und der türkischen kulturellen Traditionen geht die Protagonistin von Özdamars „Karriere einer Putzfrau“ mit den kulturellen Hinweisen auf westeuropäische Traditionen eher mit einer gewissen Frechheit um. Die Erzählerin in „Karriere einer Putzfrau“ identifiziert sich als Ophelia, die weibliche Hauptfigur in Shakespeares *Hamlet*. In der Theaterszene, die sich die Erzählern vorstellt, tauchen eine lange Liste von Figuren aus dem Kanon westlicher Kultur auf. Die Putzfrau erwähnt „Hamlet, Ophelia, Richard der Dritte, Nathan der Weise, Georg Heym, die Stumme Kathrin, Woyzeck, das Pferd, Danton, Robespierre, Frl. Julie, Van Gogh, Artaud, Marie, Rimbaud, die Totengräber, alle Narren von Shakespeare, alle toten Boten, Matrosen, Medea, Cäsar ...“ (Özdamar 1990:120) Özdamars Erwähnung des kulturellen europäischen Kanons steht im starken Gegensatz zu der verherrlichenden Art und Weise, in der man häufig über diesen redet. Nachdem sie den Figuren vorstellt, sagt die Erzählern einfach: „Blödsinn habe ich selbst genug: Die Bühne ist ein einziges Männerpissoir“. (1990:120) Özdamar macht in diesem Satz ihre Unzufriedenheit mit dem patriarchalen ‚Männerverein‘ der europäischen Theaterszene, beziehungsweise der Literaturgeschichte der westlichen Welt, bekannt. Sie verleumdet die verherrlichten westlichen Figuren mit Schimpfwörtern und groben Bildern. Sie schreibt zum Beispiel:

Cäsar, der Hauptpisser, gibt drei Journalisten Interview: Daß er dafür kämpfen wird, dass diese Pissoir weniger Gestank haben wird als vorher, und lässt Kleopatra die Pißbecken saubermachen. Sie tut es, und als Rache fickt sie mit mehreren Männern, die dorthin pissen kommen und alle kriegen Trichomonaden – wie Limonaden. (1990:120)

Die Bühne, die als eine Metapher für die westliche Gesellschaft gesehen werden könnte, wird in all ihrem „Gestank“ enthüllt. Eindeutig sexuelle und skatalogische Sprachbilder prägen ihre

Haltung. Die Figuren erscheinen lächerlich in ihrem Verhalten: Beispielsweise schreibt Özdamar: „Der Geist von Hamlets Vater kann nicht pinkeln und weint“. (1990:121) Die Vaterfigur in Shakespeares Theaterstück wird zu einem kindischen, unfähigen Charakter. Özdamar satirisiert auch die Behandlung der deutschen Mehrheitsgesellschaft von kultureller und religiöser Vielfalt. Nathan der Weise, die Hauptfigur von Gotthold Ephraim Lessings aufklärerischem Theaterstück, der als eine Personifikation der religiösen Toleranz bejubelt wird, taucht in der vorgestellten Szene in den Assoziationen der Putzfrau so auf: „Nathan der Weise tritt auf und sagt, er sei der Friedenspfarrer mit Nobelpreis“. (Özdamar 1990:123) Lessings *Nathan* fördert eine Toleranz von Judentum, in der alle Menschen nur akzeptiert werden können, wenn sie im westeuropäischen aufklärerischen Sinne vernünftig denken und auch so handeln. In Lessings Drama werden alle ‚jüdischen‘ Eigenschaften an der Figur des jüdischen Nathans getilgt, und darüber hinaus wird Nathan als ein Jude geschildert, der sich von seinem Judentum distanziert, womit das, was letztendlich gefördert wird, keine Akzeptanz der religiösen und kulturellen Vielfalt, sondern eine Assimilierung aller Differenz unter einer totalisierenden Homogenität ist. Obwohl *Nathan der Weise* im 18. Jahrhundert im Kontext der Aufklärung verfasst wurde, behandeln viele europäischen Länder das Thema heute noch mit derselben Einstellung. Die Debatte in der deutschen Politik um Einwanderer und die deutsche „Leitkultur“ ist insofern Folge der Aufklärung, als kulturelle und religiöse Ausschließungen von denjenigen, die sich den „Sitten und Gebräuchen“ der Gesellschaft nicht anpassen, im Argument des universalen Humanismus verkleidet werden. Özdamars Satire, in der Nathan der Weise in einer übertriebenen Art als „Friedenspfarrer mit Nobelpreis“ dargestellt wird, zieht eine Parallele zur heutigen Situation in Deutschland.

Özdamar satirisiert dieses Thema weiter, indem sie auf den Kolonialismus hinweist: Hamlet wird im Rahmen der Geschichte als ein inkompetenter Alkoholiker dargestellt. Die Erzählerin schreibt zum Beispiel, „Hamlet ist besoffen und kriegt seine gespielten Orgasmen“. (Özdamar 1990:124) Cäsar scheltet diesen lächerlichen Hamlet: „Hamlet, hör auf mit deinen Orgasmen, du bist nicht mal richtig politisch, Hamlet, du gehst ab sofort in die Dritte-Welt-Länder-Pissoirs und bringst den Leuten bei, was Humanismus ist.“ (Özdamar 1990:125) Dass Özdamar so eine unkompetente Figur als jemanden darstellt, der den Menschen der „Dritten Welt“ Humanismus beibringen soll, zeigt sie die Absurdität der Aufgabe.

Özdamars vielfache kulturelle Bezüge sind Werkzeuge, ihre Gedanken literarisch auszudrücken. Sie stellt Traditionen in untraditionelle Kontexte und stellt dadurch gewöhnliche Auffassungen in Frage.

Die Wahrnehmung des Orientalismus

Es dürfte nach dem bisher Gesagten nicht überraschen, dass der Orientalismus als ein wichtiges Problem in den Werken vieler Minderheitenautor_innen erscheint.

Der orientalische Diskurs wirft einen Schatten auf die Wahrnehmung der eigenen Identität. Şenocak bemerkt in *Deutschsein* seine Erfahrungen mit dem Mechanismus des Orientalismus während seiner Kindheit. Er beschreibt zum Beispiel seine Meinung über die Geschichten von Karl May, denen er als Kind begegnete: „Jene, die in der Türkei spielten, fand ich besonders lustig. Das Land und die Figuren, die in ihnen beschrieben wurden, hatten gar keine Ähnlichkeit mit dem Land, aus dem ich stammte.“ (2011:14) Seine frühen Begegnungen mit der deutschen Kultur zeigen die Kluft zwischen der Erfahrung und der Darstellung der

eigenen Kultur und den Wirkungen dieser Dissonanz auf ein türkisches Kind, das in Deutschland mit solchen fehlerhaften Darstellungen der Türkei erwachsen ist.

Şenocak sieht in den historischen kulturellen Begegnungen der Deutschen und der muslimischen Welt einen Weg zur Integration. Er behauptet:

Geistige und künstlerische Strömungen unterschiedlicher Art, wie die deutsche Aufklärung, die Romantik, der Expressionismus, pflegten ein inniges Verhältnis zur islamischen Kultur. [...] Die orientalischen sprach- und landeskundlichen Wissenschaften wurden seit dem 18. Jahrhundert in Deutschland, von deutschen Wissenschaftlern, zur Blüte gebracht. (Şenocak 2011: 33)

Diese deutschen kulturellen Produktionen gegenüber den muslimischen Ländern und Kulturen des „Orients“ enthalten problematische Seiten, denn genau diese ‚Wissenschaft‘ hat den Diskurs des Orientalismus verfestigt.

Özdamars Karagöz trifft vor der „Deutschland-Tür“, dem Schwellenort in ihrer Geschichte, „einen intellektuellen türkischen Erleuchteten“. (1990:95) Özdamar beschreibt die Szene mit dem Erleuchteten wie folgt: „Der Erleuchtete saß in einer Badewanne mit einer Schreibmaschine und wollte an die Leute, die aus der Deutschland-Tür herauskamen, manche Fragen stellen.“ (95) Darauf folgt ein langer Monolog von ihm: „versteht ihr wie wichtig es ist, für diese Leute etwas zu tun. Are you feeling that? Was meint ihr, der Kulturschock der Gastarbeiter stellt alles in Frage. Economical-cultural-political. Versteht ihr, wie wichtig das ist?“ (Özdamar 1990:97) Özdamars Charakter des Erleuchteten vertritt ein spezifisches Profil und erinnert mich an das, was Şenocak in *Deutschsein* vorhat, wo er zum Beispiel davon spricht „eine türkische und eine deutsche Göttin sollten gemeinsam die Geschichte untersuchen, von den Kreuzzügen bis zu Bismarck, von Bismarck bis heute.“ (97) Şenocak schlägt die

Gemeinsamkeiten, die die deutsche Kultur mit den muslimischen Kulturen teilt, als den Weg zur Integration vor, während in Özdamars Geschichte genau diese Position karikiert wird.

Die Umkehrung des Orientalismus

Şenocak schreibt in „Dialog über die dritte Sprache“ über die Deutschen: „Sie domestizieren alles Fremde mit der Sprache. Eigentlich nehmen sie nur das wahr, was sie aussprechen. So können wir uns vor ihnen schützen“. (1992: 88) Die Domestizierung des Fremden durch die Sprache, die Şenocak beschreibt, ist genau der diskursive Prozess des Orientalismus. Şenocak weist in seinem Text auf eine Umkehrung des orientalistischen Blickes hin. Er erinnert sich an seine Kindheit, nachdem seine Familie neulich nach Deutschland übersiedelt hat und notiert insbesondere die Fremdheit der Menschen in Europa als „eine andere Art von Distanz“, denn „[d]ie Menschen waren nicht nur fremd, sie waren Fremde.“ (Şenocak 2011:11)

Tawadas Aufsatz „Eigentlich darf man es niemandem sagen, aber Europa gibt es nicht“ handelt davon, wie die Erzählerin Europa betrachtet und definiert. Nachdem sie einige Figuren als Repräsentationen von Europa dargestellt hat, bemerkt sie:

Man könnte Europa nicht nur als eine Figur, sondern auch als eine Summe von Bildern verstehen. Ich könnte einige schöne Postkarten aus meiner Sammlung herausnehmen und daraus eine imaginäre Welt bilden. Ich werde das aber hier nicht tun, weil die Gefahr besteht, dass das Ergebnis eine bloße Umkehrung des Orientalismus wäre. (Tawada 1996:51-52)

Die Erzählerin fürchtet sich davor, dass ihre Wahrnehmung von Europa durch eine Auswahl von schönen Bildern eine „Umkehrung des Orientalismus“ wäre. Postkarten sind kommerzialisierte Bilder eines Landes, die sich ein bestimmtes Publikum von Reisenden vorstellt, und die als Metaphern für die ökonomische und politische Macht der Reisenden stehen, denn sie verbreiten

nicht nur stereotypische, reduzierende Vorstellungen von den besuchten Orten, sondern funktionieren auch als Wissen über die Kulturen dieser Orte. Postkarten haben tatsächlich eine Geschichte im westeuropäischen Imperialismus. In 19. und frühen 20. Jahrhundert schickten europäische Reisende in kolonialen Afrika und Asien Postkarten, die die Einwohner und Kulturen dieser Kolonien als Kuriositäten darstellten. Die Völker der westlichen Länder besitzen traditionellerweise die Ressourcen sowie die Privilegien, die es ihnen erlaubten, den Rest der Welt ihrer Einsicht nach optisch und schriftlich zu fixieren und Wissen über andere Menschen und Kulturen zu produzieren. Tawada als japanische Reisende in Europa, die Europa durch ihr Schreiben wahrnimmt und nach ihrer japanischen Perspektive definiert, deutet schon auf eine Umkehrung des Orientalismus hin. Tawada unterdrückt in ihren Texten dieses Verfahren, indem sie die traditionellen Privilegien, die die westlichen Menschen besitzen, annimmt, und dadurch die orientalische Sicht umkehren kann.

Tawada reflektiert die Dynamik des Orientalismus weiter in der Geschichte „Wo Europa anfängt“. In der Erzählung bildet Tawada tatsächlich eine „imaginäre Welt“, die das tatsächliche Land Sibirien in ihrer Vorstellung ersetzt. Die Erzählung ist auf einem oberflächlichen Niveau ein Reisebericht, in dem die japanische Erzählerin ihre Reise nach Russland beschreibt. Im Laufe der Geschichte erfahren die Leser, dass es nicht so einfach ist. Es ist keine lineare Erzählung; sie ist eher eine mehrschichtige Erzählung, in der die Perspektive zwischen Tagebuch- und Reiseberichtsauszügen, Briefen, Erinnerungen aus der Kindheit der Erzählerin, Unterhaltungen „drei Jahre nach der Reise“ an „einer Frau“, Märchen aus den sibirischen Kulturen oszilliert. Tawada spielt mit der Wirklichkeit der Beobachtungen und des Erzählten. Sie gibt in ihrer Erzählung bekannt, dass der Bericht tatsächlich vor der Reise geschrieben wurde.

„Ich schrieb immer einen Reisebericht vor der Reise, damit ich während der Reise etwas daraus zitieren konnte. Denn als Reisende war ich oft sprachlos.“ (Tawada 1991:70) Dass sie dem Reisebericht vor der Reise schreibt, ist eine Anspielung darauf, wie Menschen vorgefasste Meinungen über ‚fremde‘ Orte haben. Darüber hinaus zeigt die Erzählerin auf, dass diese Meinungen nicht nur falsche Vorstellungen sind, die nach dem eigentlichen Kontakt mit dem ‚fremden‘ Ort zu Wahrheiten verwandelt werden. Diese vorgezeichneten Bilder bilden vielmehr die Linse, durch die man schaut, um einen fremden Ort zu bewerten und zu definieren. Sie schreibt: „Dieses Mal war es besonders günstig, dass ich meinen Bericht vor der Reise geschrieben hatte. Ich hätte sonst nicht gewusst, was ich von Sibirien hätte erzählen können.“ (Tawada 1991:70) Die Erzählerin müsse Bilder von Sibirien im Kopf haben, um den Ort zu verstehen. Die Enthüllung der Konstruiertheit der Wahrnehmung fremder Länder weist so letztlich auf die Mechanismen des Orientalismus hin, der ja aus Vorstellungen über ‚den Orient‘ besteht, die keine Begründung in der Realität besitzen.

Tawada benutzt Wasser als eine Metapher, um die Künstlichkeit der internationalen Grenzen zu kommentieren. Die Erzählerin beschreibt ihre Vorstellung der Welt in ihrer Kindheit: „Ich, als kleines Mädchen, glaubte nicht daran, dass es fremdes Wasser gebe, denn ich dachte immer, der Globus sei eine Wasserkugel, auf der viele kleine und große Inseln schwimmen, das Wasser überall gleich sein.“ (Tawada 1991:67) Sie stellt sich die Frage: „Wie kann man wissen, wo der Ort des fremden Wassers anfängt, wenn die Grenze selbst aus Wasser besteht?“ (1991:67-68) Die relativ utopische Perspektive der Erzählerin als Kind, das keine Grenzen und Unterschieden zwischen Ländern sieht, wird in Gegensatz zu derjenigen ihrer

Großmutter gestellt, die sich vor „fremde[m] Wasser“ fürchtet, weil es gefährlich sein könnte, fremdes Wasser zu trinken. (Tawada 1991: 66)

Als die Erzählerin im Zug reist, wird sie gefragt, woher sie komme. Als sie „Tokyo“ antwortete, fragt ein Kind, wo Tokyo sei. Der Mann antwortet: „Im Osten“. Dieser Umgang erscheint ja ‚normal‘ zu sein, doch kompliziert die Erzählerin danach die Betrachtung von Orten. Sie erinnert sich daran: „Hatte ich nicht als Kind auch immer solche Fragen gestellt? – Wo ist Peking? – Im Westen – Und was gibt es im Osten hinter dem Meer? – Amerika.“ (Tawada 1991:81) Diese Kategorisierung von Orten hört sich ungewöhnlich an in den Ohren eines westlichen Publikums, das sich immer Peking als „im Osten“ vorstellt und Amerika gar nicht „im Osten hinter dem Meer“ verortet, sondern als Teil des Westens. Diese Umkehrung der gewöhnlichen Namen von Orten stellt die Künstlichkeit der Kategorisierung bloß und weist darauf hin, dass jedes Land jemandem fremd ist. Dieser Punkt bezieht sich auf die Warnung, die an dem Mädchen in einer der Binnengeschichten gegeben ist. Dieses Mädchen muss in fremde Länder fahren und dabei auf dem Weg Ungeheuer treffen. Ihr wurde mitgeteilt: „Wenn du sie siehst, erinnere dich daran, dass du, wie jeder andere Mensch, in einem von deinen vorigen Leben auch einmal ein Ungeheuer warst. Hasse sie nicht, kämpfe nicht gegen sie und laufe immer weiter.“ (Tawada 1991:67) Im Allgemeinen scheint Tawada für eine multiperspektivische Betrachtung der Welt, die Fremde nicht als Feinde zu betrachten sieht, zu plädieren.

Die Sprache spielt eine definitive Rolle in der Betrachtung und Definierung von Orten. Özdamar beschreibt in „Großvaterzunge“ die Bewegungen der Erzählerin zwischen Ost- und Westberlin. Für ihren Arabischunterricht fährt die Erzählerin von ihrer Wohnung in Ostberlin zu Ibni Abdullahs Zimmer in Westberlin. Özdamar benutzt im Laufe der Geschichte den Begriff

„anderes Berlin“ statt „Westberlin“, was aus der Perspektive der einheimischen Deutschen ungewöhnlich erscheint. Das „andere“ Berlin liefert eine Vorstellung von der Stadt als fremd. Während Minderheiten wie die türkische Bevölkerung in Deutschland, der Özdamar gehört, als das ‚Andere‘ betrachtet werden, könnte diese Beurteilung des Andersseins von Westberlin politisch interpretiert werden. Özdamar unterminiert daher durch ihre Wortwahl den orientalischen Diskurs in Deutschland. Diese erinnert einen an Zaimoğlu Wortwahl in *Kanak Sprak* und *Koppstoff*, die durch Bezeichnungen für Deutschland wie „Almania“ eine türkischzentrische Perspektive demonstriert.

Doch möchte ich von diesen Beobachtungen aus nochmals zu Tawadas Furcht zurückkehren, dass es eine „bloße Umkehrung des Orientalismus“ wäre, wenn sich Autor_innen wie sie, sowie Şenocak, Zaimoğlu und Özdamar, Europa in ihren eigenen Vorstellungen vorstellen. Mir scheint aber, dass es keine einfache „Umkehrung“ geben kann, denn der Orientalismus bezieht sich schließlich auf Macht. Die meisten der Schriftsteller_innen sind sich des Orientalismus bewusst, tendieren dazu, ihn in ihren literarischen Texten lediglich aufzuzeigen. Darüber hinaus ist diese Strategie für diejenigen, die unter falschen Vorstellungen der einheimischen Deutschen über ihre Kultur leiden, ein Weg, diese Stereotypisierung zu bekämpfen.

Publikum und Betrachtung

Literatur, wie alle kulturelle Produktion, enthält ihre Bedeutung nicht bloß in sich; Bedeutungen werden erst durch die Lektüre durch Leser erstellt. Wie verändert sich ein literarisches Werk durch die Wege, in denen es gelesen wird? Dies ist eine Frage, die ich in diesem abschließenden Teil der Arbeit behandeln möchte.

Obwohl die Zahl von Minderheitenautor_innen in letzten Jahrzehnten gestiegen ist, werden ihre Bücher zumeist noch von Verlagen, die von einheimischen Deutschen dominiert werden, veröffentlicht. Ein Folge daran ist, dass die Mehrheitsgesellschaft kontrolliert, welche Stimmen gehört werden, und in welcher Art die Werken von Minderheitenautor_innen dargestellt werden. Viele literarische Werke von Minderheiten werden in Sammelbänden veröffentlicht, unter Titeln wie *Migranteliteratur*, die offenbar an ein einheimisch-deutsches Publikum gerichtet sind. Der Reclam-Band *Arbeitstexte für den Unterricht: Migranteliteratur* stellt sich beispielsweise als ein „Beitrag zur Integration“ vor. (Müller und Cicek Hg. 2007:9)

Die Herausgeber schreiben im Vorwort:

Die Texte dieser Anthologie bieten den Schülern die Möglichkeit, Einblicke in Lebensbereiche zu gewinnen, die für sie bis dahin womöglich hinter Vorurteilen und/oder falschen Vorstellungen verborgen lagen. Sie begegnen darin fremden Lebensweisen und Mentalität ebenso wie der ganz eigenen Kultur der Ausländer in Deutschland. (2007:9)

Die Herausgeber stellen sich ein Publikum vor, das aus einheimisch deutschen Schülern besteht, denen sich Kulturen von Migranten als „fremd“ darstellen. Schülern, die selbst Migranten sind, oder die eine Migrationshintergrund haben, werden nicht anvisiert. Darüber hinaus spiegelt das Vorwort zum Teil die Sprache der klassischen Anthropologie wieder, die sich mit voyeuristischem Blick immer auf ‚fremde Ländern und Kulturen‘ konzentrierte, ohne die eigene

Kultur in Frage zu stellen. Şenocak kritisiert den Selektionsprozess des deutschen Literaturbetriebs, der determiniert, welche Schriftsteller_innen Aufmerksamkeit erhalten. Nach ihm unterstützen die deutschen Verlage und literarischen Institutionen nur diejenigen Werke von türkischstämmigen Autor_innen, die die orientalischen Tropen literarisch wiederholen. Er behauptet, dass die großen Verlage „die meisten anspruchsvollen Werke von hier lebenden ausländischen Schriftstellern vom Markt [fernhalten]“, wenn sie die Kriterien nicht erfüllen. (Şenocak 1992a:69) Weiterhin werden Texte privilegiert, die die Bilder von einheimischen Deutschen über fremde Menschen und Kulturen bestätigen. (Şenocak 1992a:69) Zusätzlich spielen die exotifizierenden, orientalischen Phantasien eine entscheidende Rolle. Er erklärt: „In der Andersartigkeit und Marginalität der Minderheit sucht die herrschende Kultur der Mehrheit eine Projektionsebene, auf die sie durch Aufklärung und Rationalität verlorengangene eigene mythische Anteile projiziert“. (Şenocak 1992a:70) Nach Şenocak wird die Literatur türkischstämmiger Autor_innen in Deutschland dementsprechend im Allgemeinen minderbewertet. Ihre Veröffentlichung bezieht sich auf vorgefasste Ideen der deutschen Verlage von dem, wie türkische Literatur aussehen sollte. Die Rezeption ihrer Werke wird durch den Orientalismus betrachtet.

Auch in der Vergabe von literarischen Preisen tauchen die gleichen Limitationen auf. Der Adelbert-von-Chamisso-Preis, der seit 1985 von der Robert-Bosch-Stiftung vergeben wird, strebt danach, Nichtmuttersprachler, die auf Deutsch schreiben, zu ehren. Sein Motto „Viele Kulturen – eine Sprache“ offeriert eine assimilierende Geste, die die Métissage von mehreren Sprachen und die Bereicherung der deutschen Sprache in diasporischen Texten verbirgt. Alle die Autor_innen, die im Rahmen der Arbeit diskutiert werden, sind entweder Preisträger_innen des Chamisso-

Preises oder des Förderpreises, der von der gleichen Stiftung vergeben wird. Auch Feridun Zaimoğlu, der sich außergesellschaftlich positioniert, wird durch den Empfang des Preises in den dominanten deutschen Literaturbetrieb aufgenommen. Die Intentionen der Schriftsteller_innen bedeuten nicht viel, wenn die Lektüre ihrer Texte sie schon in bestimmte Schubladen steckt. Das Potential, das Minderheitenschriftsteller_innen haben, den Diskurs über sie zu steuern, wird dementsprechend durch dieselben sozialen Machthierarchien unterminiert.

Fazit

Sprache und Identität sind untrennbare Prozesse, die auf mehreren Ebenen wirken. Die Analyse der Texte von Tawada, Zaimoğlu, Özdamar und Şenocak bietet eine Einsicht in die möglichen Strategien, wie Minderheitenautor_innen in westlichen Gesellschaften wie Deutschland verschiedene Formen kultureller Identitätsgestaltung navigieren können.

Die ausgewählten Autor_innen führen in ihren Texten eine Diskussion der Sprache als eine entscheidende Macht, die ihre Identitäten gestaltet. Die Sprachen, die man spricht, konstituiert den Rahmen des Denkens. Autor_innen wie Tawada zeigen dementsprechend wie Mehrsprachigkeit Menschen von den festen Einschränkungen einer Sprache befreien kann, indem das Vokabular, die Idiome und die Regeln der einen Sprache das Denken nicht mehr durch ihre Limitationen bedrängen.

Sprache ist auch räumlich zu betrachten: Für diejenigen, die Erfahrungen der Migration haben, kann die Sprache des neuen Landes Erfahrungen von Ausschließung und Unterdrückung produzieren. Für diejenigen, für die die Heimat und ihre Sprachen eine Verletzung darstellen können, kann die neue Sprache andererseits Zuflucht bieten. Für manche (wie Şenocak) ist die Aufrechterhaltung verschiedener Sprachräume tröstend; für andere (wie Özdamar und Zaimoğlu) ist die Verwischung der Grenzen zwischen den verschiedenen kulturellen Bestandteilen ihrer Leben eine nötige Voraussetzung, um ihre synkretischen Identitäten zu synthetisieren. Sprache bezeichnet Zugehörigkeit; sie bildet die Codes, die Zulassung zu Räumen kontrolliert.

Auch die traditionelle Konzeption der europäischen nationalen Identität wird durch die kulturelle Produktion von Minderheiten in Frage gestellt. Die Bereicherung und Veränderung der deutschen Sprache in den literarischen Texten von Zaimoğlu und Özdamar stören die Idee über

die deutsche Sprache als eine monolithische, unveränderbare Entität. Das Andersonsche Konzept der nationalen Identität wird dadurch in Frage gestellt.

Die Vielfalt der sprachlichen Strategien, die die ausgewählten Autor_innen in ihrer Literatur benutzen, weisen auf Stuart Halls zweites Konzept der kulturellen Identität hin, denn diese Vielfalt bezieht sich auf die unterschiedlichen Erfahrungen der Autor_innen in Deutschland und ihrer Heimat und den mit diesen Orten assoziierten Sprachen. Nach Hall hat jeder seine Position unterschiedlich ausgehandelt, obwohl er im Zusammenhang mit dem Westen immer noch am Rande steht. Oft tauchen manche gemeinsame Themen in den verschiedenen Texten auf. So wird beispielsweise der Orientalismus von allen Autor_innen behandelt, obgleich in unterschiedlichen Weisen. Obwohl die westlich dominierte globale Machthierarchie zu einer gemeinsamen Position des Andersseins in diesen Autor_innen führt, können wir keine essentialistischen Schlussfolgerungen über sie ziehen. Die multiplen Teile ihrer Leben kollidieren in verschiedenen Wegen, um hybride Identitäten zu produzieren.

Die kulturelle Identität von Angehöriger von Minderheiten sind keine reinen Produkte ihrer sozialen und gesellschaftlichen Positionen. Identität entsteht auch aus dem gesellschaftlichen Milieu, aber Individuen innerhalb dieser haben auch die Handlungsmacht, ihre Umstände in ihren eigenen Weisen zu navigieren. Ich betone hier die Wesentlichkeit der sprachlichen Performativität zum Konzept der kulturellen Identität, die im Rahmen der Arbeit untersucht wird. Durch ihre Sprachverwendung formulieren Minderheitenschriftsteller_innen die Bestimmung ihrer Existenz und in der wiederholten Artikulation dieser Sprache wird das Subjekt erst hergestellt.

Die Texte, die im Rahmen der Arbeit diskutiert werden, können nicht als repräsentativ für die Minderheitenliteratur in Deutschland verstanden werden. Es gibt zahlreiche andere Autor_innen in Deutschland, die auf Deutsch schreiben und ihre Erfahrungen unterschiedlich ausdrücken und ihre kulturellen Identitäten in variierenden Weisen verstehen. Nichtsdestoweniger erleben alle einen vergleichbaren Prozess, sich mit der Erfahrung der gesellschaftlichen Differenz und des mehrsprachigen Lebens auseinandersetzen. Diese Tendenz lässt sich nicht als ein isoliertes Phänomen in Deutschland betrachten. Die Einwanderung von Menschen aus den ehemaligen Kolonien in die westeuropäischen Nationen, sowie die ökonomischen und sozialpolitischen Schub- und Sogfaktoren der globalen Migration im Allgemeinen, bedeutet, dass die alte Konzeption von rein separaten Kulturen in Frage gestellt werden muss, obwohl sie immer noch nicht total abgeschafft ist. Minderheitenautor_innen schreiben in den Schwellenorten, in denen mehrere kulturelle Strömungen ineinanderfließen. Minderheitenliteratur lässt sich in dieser Hinsicht in weitere Diskussionen über Konzeptionen von Kultur, Nation und Zugehörigkeit mit einbeziehen.

Literaturverzeichnis

Primäre Texte

- Özdamar, Emine Sevgi. 1990. *Mutterzunge*. Berlin: Rotbuch.
- Şenocak, Zafer. 1992. „Dialog über die dritte Sprache“. 85–93 in *Atlas des tropischen Deutschland*, Z. Şenocak. Berlin: Babel.
- Şenocak, Zafer. 1992. „Wann ist der Fremde zu Hause? Betrachtung zur Kunst und Kultur von Minderheiten in Deutschland“. 64–75 in *Atlas des tropischen Deutschland*, Z. Şenocak. Berlin: Babel.
- Şenocak, Zafer. 2011. *Deutschsein: eine Aufklärungsschrift*. Hamburg: Körber-Stiftung.
- Tawada, Yoko. 1991. *Wo Europa anfängt*. Tübingen: Konkursbuch.
- Tawada, Yoko. 1996. *Talisman*. Tübingen: Konkursbuch.
- Tawada, Yoko. 2007. „Eine leere Flasche“. 118–121 in *Arbeitstexte für den Unterricht: Migranteliteratur*, hrsg. von P. Müller und J. Cicek. Stuttgart: Reclam.
- Tawada, Yoko. 2007. „Wolkenkarte“. 135–136 in *Arbeitstexte für den Unterricht: Migranteliteratur*, hrsg. von P. Müller und J. Cicek. Stuttgart: Reclam.
- Zaimoglu, Feridun. 1995. *Kanak Sprak: 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Hamburg: Rotbuch.
- Zaimoglu, Feridun. 1999. *Koppstoff: Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft*. Hamburg: Rotbuch.

Sekundäre Texte

- Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London; New York: Verso.
- Beutel, David. 1997. „Jami’s Yusuf and Zulaikha: A Study in the Method of Appropriation of Sacred Text“. <<http://beutel.narod.ru/write/yusuf.htm>> (2. April 2013)
- Bourdieu, Pierre. 1977. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

- Butler, Judith. 1997. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York, NY: Routledge.
- Butler, Judith. 2011. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York, NY: Routledge.
- Deleuze, Gilles und Felix Guattari. 1986. „What is a Minor Literature?“. 16–27 in *Kafka: Toward a Minor Literature*, G. Deleuze und F. Guattari. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Foucault, Michel. 1986. „Of Other Spaces“. *Diacritics* 16: 22–27.
- Hall, Stuart. 1990. „Cultural Identity and Diaspora“. 222–237 in *Identity: Community, Culture, Difference*, hrsg. von J. Rutherford. London: Lawrence & Wishart.
- Jhally, Sut. 1998. „Edward Said: On ‚Orientalism‘“. Amherst, MA: University of Massachusetts-Amherst.
- Lionnet, Françoise. 1993. „‚Logiques métisses‘: Cultural Appropriation and Postcolonial Representations“. *College Literature* 19/20(3/1): 100–120.
- Müller, Peter und Jasmin Cicek (Hg.). 2007. *Arbeitstexte für den Unterricht: Migrantenliteratur*. Stuttgart: Reclam.
- Said, Edward. 1979. *Orientalism*. New York, NY: Vintage.
- Seyhan, Azade. 2001. *Writing Outside the Nation*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Yildiz, Yasemin. 2004. „Critically Kanak: A Reimagination of German Culture“. 319–340 in *Globalization and the Future of German*, hrsg. von A. Gardt und B. Hüppauf. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Der Spiegel*. 2000. „Merz gegen Kopftücher im Unterricht.“ 19. Dezember 2012. <<http://www.spiegel.de/politik/deutschland/leitkultur-merz-gegen-kopftuecher-im-unterricht-a-106016.html>>