

Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag
Reihe: Literaturwissenschaft

Band 37

Raffaella Mare

*»Ich bin Jugoslawe –
ich zerfalle also«*

Chronotopoi der Angst

Kriegstraumata in der deutsch-
sprachigen Gegenwartsliteratur

WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE
AUS DEM **T**ECTUM **V**ERLAG

Reihe Literaturwissenschaft

WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE
AUS DEM TECTUM VERLAG

Reihe Literaturwissenschaft

Band 37

Raffaella Mare

„Ich bin Jugoslawe - ich zerfalle also“

Chronotopoi der Angst - Kriegstraumata
in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Tectum Verlag

Raffaella Mare

„Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also“.
Chronotopoi der Angst – Kriegstraumata in der deutschsprachigen
Gegenwartsliteratur

Wissenschaftliche Beiträge aus dem:

Reihe: Literaturwissenschaft; Bd. 37

© Tectum Verlag Marburg, 2015

Zugl. Diss. Pädagogische Hochschule Schwäbisch Gmünd 2015

ISBN: 978-3-8288-6332-3

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter
der ISBN 978-3-8288-3651-8.)

ISSN: 1867-772X

Umschlagabbildung: Cec / photocase.de

Satz & Umschlaggestaltung: Mareike Gill | Tectum Verlag

Besuchen Sie uns im Internet

www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG

1. KAPITEL: Theoretische Konzepte

1.1 Erster Teil: Literaturwissenschaftliche Kategorien

- 1.1.1 Von der Gastarbeiter- zur Migrationsliteratur**
- 1.1.2 Exil, Diaspora und Grenzüberschreitungen**
- 1.1.3 Hybridität und Postkolonialismus**
- 1.1.4 Multi-, Inter- und Transkulturelle Literatur**
- 1.1.5 Das Fremde**
- 1.1.6 „Exophonien“**

1.2 Zweiter Teil: Gedächtnis, Erinnerung und Vergessen

- 1.2.1 Das Gedächtnis und seine Funktionen**
- 1.2.2 Das individuelle und das kollektive Gedächtnis**
- 1.2.3 Das historische Gedächtnis**
- 1.2.4 Das kulturelle Gedächtnis und die Stabilisatoren der Erinnerung**
- 1.2.5 Metaphorik der Erinnerung**
- 1.2.6 Das Vergessen**
- 1.2.7 Ein Epilog: Die Vergebung**

2. KAPITEL: Bachtin und sein Chronotopos

2.1 Erster Teil: Raumzeit

- 2.1.1 Der Chronotopos
- 2.1.2 Der Chronotopos in der Literatur

2.2 Zweiter Teil: Raumtheorien

- 2.2.1 Gegen den Historismus
- 2.2.2 History takes place
- 2.2.3 Wo liegt die Grenze?

2.3 Dritter Teil: Aspekte der Zeit in Paul Ricoeurs *Zeit und Erzählung*

- 2.3.1 Paul Ricoeur und die Frage der Zeit
- 2.3.2 Aporien der Zeitlichkeit: Augustinus und Aristoteles
- 2.3.3 Husserl und Kant. Blumenbergs „Lebenszeit und Weltzeit“
- 2.3.4 Der Fall Heidegger. Das Mysterium der Zeit bleibt.
- 2.3.5 Weinrich und Ricoeur

3. KAPITEL: Angst als Bild des Krieges. Chronotopoi der Vergangenheit und der Gegenwart

3.1 Melinda Nadj Abonji

- 3.1.1 *Tauben Fliegen auf*
- 3.1.2 Cafeteria und Krieg
- 3.1.3 Dalibor und die schlechten Zähne
- 3.1.4 Leib und Zeit
- 3.1.5 Chronotopos der Cafeteria

3.2 Maja Haderlap

- 3.2.1 *Engel des Vergessens*
- 3.2.2 Landschaften des Terrors
- 3.2.3 Die Idylle als Muster für den Chronotopos der Landschaft
- 3.2.4 Chronotopos des alten Hauses
- 3.2.5 Gegenwart, nichts als Gegenwart

3.3 Saša Stanišić

3.3.1 *Wie der Soldat das Grammophon repariert*

3.3.2 Kellerspiele

3.3.3 Asija finden, den Frieden finden

**3.3.4 Steife Stadt, fließender Fluss:
Chronotopoi**

3.3.5 Tor und Tod

4. KAPITEL: Weitere Themen zur Differenzierung der Chronotopoi

**4.1 Die Heimat schmecken und riechen: Essen als
Dazugehören**

4.2 *Generation clash*. Eltern vs. Großeltern

4.3 Fruchtbare Wasser, furchtbare Wasser

5. KAPITEL: Bewegungslos im Aquarium oder in der Zeit eingefroren. Eine andere Perspektive

5.1 Nicol Ljubić

5.1.1 *Meeresstille*. Verfremdungseffekte

5.1.2 Das Shakespeare-Motiv

5.1.3 Vaternovstellungen

5.2 Anna Kim

5.2.1 *Die gefrorene Zeit*. Gestörte Rhythmen

5.2.2 Untote

5.3 Für eine chronotopische Analyse

Schlussbemerkungen. Aporien

SCHLUSSKAPITEL: Chronotopoi der Angst. Wo ist der Krieg zu verorten?

ANHANG

LITERATURVERZEICHNIS

EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den Werken von Autorinnen und Autoren, die aus dem ehemaligen Jugoslawien stammen und nach den Balkankriegen in deutschsprachige Gebiete ausgewandert sind. Ausgehend von den Theorien des russischen Literaturwissenschaftlers Michail Bachtin (1895 - 1975) hat die Arbeit im Besonderen zum Ziel, sich auf eine chronotopische Textanalyse zu konzentrieren. Der gewählte räumliche und chronologische Ausschnitt, der die Territorien des ehemaligen Jugoslawien nach den Kriegen umfasst, entspricht dem Ziel, das Motiv der Angst auf bestimmte historische Epochen und literarische Stilmittel zu fokussieren. Außerdem bezieht sich die Arbeit spezifisch auf jene neuere Generation von Autorinnen und Autoren, die den Krieg direkt oder auch indirekt erlebt haben und sich zu einer Auswanderung in den deutschsprachigen Raum entschlossen haben. In diesem Sinne stellt die vorliegende Arbeit die von den Schriftstellerinnen und Schriftstellern erlebten traumatischen Ereignisse sowie ihre literarische Gestaltung in den Mittelpunkt. Die Forschungsarbeit konzentriert sich demzufolge auf den Vergleich der verschiedenen Traumata, die der Krieg erzeugt hat. Trotz aller stilistischen und formalen Unterschiede der Werke kann man nämlich feststellen, dass die Traumata Spuren und Wunden in den Figuren hinterlassen haben, die aus ihrem Gedächtnis schwer zu löschen sind. Die Thematisierung der Versuche, diese Traumata zu bewältigen, ist aus diesem Grund von großem

Interesse für die Untersuchung des Angstgefühls und spielt eine wichtige Rolle für die unterschiedliche Gestaltung des Chronotopos der Angst in den Werken. Am Ende dieser Untersuchung zeigt die Forschungsarbeit, wie sich der Krieg einem roten (und eher blutigen) Faden gleich durch die Texte hindurchzieht und wie sein Gesicht durch die entstandenen Bilder der Chronotopoi der Angst bestimmte Konturen bekommt.

In dieser Einleitung werden die grundlegenden Begriffe erläutert, die in den folgenden Kapiteln verwendet werden. Das Konzept „Chronotopos“ wird einleitend in groben Zügen skizziert und im zweiten Kapitel dann ausführlich beschrieben. Den Ursprung des Begriffs „Chronotopos“ findet Bachtin im mathematisch-physikalischen Bereich, genauer gesagt in der Relativitätstheorie von Albert Einstein, wo die Koordinaten des Raums und der Zeit als austauschbare und voneinander abhängige Variablen bezeichnet werden. Das literaturwissenschaftliche Konzept des Chronotopos wird als erstes von Bachtin eingeführt und als Metapher verstanden: Chronotopos (oder Raumzeit) repräsentiert im literarischen Text ein einheitliches System, dessen Koordinaten untrennbar und eng miteinander verbunden sind. Der Chronotopos wird daher als Organisationspunkt des Textes verstanden, wo die räumlichen und zeitlichen Koordinaten die Ereignisse durch ein konkretes Bild anschaulich machen. Erklärtes Ziel der Arbeit ist es daher, die ausgewählten Romane einer chronotopischen Analyse zu unterziehen, den sogenannten Chronotopos der Angst in den Texten zu identifizieren und die verschiedenen Ergebnisse (d. h. die konkreten Bilder, die sich aus den Chronotopoi ergeben) miteinander zu vergleichen, um Ähnlichkeiten und Differenzen in der literarischen Thematisierung des Angstgefühls herauszuarbeiten.

Zunächst sollte aber erläutert werden, was in der vorliegenden Arbeit unter der Bezeichnung „Angst“ zu

verstehen ist. In seinem 1844 unter einem Pseudonym veröffentlichten Werk hat der Philosoph Søren Kierkegaard über den Begriff Angst geschrieben¹. Seine Analyse betrifft nicht nur den psychologischen Zustand, sondern auch das menschliche Wesen im Allgemeinen. Angst ist für den dänischen Philosophen mit dem Begriff Sünde tatsächlich sehr eng verbunden. Der komplexe Mechanismus der Angst wird durch die Dynamik der menschlichen Schuld und Unschuld ausgelöst: Der Mensch hat die Möglichkeit nicht zu sündigen, er hat die Freiheit der Wahl. Genau aus dem Bewusstsein dieser Möglichkeit der Freiheit heraus entsteht die Angst. Nachdem er gesündigt hat, kann der Mensch nämlich den Schaden nicht mehr beheben. Daher hat er Angst vor dem erneuten Sündigen. Der für diese Arbeit wichtigste Aspekt in Kierkegaards Werk ist die Erläuterung des Unterschieds zwischen Angst und Furcht. Dieser Ansatz repräsentiert darum den kritischen Ausgangspunkt der folgenden Untersuchung. Laut Kierkegaard ist die Angst nicht objektbezogen, d. h. sie entsteht unbegründet, sie hat keine konkrete Grundlage. Die Furcht wird im Gegenteil dazu als objektbezogen gekennzeichnet, weil sie tatsächlich eine Reaktion auf eine bestimmte Ursache darstellt.

In Anlehnung an diese Theorie sollte die genaue Bezeichnung „Chronotopos der Furcht“ und nicht „Chronotopos der Angst“ lauten. Die Wahl des Begriffs Angst statt Furcht hat andere Ursachen: In der vorliegenden Arbeit bezieht man sich nicht auf diese Tradition der existentiellen, aus dem Schwindel der Freiheit resultierenden Angst, die sich außer bei Kierkegaard auch im Werk Hegels und Heideggers findet, sondern eher auf die Freud'sche Konzeption der Realangst. In seinem Werk *Hemmung, Symptom und Angst* hat Sigmund Freud die Realangst von der neurotischen Angst unterschieden. Unter dieser Perspektive betrachtet entsteht die Realangst aus einer äußeren und konkreten

Gefahr, wobei sie der Furcht im Sinne Kierkegaards entspricht:

„Die Angst hat eine unverkennbare Beziehung zur Erwartung; sie ist Angst vor etwas. Es haftet ihr ein Charakter von Unbestimmtheit und Objektlosigkeit an; der korrekte Sprachgebrauch ändert selbst ihren Namen, wenn sie ein Objekt gefunden hat, und ersetzt ihn dann durch Furcht. Die Angst hat ferner außer ihrer Beziehung zur Gefahr eine andere zur Neurose (...).

Realgefahr ist eine Gefahr, die wir kennen, Realangst die Angst vor einer solchen bekannten Gefahr. Die neurotische Angst ist die Angst vor einer Gefahr, die wir nicht kennen.“²

In seinem Werk erkennt Freud ohnehin eine Beziehung zwischen Realangst und neurotischer Angst, denn auch die „äußere“ Realgefahr kann zu einer Verinnerlichung in der menschlichen Psyche führen, wenn sie für das Ich bedeutsam wird.³

Genau auf diese Beziehung weist der Begriff Angst in der vorliegenden Arbeit hin bzw. auf den Zusammenhang zwischen den beiden Definitionen, der die Zäsur zwischen Angst und Furcht aufhebt: Auch die zuerst nur „abstrakte“ Angst erzeugt nämlich ein Gefühl, das sich im Gedächtnis festsetzt und in Form eines Traumas als konkrete Bedrohung haften bleibt. Durch die Definition des „Angstgefühls“, die in dieser Arbeit auch häufig verwendet wird, ist die Angst als Empfindung gemeint, besser gesagt als Impression, die im wahrsten Sinne des Wortes einen sinnlichen Eindruck hinterlässt: Angstgefühl dient daher in der Arbeit als Definition für eine Empfindung, in der die „Angst“ noch konkretere Züge gewinnt. Immerhin ist der Begriff Angst in der vorliegenden Arbeit ausschließlich in Bezug auf den Chronotopos zu verstehen, indem sie als konkretisiertes Bild des Krieges dient.

Noch ein wichtiges Konzept soll in dieser Einleitung verdeutlicht werden; die folgenden Kapitel fokussieren den Krieg im ehemaligen Jugoslawien mit der Bezeichnung „Balkankrieg“. Balkan als geographischer Begriff wird

ebenso verwendet, um sich direkt auf die Länder des ehemaligen Jugoslawien zu beziehen. Die bulgarische Historikerin und Philosophin Maria Todorova berichtet in ihren Schriften von einem „nichtjugoslawischen Balkan“, der mit den Kriegen in Kroatien, Kosovo, Bosnien und Herzegowina überhaupt nichts zu tun hat. Laut Todorova sollten im Fall des jugoslawischen Krieges die beiden Definitionen „Jugoslawien“ und „Balkan“ deutlich unterschieden werden:

„Vier Jahre nach Beginn des jugoslawischen Krieges (...) staunt man angesichts der Frechheit und Hybris von Erklärungen, dass Jugoslawien eine Evolution zwischen dem ‚Balkanbeispiel‘ und dem ‚Europäischen Entwicklungstyp‘ darstelle; sogar dem heutigen Restjugoslawien wird eine Position ‚zwischen dem Osten und dem Westen, wie die Schweiz sie zwischen Romanen und den Germanen hat‘, eingeräumt. Es mag für Leute unter Anspannung verzeihlich sein, sich für den Mittelpunkt der Welt zu halten, aber es ist inakzeptabel, zu glauben, sie seien der Mittelpunkt des Balkans. (...) Die anderen Balkanländer befanden sich in der Zwischenzeit nicht im Krieg und haben keine Absicht, in den Krieg zu ziehen, trotz der dauernden apokalyptischen Szenarien, welche die jugoslawische Krise unmöglich innerhalb der jugoslawischen Grenzen halten kann. Sie sind außerdem erheitert angesichts der neu (und wider Willen) entdeckten Balkanhaftigkeit einiger der ehemaligen Jugoslawen, aber sie verstehen: Es ist die Notwendigkeit einer Solidarität in der Hölle. (...) Unter den Balkannationen teilen die Bulgaren in allem die Frustrationen, balkanisch zu sein, und doch sind sie die einzigen, die ihr Balkanischsein ernsthaft erwägen, wahrscheinlich aufgrund der Tatsache, dass die Balkanberge gänzlich auf ihrem Territorium liegen. Es gibt keine andere Balkanliteratur, die dem Balkan solche Laudation gewidmet hat wie die Bulgarische; in der Tat gibt es keine, wo er wenigstens als Thema fungiert.“⁴

Als Erwiderung auf Todorovas Theorie gelten die Worte des Literaturwissenschaftlers Boris Previšić, der angesichts der Bezeichnung „Balkan“ einen Bedeutungswandel registriert, der sich im Laufe der Zeit durchgesetzt hat. Der Begriff, der ursprünglich das Gebirge in Bulgarien bezeichnete, und nach dem später die ganze Halbinsel benannt wurde, beinhaltet außer der geographischen auch andere Konnotationen:

„Wie vielen Begriffen ergeht es auch dem hier im Titel gewählten ‚Balkan‘,

wenn er seine Wirkungsmacht richtig entfaltet: Was ursprünglich ein Gebirge in Bulgarien bezeichnete und immer noch bezeichnet, steht heute für eine Problemregion, die sich vom eigentlichen Ort schon lange losgekoppelt hat und für ein Trauma Europas steht, dessen Verarbeitung erst in der jüngsten Literatur einsetzt: Es geht um die Ende des 20. Jahrhunderts in Europa nicht mehr für möglich gehaltenen kriegerischen Auseinandersetzungen im ehemaligen Jugoslawien. ‚Balkan‘ wird metaphorisch gebraucht und hier mit Bedacht auch so verwendet, denn – so fragt Peter Handke – ‚welch erwachsener Leser verbindet heutzutage überhaupt noch etwas Wirkliches mit solch einem Wort?‘ Was mit dem Prädikat ‚balkanesisch‘ (...) versehen wird, entspricht einem kulturellen Konstrukt, das sich in einem Abgrenzungsprozess ausformte, welcher in einem ersten Schub während der beiden Balkankriege 1912 und 1913 entstand, aber erst Ende der 80er Jahre in der Diskussion um ‚Mitteleuropa‘ fortgesetzt wurde und sich während dem Zerfall Jugoslawiens nochmals verstärkte. Die bulgarischstämmige Maria Todorova geht in ihrer bewusst gewählten provozierend-ironischen Schreibweise hingegen wieder so weit, den jüngsten Kriegen der 90er Jahre die Zuschreibung ‚Balkankonflikte‘ abzusprechen, da alle übrigen Länder der Balkanhalbinsel wie Albanien, Bulgarien, Griechenland und Rumänien im Unterschied zum Beginn des 20. Jahrhunderts nicht daran beteiligt waren.“⁵

Der Begriff „Balkan“ hat sich laut Previšić von seiner ursprünglichen historischen und geographischen Konnotation entfernt und ist heute als stigmatisierter Begriff zu verstehen. Balkan repräsentiert demzufolge eine Metapher, ein kulturelles Konstrukt, das die Vorstellungen der (vor allem) deutschen Bevölkerung im Laufe der Zeit mit einem einzigen Wort umfassen kann. In der vorliegenden Arbeit verwendet man die Bezeichnung „Balkan“ nicht als „Schimpfwort“, wie Todorova provozierend meint, sondern eben im Sinne Previšićs als assoziative, sozial und kulturell konstruierte Nebenbedeutung, die im Unterschied zu seiner politisch korrekten Bezeichnung „Südosteuropa“ den fremden (deutschen) Blick deutlicher aufspürt und zugleich entlarvt.

Die Arbeit besteht aus fünf Kapiteln; jedes Kapitel verfügt über eine kurze Einführung, die die bedeutendsten Fragestellungen zusammenfasst. Das erste Kapitel liefert eine Orientierung über jene theoretischen Konzepte, die

sich als Begriffe literarisch in den Werken niederschlagen: Migration, Exil, Fremde, Gedächtnis, Erinnerung und Vergessen werden in den beiden Teilen des ersten Kapitels (1.1 und 1.2) unter einer literaturwissenschaftlichen Perspektive betrachtet, um die Bedeutung und Relevanz dieser Koordinaten in den ausgewählten Texten zu konkretisieren. Das zweite Kapitel betrifft den Begriff Chronotopos und fokussiert Bachtins Werk (2.1) und die auf ihn folgenden wissenschaftlichen Arbeiten über Raum (2.2) und Zeit (2.3). Angesichts der umfangreichen Literatur zum Thema werden nur die bedeutendsten Theorien präsentiert und den beiden Abschnitten zugeordnet. Insbesondere in Abschnitt 2.3 konzentriert sich die Arbeit auf die Aspekte der Zeitlichkeit in Paul Ricoeurs Werk *Zeit und Erzählung*. Schwerpunkt des Interesses des dritten Kapitels ist die chronotopische Analyse der ausgewählten Romane.

Drei Texte werden unter die Lupe genommen: *Tauben fliegen auf* von Melinda Nadj Abonji (3.1), *Engel des Vergessens* von Maja Haderlap (3.2) und *Wie der Soldat das Grammophon repariert* von Saša Stanišić (3.3). Hier werden die Werke untersucht und zwar immer unter Berücksichtigung der spezifischen Sekundärliteratur, aber auch mit großer Aufmerksamkeit für die Verarbeitung des Traumas und das Angstgefühl, das mehr oder weniger deutlich aus dem Text herauszulesen ist. Die relevantesten Chronotopoi, die sich direkt auf die allgemeine Kategorie des Chronotopos der Angst beziehen, werden in den ausgewählten Romanen identifiziert und unter einer gemeinsamen Perspektive miteinander verglichen. Im vierten Kapitel wird ein Vergleich zwischen den ausgewählten Werken und den verschiedenen Verarbeitungen des Traumas und des Angstbegriffs dargestellt, um die unterschiedlichen Thematisierungen des Chronotopos der Angst aufzuzeigen. In diesem Sinne werden nur jene Thematiken ins Visier genommen, die in den Romanen für die Duplizität der Wahrnehmung von

verschiedenen Räumen und Zeiten (Heimat und Zielland, Vergangenheit und Gegenwart) ihren Niederschlag finden. Drei Themen dominieren besonders als Leitmotive der Narration: Erstens das Essen in der Heimat (4.1), das mit seinem Geruch und Geschmack die Aufbewahrung der Vergangenheit leistet, und das von den Protagonisten ständig verglichen wird mit dem geschmacklosen Essen im Zielland; zweitens die besondere Struktur der Familienkonstellation (4.2), wobei sich die jüngere Generation der Eltern von derjenigen der Großeltern eindeutig unterscheidet und für eine bestimmte Raumzeit repräsentativ wird; als chronotopisches Bild gilt schließlich auch das Element Wasser (4.3), das in Form von Meer, See oder Fluss mit seinem ewigen Fließen die Zeitlichkeit umfasst und verschiedene Orte in der gleichen Zeit verbinden kann. Als abschließender Teil untersucht das fünfte Kapitel die Romane von zwei ausgewählten Literaturschaffenden, die den Krieg im ehemaligen Jugoslawien dokumentiert haben: Nicol Ljubićs *Meeresstille* (5.1) und Anna Kims *Die gefrorene Zeit* (5.2) bieten dem Leser eine „Perspektive von außen“ auf die Kriegsereignisse an, die sich über dem schwierigen Prozess der Erinnerung entwickelt. In diesem Kapitel werden die Verfremdungseffekte untersucht, die dem Leser gegenüber zu einer ständigen Spannung zwischen Nähe und Distanz führen. Im Abschnitt 5.3 werden die beiden Romane chronotopisch analysiert. Die Chronotopoi der Erzähler Robert und Nora unterscheiden sich von denen der Protagonisten Ana und Luan. Auch in diesem Kapitel verifiziert die raumzeitliche Untersuchung die These der Dichotomie der Zeitebenen der Vergangenheit und der Gegenwart im Fall der erzählerischen Figuren, die den Krieg direkt erlebt haben.

Im Schlusskapitel werden die Leitfragen der vorliegenden Arbeit wieder aufgegriffen und die Ergebnisse der Untersuchung zusammenfassend formuliert. Die sich

aus den Werken ergebenden Chronotopoi der Angst werden geschildert und einander gegenübergestellt, um die verschiedenen Thematisierungen des Angstgefühls nachdrücklich zu betonen. Die unterschiedliche Gestaltung der Chronotopoi und ihre Bedeutung innerhalb der einzelnen Romane wird daher durch die ebenfalls unterschiedliche Wahrnehmung der Raumzeiten der Vergangenheit und der Gegenwart erläutert. In Abonjis und Stanišićs ausgewählten Romanen sind die vergangenen Zeiten in der Heimat eng mit den schönen Erinnerungen an die Kindheit verbunden, während die Gegenwart im Zielland das schwierige Erwachsenwerden in der Fremde repräsentiert. Sowohl in *Tauben fliegen auf* als auch in *Wie der Soldat das Grammophon repariert* wird die Kindheit im Gedächtnis der Hauptfiguren als Arkadien bewahrt, und die Chronotopoi der Angst überschatten die Erlebnisse in der Gegenwart, sobald die Hauptfiguren die wirklichen Umstände anerkennen und sich damit auseinandersetzen müssen. Im Maja Haderlaps *Engel des Vergessens* ist die Gestaltung der Chronotopoi der Angst und der entsprechenden Wahrnehmung der Vergangenheit und der Gegenwart umgekehrt. Diese Strukturierung bezeugt, dass die Protagonistin des Romans die Kindheit als feindselig erlebt, während die Gegenwart sich weit von den Landschaften des Terrors wegbewegt und sich hoffnungsvoll entwickelt. Auf alle Fälle vervollständigen sich aber die Bewältigungsversuche der Traumata in den drei Texten gerade durch den Akt des Schreibens – und des Erzählens.

Auf eine ähnliche Art und Weise gestalten sich die Chronotopoi der Angst von Ana in *Meeresstille* und von Luan in *Die gefrorene Zeit*. Die beiden Charaktere empfinden die Vergangenheit in der Heimat mit den geliebten Personen als idyllische Raumzeit. Das plötzliche Auftreten des Krieges repräsentiert daher die Fraktur, die sie von der Idylle endgültig entfernt. Aus diesem Grund

wird die Dimension der Gegenwart nach dem Krieg völlig verdrängt und nicht angenommen. Erhebliche Differenzen ergeben sich aus dem Vergleich mit den Chronotopoi der Ich-Erzähler Robert und Nora, die im Gegensatz dazu eine Betrachtungsweise nach außen auf die Kriegsereignisse im ehemaligen Jugoslawien anbieten.

Im Anhang befinden sich Transkripte der selbst geführten Interviews mit den Autoren Nicol Ljubić und Saša Stanišić, deren Hauptthemen die Grenzen von Schuld und Verantwortung umkreisen.

-
- 1 Vgl. Kierkegaard, Søren, *Der Begriff Angst*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf, 1958.
 - 2 Freud, Sigmund, *Hemmung, Symptom und Angst*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig / Wien / Zürich, 1926, S. 124 – 125.
 - 3 Vgl. ebd., S. 129.
 - 4 Todorova, Maria, *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1999, S. 84 – 85. Dazu siehe auch ebd., S. 264: „Warum also wird dann ‚Balkan‘ für ein Krieg führendes Land benutzt, das vor den traurigen Ereignissen darauf bestand, nicht balkanisch zu sein und vorher auch nicht als balkanisch etikettiert, sondern von seinen westlichen Anhängern für den leuchtenden Stern Osteuropas gehalten wurde? Ist ‚Balkan‘ ein solches *Schimpfwort* geworden, dass man hofft, jene, auf die es angewendet wird, seien entsetzt? Die Psychologie sollte Politiker und Journalisten überreden, dass es noch nie ein gutes Abschreckungsmittel war, die Hauptlast eines kollektiven Stigmas zu tragen.“
 - 5 Previšić, Boris, *Eine Frage der Perspektive: Der Balkankrieg in der deutschen Literatur*, in E. Zemanek / S. Krones (Hg.), *Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000*, transcript, Bielefeld, 2008, S. 95 – 106, hier S. 95; Für das Handke-Zitat siehe Handke, Peter, *Abschied des Träumers vom Neunten Land*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998, S. 16; Vgl. auch Todorova, Maria (Hg.), *Balkan Identities. Nation and Memory*, New York University Press, New York, 2004.

1. KAPITEL: Theoretische Konzepte

Der erste Teil des Kapitels (1.1) behandelt die Themen Exil, Migration und Fremde. Sie stellen nämlich einen Eckstein in den biographischen Erfahrungen und literarischen Verarbeitungen derjenigen Autorinnen und Autoren dar, die aus politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Gründen ihre Heimat haben verlassen müssen. In dieser Hinsicht versucht man, sich an den zahlreichen Begriffen zu orientieren, die seit eh und je die (nicht nur) deutsche Literatur kategorisiert haben. Viele Definitionen wurden tatsächlich benutzt, um das Phänomen jener deutschen Literatur zu bezeichnen, die von nicht-deutschen Autorinnen und Autoren geschrieben wird. Die meisten Definitionen (z. B. „Ausländerliteratur“, „Literatur von außen“, „Gastarbeiterliteratur“ usw.) sind aber sehr umstritten und mehrdeutig, da sie auch wörtlich die Idee der fehlenden Integration, der Grenze, des „Anderen“ gegen das „Eigene“ oder sogar, wie im Fall der Gastarbeiterliteratur, das Konzept der gesellschaftlichen Marginalisierung enthalten.

Andere Definitionen haben allerdings versucht, der Problematik der fehlenden Integration und der Exklusion zu entgehen, wie „Literatur von innen“, „Literatur in der Fremde“, „Migrationsliteratur“, die im Kontext der Literaturwissenschaft immer noch verwendet werden. Mithilfe der aktuellsten literaturwissenschaftlichen Theorien werden daher die Dynamiken der Integration und Kollision untersucht, sowie das dem Migrationserlebnis

inhärente Fremdheitsgefühl. Instrument der Analyse wird demzufolge der neuere Begriff „Exophonie“ sein. Wegen seiner eher neutralen Kennzeichnung setzt sich der Begriff im heutigen literarischen und literaturwissenschaftlichen Panorama durch: Er bezieht sich nämlich auf keine spezifische Sprachgruppe, verweist auf kein besonderes Thema und erlaubt eine komparatistische Studie ohne Exklusion anderer Migrationskontexte. Der Begriff „Exophonie“ betrifft Autorinnen und Autoren, die ausgewandert sind oder weiter wandern und aus einem mehrsprachigen Kontext stammen. Sie werden zu transnationalen Botschaftern. Aber das Konzept trifft nicht für alle Autorinnen und Autoren gleichermaßen zu. Wie sollte man denn die von ihnen produzierten Literatur einordnen? Und sollte man sie überhaupt einordnen? Wäre es nicht leichter, sie ausschließlich als „deutsche“ Autorinnen und Autoren, ohne weitere Klassifizierungen, zu bezeichnen? Diese Fragestellungen zeigen, dass die Problematik der Verwendung dieser Definitionen noch nicht gelöst ist.

Der zweite Teil dieses Kapitels (1.2) beschäftigt sich mit bestimmten Koordinaten, die unentbehrlich für die folgende Untersuchung sind. In den gewählten literarischen Werken treten nämlich Konzepte wie Gedächtnis, Erinnerung und Vergessen *de facto* als Grundlage sowohl für die Entwicklung der Handlung als auch für die Darstellung der Raum- und Zeitkonstellation auf und müssen deswegen berücksichtigt werden. Aufgrund der erheblichen Schwierigkeiten, das Gedächtnis, die Erinnerung und das Vergessen im engeren Sinne als literaturwissenschaftliche Begrifflichkeiten ohne weitere (z. B. psychologische und soziologische) Implikationen einzukreisen sowie eine ausführliche Bibliographie der wichtigsten Beiträge zum Thema zu liefern, konzentriert sich die vorliegende Arbeit nur auf einige bedeutenden Studien. Als Grundlage dienen die Überlegungen des

französischen Philosophen Paul Ricoeur, der nicht nur das Gedächtnis und das Vergessen, sondern auch die Kategorie der Geschichte untersucht hat. In seinen Werken bezieht sich Ricoeur auf verschiedene philosophische Theorien, die für die vorliegende Arbeit sehr nützlich sind. Außerdem dient als Basis die Theorie des Philosophen und Soziologen Maurice Halbwachs über das kollektive Gedächtnis und über seine Korrelationen mit dem Individuellen, die die Voraussetzung der modernen Gedächtnisforschung darstellt. Als gemeinsamer Horizont der Kategorien von Gedächtnis, Vergessen und Geschichte tritt die Vergebung in Ricoeurs Werk hervor, die Zweck einer gesunden Erinnerungsarbeit ist und dem Individuum dabei hilft, sich mit den traumatischen Ereignissen seiner Vergangenheit zu versöhnen.

1.1 Erster Teil: Literaturwissenschaftliche Kategorien

1.1.1 Von der Gastarbeiter- zur Migrationsliteratur

In unterschiedlicher Art und Weise und aus unterschiedlichen Gründen haben die Autorinnen und Autoren, die in dieser Studie untersucht werden, eine sogenannte Migrationsgeschichte. In diesem Kapitel werden Konzepte wie Exil, Migration, Fremdheitsgefühl und Kultur betrachtet, die Teile einer Migrationserfahrung sind. Der Ansatz zum Thema ist in dieser Arbeit offensichtlich ein literarischer und literaturkritischer, d. h. man versucht, sich an den zahlreichen Kennzeichnungen zu orientieren, mit denen sich die Literaturwissenschaftler im Laufe der Zeit beschäftigt haben. Es gibt tatsächlich auf diesem Gebiet viele Versuche, die Literatur von Autorinnen und Autoren mit Migrationsgeschichte zu erfassen und als „einheitliches Produkt“ zu verstehen. Einige Kennzeichnungen haben sich für Jahrzehnte durchgesetzt,

einige wurden als problematisch angesehen und nicht mehr verwendet, andere sind aufgrund ihrer Mehrdeutigkeit noch sehr umstritten, manche werden heute noch oft benutzt.

In seinem Essay *Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität. Zum Wandel des Blickes auf die Literatur kultureller Minderheiten in Deutschland* verweist Volker Dörr gerade auf einige dieser Definitionen. Dörr zitiert einen Beitrag seines Kollegen Karl Esselborn, der 1997 eine Liste dieser Begriffe geschrieben hatte:

„Gastarbeiterliteratur‘, ‚Emigranten‘- und ‚Im[m]igrantenliteratur‘, ‚Migrationsliteratur‘, ‚Ausländerliteratur‘, ‚Gastliteratur‘, ‚eine nicht nur deutsche Literatur‘, ‚Literatur der europäischen Arbeitsmigration‘, ‚Minderheiten-Literatur‘, ‚inter- / multi- / mehrkulturelle Literatur‘, ‚Literatur im interkulturellen Kontext‘, ‚Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde‘, ‚Literatur(en) in Deutschland‘ usw.“⁶

Der Begriff „Gastarbeiterliteratur“ bezeichnete zum Beispiel jene Literatur, die von den nicht-deutschsprechenden Arbeitern in Deutschland produziert wurde. In den 70er Jahren wurde die Zeitschrift «Südwind Gastarbeiterdeutsch» gegründet und Franco Biondi, Suleman Taufiq, Jussuf Naoum und Rafik Schami waren die Mitglieder und Vorläufer⁷. Sie wurden zu den Vertretern der sogenannten „Migranteliteratur“, ein Genre, für das sich das Interesse vor allem seit den 70er Jahren formierte, auch weil sich die Gesellschaft Fragen der Integration und des Zusammenlebens verschiedener Kulturen stellte. Trotzdem war die Diskriminierung leider kein isoliertes Phänomen. In ihrem 1989 abgeschlossenen Beitrag *Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde* hat die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Sigrid Weigel die wichtigsten Linien der Gastarbeiterliteratur nachgezeichnet sowie die Entstehung der Migranteliteratur fokussiert. Über die Gastarbeiterliteratur schreibt sie:

„Gleichzeitig wurde mit der Reihe «Südwind Gastarbeiterdeutsch» im Bremer CON-Verlag ein *Publikationsforum* geschaffen, das Kontinuität ermöglichte. Die Zusammensetzung der Herausgebergruppe (...) und der Reihentitel sind Programm: Die Schaffung eines polynationalen Literaturforums, das die Erfahrungen der Arbeitsemigranten zum Ausdruck bringt und ihre Interessen organisiert. (...) In einem programmatischen, folgenreichen Artikel von Biondi / Schami wurde der Begriff der ‚Gastarbeiterliteratur‘, der die Misstöne in der Bezeichnung als *Gastarbeiter* ironisch zitieren soll, mit dem Konzept der ‚Betroffenheitsliteratur‘ verbunden. Priorität haben dabei politische Ziele, insbesondere der Zusammenschluss von Migranten unterschiedlicher Herkunft sowie ihre Gemeinsamkeit mit deutschen Arbeitern. In kritischer Abgrenzung gegenüber einer Reduzierung der kulturellen Identität von ‚Gastarbeitern‘ auf folkloristische Momente und mit der Zuordnung ihrer Texte zur ‚oppositionellen Literatur‘ profiliert sich dieses Programm als Entwurf einer Gegenöffentlichkeit.“⁸

Später wurde die Definition „Gastarbeiterdeutsch“ bei denselben Autoren bewusst vermieden, weil sie das Konzept der gesellschaftlichen Marginalisierung auch wörtlich enthielt. Diese Autoren sind nämlich weder Gast noch Arbeiter, die meisten haben einen akademischen Hintergrund, einige sind Psychologen, andere Journalisten, Schriftsteller usw. Das Verschwinden der Definition „Gastarbeiterliteratur“ war deswegen ein wichtiger Schritt für jene Schriftsteller, die nach der Anerkennung durch das deutsche Publikum keine freiwillige Ghettoisierung mehr in Kauf nehmen wollten, sondern Teil einer internationalen Literatur ohne thematische Beschränkungen wurden.

Im oben zitierten Abschnitt verweist Sigrid Weigel auf eine Publikation von Biondi und Schami, in der sie den Begriff „Literatur der Betroffenheit“ prägen⁹. Mit dieser Definition wollten die Literaturwissenschaftler (und die Schriftsteller) eine Brücke zwischen den Gastarbeitern und jenem Teil der Gesellschaft schlagen, der als „Randgruppe“ oder „Minderheit“ gekennzeichnet wurde (Homosexuelle, Gefangene, aber auch Frauen und Jugendliche). Diese „Randgruppe“ hatte während der 70er Jahre eine Vielfalt von Verständigungs- und Erfahrungstexten produziert¹⁰. Die Anwendung der Kategorie der Betroffenheit auch im

Fall der Literatur ausländischer Autorinnen und Autoren ist laut Immacolata Amodeo „ein wesentliches Symptom für das Schweigen über die Ästhetik dieser Literatur.“¹¹

„Im Gegensatz zum ästhetischen Anspruch, den die ausländischen Autoren selbst propagierten, näherte sich die literarische Öffentlichkeit den Texten mit einem Desinteresse an der ästhetischen Beschaffenheit oder mit einer fast grenzenlosen Großzügigkeit im ästhetischen Urteil. (...) Durch die Kategorie Betroffenheit wurde es für die Literaturgeschichtsschreibung und -wissenschaft möglich, an der Selbstkritik der Nation mitzuwirken, moralisch auf die Gesellschaft einzuwirken und sich bestimmten (Rand-)Gruppen zu nähern. (...) Die Anwendung der Kategorie Betroffenheit ist mit zahlreichen Gefahren verbunden: Texte werden ‚verwaltet‘, indem sie als Texte von Betroffenen, d. h. von bestimmten (Rand-)Gruppen, kategorisiert werden. (...) [A]ufgrund der Beurteilung der Texte nach moralischen (und nicht nach ästhetischen) Kriterien setzen sich die Ausschlussmechanismen und Marginalisierungen, mit denen die vermeintlich Betroffenen lebensweltlich oft ohnehin konfrontiert sind, innerhalb der Institution Literatur fort.“¹²

Mit anderen Definitionen hat man allerdings im Laufe der Zeit versucht, zentrale Aspekte dieser Literatur zu erfassen, wie zum Beispiel „Immigranten-“, „Emigranten-“, „Migranten-“ und „Migrationsliteratur“¹³. Diese Definitionen sind repräsentativ für eine Phase am Ende des 20. Jahrhunderts, in der die Kontakte zwischen Menschen durch die sogenannte Globalisierung erleichtert wurden. Öfter wurde auch darauf hingewiesen, dass das Phänomen der Globalisierung eine spezifische Art und Weise von Bewegung schafft, die anders ist als in der vergangenen Ära der Kolonisierung¹⁴. Das Ausbrechen des Ersten und des Zweiten Weltkriegs, die politischen und religiösen Kollisionen, die wissenschaftliche Krise und die zunehmende Armut haben die Menschen gezwungen, ihr Land zu verlassen und ein neues Leben in der Fremde zu beginnen. Nach Deutschland wurden aus anderen Ländern Arbeitskräfte geholt, anfangs nur kurzfristig, schließlich aber konnten die Immigranten ihre Familien aus ihren Heimatländern nachholen. Mütter, Großeltern, Cousinen und Geschwister haben sich dann in Deutschland

niedergelassen, um zusammen mit ihren Männern, Söhnen, Verwandten oder Brüdern zu leben.

Die soziale Segregation und die Neigung, sich nur innerhalb der eigenen Gruppe aufzuhalten und nur mit Angehörigen Umgang zu pflegen, ohne sich mit den Deutschen abzugeben, hat eine Reihe von Vorurteilen und Stereotypen im Zielland nach sich gezogen¹⁵. Die Entwicklungsprozesse einer Person oder einer ganzen Familie mit Migrationsgeschichte sind aber immer unterschiedlich, jede oder jeder hat seine Eigenheit, jede oder jeder erreicht sein eigenes Ziel, entweder Integration im neuen Land oder Marginalisierung und Rückkehr nach Hause, entweder gelingender oder nicht gelingender Spracherwerb. Für einige Migranten wird das Schreiben die einzige Waffe gegen die empfundene Gleichgültigkeit der Bevölkerung des Ziellandes. In dieser Hinsicht ist darum die Linie der „Gastarbeiterliteratur“ zu verstehen: Erstens eine programmatische, selbstbezogene Isolierung der neuen Bewegung von Autoren, die sich selbst „Gastarbeiterschriftsteller“ nennen, dann aber eine Öffnung und Hoffnung auf eine internationale Anerkennung. Als moderner Begriff scheint demnach „Migrationsliteratur“ für einen Teil der Literaturwissenschaftler die Texte am besten zu fassen, die von Migranten geschrieben werden und mit der kulturellen Erfahrung in und mit der Fremde zu tun haben. Der Begriff „Migration“ meint daher für sie eine spezifische Metaphorik:

„(...) [D]enn Migration meint nicht allein Bewegung im Raum, sondern auch einen psycho-sozialen Veränderungsprozess, der prinzipiell unabschließbar ist. (...) Migration kann daher auch als kulturdifferent ergänzender Sozialisierungsprozess gefasst werden, der sich unter Werthorizonten und Bedeutungsgebungen vollzieht, die nicht der Primärsozialisation entsprechen.“¹⁶

Abgesehen von der reinen Definition von Migration, und

von der Debatte, ob sich dieser Begriff nicht nur auf eine geografische Bewegung, sondern auch auf eine Metaphorik des Wanderns bezieht, bleiben einige Fragen offen: Soll die Migrationsliteratur nur von Migration erzählen? Sollen zu ihr nur die Schriftstellerinnen und Schriftsteller zählen, die Migration erlebt haben, oder können ihr auch Vertreter der jüngsten Generation der Nachkommen angehören, die in Deutschland geboren sind? Was haben sie denn mit der Migration überhaupt zu tun? Was bedeuten eigentlich „Migrationsgeschichte“ und „Migrationshintergrund“?

1.1.2 Exil, Diaspora und Grenzüberschreitungen

Neben „Migrationsliteratur“ wird der Begriff „Exilliteratur“ verwendet, der aber ebenfalls missverständlich ist: Während „Emigration“ ziemlich neutral den Wechsel des Wohnortes von einem Land in ein anderes bezeichnet, repräsentiert das Zielland im Exilfall eher einen Zufluchtsort. Der Fokus der exilierten Autorinnen und Autoren auf Heimat- und Zielland ist daher unterschiedlich, und er kann nicht auf andere Migrationserlebnisse angepasst werden. Darüber hinaus wird der Begriff „Exilliteratur“ auch für jene literarischen Werke verwendet, die als „verbotene Texte“ in Exilverlagen erscheinen müssen, auch wenn z. B. der Verfasser in seiner Heimat bleibt und kein Emigrant im strengen Sinne ist.¹⁷

Ohnehin haben sich die Begriffe „Gastarbeiter-“, „Migrations-“ oder „Exilliteratur“ oft nicht nacheinander, sondern eben nebeneinander entwickelt, d. h., sie wurden und werden noch heute diskutiert und sind sozusagen Konzepte *in fieri*, die keine unilateralen Antworten geben können. Man kann sich z. B. auch in seinem eigenen Land exiliert fühlen, und Exil kann sowohl gewollt als auch ungewollt (d. h. erzwungen) sein. Einerseits scheint sich der Begriff „Exil“ zwar nur auf die Destination und nicht auf den Startpunkt zu konzentrieren, andererseits

beinhaltet aber das Wort zweifellos auch unbewusste oder indirekte Hinweise auf die ferne Heimat, die verlassen wurde. Diese Hinweise sind nicht so stark im Fall einer nicht erzwungenen Migrationserfahrung.

Im Exil ändert sich für die meisten Schriftstellerinnen und Schriftsteller die Perzeption des Raums und der Zeit. Das bedeutet, dass sowohl die geografischen als auch die zeitlichen Koordinaten (das „Hier-und-jetzt-sein“) zur Entfremdung und Nicht-Anerkennung des Individuums beitragen. Es gibt eine Vergangenheit in einer anderen Zeit und an einem anderen Ort (bzw. in der eigenen Heimat), die nicht vergessen werden kann und durchaus ein Ziel repräsentiert. Der Exilant hofft immer auf eine Rückkehr in seine idealisierte Heimat. Ist es nicht konkret möglich, dann vollendet sich der Prozess durch die Literatur, d. h. durch den Text, der das Zurückkommen als eine Reise in die vergangenen Zeiten und Orte darstellt. Was sich daraus ergibt, ist eine fast zyklische Empfindung und Wahrnehmung der Zeitfolge: die Vergangenheit wird dann die „goldene“ Zeit (die oft mit der Kindheit verbunden ist), während Gegenwart nur für eine transitorische Phase gehalten wird. Die Zukunft ist schließlich der Traum einer perfekten Versöhnung mit dem Ursprung.

Mit dem Exil ist das Konzept der „Diaspora“ verwandt, weil es ähnliche Züge enthält: Ursprünglich in Griechenland benutzt, „wo er ganz spezifisch für die Vertreibung der Juden aus Palästina nach der Zerstörung des Tempels im Jahre 70 nach Christus stand“¹⁸, konnotiert dieser Begriff später für das jüdische Volk seine ganze Existenz und Identität. Auch im Fall der diasporischen Schrift (hier nicht nur jüdisch gemeint), wird die ideale Vorstellung der Vergangenheit in Kontrast zur Gegenwart in der Fremde hervorgehoben.

Letztlich haben die Kulturwissenschaftler das alte Schema der Dichotomie zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Nation und Fremde neu bearbeitet, und diese

aus einer postmodernen Perspektive analysiert:

„Im Rahmen der Globalisierungs-Debatten verhandeln auch die Diskurse über Exil und Diaspora neue Modelle. Während ältere Konzepte von Diaspora und Exil durchaus wertend auf dyadische Vorstellungen stützen, wie Zentrum vs. Peripherie oder diasporische Gegenwart vs. nationale Vergangenheit, operiert die jüngste Debatte mit Begriffen, die die soziale Nähe gegenüber der geografischen Distanz privilegiert bzw. eine diachrone Vorstellung durch eine der Gleichzeitigkeit ersetzt. (...) ‚Diaspora‘ wird also zu einem Begriff, der nicht mehr nur spezifisch Geografisches denotiert, sondern vielmehr die Palette von Einstellungen des Individuums zu seiner kontemporären und lokalen Umgebung bezeichnet.“¹⁹

In der postmodernen Ära wird nämlich das binäre Denken verbannt, die Kategorien werden aufgelöst und überwunden, der Relativismus neuer Perspektiven dominiert über den Despotismus älterer Methoden und Institutionen. Gleichmaßen stürzen auch einige Definitionen und Theorien ein, die für einschränkend gehalten werden und man strebt nach neuen Vorstellungen. Deswegen repräsentieren für die heutige Literaturwissenschaft Begriffe wie „Diaspora“ und „Exil“ keine Eingrenzungen mehr, sondern Ausgangspunkte für einen anderen Blick über die von Exilanten produzierte Literatur.

In diesem Sinne spielt der Begriff „Grenze“ eine sehr wichtige Rolle: Historisch gesehen als *limen*, Limitierung durch eine Linie, von den Römern ursprünglich benutzt, um den Bereich des Zuhauses vor dem bedrohlichen Draußen zu verteidigen, kennzeichnet das Wort Grenze in der heutigen Literaturwissenschaft eher einen konkreten Raum als eine Linie²⁰. In seiner Einleitung zum Text *Grenzgänger zwischen Kulturen* verweist Hans-Joachim Gehrke auf verschiedene Vorstellungen der Grenze, die offensichtlich von den Unterschieden zwischen den Fächern und Bereichen abhängig sind: Als bloße Linie ist die Grenze in Sinne des „Nebeneinander“ konzipiert, die grundsätzlich Oppositionen und Exklusion des Anderen schaffen; als

Raum ist hingegen die Grenze im Sinne des „Ineinander“ zu verstehen, die „von der Perspektive des Innen und Außen, von Endosphäre und Exosphäre, von Heimat und Außenwelt, des Zuhause und des Fremden [geprägt ist]“. In diesem Fall werden nämlich die Grenzen als „Räume gradueller Übergänge konzipiert.“²¹ Der letzte Blick über die Grenze, den Gehrke untersucht, ist rein psychoanalytisch, und hat mit der Lacan'schen Theorie der *extimité* zu tun, die sich auf die Koexistenz des Fremden im Eigenen bezieht: In diesem Fall wird die Grenze in einem Innenraum gestellt.²²

Die Vorstellung der Grenze als Raum wird im literaturwissenschaftlichen Bereich auch mit dem Wort *frontier* bezeichnet. In ihrem Beitrag *Diaspora und Hybridität: Der Exilant als Mittler* erläutert Andrea Reiter, dass dieser Begriff „ohne den Bezug auf eine imaginierte ‚Heimat‘ auskommt und lediglich auf sich selbst verweist“ und jenen Grenzbereich repräsentiert, „der alle Parteien dazu zwingt, ihr Selbstverständnis an der Erfahrung mit den anderen herauszubilden.“²³

Der allgemeine und derzeit dominierende Fokus der Literaturwissenschaft ist jener der Grenzüberschreitung; im Fokus steht die Sprache, entweder die Muttersprache oder die während des Exils erworbene Sprache und sogar eine Kombination von beiden oder von dritten Sprachen. Nicht nur die Sprache, sondern auch der Text und schließlich auch der Akt des Lesens wird zur Grenzüberschreitung²⁴: alle drei Elemente stellen Zwischenzonen dar, wo der Leser / Sprecher dem Autor / Gesprächspartner begegnet und sich mit ihm auseinandersetzt. So gesehen versteht man unter dem Akt der Lektüre eine Form von Kommunikation / Interaktion von Leser und Werk: Das Lesen repräsentiert eine Reise in ein fremdes Land, von dem im Text erzählt und dessen Welt schon im Akt des Lesens immer neu konstruiert wird.²⁵

1.1.3 Hybridität und Postkolonialismus

Grenze, Diaspora und Exil sind keine negativ konnotierten Begriffe mehr, sie bedeuten im postmodernen (und vor allem im postkolonialen) Kontext keine Entwurzelung und keinen Verlust der Heimat und / oder der Sprache mehr. Diese Kategorien existieren noch, sie werden zwar nicht abgelehnt, aber aus einer ganz anderen Perspektive gesehen. Begriffe wie „Hybridität“, „Dritter Raum“²⁶, „Dialogizität“²⁷ spielen eine wichtige Rolle in der Interpretation und Produktion der literarischen Werke, während die ehemaligen Oppositionen wie Marginal / Zentral, *Insider* / *Outsider*, Eigenes / Fremdes usw. nicht mehr als dichotomisch angesehen werden. Die Hybridität stellt sich als (post)moderne Methode der Wahrnehmung der Welt heraus, die als durchaus heterogen empfunden wird, im Gegensatz zu einer homogenen Vorstellung der Wirklichkeit. Der traditionelle Kulturbegriff kann aus diesem Grund nicht mehr gültig sein, stattdessen entsteht der sogenannte *Third Space* (der dritte Raum), wo jeder Identitätskonflikt aufgelöst und sinnlos wird:²⁸

„(...) [F]or me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the ‘third space’ which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received wisdom. (...) The process of cultural hybridity gives rise to something different, something new and unrecognisable, a new area of negotiation of meaning and representation.“²⁹

Es gibt verschiedene Relativierungen der sogenannten postkolonialen Theorie, da ihr vorgeworfen wurde, das Problem der Migration und der Lage des Migranten oberflächlich betrachtet zu haben, wie Andrea Reiter bemerkt: „In ihrer Kritik an der strategischen Ortlosigkeit, die insbesondere für Homi Bhabha kennzeichnend sei, haben Gegner der postkolonialen Theorie angemerkt, dass