Tina Hartmann

Deutsch als Literaturheimat

Warum Literatur multilingualer Autorinnen und Autoren einfach deutsche Literatur ist

Abstract: Mit Bezug auf Thesen Heinz Schlaffers werden Texte multilingualer Autorinnen und Autoren (u. a. von Rafik Schami, Terézia Mora, Saša Stanišić, Ilija Trojanow und Galsan Tschinag) im Zentrum der deutschen Literatur der Gegenwart verortet. Deren ‚Literaturheimat‘ ist der Kanon der deutschen Literatur mit seinen seit jeher zentralen Parametern Fremdheit, Alterität und Spracharbeit. Bisher gebräuchliche Einhegungen als „inter“- oder „transkulturelle“ Literatur erweisen sich damit als kontraproduktiv. Nicht nur verwenden sie mit dem Kulturbegriff ein Machtmittel zur Schaffung von Eigen- und Fremdgruppen, vor allem die Bestimmung der Texte anhand stofflicher und biographischer Parameter – anstelle ästhetischer Kriterien – widerspricht literaturwissenschaftlichen Standards.

Keywords: Interkulturelle Literatur; transkulturelle Literatur; Migrationsliteratur; Kanon; Heimat; Literaturheimat; Alterität; Literatur der Alterität; Fremdheit; Diversität; Kritik am Kulturbegriff (Kulturkritik)

Über wenige Felder der deutschen Literatur ist in den vergangenen Dekaden so vielfältig, produktiv und kontrovers nachgedacht worden wie über sogenannte transkulturelle Literatur. Ihre Emanzipation begann mit der „Gastarbeiterliteratur“ als Literatur der „Betroffenheit“¹ und führte über die Vorstellung einer zwischen Kulturen vermittelnden interkulturellen Literatur zum Konzept einer das Hybride der modernen Kulturerfahrung fokussierenden transkulturellen Literatur (exemplarisch dazu: Schmitz und Esselborn, beide 2009; Dunker 2005; Stolarczyk-Gembiak 2015). Die meisten dieser Konzepte binden die Besonderheiten der Texte an die Biographie zurück, wie es der Begriff der ‚Migrationsliteratur‘ zuspitzt. Doch auch Vorschläge wie „andere Literatur“ oder „Literatur des dritten Raumes“ (Stolarczyk-Gembiak 2015, 191–194; Welsch 2009) vermögen die mit

¹ An deren Definition Rafik Schami maßgeblichen Anteil hatte. Das Phänomen ist jedoch maßgeblich Bestandteil der ‚Arbeiterliteratur‘ und sprachlicher Widerstand marginalisierter Menschen. Mit den Texten professioneller und hochgebildeter Autorinnen und Autoren verbindet diese Texte intentional und formal wenig. (Vgl. Stratthaus 2005, 26–36).

der Klassifizierung verbundene Stigmatisierung nicht aufzulösen, weil die darin einsortierte Literatur automatisch nicht zum ‚ersten Raum‘ gehört: zum Kanon. Der folgende Beitrag sucht daher nicht die Kategorie, sondern den Beitrag der Texte zur deutschen Literatur der Gegenwart zu fassen, als deren gleichwertiger Bestandteil potenziell jeder in deutscher Sprache verfasste Text begriffen wird. Denn zu den herausragenden Eigenheiten der deutschen Literatur zählt, dass sie bekanntlich über weite Strecken ihrer Geschichte eine Literatur ohne Nation war. Die These ist daher, dass die plötzliche Blüte und der internationale Erfolg der deutschen Literatur in Texten begründet liegt, die sich ebenso emphatisch als zugehörig zur deutschen Sprache, Literatur und ihrem Kanon verstehen, wie sie und/oder ihre Urheberinnen und Urheber mitunter der deutschen Nationalität kritisch gegenüberstehen. Die 2017 letztmalige Verleihung des Adelbert-von-Chamisso-Hauptpreises bestätigt, dass die Literatur national ambivalenter Autorinnen und Autoren längst dort angekommen ist, wo sie meiner These zufolge schon immer war: im Zentrum der deutschen Literatur.

1 Literatur multilingualer Autorinnen und Autoren

Herkunft, Klasse, Geschlecht und sexuelle Orientierung spielen für die Identität individuell unterschiedliche Rollen. Für die Literatur sind sie daher nur in dem Maße relevant, in dem sie Texte prägen. Problematisch sind die Begriffe der ‚trans‘- oder ‚interkulturellen‘ Literatur vor allem durch ihre Kopplung an den Kulturbegriff. Ob als Minderheitenkultur oder Mehrheitsdiskurs, stets birgt ‚Kultur‘ die Gefahr, als Machtinstrument zur Schaffung von Eigen- und Fremdgruppen missbraucht zu werden. ‚Kultur‘ ist daher nicht erst seit den unsäglichen Debatten um eine ‚deutsche Leitkultur‘ ein Kampfbegriff, sondern seit jeher. Doch dies gilt nicht nur für einen unterstellten Kampf zwischen Kulturen, sondern bereits für den jeder kulturellen Zuordnung zugrundeliegenden Vorgang, Menschen anhand eines Merkmals zu kategorisieren, das stellvertretend für ihre komplexe Persönlichkeit Einheitlichkeit herstellen soll. Selbst wenn die Einteilung in Eigen- und Fremdgruppen mit den besten Intentionen geschieht, beispielsweise im Sinne einer Emanzipationsbewegung, erzeugt oder ermöglicht sie innerhalb kultureller Gruppen einen Homogenisierungszwang – beispielsweise als Unterdrückung von Frauen und Mädchen oder anderen sexuellen Orientierungen (vgl. Schönhut 2011, 52–55; Josting und Roeder 2013; Kastner 2017).

Die Texte als transkulturell eingestufte Autorinnen und Autoren entziehen sich auf Grund ihrer Vielfalt ohnehin generalisierenden Zuschreibungen, ebenso wie dass das von ihnen bearbeitete literarische Feld nicht befriedigend mit eth-

nisch-nationalen Definitionen wie „turkish-“ oder „balkan-turn“ zu beschreiben ist (vgl. Adelson 2005; Previšić 2009, 191; Schmitz 2015, 9). Die Interpretation eines literarischen Textes an die Biographie seiner Autorin oder seines Autors zu koppeln bzw. gar auf eine mit deren Herkunft verbundene Stofflichkeit festzulegen, vollzieht daher auf der analytischen Ebene, was das von ihnen überwiegend abgelehnte Begriffsfeld um das Wort ‚Migrantenliteratur‘ als Titulatur leistet. „Niemand schreibt, um so einem hässlichen Wort wie Migrant anzugehören. [...] Man schreibt, um solche Wörter für immer aus der Welt zu schaffen.“ (Bodrožić 2008, 75). Auch der Vorschlag von Stolarczyk-Gembiak, Migrationsliteratur als „Sammelbegriff für alle Texte, die sich mit der Migration auseinandersetzen“ (Stolarczyk-Gembiak 2015, 189; vgl. auch Rösch 1992), zu verwenden, ist dahingehend problematisch, als die Texte nach Stofflichkeit und nicht nach literarischen Strategien klassifiziert werden. Beide Ansätze scheren aus dem literaturwissenschaftlichen Konsens aus, wonach die Analyse Texte aus sich selbst heraus, also primär ohne Ansehen der Biographie zu analysieren und überdies ihre Qualität stoffunabhängig zu bestimmen trachtet. Der Begriff ‚transkulturelle Literatur‘ wird im Folgenden daher heuristisch durch den Begriff ‚Literatur multilingualer Autorinnen und Autoren‘ ersetzt, da Mehrsprachigkeit und Spracharbeit den kleinsten gemeinsamen Nenner bilden. Es wird jedoch bei diesem zugegeben einigermaßen sprachungeheuerlichen Begriff gerade nicht um die Einführung eines neuen Euphemismus gehen, sondern explizit darum, separierende Begrifflichkeiten ein für alle Mal aufzulösen.

Denn selbst wenn ein kulturelles Feld für manche Autorinnen und Autoren Stoffgeber ist, entscheidet dies nicht über die ästhetische Machart des literarischen Textes. Die Stofflichkeit als ‚Kultur‘ ins Zentrum der Interpretation und Wertung zu stellen, bedeutet daher eine Vertauschung von Inhalt und Form. Tatsächlich erweist sich für viele Schreibende, die in einem anderen Land als Deutschland aufgewachsen sind, dessen Stofflichkeit als Teilstadium ihrer künstlerischen Entwicklung, das mit späteren Texten verlassen wird, wie biographische Parallelen bei vielen Autorinnen und Autoren die ersten Texte bestimmen. Terézia Mora hat diesen Vorgang in ihrer Frankfurter Poetik-Vorlesung *Nicht Sterben für Seltsame Materie* und *Alle Tage* dezidiert beschrieben. Besonders eindrucksvoll vollzog sich dieser Prozess bei Saša Stanišić. Maxim Biller (2014) warf ihm daraufhin vor, sich mit *Vor dem Fest* bei ‚den Deutschen‘ anzubiedern. „Ist es ihm wichtiger, als Neudeutscher über Urdeutsche zu schreiben als über Leute wie sich selbst?“ Biller verwendet mit der Festlegung ‚migrantischer‘ Autoren auf ‚migrantische‘ Themen eine kolonialistische Denkstruktur, die von exotischen Geschöpfen mit exotischen Geschichten delektiert werden will, und er trachtet überdies paternalistisch, einen jungen Autor anhand seiner Biographie auf einen bestimmten Stoffkreis festzulegen. Entsprechend muss er die herausragende

Erzählleistung des Romans übersehen: den tiefergehenden, weil nicht biographisch rückgebundenen, sondern buchstäblich über den Dingen schwebenden Blick. „Sein neuer Roman spielt in einem Dorf in der Uckermark, unter ehemaligen Osis, von denen Stanišić so viel versteht wie seine Kritiker vom jugoslawischen Bürgerkrieg“ (Biller 2014, 2). *Vor dem Fest* beschreibt die Vorbereitungen des fiktiven brandenburgischen Dorfs Fürstenfelde für ein traditionelles Fest, dessen genauen Ursprung niemand kennt und dessen Ereignis der Roman nicht erreicht. An Stelle einer linearen Geschichte werden zahlreiche Ereignisse erzählt, die sich mit Geschichten und Vorgeschichten des Ortes und seines Festes überschneiden. In auch typographisch unterschiedlichen Textsorten von der mittelalterlichen Aktennotiz bis zur gereimten Gespenstergeschichte präsentiert der Roman einen Bohrkern durch eine literarische und literarisch überformte Zeitgeschichte. Nach dem vielzitierten ‚Ende der großen Erzählungen‘ wird damit der Ort als „Wir“ zur Erzählstimme transformiert, die ohne direkte menschliche Protagonisten auskommt und zugleich die Fiktionalität des historischen Dokuments im Kreislauf des Erzählens reflektiert. Das imaginäre Fürstenfelde dient als scheinhafte Verortung für einen zugleich tief bohrenden und über den Dingen schwebenden, also gerade nicht im Sinne des Realismus ‚verwurzelten‘ Erzählhabitus, der nach *Wie der Soldat das Grammophon repariert* in einem ortsähnlichen, aber dezidiert ortlosen Heimatroman kulminiert: einer Literaturheimat. Tatsächlich präludierte *Vor dem Fest* 2014 förmlich jene Welle von unbehausten Dorfgeschichten, die, wie Ursula März (2017) ausgeführt hat, gerade keine Heimatgeschichten im Sinne des Geschützten, Ganzen, Ungebrochenen sind, sondern im Gegenteil mitunter ultimative Fremdheitserfahrungen und damit die enttäuschte Suche nach Heimat. 2019 explizierte Stanišić diese Position in seinem Roman *Herkunft*. Anhand der Demenz-Erkrankung seiner Großmutter, die langsam ihre Erinnerung verliert, formuliert der Text die umfassende Absage an jeden Versuch, auf eine Herkunft festgelegt zu werden. ‚Herkunft‘ und der alliteratorische, oft fälschlich als Pendant verwendete Begriff ‚Heimat‘ werden dabei zu antithetischen Begriffen. „Fragt mich jemand, was Heimat für mich bedeutet, erzähle ich von Dr. Heimat, dem Vater meiner ersten Amalgam-Füllung“ (Stanišić 2019, 171). Der Zahnarzt „hat unser aller Karies behandelt: bosnischen Karies, somalischen Karies, deutschen Karies. Einer ideellen Heimat geht es um den Karies und nicht darum, welche Sprache der Mund wie gut spricht.“ (Stanišić 2019, 172) Die Heimat des Autors ist die Literatur u. a. Eichendorffs und der mit ihr korrespondierende eigene Text. In Stanišićs Worten: „Heimat, sage ich, ist das, worüber ich gerade schreibe.“ (Stanišić 2019, 63)

2 „Fremd bin ich eingezogen ...“

Rafik Schamis Erzählung „Der Leichenschmaus. Oder warum Josef auf Arabisch lebte und auf Deutsch starb“ aus dem Erzählungsband *Eine deutsche Leidenschaft namens Nudelsalat* (Schami 2011, 37–49) liefert auf den ersten Blick die paradigmatisch ‚interkulturelle‘ Erzählung. Ein Ich-Erzähler erinnert sich an seine Ankunft in Heidelberg und berichtet die Geschichte eines zehn Jahre älteren, ebenfalls aus Damaskus nach Deutschland gekommenen Freundes. Der vermutete bei seiner Ankunft unter dem Begriff ‚Leichenschmaus‘ kannibalische Bestattungsrituale. Die bei der Feier erlebte Transformation von Trauer in freudiges Andenken überwältigte ihn jedoch so sehr, dass er Jahrzehnte später für die eigene Beerdigung Familie und Freunden an Stelle der arabischen Totenklage ein rauschendes Leichenschmaus-Fest verordnete. Die Erzählung versammelt auf engstem Raum die auch für Schamis Romane spezifische Schichtung von interkultureller Erfahrung, kulturellen Überlappungen und oft komischer Fremdheitserfahrung. Doch gehört Fremdheitserfahrung bekanntlich zu den zentralen Signaturen der Moderne² und ist, wie der obige Verweis auf Franz Schuberts *Winterreise* zeigt, die einen Gedichtzyklus von Wilhelm Müller vertont, spätestens seit der Romantik Signatur ‚urdeutschen‘ echten Künstlertums. Die Reflexion von Fremdheitserfahrung gehört überdies bereits seit dem *Nibelungenlied* – das dem 19. Jahrhundert als deutsches Gründungs- und Nationalepos galt – ebenso zu den Kernthemen der deutschen Literatur, wie die Hybridisierung unterschiedlicher kultureller und literarischer Stoffe. Thema von Schamis Erzählung ist überdies nicht die ‚schmerzhafte Leerstelle‘ zwischen zwei als voneinander abgegrenzte Einheiten zu denkenden Kulturen als „Ort[e] der Authentizität“ (Stolarczyk-Gembak 2015, 194) nach dem Herderschen Kugelmodell (vgl. Welsch 2009, 40). Stattdessen lässt der Text seine Figur eine lustvolle Hybridisierung vollziehen. „Er habe als Araber gelebt und wolle als Deutscher sterben.“ (Schami 2011, 47) Die, so weiter, „wissen oft nicht, wie man lebt, aber bestens, wie man stirbt.“ (Schami 2011, 48). Doch der Text verharret auch nicht bei der Hybridisierung, die eingebettet ist in den Bericht eines Ich-Erzählers, der eingangs auf seine erste Zeit als Einwanderer „ähnlich den Kindheitserlebnissen“ (Schami 2011, 37) zurückblickt. Das arabische Innenleben seines Freundes als „syrisch-saudi-arabisch-marokkanischer Bauer“ (Schami 2011, 46) in einem deutschen Bungalow – mit dem dessen Besitzer eine so anationale wie arealistische Zuwanderer-Identität zelebriert und

² Weshalb die in Umfragen vielbeklagte Wahrnehmung, sich zuweilen ‚fremd im eigenen Land‘ zu fühlen, eine von der Anwesenheit fremd anmutender Menschen unabhängige Grunddisposition ist, die vorzugsweise dort auftritt, wo kaum fremde Menschen anzutreffen sind.

der zugleich ‚deutscher als die Deutschen‘ ist – beschreibt er als Kuriosum, also als individuelles statt normatives Phänomen. Der Erzähler verfährt nicht nur persönlich offenbar anders, er verwendet diese Variante des Ankommens gezielt zur Illustration für etwas genuin Deutsches, das die Erzählung in Überschrift und Schlusssatz paradigmatisch rahmt: den Leichenschmaus. Schamis Texte sind aus dem Deutschen in viele Sprachen der (westlichen) Welt übersetzt worden, jedoch kaum ins Arabische. Sie sind zutiefst deutsche Literatur. *Die dunkle Seite der Liebe* erzählt eine Liebesgeschichte anhand einer vier Generationen umspannenden Familienfehde zwischen zwei rivalisierenden katholischen Glaubensgemeinschaften. Der Roman zeigt dabei eindrücklich, dass die Unterdrückung der Frau im arabischen Raum weder an den Islam geknüpft ist, noch an eine vielzitierte ‚arabische Kultur‘ – denn beide Familien gehören der frankophilen, aufgeklärten Oberschicht an –, sondern einzig an das Patriarchat. Die sprachlichen Methoden der Distanzüberbrückung sind so unspektakulär wie wirkungsvoll: Beispielsweise macht die Protagonistin Rana in Damaskus ganz selbstverständlich „Abitur“, ihr Bruder die „mittlere Reife“ (Schami 2004, 549–550). Indem weder auf Unterschiede des Schulsystems eingegangen, noch der Begriff der syrischen Prüfungen erwähnt wird, schwindet die Distanz zum Leser. Was wie eine Kleinigkeit aussieht, entpuppt sich als Strategie der Erzählsituation, die nach zahlreichen Versuchen u. a. mit einem ironisch distanzierenden Erzähler zu einer eng um die beiden Protagonisten fokalisierten auktorialen Erzählsituation führte (vgl. Schami 2004, 891–892). Als für deutsche und westliche Leser und Leserinnen unmittelbar erfahrbare Geschichte wird der Text damit der Sphäre eines fernen, exotischen und rückständigen Orients – im Sinne der Orientalismuskritik Edward Saids – gezielt entzogen. Der Text verharrt also gerade nicht in der Hybridität eines der Kulturtheorie Homi Bhabhas entlehnten Schwellenraumes, „in dem Dichotomien zwischen den Kulturen aufgelöst werden, was zur kulturellen Hybridisierung führt“ (Stolarczyk-Gembiak 2015, 193), sondern überführt diesen Zustand in eine stabile Form: die deutsche Literatur. Erst aus dieser festen Verankerung heraus partizipiert er wie die Texte Galsan Tschinags, Ilija Trojanows, Moras, Herta Müllers und vieler weiterer Autorinnen und Autoren an der Weltliteratur. Ihre Literatur steht damit weder für die Auflösung der deutschen Literatur in eine „Weltliteratur“ (Stolarczyk-Gembiak 2015), noch bildet sie einen Binnenraum der Alterität. Vielmehr liegt sie mit Phänomenen wie Alterität, Fremdheit und der Abarbeitung an der Sprache genuin im Zentrum dessen, was sich als Kontinuität der deutschen Literatur erweist – wenigstens, wenn deren weltliterarisch anerkannte Blütezeiten betrachtet werden.

3 Deutsche Literatur als Literatur der Alterität

Just Heinz Schlaffers 2002 erschienener, kontrovers rezipierter Essay *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur* vermag einen methodischen Ansatz zur Beschreibung der deutschen Literatur als Literatur der Alterität zu liefern. Er postuliert eine Zwei-Gipfel-Theorie mit der späteren Aufklärung und Kunstepoche sowie der Literatur der klassischen Moderne bis 1933, und mit der Nachkriegsliteratur das vorläufige Ende. Nach Schlaffer entsteht die deutsche Literatur aus dem protestantischen Pfarrhaus (vgl. Schlaffer 2002, 54–72), u. a. mit Johann Christoph Gottsched, Christian Fürchtegott Gellert, Gotthold Ephraim Lessing, Christoph Martin Wieland, Georg Christoph Lichtenberg, Gottfried August Bürger, Jakob Michael Reinhold Lenz, Jean Paul, Novalis, den Schlegel-Brüdern etc. Die höchste literarische Bildung der Pfarrerskinder in antiker und europäischer Literatur steht in krassem Missverhältnis zur oft bitteren Armut ihrer Elternhäuser, der sie nur selten und wenn, dann mittels eines Brotberufes entkommen. Der permanente materielle Mangel schuf die bis auf den heutigen Tag für den deutschen Buchmarkt einzigartige Trennung der Belletristik in Genre- und ‚hohe‘ Literatur, sowie die Vorstellung einer merkantil autonomen Literatur in Gestalt ruhmvollen, aber brotlosen Schreibens. Die Literatur tritt damit an die Stelle einer transzendenten Sinnbestimmung und korrespondiert dabei mit dem partiellen ‚Atheistic Turn‘ der Aufklärung, um erst in der Hoch- und Spätromantik wieder von der – dann katholischen – Religion eingeholt zu werden. Das Ergebnis ist bekannt: Wieland, Lessing, Goethe, Schiller und, als ihre antipodischen Nachfahren, die Autoren der Romantik schufen jene erste Blüte der deutschen Literatur, die bis heute fester Bestandteil der Weltliteratur ist.

Eine vergleichbare soziokulturelle Situation bestand für die Juden ausgangs des 19. Jahrhunderts: Wer sich assimilierte, konvertierte entweder oder emanzipierte sich doch von der Religion der Väter, an deren Stelle abermals die Literatur, nun der Kunstepoche trat. Während die nationalistische Mehrheitsbevölkerung die Literatur des Idealismus aber nur noch als sinnentfremdete Aphorismen verwendete (zu besichtigen in Heinrich Manns *Der Untertan*), machte das Studium von Goethe und Schiller die assimilierten Juden gerade nicht zu Nationalisten, sondern zu (mehrheitlich linksliberalen) Autoren (und mitunter Autorinnen). Mit den Pfarrerssöhnen des 18. Jahrhunderts verbindet sie sowohl die gesellschaftlich prekäre Lage, als auch die sprachliche Anstrengung um eine deutsche Hoch- und Literatursprache. Denn wie erst Wieland ein literarisches Deutsch zu schaffen vermochte, mussten die Juden mit einem am klassischen Goethe geschulten Hochdeutsch an Stelle des ererbten ‚Mauscheldeutsch‘ ihre Zugehörigkeit zur Kulturnation beweisen – nachzulesen u. a. bei Kafka (vgl. Schlaffer 2002, 137–146). Der Charme von Schlaffers pointierter Darstellung ist, dass sie just in ihrer

Abbreviatur nicht als deterministischer Biographismus auftritt, sondern als sozio-kulturelle Tendenz. Goethes Vater war bekanntlich Jurist, gleichwohl stilisiert sich der Dichter in dem späten Gedicht *Um Mitternacht* (1818) als Pfarrerssohn, schreibt sich also selbst in diese Tendenz ein und erhebt sie damit zum Sinnbild (vgl. Schlaffer 2002, 54–60). Übertragen auf die Literatur multilingualer Autorinnen und Autoren bedeutet dies als Antwort auf die von Schmitz (2009, 10) aufgeworfene Frage³, dass selbstverständlich alle Schreibenden mit einer Biographie zwischen Frankfurt am Main, München, Dresden und Berlin bei entsprechendem poetischem Vermögen zu ihr beizutragen vermögen.

Die von Schlaffer als wiederkehrende Motoren literarischer Hochblüte beschriebenen Tendenzen gesellschaftlicher Marginalisierung bei gleichzeitiger hoher literarischer Bildung, intensiver Spracharbeit und Sprachreflexion beschreiben präzise den Rahmen, wenn multilinguale Autorinnen und Autoren sich für Deutsch als Literatursprache entscheiden: Sie verorten ihre Texte gezielt in einer *literarischen* Topographie – der deutschen Literatur und ihrem Kanon.

4 Deutsch als Literaturheimat: Topographie der Literatur an Stelle der Nation

Als Topographie ist die deutsche Literatur sowohl unabhängig vom tatsächlichen Lebensort, als auch vom Verhältnis der Autorinnen und Autoren zu Deutschland als Staat und seiner Gesellschaft. Wie die im nationalistischen Deutschland unbehausten jüdischen Autoren der klassischen Moderne können sich beispielsweise Maxim Biller oder Hengameh Yaghoobifarah von einer deutschen Nationalität mehr oder minder gezielt distanzieren, ohne dass die kritische Haltung ihr Verhältnis zur deutschen Literatur und ihrem Kanon berührt.

Mustergültig dargestellt hat dies der in Nairobi, München, Kapstadt und Wien gleichermaßen beheimatete Ilija Trojanow 1996 in *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall*. Darin führt eine so poetische wie poetologische Literaturreise den heimatlos in Deutschland gestrandeten Protagonisten Alex mit seinem buchstäblich zu nehmenden ‚Alter‘-Ego Dan Bai durch halb Europa. Bereits dessen knapp 100-jähriges, biblisches Alter deutet auf eine weniger reale als metaphorische Gestalt. Als Patenonkel steht er unübersehbar „Pate“ für Alex’ Entwick-

3 „Was ist mit Ingo Schulze, der ein angloamerikanisches literarisches Modell auf Post-Wendezustände appliziert? Das heißt, wo verläuft die Grenze zwischen Intertextualität und Interkulturalität?“

lung vom verstummten Übersetzer zum Autor, von dem es zum Schluss heißt: „und Alex kann endlich erzählen“ (Trojanow 2011, 273). Der Spieler, Geschichten-erzähler und Schein-Bankdirektor – mit offenkundig poetologischer Verbindung zu Literatur als imaginärem ‚Kapital‘ und zugleich ‚Spiel‘ – kennt die ganze Welt, mindestens jedoch das alte Europa wie seine Westentasche aus seiner Zeit als politischer Gefangener! Hinter hohen Gefängnismauern ersetzten Literatur und Erzählungen ihm und seinen oft intellektuellen Mitgefangenen dezidiert die ihnen verschlossene reale äußere Welt. Er lädt den lethargischen Alex auf ein Tandem, das genauso metaphorisch zu verstehen ist, wie das folgende gemeinsame Er-fahren der literarisch vermittelten Welt(er)kenntnis. Der Roman feiert den Topos der Welterkenntnis und Welterfahrung des in seiner Kammer Lesenden und daraus eine Welt Erschreibenden, der in der deutschen Literatur von Wieland über Jean Paul bis Karl May auf fruchtbarsten Boden fiel.

Das neben dem Jerusalemer Lyris-Kreis vielleicht markanteste Beispiel für räumliche, staatliche und gesellschaftliche Unabhängigkeit deutscher Literatur bilden die Texte Tschinags, für den sich die Frage nach einer ‚kulturellen‘ oder ‚nationalen‘ Zugehörigkeit zu Deutschland gar nicht erst stellt. Die Muttersprache des abwechselnd in Ulan Bator, im Altaigebirge und auf Lesereisen vornehmlich nach Deutschland lebenden multilingualen Autors, das Tuwinische, verfügt über keine Schrift. Während das Mongolische aus politischen und gesellschaftlichen Gründen als primäre Literatursprache ausschied,⁴ entschied zwischen Russisch und dem erst während seines Studiums in der DDR erlernten Deutsch – der aus seiner Sicht schwierigsten Sprache – die literarische Tradition. Denn mit der großen russischen Dichtung des 19. Jahrhunderts und ihren Gesellschaftsromanen haben Tschinags Texte wenig gemein. Im Gegenzug ist die deutsche Literatur des Idealismus, insbesondere Goethes, mit ihrer Tendenz zu Abstraktion und symbolischer Überformung, ihrem Antirealismus und ihrer aufklärerischen Tendenz ebenso zentral wie die antimimetische Bildlichkeit des Expressionismus. Indem die Geschichten aus dem Altaigebirge dieser Literaturgeschichte eingeschrieben werden, wird wie in den Texten Schamis die Distanz zum Leser reduziert, statt ihn ‚in exotische Welten‘ zu entführen, auch wenn die publizierenden Verlage genau dies oft durch Aufmachung und Klappentexte unterstellen. Obgleich in der Welt der Tuwa fokalisiert, wird dieses Andere nicht als Fremdes vorgeführt, sondern als das Eigene erkennbar und damit so universell menschlich wie bei Lessing oder Bertolt Brecht. Denn die Sitten und Gebräuche der seit Urzeiten nomadisch lebenden, mit ihren Yaks, Pferden und Schafen ganz dem Zyklus

⁴ Die Tuwa-Nomaden sind in der Mongolei eine marginalisierte Volksgruppe. Tschinag schreibt aber inzwischen auch Texte auf Mongolisch.

einer lebensfeindlichen Natur schamanistisch verbundenen Menschen treten auf für das und zugleich zurück vor dem Urthema der Menschheit: dem Zusammenleben von Mann und Frau. Die teils nur um 100 Seiten kurzen Erzähltexte kreisen um Geschlechterrollen, männliche Zerstörungskraft und Mütterlichkeit als den Ursprung des Lebens: „wo Blut und Milch gemeinsam entsprangen“ (Tschinag 2011, 87). Eindrücklich kulminiert dieses Verfahren in der eben mit ihrem letzten Halbsatz zitierten Erzählung *Der Wolf und die Hündin*. Das ungleiche Tierpaar findet sich in einer Serie von Kämpfen. Anthropomorphisierung und Psychologisierung bis hin zum patriarchalen Mord des Wolfes an der hochträchtigen Hündin stehen im Kontrast zur sprachlichen Fokalisierung durch die Tiere und einer an die Malerei von Franz Marc gemahnenden Schilderung der Welt durch ihre Augen. Der Text gewinnt seine Spannung aus dem durch diese Perspektivierung gewonnenen expressionistisch-kreatürlichen und damit innovativen Zugriff auf die deutsche Sprache und aus der Dichotomie von sprachlicher Sinnlichkeit bei gleichzeitiger Parabelhaftigkeit. In der Tiergeschichte wird nicht etwa das tatsächliche zoologische Verhältnis von Wolf und Hündin, sondern die unüberbrückbare Kluft in der ‚Natur‘ des Mannes und der Frau verhandelt: Wie der Wolf nach einer Wölfin, sehnt sich der Mann nach einer Männin und hat in der Frau eine Hündin zur Gefährtin, die halb wild und halb zur Demut erzogen ist. Nur deshalb sucht sie, die alleine viel besser zurechtkäme, immer wieder seine Nähe. Diese mündet in permanenten Kampf, der wahrhaft tierisch ist im Sinne von Mephistos Diktum, wonach der Mensch seinen Verstand nur dazu nutzt: „tierischer als jedes Tier zu sein“ (Goethe 1994, 26). Der Raum des Altaigebirges ist damit Bildgeber und Auslöser eines Textes, dessen Substanz ins Herz der Geschlechterfragen auch des deutschen Sprachraumes trifft.

Die besondere Qualität der angeführten Literatur lässt sich also gerade nicht damit fassen, das ihre Texte ‚mehr zu erzählen‘ haben, weil ihre Autorinnen und Autoren ‚mehr erlebt‘ hätten. Dies unterstellt der Literatur stofflichen Exotismus, den die Texte tatsächlich gezielt vermeiden. Der vielbeschworene ‚Kulturtransfer‘ tritt demnach zurück vor dem maßgeblicheren Rückkopplungseffekt in der deutschen Literaturgeschichte. Das erklärt nebenbei auch, warum die große Flüchtlingswelle der nach 1945 aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten Vertriebenen kein vergleichbares literarisches Echo erzeugte: Literatur entsteht offenbar nicht primär aus Vertreibung, Leid und Verlust, sondern im Ankommen, in einer neuen Sprache, in der literarischen Neuverortung. Die Flüchtlinge aus Ostpreußen und Tschechien lernten keine neue Sprache, ihr Ostpreußisch oder Böhmisches reichte für den Rest ihres Lebens und weder sie noch ihre Kinder lasen ihren Goethe neu – wenn überhaupt.

Anders lässt jedoch Autorinnen und Autoren ein spezifisch reflektiertes Verhältnis zur deutschen Sprache die Bemühungen der Literaturbegründer der

Aufklärung und der Erneuerer der klassischen Moderne weiterführen. Ob es in Multilingualität begründet ist, im verspäteten Spracherwerb nach dem neunten Lebensjahr (Stanišić, Trojanow) oder erst als Erwachsene (Tschinag, Schami), oder im Druck einer exterritorialen Enklave (Mora, Herta Müller) ist dabei unerheblich.

5 „Ich bin genauso deutsch wie Kafka“. Warum deutsche Literatur in der Sprache zuhause ist

2005 formulierte Terézia Mora unter dem Beifall der mit ihr zum Interview der Zeitschrift ‚Literaturen‘ geladenen Imran Ayata, Wladimir Kaminer und Navid Kermani ihre Zugehörigkeit zur deutschen Literatur mit dem Aperçu: „ich bin genauso deutsch wie Kafka“.⁵ Denn Kafka war alles, nur kein Deutscher. Als Prager Jude war er zeitgenössisch Bürger des Vielvölkerstaates Österreich-Ungarn, im engeren Sinne also Tscheche. Doch seine überwiegend in Prag entstandenen Texte stehen heute im Zentrum des Kanons der *deutschen* Literatur, weil sie in diesen Referenzrahmen (für die Tierparabeln beispielsweise von Wilhelm Hauff und E. T. A. Hoffmann bis zu *Brehms Tierleben*) und nicht in den der tschechischen Sprache und Literatur hineingeschrieben wurden, wie das Mora, Tschinag, Kaminer, Kermani und viele mit ihnen ebenfalls für sich beanspruchen. Wie die assimilierten Juden um 1900 verorten sie ihre Literatur gezielt in der deutschsprachigen Literaturgeschichte, ohne dass sie sich deshalb, wie Biller unterstellt, auch mit einer deutschen, österreichischen oder schweizerischen Nationalität und Geschichte identifizieren müssten. An die Stelle der Nationalität tritt die Sprache, an die der Landesgrenzen die Topographie der Literatur, an die der Geschichte die Literaturgeschichte. Doch ist dies viel weniger eine Signatur moderner globalisierter Zeiten als vielmehr ein traditionelles Spezifikum der deutschen Literatur. Seit dem Mittelalter besteht die Tradition des Deutschseins als Sprachgemeinschaft, unabhängig von nationalen Grenzen. Das 18. Jahrhundert träumte gar davon, dass den in einem kleinstaatlichen Flickenteppich lebenden Menschen deutscher Zunge die Literatur eine gemeinsame Heimat werde – die eine national(istisch)e überflüss-

5 Möglicherweise auch eine Anspielung auf das Konzept der „Kleinen Literatur“ von Gilles Deleuze. Das Interview erschien 2005 in der Zeitschrift *Literaturen* der Gründungs herausgeberin Sigrid Löffler. Diese ging 2011 in den *Cicero* über. Der hier zitierte Artikel entstand also lange vor dem seit 2012 zu verzeichnenden Rechtsruck des Magazins *Cicero*. <https://www.cicero.de/ich-bin-ein-teil-der-deutschen-literatur-so-deutsch-wie-kafka/45292>.

sig machen oder verhüten möge.⁶ Der Schlaffersche Entwurf einer Zwei-Gipfel-Theorie lässt sich also dahingehend weiterschreiben, dass die deutsche Literatur immer dann besondere Qualität erreicht, wenn sie ‚das Nationale‘ im Sinne einer einheitlichen Nation und Gesellschaft und den an beides gekoppelten Nationalismus zugleich entschieden durchstreicht.⁷ Andersherum formuliert: Wann immer ihr Nationalismusbarometer steigt, sinkt proportional dazu ihre Qualität. Die Liste der Belegstellen für diese These ist lang. Zu ihr gehören die Leistungen der Aufklärung und Kunstepoche mit Wieland, Goethe und Schiller, die das kleinstaatliche Weimar entschieden dem großen Preußen oder dem österreichischen Kaiserreich vorzogen. Sie setzten an die Stelle germanischer Kraftmeierei eine internationale Antike und an die Stelle eines Nationalstaates, sei er nun republikanisch oder feudal, die Idee eines Nationaltheaters und weitergedacht einer Nationalliteratur auf der Basis des Humanismus im Kanon der „Weltliteratur“⁸. Der umgekehrte Fall ist zu besichtigen in Kleists oder Grabbes *Hermannsschlacht* – beides traurige Schaffentiefpunkte im Sinne von Gewaltverherrlichung als Folge stumpfem Nationalismus‘ (Vgl. Reemtsma 2015, 445 – 486 und Zimmermann 1991, 290). Auch ein Grund für das vielbeklagte Fehlen deutscher Texte des mittleren 19. Jahrhunderts, die weltliterarisch mit Balzac, Dickens oder Dostojewski mithalten, könnte darin zu suchen sein, dass der deutsche Nationalismus bereits die hehren Bestrebungen des Vormärz begleitete und ab 1819 mit den antisemitischen „Hep-Hep-Krawallen“ und den Schriften Hartwig von Hundt-Radowskys sein hässliches Gesicht zeigte. Heine – jener vom deutschen Nationalismus seit jeher so Befehdete wie international Rezipierte – ist doppelter Beleg für den Vorgang wie die Qualität alterisierter deutscher Literatur. Von den für das mittlere und spätere 19. Jahrhundert kanonisch gewordenen Texten stammen, verglichen mit den vorangegangenen anderthalb Jahrhunderten, verräterisch viele von nicht nationaldeutschen Autoren wie Keller und Stifter und/oder Frauenstimmen wie der zeitlebens marginalisierten Droste-Hülshoff oder der Österreicherin Ebner-Eschenbach. Auch kein Zufall mag sein, dass das Überkochen und Zerbrechen des ersten deutschen Nationalstaates die traurige Hintergrundmusik zur erneuten Blüte der deutschen Literatur in Expressionismus und Neuer Sachlichkeit bildete und im Gegenzug die Ideologie des Nationalsozialismus nicht einen einzigen relevanten Text hervorgebracht hat – wohl aber die Abgrenzung von ihr im Exil. Möglicherweise beeinträchtigte der zwangsläufige Bezug auf die Frage von

⁶ Bereits der Göttinger Hain-Bund verbrannte 1772 Wielands *Idris und Zenide* als ‚undeutsch‘.

⁷ Vgl. dazu bereits Wielands programmatische Schrift von 1788 „Das Geheimnis des Kosmopoliten-Ordens“.

⁸ So Goethe, der den Begriff der „Weltliteratur“ von Wieland übernimmt (vgl. Böhler 2002, 178).

Nationalität vor der alles verändernden Realität des Holocaust im Kontext zweier deutscher Staaten auch die internationale Strahlkraft der deutschen Literatur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Denn markant ist der plötzliche Erfolg der deutschsprachigen Literatur bei der deutschsprachigen wie internationalen Leserschaft seit der Jahrtausendwende, die in der dargestellten Weise nationale Limitierungen sprengt. Eine „internationalisierte“ Literatur (vgl. Schmitz 2009) ist sie damit aber gerade nicht, denn diese findet auf Englisch statt und wird von vielen in Berlin und anderen deutschen Städten lebenden internationalen Autorinnen und Autoren zahlreicher Nationalitäten betrieben.

Die Entscheidung für Deutsch als Literaturheimat realisiert sich also nicht durch die Wahl des Wohnortes, sondern im gezielten Sich-Einschreiben in den Kanon der deutschen Literatur. Sie setzt damit ausdrücklich keine Identifikation mit einer ‚deutschen Kultur‘ voraus, weil die überwiegenden Anteile dieses Kanons (mit Ausnahmen im späten 18. und im 19. Jahrhundert) sich im Gegenteil als das Randständige, Aufmüpfige und nicht selten Prekäre vom gesellschaftlichen Rand aus ins literarische Zentrum schreiben. Dies ist also – in einer paradoxen Volte – gerade keine Signatur eines wie auch immer positiv konnotierten ‚Inter‘- oder ‚Transkulturellen‘, sondern es ist das wohl einzig spezifisch Deutsche der deutschen Literatur, ihre Kontinuität und ihr Qualitätsgarant.

Literaturverzeichnis

- Adelson, Leslie A. *The turkish turn in Contemporary German Literature. Towards a New Critical Grammar of Migration*. New York, Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2005.
- Biller, Maxim. „Letzte Ausfahrt Uckermark“. *Die Zeit* 9 (20. Februar 2014). <http://www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller/komplettansicht> (21.11.2017).
- Bodrožić, Marica. „Die Sprachländer des Dazwischen“. *Eingezogen in die Sprache, angekommen in die Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Hg. U. Pörksen und B. Busch. Göttingen: Wallstein, 2008. 67–75.
- Böhler, Michael. „National-Literatur will jetzt nicht viel sagen; die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit, und jeder muss jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen.“ Überlegungen zu den kulturtopographischen Raumstrukturen in der Gegenwartsliteratur“. *Zeitschrift für deutschsprachige Kultur und Literaturen*, Institute for German Studies, Seoul National University, 11 (2002): 178–216.
- Deleuze, Gilles, und Félix Guattari. *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Suhrkamp: Frankfurt a. M., 1976.
- Dunker, Axel (Hg.). *(Post-)Kolonialismus und deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie*. Bielefeld: Aisthesis, 2005.
- „Ich bin ein Teil der deutschen Literatur, so deutsch wie Kafka“. *Literaturen* 4 (April 2005), 26–31. <https://www.cicero.de/ich-bin-ein-teil-der-deutschen-literatur-so-deutsch-wie-kafka/45292> (21.11.2017).

- Esselborn, Karl. „Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur“. *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hg. Helmut Schmitz. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009. 43 – 58.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Faust*. Texte. Hg. Albrecht Schöne. Frankfurt a. M.: 1994.
- Josting, Petra, und Caroline Roeder. „Das ist bestimmt was Kulturelles – Eigenes und Fremdes in Kinder- und Jugendmedien“. *kj&m* 13 (2013) extra.
- Kastner, Jens, mit Nanina Lentföhr und Daniel Berger. „Popkultur Debatte. Was ist kulturelle Aneignung?“ Skript der Radiosendung vom 15.10.2017. http://www.deutschlandfunk.de/popkultur-debatte-was-ist-kulturelle-aneignung.1184.de.html?dram:article_id=397105 (21.11.2017).
- März, Ursula. „Auf einmal Heimat“. *Die Zeit* 44 (25.10.2017). <http://www.zeit.de/2017/44/heimatromane-dorf-renaissance-literatur> (23.11.2017).
- Mora, Terézia. *Alle Tage*. München: Luchterhand, 2004.
- Mora, Terézia. *Nicht sterben*. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. München: Luchterhand, 2014.
- Previšić, Boris. „Poetik der Marginalität: ‚Balkan Turn gefällig?‘“. *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hg. Helmut Schmitz. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009. 189–201.
- Reemtsma, Jan Philipp. „Graungestalt und Nachtviole. Ein Versuch, den Krieg im Werke Heinrich von Kleists zu kommentieren“. *Schriften zur Literatur. Bd. 1. Homer, Shakespeare, Wieland und andere Zeitgenossen*. München: 2015. 395–508.
- Rösch, Heidi. *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext*. Frankfurt a. M.: Verlag für interkulturelle Kommunikation, 1992.
- Schami, Rafik. *Die dunkle Seite der Liebe*. München: Hanser, 2004.
- Schami, Rafik. *Eine deutsche Leidenschaft namens Nudelsalat. Und andere seltsame Geschichten*. München: dtv, 2011.
- Schlaffer, Heinz. *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München und Wien: Carl Hanser, 2002.
- Schmitz, Helmut. „Einleitung. Von der nationalen zur internationalen Literatur.“ *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hg. Helmut Schmitz. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009. 7–13.
- Schönhut, Michael. „Diversität“. *Lexikon der Globalisierung*. Hg. Fernand Kreff; Eva-Maria Knoll; Andre Gingrich, unter Mitarb. von Sven Hartwig und Sabine Decleva. Bielefeld: transcript, 2011. 52–55.
- Stanišić, Saša. *Vor dem Fest*. München: Luchterhand, 2014.
- Stanišić, Saša. *Herkunft*. München: Luchterhand, 2019.
- Stolarczyk-Gembiak, Anna. „Migrationsliteratur als transkulturelle und transnationale ‚andere Literatur‘ oder ‚neue Weltliteratur‘? Der Forschungsstand. *Konińskie Studia Językowe* 3 (2015): 187–202.
- Stratthaus, Bernd. *Was heißt „interkulturelle Literatur“?* Diss. Univ. Duisburg-Essen: 2005. http://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-15379/DISS_Was_heisst_interkulturelle_Literatur.pdf (21.11.2017).
- Trojanow, Ilija. *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall*. München: dtv, 2011.
- Tschinag, Galsan. *Der Wolf und die Hündin*. Zürich: Unionsverlag, 2011.

- Welsch, Wolfgang. „Was ist eigentlich Transkulturalität?“ *Hochschule als transkultureller Raum? Beiträge zu Kultur, Bildung und Differenz*. Hg. Lucyna Darowska, Thomas Lüttenberg, Claudia Machold. Bielefeld: Transcript, 2009. 39–65.
- Wieland, Christoph Martin. „Das Geheimnis des Kosmopoliten-Ordens“. *Der Teutsche Merkur* 3 (August 1788): 98–115.
- Zimmermann, Hans Dieter. *Heinrich von Kleist. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: 1991.

Tina Hartmann ist Professorin an der Universität Bayreuth und leitet seit 2012 das Fach „Literaturwissenschaft berufsbezogen“. Sie studierte Neuere Deutsche Literatur, Komparatistik und Kunstgeschichte in Tübingen und Canterbury und promovierte 2003 zu *Goethes Musiktheater* (Niemeyer 2004). 2017 erschien ihre Habilitationsschrift *Grundlegung einer Librettologie* (De Gruyter). 2003–2016 war sie als Operndramaturgin tätig. Sie ist Autorin zahlreicher Libretti und Bearbeiterin der Singspiele und Abhandlungen für die kritische Wieland-Werkausgabe (Oßmannstedter Ausgabe). Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören: Librettologie, Literatur des 18. Jahrhunderts, Gender und Diversity, kritische Kanonforschung, Literatur der unmittelbaren Gegenwart, Literatur multilingualer Autor*innen, Human Animal-Studies.