

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za germanistiku

Završni magistarski rad

Treći prostor u savremenoj migrantskoj književnosti na njemačkom
jeziku

(Der ‚dritte Raum‘ in der zeitgenössischen deutschsprachigen
Migrantenliteratur)

Studentica: Sabina Čuturić

Mentor: doc. dr. Naser Šečerović

Sarajevo, 2022. godine

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	3
1. DEUTSCHSPRACHIGE MIGRANTEN-/MIGRATIONSLITERATUR	7
1.1. Begriffsbestimmung	
1.2. Migranten-/Migrationsliteratur als interkulturelle Literatur	
1.3. Postkoloniale Ansätze in der interkulturellen deutschsprachigen Literatur	
2. KULTURTHEORETISCHER ANSATZ VON HOMI K. BHABHA	14
2.1. Theoretische Verortung der Kulturtheorie von Homi K. Bhabha	
2.2. Zentrale Konzepte – Kultur und kulturelle Differenz	
2.3. Rezeption und Kritik	
3. HYBRIDITÄT UND DRITTER RAUM	22
3.1. Hybridität nach Bhabha	
3.2. Der Dritte Raum	
3.3. Rezeption und Kritik	
4. DRITTER RAUM IN DER LITERATUR	32
5. DRITTER RAUM IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN MIGRATIONSLITERATUR	36
5.1. Der literarische Text als <i>dritter Raum</i> . Relektüre Homi Bhabhas aus philologischer Perspektive. Fallbeispiel: Yoko Tawada	38
5.2. Angekommen wie nicht da. Heimat und Fremdheit in Melinda Nadj Abonjis Roman <i>Tauben fliegen auf</i>	42
5.3. Work, Sex and Socialism – Reading Beyond Cultural Hybridity in Emine Sevgi Özdamar’s <i>Die Brücke vom Goldenen Horn</i>	46
5.4. Das Ende des „Dazwischen“– Ausbildung von Identitäten in Texten von Imran Ayata, Yade Kara und Feridun Zaimoğlu	51
5.5. <i>Herkunft</i> von Saša Stanišić	58
6. FAZIT	74
7. LITERATURVERZEICHNIS	82

Einleitung

Die vorliegende Arbeit knüpft an die Tradition der literaturwissenschaftlichen Rezeption eines der einflussreichsten theoretischen Ansätze der postkolonialen Theorie. Die postkoloniale und poststrukturalistische Kulturtheorie Homi K. Bhabhas, die er in seinen zahlreichen Essays, theoretischen Aufsätzen und Beiträgen entwickelte, gilt als einer der Grundpfeiler der angloamerikanischen postkolonialen Studien. Seine Theorie verschaffte sich große Aufmerksamkeit auch außerhalb dieses wissenschaftlichen Felds und zeigte sich außergewöhnlich anregend sowohl im kunsttheoretischen als auch im öffentlichen Bereich. Sie wurde zum unentbehrlichen Teil der Diskussion über Themen wie Kulturkontakt, Multikulturalismus und postkoloniale soziale wie auch ästhetische Hinterlassenschaft. Bhabhas zentrale Aufsätze, die in 80er-Jahren des 20. Jahrhunderts an verschiedenen Orten erschienen sind, wurden in zwei große Monografien gesammelt und neu herausgegeben, und zwar „Nation and Narration“ (1990) und „The Location of Culture“ (1994). Für diese Arbeit wird die Letztere wichtig sein, da hier das Konzept des Dritten Raums im bhabhaschen Sinne erstmals entwickelt wurde. Der Begriff gilt, wie im Weiteren erläutert wird, als eine Konzeptmetapher, die, zwar nicht von Bhabha stammend, als Erbe seiner Kulturtheorie viele Diskussionen in verschiedenen wissenschaftlichen wie auch dem öffentlichen Bereich anstiftete. In der Arbeit wird der Begriff großgeschrieben, obwohl die Fachliteratur auch Beispiele der Kleinschreibung aufweist.

Die Kulturtheorie Bhabhas geht von den postkolonialen Umständen aus, schließt aber implizit als auch explizit die Erfahrungswirklichkeiten der Migration und des *globalen Nomadismus* ein. Diese Arbeit knüpft an die Annahme an, dass die Auffassung des literarischen Textes, der in postkolonialen Umständen zu einem Artikulationsraum zwischen divergierenden kulturellen Zeichensystemen wird, sich auch im Bereich der Migrationsliteratur einsetzen und untersuchen lässt. Die Literatur des 20. und besonders des 21. Jahrhunderts erfuhr eine Reihe von Entwicklungen, die sie zu einem Ort der individuellen und kollektiven Identitätskonstruktion und –artikulation gemacht haben. Der literarische Text, der die Erfahrung der Migration oder generell einer Verschiebung (eng. *displacemenet*) thematisiert, wurde daher ähnlich wie der Text in der postkolonialen Tradition als eine Art *Handlungsermächtigung* des Individuums gedeutet. Die Arbeit widmet sich zuerst den theoretischen Voraussetzungen dieser Entwicklungen und

skizziert danach ausgewählte Beispiele der literaturwissenschaftlichen Analyse in dieser Tradition.

Infolge der internationalen gesellschaftlichen, ökonomischen, demografischen und politischen Entwicklungen im 20. und 21. Jahrhundert gilt Deutschland heute als die größte Einwanderungsgesellschaft Europas.¹ Diese Veränderungen sind auch auf der Ebene der Kulturproduktion und –rezeption zu spüren. Die Entwicklungen im akademischen und literarischen Bereich könnten generell als zunehmende Sensibilisierung für Beiträge der zeitgenössischen SchriftstellerInnen mit Migrationshintergrund bezeichnet werden.² Die Literatur, die infolge dieser weitreichenden Veränderungen entsteht, wurde in letzten Jahrzehnten unterschiedlich genannt – von *Gastgeberliteratur*, *Ausländerliteratur*, *Migrationsliteratur* und *Migrantenliteratur* bis hin zur Bezeichnung *interkulturelle Literatur* oder *transkulturelle Literatur*. Im Titel dieser Arbeit wird die Bezeichnung *Migrantenliteratur* deshalb beibehalten, da dieser Begriff die spezifische außerliterarische Ausgangsposition des Autors und seines Textes hervorhebt, die, dem hier reflektierten kulturellen Modell nach, ihren literarischen Potenzial im Werk zeigt. In der Arbeit selbst wird häufiger der Begriff Migrationsliteratur als ein erweiterter Begriff verwendet. Die Literaturtheoretiker im 21. Jahrhundert wenden sich aber besonders von dem Begriff *Migrantenliteratur* stark ab und ziehen die Begriffe wie *interkulturelle oder transkulturelle Literatur* vor, was auch in dieser Arbeit zur Sprache gebracht wird.

Das Konzept des dritten kulturellen Raums als eines Artikulationsraums, der die marginalisierten Individuen und Gesellschaftsgruppen ermächtigt und eine neue soziale und kulturelle Wirklichkeit entstehen lässt, findet in der Diskussion über Literatur im Kontext der Migration nach wie vor Anwendung und Popularität. Die Ideen von *zwei Welten* und dem *Dazwischen* im Diskurs der Migrationsliteratur bleiben immerhin präsent, und zwar „less in informed critical and academical work than in essays and editorials on community relations and in reviews of diasporic works in, for example, the 'Feuilletons' of local and regional newspapers,“³ wie das

¹vgl. Schmitz 2009:7.

²vgl. ebd.

³Jim Jordan: More than a Metaphor: The Passing of the Two Worlds Paradigm in German-Language Diasporic Literature. In: German Life and Letters Vol LIX No. 4, Oct. 2006. Special Number: Crossing Boundaries. Hg. Von

Jordan in seinem Aufsatz bemerkt. Jordan sieht den Grund für solche Tendenzen darin, dass diese Paradigmen eine praktische und relativ einfache Deutung des kulturellen Kontakts in den Umständen der Migration ermöglichen, die anfangs auch von den Autoren selbst übernommen wurden. Außerdem übten und üben auch heute Entwicklungen in der öffentlichen Diskussion über Migration, die durch instabile politische und ökonomische Gelegenheiten gesteuert sind, einen wichtigen Einfluss auf diesen literarischen Diskurs, ihn andauernd in einer *dritten*, hybriden, gesonderten Sphäre befestigend. Die Autoren wie Leslie A. Adelson bemerken, dass die Ideen von dem Dazwischensein und einem dritten kulturellen Raum tatsächlich ein wichtiger Bestandteil vieler literarischen Werke der Migrationsliteratur oder generell interkultureller Literatur sind. Es wird aber problematisch und dem Sachverhalt ungerecht, meint Adelson, wenn dieses Konzept als ein unentbehrlicher und der interkulturellen Literatur inhärenter Bestandteil angesehen wird.⁴

Ziele dieser Arbeit sind: die Rezeption der deutschsprachigen Migrationsliteratur im Kontext des bhabhaschen Dritten Raums darzustellen, sie mit den häufigsten Kritikpunkten der Theorie Bhabhas in Verbindung zu setzen und dadurch die Angemessenheit dieses Konzepts für die Interpretation des Kulturkontakts in den untersuchten literarischen Werken zu überprüfen.

Die Arbeit erfolgt in fünf Kapiteln. Zuerst wird die Aufmerksamkeit der deutschsprachigen Migrationsliteratur gewidmet. Es werden die verwandten Begrifflichkeiten, die jüngeren Zugänge zur interkulturellen Literatur und anschließend die Möglichkeiten der Anwendung postkolonialer Ansätze in der interkulturellen deutschsprachigen Literatur gezeigt.

Im zweiten Kapitel der Arbeit wird der kulturtheoretische Ansatz Homi K. Bhabhas samt den zentralen Konzepten der Kultur und kultureller Differenz vorgestellt. Es ist nicht weniger wichtig, die Kritik des bhabhaschen Schreibens im Sinn zu haben, weshalb hier die lange und fruchtbare kritische Auseinandersetzung mit seinem Werk skizzenhaft gegeben wird.

Jim Jordan. S. 488-499. zit.n. Vlasta, Sandra: Das Ende des 'Dazwischen' – Ausbildung von Identitäten in Texten von Imran Ayata, Yade Kara und Feridun Zaimoğlu. In: Schmitz 2009:101-117.

⁴Adelson 2005:3.

Drittes Kapitel bietet die Einsicht in zentrale Überlegungen über den Begriff des Dritten Raums wie auch den damit verbundenen Begriff der kulturellen Hybridität. Es folgt das Unterkapitel, das die kritische Rezeption von diesen Begrifflichkeiten vorstellt.

Das vierte Kapitel diskutiert die literaturwissenschaftliche Rezeption des ursprünglich kulturtheoretischen Konzepts des Dritten Raums und der Hybridität. Am Beispiel einiger ausgewählten literaturwissenschaftlichen Interpretationen werden der Umfang und die Ausrichtungen der fruchtbaren Rezeption dieses Konzepts in der Literaturwissenschaft und der literarischen Kritik in letzten Jahrzehnten gezeigt.

Das fünfte Kapitel besteht aus vier übernommenen Beiträgen über deutschsprachige Migrationsliteratur, die im Kontext des bhabhaschen Dritten Raums stehen oder in Verbindung mit diesem Konzept gebracht werden können. Der fünfte Beitrag widmet sich dem Roman *Herkunft* von Saša Sta2nišić, der in der Arbeit direkt analysiert wird. Das populäre und bis heute allgemein präsente Konzept wird somit am Beispiel eines jungen und erfolgreichen literarischen Werks der deutschsprachigen Migrationsliteratur untersucht. Die konkreten Aspekte der Analyse werden mit den Prinzipien eines dritten kulturellen Raums im Sinne Bhabhas und der späteren literaturwissenschaftlichen Tradition in Verbindung gesetzt und verglichen.

Am Ende der Arbeit folgen ein Fazit und das Literaturverzeichnis.

1. Deutschsprachige Migranten-/Migrationsliteratur

1.1. Begriffsbestimmung

Die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg brachte große und bedeutende demografische Veränderungen in Europa. Durch gesellschaftliche, politische, ökonomische und demografische Änderungen auf der internationalen Ebene entwickelte sich vor allem Deutschland (unter einigen anderen Staaten im Mitteleuropa) zu einer Einwanderungsgesellschaft, deren zunehmende kulturelle und ethnische Heterogenität immer mehr Bedeutung gewann. Dieser Wandel, der beinahe in alle Sphären der Gesellschaft zu spüren wurde, spiegelte sich auch auf der literarischen Ebene ab, und zwar schon seit den 70ern und den ersten literarischen Beiträgen der Einwanderer vornehmend italienischer und türkischer Herkunft. Schmitz deutet die Entwicklungen, die die deutschsprachige literarische Szene in diesem Zusammenhang in den letzten Jahrzehnten erlebte, als „zunehmende Sensibilisierung“⁵ für Beiträge der Schriftstellerinnen und Schriftsteller nichtdeutscher Herkunft bzw. der Autoren mit Migrationshintergrund, wie sie oft genannt werden.

Das komplexe Phänomen der sogenannten *Migrationsliteratur* wurde sowohl im deutschen als auch in anderen europäischen akademischen wie auch öffentlichen Bereichen sehr viel diskutiert. Die Diskussion beginnt schon bei der Begriffsbestimmung, die im deutschsprachigen Raum besonders umstritten ist. Die Begriffsgeschichte fing mit den Begriffen der *Gastarbeiterliteratur* und *Ausländerliteratur* (vorwiegend in den 70ern und 80ern) an, fuhr weiter zu den Begriffen der *Migrantenliteratur* und *Migrationsliteratur* (seit 90ern) – das Erste im Sinne der autobiografisch orientierten Literatur der Migranten, das Zweite im Sinne der thematisch orientierten Literatur über Migration. In den 90ern hat sich ein weiterer Begriff eingebürgert – der Begriff der *interkulturellen Literatur*, der einerseits begrüßt wurde, da er die stark veränderte Situation der Migranten im deutschsprachigen Raum reflektierte. Interkulturelle Literatur wurde in letzten zwei Jahrzehnten in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft als eine „Herausforderung an Konzepte homogener nationaler Identitäten, als Form des Schreibens nach der Auflösung von festen nationalen Kulturbegriffen“⁶ gepriesen. Der Begriff zeigte aber auch einige Schwächen. Mehrere Autoren betonten, dass jede Literatur letztendlich im Grunde interkulturell ist. Damit

⁵Schmitz 2009:7.

⁶Schmitz 2009:8.

stellt man die Frage nach der Notwendigkeit einer Kategorisierung der Literatur aufgrund der Herkunft des Autors, seiner Mehrsprachigkeit, seines kulturellen Hintergrunds usw. Eine Frage also, die auch heute aktiv diskutiert wird. Der Begriffsgeschichte wurde in den letzten Jahren noch der Begriff der *transkulturellen Literatur* hinzugefügt. Auch dieser Begriff wurde von einigen als zu weit und unscharf kritisiert. Ein weiterer Versuch stammt von Karl Esselborn, der den Begriff der *deutschsprachigen Minderheitenliteraturen*⁷ vorgeschlagen hat, der weitere Kategorisierungen zulassen würde. Jedoch lässt dieser Begriff, wie auch einige frühere Vorschläge, eine mögliche Einhegung und Stereotypisierung der literarischen Werke aus dieser Kategorie zu.

Im Titel dieser Arbeit wurde die Bezeichnung „Migrantenliteratur“ deshalb beibehalten, da dieser Begriff die spezifische außerliterarische Ausgangsposition des Autors hervorhebt, die, dem hier eingesetzten und reflektierten kulturellen Modell nach, ihren Potenzial für neue kulturelle Verhandlungsräume im literarischen Werk zeigt. Das zentrale kulturelle Konzept des Dritten Raums wurde ursprünglich im Rahmen der amerikanischen Postkolonialen Studien diskutiert und suggeriert daher keinen passenden deutschen Begriff für die interpretierte Literatur. Bhabha selbst wendet seine Überlegungen zum Dritten Raum auf postkoloniale literarische Werke an, spricht aber auf mehreren Stellen auch über Umstände der Migration und vergleicht sie mit den postkolonialen. Anstelle des Begriffs *Migrantenliteratur* könnten auch andere verwandte Begriffe verwendet werden, unter Berücksichtigung der oben genannten Anmerkungen. In der Arbeit selbst wird der Begriff der *Migrationsliteratur* häufiger eingesetzt, da er auch in den untersuchten literaturwissenschaftlichen Interpretationen und im zeitgenössischen literaturwissenschaftlichen Diskurs generell häufiger verwendet wird. Als der übergeordnete Begriff wird hier der Begriff der interkulturellen Literatur gesehen, deren grundlegende Ansätze im nächsten Kapitel vorgestellt werden sollen.

Wie schon besprochen ist die Begriffsbestimmung unvermeidlich unscharf und aus verschiedenen Perspektiven problematisch, weshalb sie auch hier näher diskutiert wird. Durch den verwendeten Begriff der Migranten- bzw. Migrationsliteratur sollen keine Ansprüche auf ein

⁷Vgl. Karl Esselborn: *Deutschsprachige Minderheitenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten, interkulturellen Literaturwissenschaft*. In: *Andere deutsche Literatur*. Hg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı. Würzburg. 2004. S. 11-22. zit.n. Schmitz 2009:10.

essenzialistisches Typologisieren der interpretierten literarischen Texte erhoben werden. Die Klassifizierung der interpretierten literarischen Werke als Migranten- bzw. Migrationsliteratur, interkulturelle oder transkulturelle Literatur soll dieser Literatur keinen Sonderstatus außerhalb der Entwicklungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur erteilen. Sie sind keine *Insel im Meer* der gegenwärtigen deutschsprachige Literatur, sondern vielmehr ihr wichtiger Bestandteil. Das inter- bzw. transkulturelle Aspekt dieser Literatur ist als eine Qualität zu verstehen, die eine weitere Möglichkeit der näheren interdisziplinären Interpretation zulässt.

1.2. Migranten-/Migrationsliteratur als interkulturelle Literatur

Die oben vorgestellte Begriffsgeschichte deutet nach einigen Autoren auf eine Entwicklung in der literarischen Produktion wie auch Rezeption hin, die, wie oben erwähnt, den Veränderungen der Umstände von den Einwanderern in deutscher Gesellschaft folgte.⁸ Dieser Deutung nach *entwickelte* sich die Literatur der Emigranten im deutschsprachigen Raum von der *Migranten- bzw. Migrationsliteratur* zu einer *inter- bzw. transkulturellen Literatur*. Die frühesten Auseinandersetzungen mit der Literatur der Einwanderer deuteten auf eine vornehmlich soziologische Rezeption, deren Ziele ausschließlich gesellschaftskritisch orientiert waren. Russo bemerkt, dass solche *soziologisierende* Untersuchungsperspektive einerseits von den Autoren selbst als gewisse Art Protest gegen die Ausschließung aus der Entwicklungen der nationalen Literatur praktiziert, andererseits von Außen bzw. von der literaturwissenschaftlichen und öffentlichen Rezeption auferlegt wurde.⁹ In diesem Zusammenhang sprach man von einem therapeutisch motivierten Schreiben, dem das einzige Ziel eine soziale und gesellschaftliche Anklage war und in dem es keinen Platz für Berücksichtigung ästhetischer bzw. rein literaturwissenschaftlicher Aspekte gab. Die Mangelhaftigkeit solcher Rezeption wurde bald erkannt. Eine von literaturwissenschaftlichen Werten fast völlig entkoppelte und hauptsächlich auf ein politisches Ziel gebundene Rezeption und Kritik literarischer Werke musste ersetzt werden.

Von diesen ersten literarischen Ansätzen entwickelte sich diese Literatur zu einer *offenen, hybriden*, interkulturellen deutschsprachigen Literatur, zu einem wichtigen künstlerischen

⁸Vgl. Russo 2008.

⁹Vgl. Russo 2008:66.

Phänomen, das kaum mehr als fremd, sondern immer mehr als ein selbstverständlicher Teil des populären Literaturbetriebs wahrgenommen wurde.¹⁰ Die renommierte Literaturzeitschrift TEXT + KRITIK widmete einen Sonderband im September 2006 dem Thema *Literatur und Migration*, in dem ein grundsätzlich verändertes Bild der Migrationsliteratur im deutschsprachigen Raum geboten wurde, das von den frühen Auseinandersetzungen mit dieser Literatur im hohen Maße abweicht.¹¹ Der Einfluss der transkulturellen Bewegungen auf literarische Themen, Schreibweisen und poetologische Konzepte wurde erstmals hier als selbstverständlich auch im deutschsprachigen Raum gedeutet.¹² Neben den Auswirkungen auf der literarischen Ebene wurde im Sammelband der Einfluss dieser Literatur auf deutsche Buchverlage wie auch Verleihung literarischer Preise angesprochen.

Die Auseinandersetzung mit der Migrationsliteratur entwickelte sich also weiter in der Tradition der interkulturellen Literaturwissenschaft. Diese Disziplin wird im deutschsprachigen Raum als Untersuchungsteilbereich der interkulturellen Germanistik definiert,¹³ als eine transdisziplinär und transnational ausgerichtete Disziplin. Einen wichtigen Impuls in der frühen germanistischen interkulturellen Literaturwissenschaft gab Bachmann-Medick, nach welcher der Gegenstand dieser Disziplin thematische, formale und kontextbezogene interkulturelle Aspekte der Literatur sind.¹⁴ Auf der thematischen Ebene befasst sich die literaturwissenschaftliche Analyse mit der Frage, wie Kultur, Kulturbegegnungen, -differenzen und -konflikte in der Literatur thematisiert werden. Sie widmet sich der Darstellung der kulturellen Identität und Alterität bzw. des kulturellen Zugehörigkeitsprinzips. Eine weitere Frage heißt- wie operiert der Text mit den kulturellen Stereotypen. Werden sie im Text konstruiert, relativiert oder dekonstruiert. Darüber hinaus wird je nach dem Ziel der Analyse das Interesse auch denjenigen Denkfiguren gewidmet, die die kulturellen Dichotomien umgehen, wie die hier zu besprechenden Hybridisierung.¹⁵ Der formale Aspekt der literaturwissenschaftlichen Analyse nach dem interkulturellen Ansatz bezieht sich auf literarische Inszenierung der oben erwähnten Aspekte, wie u. a. Narration, Intertextualität, Vielstimmigkeit bzw. multiperspektivisches Erzählen, Figurendarstellung,

¹⁰Vgl. Schmitz 2009:53.

¹¹Vgl. Heinz-Ludwig Arnold, Hg.: *Literatur und Migration*. TEXT + KRITIK Sonderband IX 2006. München.

¹²Vgl. ebd. Umschlagtext.

¹³Vgl. Pajić 2017:31.

¹⁴Vgl. Bachmann-Medick 2003:440.

¹⁵Vgl. Pajić 2017:33.

Perspektivenstruktur, Raumdarstellung, Zeitstruktur usw.¹⁶ Die kontextuellen Aspekte der literaturwissenschaftlichen Analyse nach dem interkulturellen Ansatz meinen einerseits die Lebens- und Produktionsbedingungen der Autoren und andererseits historische und soziale Kontexte der entstandenen Texte.

1.3. Postkoloniale Ansätze in der interkulturellen deutschsprachigen Literatur

Das kulturelle Konzept bzw. die Konzeptmetapher des Dritten Raums, das im Fokus dieser Arbeit steht, entstammt den Postkolonialen Studien und der postkolonialen Theoriebildung, und daher ist seine Anwendung an die interkulturelle Literatur bzw. Migrationsliteratur erstmals nicht selbstverständlich. Obwohl das Konzept schon in zahlreichen Studien am Fall der interkulturellen Literatur aus verschiedenen Teilen der Welt erforscht wurde, wird es in dieser Arbeit als notwendig gesehen, die Möglichkeiten der Anwendung dieses Konzepts an die Texte der deutschsprachigen interkulturellen Gegenwartsliteratur kurz zu besprechen.

In der Forschung wurde die Plausibilität der Übertragung von Ansätzen aus der postkolonialen Theorie auf die Phänomene, die in keiner direkten Verbindung mit (Post-)Kolonialismus stehen, lange diskutiert. Einerseits vertreten die Autoren wie Ahmad und Dirlik u. a. die Meinung, dass die postkoloniale Theorie und ihre verschiedenen Ansätze nur auf Phänomene anzuwenden sind, die gewisse Bezüge zur (post)kolonialen Geschichte aufweisen. Andererseits gibt es eine Reihe der Namen, die der Meinung sind, die postkoloniale Theorie sei auch in der Untersuchung und Interpretation der Phänomene furchtbar, mit denen sie zwar in keiner direkten Verbindung steht, die aber gewisse thematische oder strukturelle Ähnlichkeiten mit dem postkolonialen Diskurs aufweisen (Bhabha, Hausbacher, Hall, Bal u. a.). Als hinreichender Grund dafür sehen sie die Möglichkeit der Gewinnung neuer Erkenntnisse in diesem Feld. Die Kritiker solchen Verfahrens werfen ihm vor, dass es der Gefahr läuft, den Begriff *postkolonial* zu universalisieren, entpolitisieren und enthistorisieren.¹⁷ Hier wird auf einige Gemeinsamkeiten dieser zwei Diskurse hingewiesen, auf denen die Möglichkeiten ihrer Approximation basieren könnten.

¹⁶Vgl. Birk, Hanne und Neumann, Birgit: Go Between: Postkoloniale Erzähltheorie. In: Nünning Ansgar und Vera Nünning (Hg.) (2002): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: WVT.

¹⁷Vgl. Pajić 2017:54.

Im Fokus beider Diskurse stehen die Begriffe der Kultur, kollektiver und individueller Identität, Alterität, Ethnizität wie auch Denkfiguren wie z. B. Hybridität. In Bezug auf das literarische Schaffen im Rahmen beider Diskurse könnte man feststellen, dass in beiden der Text nicht als direkte Abbildung, sondern eher als ein interpretiertes Bild der Kultur verstanden wird. Diese Interpretation in Form des literarischen Textes wirkt sich zweifellos auf die außerliterarischen Kulturverhältnisse wieder aus. Bachmann-Medick behauptet im Zusammenhang dazu in ihrem Aufsatz *Kultur als Text: Literatur und Kulturwissenschaften jenseits des Texts*, dass der literarische Text nicht nur als Behälter der kulturellen Werte fungiert, sondern er *spielt* mit diesen durch Einsatz der ihm spezifischen Mittel und kann dadurch letztendlich ein neues kulturelles Paradigma anbieten.¹⁸ Die fruchtbare Rezeption und Kritik der literarischen Werke der einen und der anderen Tradition folgten diesen Überlegungen. Die postkoloniale Literaturtheorie und –kritik ist seit ihren Anfängen dem kontextbewussten und konstruktivistischen Literaturverständnis gewidmet. Ihr Hauptinteresse gilt den Möglichkeiten der Konstruktion, Reflexion oder sogar Transformation kultureller Wahrnehmungsmuster und Wertehierarchien durch ihr eigene Verfahren.¹⁹ Schmitz spricht die gleichen Möglichkeiten der Migrationsliteratur zu, wobei er auf die Notwendigkeit des kontextbewussten Literaturverständnisses bei der literarischen Analyse solcher Texte insistiert.²⁰ Auch Rosch stellt in ihrer frühen Studie zur Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext fest, dass auch diese Texte die Dekonstruktion und Umformulierung der traditionellen Vorstellungen von Kultur, Rasse, Nation und Identität zugunsten eines dynamischen Kulturbegriffs anstreben.²¹

Die Befürworter der Anwendung postkolonialer Ansätze in der Analyse der interkulturellen Texte stützten sich auf die Deutung des Präfixes *post* im Begriff *Postkolonialismus* und den anderen verwandten Begriffen, die von der chronologischen Deutung abweicht. In diesem Sinne ist das Postkoloniale nicht einfach *das nach dem Kolonialen Kommende*, sondern hauptsächlich *das Bekannte und Gültige in Frage Setzende*. Das Postkoloniale ist dabei „eine spezifische Lektüre- und Analysestrategie, mit deren Hilfe sich Hybridisierungsprozesse als literarische

¹⁸Vgl. Bachmann-Medick 2004:154.

¹⁹Vgl. Neumann: Methoden postkolonialer Literaturkritik und anderer ideologiekritischer Ansätze, 272-273, zit. n. Pajić 2017:58.

²⁰Vgl. Schmitz 2009:58.

²¹Vg. Rosch 1992:9.

Inszenierungen beschreiben lassen”.²² Diese Deutung unterstützt auch Hausbacher mit ihrer Unterscheidung zwischen den Begriffen des Postkolonialismus und der Postkolonialität, die sie in ihrer Monografie bietet.²³ Nach Hausbacher bezieht sich Postkolonialismus im engeren Sinne in erster Linie auf geopolitische Machtverhältnisse, die als Folgen der kolonialen Machtstrukturen entstehen, die Auswirkungen dieser Strukturen auf die Kultur der Betroffenen, die Hierarchien und kulturelle Differenzen zwischen Kulturen usw. Der Begriff der Postkolonialität dagegen gehört auf einem höheren Abstraktionsniveau. Er meint die Anwendung der im Rahmen des Postkolonialismus entwickelten und sich als fruchtbar erwiesenen Ansätze auf Diskurse, die ähnliche Strukturen aufweisen. Die passenden postkolonialen theoretischen und analytischen Ansätze sollen folglich auf die metaphorisch-ahistorische Ebene gebracht und den Umständen und Zielen der Textanalyse entsprechend neu kontextualisiert werden.

Bhabha selbst wendet sich den Migrationsumständen in seinen kulturtheoretischen Überlegungen zu. Postkoloniale Subjekte teilen, so Bhabha, mit den Migranten im weiteren Sinne die Grenzposition am Rand des Machtdiskurses. Er bezeichnet die transnationalen Geschichten von Migranten, Kolonisierten und politischen Flüchtlingen als Gebiete der Weltliteratur und meint, dass die im postkolonialen Diskurs entwickelten theoretischen Konzepte auf diese und ähnliche zeitgenössische Teilgebiete der Literatur übertragen werden sollen.²⁴ Diese Diskurse sollen aber nicht miteinander gleichgesetzt werden, sonst läuft man Gefahr, den jeweiligen politischen und historischen Spezifika ungerecht zu werden.

²²Hausbacher 2014:221.

²³Vgl. Hausbacher 2009:125.

²⁴Vgl. Bhabha 1994:18.

2. Kulturtheoretischer Ansatz von Homi K. Bhabha

Die Theorie Bhabhas ist im Hinblick auf ihre Denktradition und Vorläufer wie auch ihren wissenschaftlichen Gegenstand eine Kulturtheorie. Was aber seinen Ansatz besonders anspruchsvoll macht und gleichzeitig den Raum für Kritik öffnet, ist das Verfahren, das vor allem in seinem Werk *The Location of Culture* präsent ist. Hier übt Bhabha eine Um- oder Neudeutung der kulturellen Konzepte durch Neulektüre der literarischen Werke. Nach einigen Kritikern macht dieses Verfahren das Anliegen seiner Kulturtheorie uneindeutig.²⁵

Obwohl sich Bhabha selbst in seinem Werk davor an mehreren Stellen zu wahren versuchte, wurden seine Ideen schon seit der frühesten Rezeptionen zu mehr oder weniger abgerundeten Konstrukten ausformuliert und als solche in die weitere kulturtheoretische wie auch literaturtheoretische Tradition übernommen und operationalisiert. Diese Konstrukte sollen im Kapitel „Zentrale Konzepte- Kultur und kulturelle Differenz“ kurz skizziert werden. Das Auskennen mit diesen zentralen Konzepten dient als Basis für weitere Beschäftigung mit den einzelnen Konzeptmetaphern wie der des Dritten Raums.

Kaum ein anderer zeitgenössischer postkolonialer Kulturtheoretiker wurde so sehr rezipiert und kommentiert wie Bhabha. Sein hochtheoretisches Schreiben löste sowohl sehr positive Reaktionen als auch starke Kritik und Ablehnungen aus. Die Kritik gilt seinem theoretischen Ansatz im Allgemeinen und seiner Methodologie und Terminologie im Besonderen. Sie trifft sowohl das Verfahren Bhabhas als auch die einzelnen „Produkte“ seiner Theorie bzw. einzelne theoretische Konstrukte und Begriffe, für welche schon Bhabha einen gewissen Anspruch auf Operationalisierbarkeit und Autonomie erhebt. Der Kapitel zur Rezeption und Kritik schildert die wichtigsten Tendenzen der positiven wie auch negativen Auseinandersetzungen mit der Arbeit Bhabhas.

Im nächsten Kapitel soll das Interesse für die postkoloniale Theorie bei Bhabha samt seinen zentralen Vorläufern wie auch die Stelle seiner postkolonialen Theorie in dem umfangreichen Gebiet der postkolonialen Studien kurz skizziert werden. Dies soll dazu beitragen, den

²⁵vgl. Young 2004, *The Ambivalence of Bhabha*. In: *White Myhtologies. Writing History and the West*. New York: Routledge.

wissenschaftlichen Anspruch der zentralen Konzepte Bhabhas wie auch ihre Auswirkungen in diesem Feld besser zu verstehen.

2.1. Theoretische Verortung der Kulturtheorie von Homi K. Bhabha

Für Bhabhas postkoloniale Theoriebildung ist sein Verständnis von dem Begriff *Postkolonialismus* entscheidend. Er versteht diese Bestimmung nicht als chronologisch-historische, dem Kolonialismus folgende, sondern als eine, die den Moment des Übergangs betont und dadurch mit der kulturell-zeitgenössischen Situation korrespondiert.²⁶ Bhabha äußert sich schon in einem seiner einführenden Kapitel des Sammelbands *The Location of Culture* („Border Lives – The Art of the Present“) für eine neue Zeitbestimmung:

Our existence today is marked by a tenebrous sense of survival, living on the borderlines of the ‚present‘, for which there seems to be no proper name other than the current and the controversial shiftiness of the prefix ‚post‘: postmodernism, postcolonialism, postfeminism... (...) we find ourselves in a moment of transit where space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion.²⁷

Aus dem oben genannten Zitat ist es zu erschließen, dass Bhabhas Postkolonialismusbegriff auf Potenziale und fruchtbare Gestaltungsräume orientiert ist, was eng mit seinem Verständnis der Kultur zusammenhängt und weiter zur Entwicklung der einzelnen theoretischen Konzepte führt. Außerdem entspricht dies seinem Verständnis von dem Anliegen der postkolonialen Theorie, eine Intervention in die bestehenden westlichen Diskurse zu ermöglichen. Byrne beruft sich auf Bhabhas Essay *Unpacking my Library...Again* (1996), um seinen Gedankengang zu diesem Thema zu veranschaulichen. Die Neuordnung und Neudeutung des Wissens (hier durch Bücher im Regal verdinglicht) ist das Hauptanliegen der postkolonialen Intervention nach Bhabha. Das Schlüsselprinzip des postkolonialen Handelns heißt „offering critical interventions into canonised and established ways of thinking and reading“.²⁸

²⁶Vgl. Struve 2013:14.

²⁷Bhabha 1994:1.

²⁸Byrne 2009:51.

Das Feld der Postkolonialen Studien entwickelte sich zwischen zwei theoretischen Achsen – auf der einen Seite steht die marxistisch-materialistische, politisch motivierte Tradition der Theoriebildung und auf der anderen ist die theoretisch-inspirierte, semiotisch-poststrukturalistische Tradition. Bhabha trug mit seinem theoretischen Schreiben der zweiten Tradition bei. Als den bedeutendsten Beitrag Bhabhas zu der postkolonialen Theoriebildung sehen die Autoren die Erweiterung der bisherigen theoretischen Grundlage durch poststrukturalistische Ansätze. Für ihn liegt das Ziel der Anwendung poststrukturalistischer Theorien im Bereich der postkolonialen Studien in den produktiven Abweichungen von den starren Kategorien, mit denen in diesem Bereich bisher gearbeitet wurde. Es müsste von der ursprünglichen marxistisch-materialistischen Perspektive, die nur die ökonomischen und sozialen Auswirkungen des Kolonialismus in den Blick nimmt, weggeschaut werden. Diese Perspektive erlaubt, „die postkoloniale Theorie über das Differenzdenken als schlichten Gegen-Diskurs hinaus weiter zu entwickeln und eine ‚Perspektive vom Rand‘ einzunehmen – und zwar deutlich gegen die vereinfachenden Logiken von Identitätspolitik, die Minoritäten in ihrer Differenz festschreiben wollen“.²⁹ Auf diese Weise stellt Bhabha beispielsweise fest, dass der koloniale Diskurs als solcher nie störungsfrei operieren konnte, wie das Said mit seinem *Orientalismus* behauptete. Denn unter Hinzuziehung psychoanalytischer und poststrukturalistischer Subjektkonzepte erweisen sich die Identitäten, die der Kolonialismus als „Herren“ auf der einen und „Unterworfenen“ auf der anderen Seite zu fixieren versuchte, als sehr instabil und fragil. Die Beziehung, in der sich diese zwei Seiten befinden, ist nach Bhabha vielmehr eine komplexe Reziprozität und keine klare Opposition.³⁰

Wie schon oben erwähnt wurde, übten die wichtigen Namen wie Foucault (mit seinen Überlegungen über Diskurs- und Machtmechanismen), Derrida (mittels seiner sprachphilosophischen Arbeiten und dem Konzept der „différance“) und Freud wie auch später Lacan (durch die Theorie der Psychoanalyse und die Prozesse der Identifizierung) einen großen Einfluss auf die postkoloniale Theoriebildung Bhabhas. Das Prinzip der Dekonstruktion nach Derrida ermöglichte die Ablehnung aller festen Sinnstrukturen und Dichotomien, was im Sinne Bhabhas zur „Abwendung von einer Weltanschauung, die auf binären Begriffen beruht“³¹ dient.

²⁹Byrne 2009:51.

³⁰Vgl. Verela und Dhawana 2015:222.

³¹Bhabha 2000:22.

Andererseits ermöglicht dieses Prinzip die Dekonstruktion vermeintlich natürlicher Sinnhaftigkeit kultureller Phänomene, was Bhabha durch sein Insistieren auf der radikalen Textualität kultureller Differenz erreicht hat. Letztendlich stützt sich Bhabha in seiner Theoriebildung auf die Prinzipien der Psychoanalyse, mithilfe welcher er die identifikatorische Instabilität des postkolonialen und postmodernen Subjekts zum Ausdruck zu bringen versucht. Diese drei grundlegenden theoretischen Referenzen – Diskursanalyse, Dekonstruktion und Psychoanalyse bestimmen in einem hohen Maße die Position Bhabhas im Feld der postkolonialen Studien und unterscheiden ihn von seinen Vorläufern in demselben Feld, wie Said, Jameson oder Fanon.³²

2.2. Zentrale Konzepte – Kultur und kulturelle Differenz

*Bhabhas work engages with complex theoretical issues in tangential rather than systematic ways, and the essays in this collection are written in a style which is quite ostentatious in its elaborateness of theoretical reference and arcaneness of poststructuralist technique.*³³

Obwohl diese Bemerkung Roses in der Literatur über Bhabha häufig bestätigt wird, hat die schon über zwanzig Jahre lange fruchtbare Auseinandersetzung mit Bhabhas Werk gezeigt, dass aus ihm bestimmte grundlegende kulturtheoretische Konstrukte herausgenommen werden können. Dazu zählen vor allem Kultur und kultureller Differenz.

Die großen Verschiebungen und Umdeutungen der sozialen, politischen und ökonomischen Umstände in der postmodernen Zeit bedingen eine Umdeutung des Kulturbegriffs. „The very concepts of homogenous national cultures, the consensual or contiguous transmission of historical traditions, or ‚organic‘ ethnic communities- *as the grounds of cultural comparativism*- are in profounf process of redefiniton.“³⁴ Schon diese ersten Überlegungen in dem einführenden Kapitel zum Bhabhas Sammelband aus 1994 lassen sein anti-essenzialistisches Denken über Kultur erkennen. Diesen Ideen nach können die Kulturen nicht als stabile Entitäten aufgefasst werden, sondern eher als „Kampfplätze, in denen um Bedeutung und Macht gerungen wird“³⁵.

³²Vgl. Struve 2013:19ff.

³³Rose 1995:366.

³⁴Bhabha 1994:15.

³⁵Struve 2013:40.

Neben der Ablehnung des holistischen Kulturverständnisses bringt Bhabha ein weiteres Merkmal seines Kulturbegriffs zum Ausdruck – seine semiotisch-diskursive Dimension. Sie liegt in der Fähigkeit der Kultur, als *Struktur der Symbolisierung* zu fungieren. Daher ist Kultur kein Erkenntnisobjekt, das beobachtet, analysiert und interpretiert werden kann, sondern eher ein Ort, in dem die Bedeutungen erst entstehen und sich in diskursiven Prozessen entfalten. Bhabha meint: „The articulation of cultures is possible not because of the familiarity or similarity of contents, but because all cultures are symbol-forming and subject-constitutive, interpellative practices.”³⁶ Diese Merkmale sind auch auf das (postmoderne) kulturelle Subjekt zu übertragen, das nicht kulturell präeterminiert ist, sondern erst durch Artikulation und Selbstbestimmung zum kulturellen Subjekt wird. Solche Ansicht erteilt auch den kulturellen Objekten (im Sinne der postkolonialen Theorie sind das die Kolonialiserten) die Rolle der Subjekte, was weiter im Konzept des Dritten Raums sein Potenzial zeigt.

Der bhabhasche Kulturbegriff ist ohne den Begriff der kulturellen Differenz nicht zu denken. Wie der Kulturbegriff selbst ist für ihn der Differenzbegriff ein dynamischer, offener Begriff. Da die Kulturen nicht als holistische Systeme verstanden werden, sondern als Systeme, die immer neu entstehen, zielt ebenfalls der Begriff der kulturellen Differenz nicht auf eine statische Abgrenzung und Unterscheidung ab, die auf kulturellen Dichotomien beharrt. Die kulturelle Differenz bei Bhabha ist dynamisierend und wechselseitig affizierend. Bhabha schreibt:

*What is theoretically innovative, and politically crucial, is the need to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural difference. These in-between spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself.*³⁷

Den Differenzbegriff nach Bhabha kann man auch durch seine argumentativen Gegenüberstellungen, die in seinen Essays zahlreich sind, verstehen. Eine solche Gegenüberstellung bilden bei ihm die Begriffe von *Diversität* und *Differenz*. Den

³⁶Rutherford 1990:209f.

³⁷Bhabha 1994:1.

Diversitätsbegriff schreibt Bhabha dem hegemonialen Anspruch der kulturellen Homogenität zu, weil der Begriff die Idee der Verschiedenheit unterstützt, die ebenso wie die Idee der Einheit auf einem Begriff der Identität beruht, der die festen kulturellen Größen etabliert und bejaht. Bhabha konstatiert in seinem viel diskutierten und zitierten Interview mit Rutherford (1990), dass die Politiken unter dem gemeinsamen Vorzeichen der kulturellen Diversität in multikulturellen Gesellschaften diesen komplexen kulturellen Situationen nicht gerecht werden.³⁸ Im Gegensatz dazu schlägt Bhabha den Begriff der kulturellen Differenz vor, der den früheren Diversitätsbegriff ablehnt und damit auch die Totalität und Homogenität der Kultur als solcher.

2.3. Rezeption und Kritik

Aus folgendem Kapitel werden Kommentare und Kritiken zu den einzelnen theoretischen Konzepten wie Hybridität und der Dritte Raum ausgelassen, da ihnen im anschließenden Teil besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden soll. Man muss dazu noch betonen, dass eine globale und interdisziplinäre Bhabha-Rezeption nach 30 Jahren einer intensiven Befassung mit diesem Theoretiker fast unmöglich wäre. Daher soll der Kapitel nur einige grundsätzliche Elemente der Rezeption und Kritik ansprechen.

Zu den wichtigsten Beiträgen Bhabhas zur postkolonialen Theoriebildung wie auch der Kulturtheorie zählen die späteren Autoren seine Umdeutung der Kultur als einer „ungleichen, unvollständigen Produktion der Bedeutung und des Werts“, seine Einsichten in die Hierarchie der liberalen Ethik des Multikulturalismus, seine innovativen Gedanken über die Beziehung zwischen dem Kolonialismus und dem westlichen Denken wie auch sein Beitrag zur Umdeutung der Kategorien wie Identität, Kultur und Nation im Licht der Heterogenität.³⁹ So nennt Hars in seiner kritischen Behandlung Bhabhas Schreibens die Aufhebung der Festschreibungen historischer wie auch historistischer Unterscheidungen, Erklärungsroutinen und Klischees als einen großen Vorteil seines Ansatzes.⁴⁰

Beim Überblick über Kritikpunkte zum Bhabhas Schreiben müssten mehrere Kategorien unterschieden werden. Da sie in einem engen Zusammenhang miteinander stehen, werden in

³⁸Vgl. Rutherford 1990:208.

³⁹Parry 1994:7.

⁴⁰Hars 2004:129.

dieser Arbeit die Kritik des Schreibstils und der verwendeten Sprache, der Methodologie und des theoretischen bzw. politischen Vorsatzes der Kulturtheorie Bhabhas angesprochen.

Die Texte Bhabhas sind von der Seite des Sprachstils und der Auslegung sehr dicht und komplex.⁴¹ Bhabhas Schreibstil fand Kritik auch bei einigen anderen Autoren, wie z. B. Dirlik, der ihn seiner Sprache wegen einen „master of political mystification and theoretical obfuscation“⁴² nannte. Ein Grund für diese Uneindeutigkeit und Komplexität Bhabhas Texte könnte in seinem Verständnis der Theorie selbst liegen, die für ihn ein Akt des Schreibens ist. Er sieht das (theoretische) Schreiben als „the staging of an idea, and I use that term with its full theoretical and operatic and dramatic possibilities“.⁴³ Der kritische Ansatzpunkt, der in einer engen Beziehung zu dem vorigen steht, sei Bhabhas unvollkommene Gerechtigkeit gegenüber den Quellen, deren Argumentationen er nicht selten seiner eigenen Argumentation halber radikal verbiegt. Wie das Varela und Dhawana kommentieren, deutet dieses methodologische Versäumnis Bhabhas auf eine wortwörtliche Anlehnung an das dekonstruktive Diktum in den postkolonialen Theorien, dem zufolge jede Textinterpretation Elemente des *falschen Lesens* enthält und daher zu einer weiteren Interpretation geeignet ist.⁴⁴ Ein weiteres methodologisches Versäumnis, das häufig als das grundlegende genannt wird, kommentiert man als Bhabhas Unvermögen, zwischen Theorie und Methode und andererseits Methode und ihrer Anwendung klar zu unterscheiden, was dazu führt, dass in seinen Arbeiten das notwendige wissenschaftliche Schema *vor-nach* nicht erkennbar wird. Aus diesem Grund ergeben seine Arbeiten nicht selten den Eindruck, dass sich der Theoretiker in seinen politischen, historischen und literarischen Auslegungen wiederholt. Das jeweilige Konzept, das Bhabha entwickelt und am Beispiel ausgewählter literarischen Texte erprobt, scheint aus der Lektüre oder sozusagen *für* die jeweilige Lektüre entwickelt zu sein. „Im Konzept war immer nur das vorweggenommen, was sich im jeweiligen Akt der Lektüre wiederholt zu erkennen gibt, das Konzept hat sich gewissermaßen nur ‚nach vorwärts erinnert‘“.⁴⁵ Aus diesem Grund ist nach Hars schwierig, die interdisziplinäre Anwendbarkeit der Konzepte Bhabhas zu erforschen, weil, wie er behauptet, die Logik seiner Konzepte nicht von seinem Verfahren zu trennen ist.

⁴¹Vgl. Parry 1994:7.

⁴²Ebd.

⁴³Ebd.

⁴⁴Vgl. Varela und Dhawana 2015:221.

⁴⁵Hars 2004:123.

Über den theoretischen und politischen Vorsatz Bhabhas Schreibens diskutierten viele spätere Kritiker, einige von ihnen einen Vorteil in seinem Engagement findend, die anderen seine Einstellungen als unproduktiv, *politisch unterfüttert* oder sogar apolitisch und ahistorisch kommentierend.⁴⁶ Bhabha selbst äußert sich zu seinem Engagement als einem, das in der Tradition *politisierten Theorie* steht, die postmarxistisch und dekonstruktivistisch mit kulturellen Kontaktphänomenen operiert. Seine Befürworter würdigen seinen Ansatz als einen, der das Schreiben bzw. den Text und die Handlungsmacht unmittelbar verknüpft, sich von dem rein politischen Aktionismus entfernt und theoretisch innovativ wirkt. Seine diskursiven und semiotischen Ansätze ermöglichen es, die sprachlichen und narrativen Aspekte kolonialer Umstände zu beleuchten und umzudenken. Andererseits sehen einige Kritiker genau diese sprachlichen, postmarxistischen, unmaterialistischen Ansätze als ungeeignet für beobachtete kulturelle Phänomene, die letztendlich nicht von ihren sozialen, historischen und materiellen Aspekten getrennt analysiert werden können.⁴⁷ Lawrence meint dazu, dass Bhabhas Ablehnung dieser Aspekte besonders daher problematisch ist, da Bhabha grundsätzlich für postkoloniale Umstände interessiert ist, die unbestreitbar zeitlich und räumlich bestimmt sind. Diese Entpolitisierung der kolonialen und postkolonialen Umstände kann, wie Young suggeriert, zu einem gefährlichen Ergebnis führen, und das ist eine Neuinterpretation der Geschichte, nach welcher die Machtasymmetrien totalitärer und kolonialer Verhältnisse durch reine Subversion zu bekämpfen wären.⁴⁸

Elemente dieser Kritikpunkte werden im Kapitel über Kritik der für die Arbeit zentralen Konzepte der Hybridität und des Dritten Raums wieder aufgenommen. Zuerst sollen die Konzepte selbst in Blick genommen werden.

⁴⁶Vgl. Hars 2004.

⁴⁷Lawrence 1998:16.

⁴⁸Vgl. Young 2004:196.

3. Hybridität und Dritter Raum

Vielleicht das berühmteste und auch heute sehr präzente Konzept Bhabhas ist das Konzept des (kulturellen) Dritten Raums. Den Begriff *The Third Space* verwendete der Theoretiker erstmals in den Diskussionen über die Positionierung der Theorie zur Politik, wenn er besagte, dass für ihn der Unterschied zwischen diesen beiden in einem *Schwelldenraum* (eng. *liminal*), einem *dritten Raum* dekonstruiert wird. Für ihn heißt das, dass Theorie und Politik keine getrennten Entitäten sind, sondern sie können in eine produktive Matrize des Schreibens mobilisiert werden, die das Soziale definiert und das Agieren ermöglicht.⁴⁹ Erstmals in seinem bekannten Interview unter demselben Namen mit Jonathan Rutherford in 1990 erweitert er die Idee des Dritten Raums, sodass er jetzt eine Eröffnung eines hybriden Raums impliziert, welcher das Aufkommen neuer Positionen in der postkolonialen Revision des kolonialen Diskurses ermöglicht.⁵⁰ Der Begriff wurde schon früher von einigen Theoretikern benutzt, wie z. B. Arnold Van Gennep, Victor Turner, Edward Burghardt DuBois und Gloria Anzaldúa.⁵¹ Bhabha ist aber derjenige, dessen Überlegungen zum Dritten Raum in einem postkolonialen Kontext den Begriff im Zentrum der wissenschaftlichen wie auch öffentlichen Diskussion brachte. Um die einzelnen Aspekte dieses neuen Raums im Sinne Bhabhas vorstellen wie auch jeweilige spätere Kritikpunkte skizzieren zu können, wird zuerst der Begriff der Hybridität als theoretische Voraussetzung für das besprochene Konzept erläutert.

3.1. Hybridität nach Bhabha

Wie in der Einführung zum Werk Bhabhas angedeutet wurde, suchte er in seinen Analysen kolonialer Beziehungen grundsätzlich das binäre Oppositionssystem, das er bei seinen Vorläufern wie Said (in seinem *Orientalismus* aus 1978) und Fanon (in *Die Verdammten dieser Erde* aus 1961) bemerkte, zu überwinden. So z. B. stellt er fest, dass Suids Schreiben die Polarität zwischen den Kolonisatoren und den Kolonisierten grundsätzlich beklagt, gleichzeitig aber unterstützt er mit seinen Ausführungen diese Polarität, indem er einen „einseitigen und intentionalen Willen des kolonialen Wissens zur Macht behauptet.“⁵² In diesem Sinne wirft er Seid eine theoretische und historische Simplifizierung vor. Ein weiterer Vorwurf gilt der

⁴⁹Mukherjee 2011:3.

⁵⁰Vgl. Rutherford 1990.

⁵¹Bhandari 2020:78.

⁵²Varela und Dhawana 2015:222.

Unproduktivität eines solchen theoretischen Ansatzes – da den kolonialen Raum eine oppositionelle Struktur ausmacht, kann kein weiterer Raum für Verhandlungen eröffnet werden.⁵³ Dagegen insistiert Bhabha, dass die Macht der Kolonisatoren nie vollkommen sein konnte. Ihre Macht, die in kolonialen Umständen unbestreitbar die dominante war, musste in denselben Umständen eine Art Ambivalenz entwickeln, die sich durch verschiedene Widersprüche im kolonialen Diskurs manifestiert. Diese Widersprüche, wie z. B. bei den Vorstellungen über den anderen bzw. dem Kolonisierten als dem *Wilden* und gleichzeitig dem *guten Diener*, sabotieren von innen her die vermeintliche Abgeschlossenheit des kolonialen Prozesses.

Neben der Mimikry, dem Prozess der kolonialen Nachahmung (*mimesis*), die ein unabwendbarer Teil des kolonialen Prozesses ist, zählt Bhabha einen weiteren Prozess zu den subversiven Formen des Widerstands der Kolonisierten. Das ist die Hybridisierung, ein Konzept, das schon lange vor Bhabha im Mittelpunkt vieler postkolonialen Studien gestanden hat. Dennoch hatte Bhabha und seine Interpretation den größten Einfluss auf postkoloniale Debatten. Er führt seine Ideen über Hybridisierung besonders weit in seinem Essay *Signs Taken for Wonders*, wo er die *Entdeckung* der Bibel vonseiten der Kolonisierten diskutiert. In Bhabhas Leseart entsteht dabei eine Art Verschiebung durch das *falsche Lesen* und *Übersetzung* der Heiligen Schrift,⁵⁴ durch welche die Heilige Schrift als das ursprüngliche Zeichen der epistemischen Zentralität und Dominanz des europäischen Weltanschauens unabwendbar hybridisiert wird. Bhabha schlussfolgert, dass solche Beispiele der Hybridisierung die koloniale Präsenz in ein autoritatives Original und eine Artikulation als Wiederholung spalten, worin ihr Mangel und letztendlich auch Scheitern ihres Diskurses liegen. Die Hybridisierung wird somit zu einem weiteren Widerstandsprozess, der zwar keine politisch oppositionelle Intention trägt, sondern vielmehr als eine geschaffene Ambivalenz funktioniert.⁵⁵

Ein weiterer Punkt, der in diesem Zusammenhang zu betonen ist, ist die Neuigkeit dessen, was durch Hybridisierung entsteht. Dazu äußert sich Bhabha in seinem Interview mit Rutherford folgendermaßen: „The process of cultural hybridity gives rise to something different, something

⁵³Vgl. Bhabha 1994:72.

⁵⁴Bhabha 1994:102.

⁵⁵Bhabha 1994:114.

new and unrecognizable, a new area of negotiation of meaning and representation.”⁵⁶ Somit lehnt der Theoretiker die Vorstellung von einer Mischung von zwei oder mehreren Kulturen als abgeschlossenen Systemen ab. Das Neue, das entsteht, ist zwar durch Dekonstruktion des Alten entstanden, kann aber durch Rekonstruktion nicht auf das Alte und Originale zurückgeführt werden.⁵⁷

Bhabhas Konzept der Hybridisierung ist daher interessant, weil es eine weitere Möglichkeit im kolonialen Diskurs eröffnet, die weder Assimilation noch Koexistenz meint. Die Kräfte in einem solchen Prozess sind zwar nicht ausgeglichen, dennoch können aber ihre Artikulationen gleich sein. Das ist ein weiterer Punkt, der nicht selten diskutiert und kritisiert wurde – Bhabha meint also, dass die kulturelle *Verunsicherung*, die der Hybridisierung innewohnt, bei allen Beteiligten des kulturellen Kontakts stattfindet.

Es ist darüber hinaus zu bemerken, dass sich für Bhabha die Macht der Sprache der Hybridität besonders in der Literatur zeigt – eine Einstellung, die sowohl den Theoretiker selbst als auch viele seine Nachfolger dazu einlädt, die *Sprache der Hybridität* in der kolonialen und postkolonialen Literatur zu suchen. Dabei ist für ihn weder die Souveränität nationaler Literaturen noch der Universalismus menschlicher Kultur das Interessante, sondern „eine Konzentration auf ‚jene verrückten sozialen und kulturellen de-Plazierungen‘(...)“⁵⁸ Dies ist für diese Arbeit von entscheidender Bedeutung.

⁵⁶Rutherford and Bhabha 1990:211.

⁵⁷Vgl. ebd.

⁵⁸Bhabha 2000:18.

3.2. Der Dritte Raum

Aus den Überlegungen zur Hybridität entwickelt Bhabha eine weitere Konzeptmetapher, die theoretisch synonym für das erstgenannte Konzept verwendet wird – die Metapher des *Dritten Raums*. In seinen theoretischen Ausführungen tendiert er, seine Ideen durch eine räumliche Semantik zu konkretisieren. Dieses Vokabular verwendet er schon in seinen Überlegungen zur kulturellen Differenz in Begriffen wie *Dazwischen* oder *Zwischenraum*.

Der Begriff *Dritter Raum* steht also in der Theorie Bhabhas nicht als ein selbstständiges Konzept, sondern knüpft an das der Hybridität an. Dennoch hat der Begriff als eine metaphorische Konkretion des Hybriditätsprozesses eine weite Rezeption erfahren. Zur Genese des Begriffs führt Struve in ihrem Werk an, dass er bei Bhabha aus zwei Quellen inspiriert wurde – einerseits einer theoretischen, marxistisch-philologischen Provenienz und andererseits einer künstlerischen Quelle aus dem Bereich der bildenden Kunst.⁵⁹ Die erste Quelle sei vor allem Frederic Jameson, einer der einflussreichsten marxistischen Literaturwissenschaftler in den USA im 20. Jahrhundert. Jameson nimmt aus marxistischer Sicht den Zusammenhang von Literatur und Kultur unter Einbeziehung strukturalistischer und poststrukturalistischer Theorie und Methoden in den Blick. Er führt den Begriff des *Dritten Raums* in seiner Gesellschafts- und Klassentheorie ein, um dialektische Verhältnisse in diesen Machtstrukturen umzudenken. Dies kann an bestimmten Stellen in seinem Essay *The cultural logic of late capitalism* beobachtet werden, dessen zentrale Passagen erläutern, wie die „schizophrene Disjunktion“ des kulturellen Subjekts zum „politisch effektiven diskursiven Raum“ werden kann.⁶⁰ Bhabha setzt in dieser Tradition der Umdeutung dialektischer Machtverhältnisse fort, indem er bei Jameson den postdialektischen Zug lobt, aber auch ein weiterhin bestehendes reduktionistisches Verfahren erkennt und kritisiert. Die grundlegende Kritik gilt der Verengung auf die Kategorie der Klasse, die Jameson als grundlegende Differenzkategorie definiert. In seinem Essay *How Newness Enters the World* unterstreicht Bhabha die Notwendigkeit der Einbeziehung anderer Aspekte

⁵⁹Vgl. Struve 2013:121.

⁶⁰Jameson 1991:29, zit. n. Bhabha 1994:215.

(außer demjenigen der Klasse), die es ermöglichen sollten, die kulturellen Entwicklungen in modernen Umständen der zunehmenden Globalisierung zu verstehen.⁶¹

Die zweite Inspiration für die Konzeptmetapher des Dritten Raums fand Bhabha in der künstlerischen Arbeit der afroamerikanischen Künstlerin Renee Green. In ihrer Ausstellung mit dem Titel *Sites of Geneology*, die 1990 an dem *Institute for Contemporary Art* in New York installiert wurde, nutzte Green das gesamte Gebäude des Instituts für Inszenierung identitätsstiftender Oppositionen in einem interkulturellen Raum. Im Mittelpunkt der Ausstellung stand das Treppenhaus als ein Bereich, das gleichzeitig das Ganze konstituiert und zwischen den binären Bereichen liegt. Im Zusammenhang mit diesem Kunstwerk und der gewonnenen Inspiration wird folgende Passage von Bhabha viel zitiert: „Das Treppenhaus als Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen wird zum Prozess symbolischer Interaktion, zum Verbindungsgefüge, das den Unterschied zwischen Oben und Unten, Schwarz und Weiß konstituiert. Das Hin und Her des Treppenhauses, die Bewegung und der Übergang in der Zeit, die es gestattet, verhindern, daß sich Identitäten an seinem oberen und unteren Ende zu ursprünglichen Polaritäten festsetzen.“⁶² Obwohl der Theoretiker diese künstlerische Inspiration nicht leugnete und selbst an mehreren Orten erwähnte, äußerte er sich in seinen späteren Aufsätzen gegen die Kritik der Ästhetisierung, die seiner Theorie im Ganzen wie auch den einzelnen Konzepten zugeschrieben wurde. In seinem Aufsatz aus 2003 nimmt er seine Überlegungen über den Dritten Raum nochmals in Blick und betont, dass sein Interesse an kulturellen *Spielräumen* nicht aus der Literatur bzw. Kunst allgemein, sondern aus dem politischen Diskurs hervorgeht.⁶³

Bhabha meint mit dem Dritten Raum also eine räumlich semantisierte theoretische Konzeption, die die dialektischen Denkmuster wie auch feste Identitätskonstruktionen in Bewegung setzt. Solch eine Bewegung verwirft die Prinzipien der Ursprünglichkeit, Vorrangigkeit und Hierarchisierung bei der Verhandlung kultureller Werte. Der Dritte Raum als Konzeptmetapher der kulturellen Hybridität ermöglicht es, drei grundlegende Merkmale des bhabhaschen Verständnisses von Hybridität deskriptiv zu veranschaulichen, und zwar ihre Prozessualität, ihre

⁶¹Vgl. Bhabha 1994:217.

⁶²Bhabha 2000:5

⁶³Vgl. Bhabha 2003:32

Ambivalenz in der Zeit- bzw. Geschichtskonstruktion und ihre Rolle in der Ausbildung der Gemeinschaften. Erstens, die Prozessualität, das *Hin und Her des Treppenhauses*, ist eine wichtige Eigenschaft des kulturellen Zwischenraums, in dem, wie das Bhabha in Anlehnung an Derrida formuliert, die bedeutungsgenerierende Prozesse immerwährend ablaufen. In einem solchen Prozess werden „eindeutige Symbole zu polysemischen Zeichen umkodiert“.⁶⁴ „Eben jener Dritte Raum“, fügt Bhabha zu diesem Merkmal hinzu, „konstituiert, obwohl ‚in sich‘ nicht repräsentierbar, die diskursiven Bedingungen der Äußerung, die dafür sorgen, daß die Bedeutung und die Symbole von Kultur nicht von Anfang an einheitlich und festgelegt sind und daß selbst ein und dieselben Zeichen neu belegt, übersetzt, rehistorisiert und gelesen werden können.“⁶⁵

Zum zweiten Punkt meint Bhabha, dass das Semantisieren des kulturellen Hybridisierungsprozesses als Raum die Aspekte der Dynamik, aber auch der spezifischen Zeitlichkeit dieses Prozesses in Fokus bringt. Diese Zeitlichkeit wird als ein Störfaktor eines hegemonialen (z. B. kolonialen) Diskurses verstanden, der den Anspruch auf eine stabilisierende, homogenisierende Geschichtsschreibung erhebt. Durch den Dritten Raum und die Hybridisierungsprozesse, die in ihm ablaufen, wird ein solches essenzialisierendes Unterfangen unmöglich gemacht. Diese Prozesse erlauben verschiedenen kulturellen Zeitlichkeiten aufeinanderzutreffen und verhindern die Möglichkeit einer Historiografie, die den Anspruch auf allgemeine Gültigkeit erheben würde.

Der dritte Aspekt eines solchen kulturellen Verhandlungsraums ist seine soziale und politische Dimension. Die Verhandlungen kultureller Werte, die an solchen kulturellen Grenzpositionen zustande kommen, betreffen nicht nur das Ästhetische. Diese Verhandlungen spielen sich auch auf den sozialen, ökonomischen und politischen Ebenen der Gemeinschaften ab. Die *Zwischenräume* sind gleichzeitig Räume für das individuelle und das gemeinschaftliche Handeln, „von denen aus Strategien individueller und gemeinschaftlicher Selbstheit ausgearbeitet werden können, die beim aktiven Prozeß, die Idee der Gesellschaft selbst zu

⁶⁴Struve 2013:124.

⁶⁵Bhabha 2000:57.

definieren, zu neuen Zeichen der Identität sowie zu innovativen Orten der Zusammenarbeit und des Widerstreits führen.“⁶⁶

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Konzeptmetapher des Dritten Raumes als ein bildhafter Ausdruck kultureller Hybridität in die Diskussion über diesen Prozess mehrere Aspekte hineinbringt, die früher kaum berücksichtigt wurden.

3.3. Rezeption und Kritik

In der langen und fruchtbaren Geschichte der Rezeption des Konzepts des *Dritten Raums* steht die Auseinandersetzung von Bachmann-Medick aus 1998 als eine der frühesten vorwiegend positiven Rezeptionen. Hier äußert die Autorin die Annahme, dass „der text- und literaturübergreifender Horizont“ der globalen postkolonialen Umschichtungen und ihrer Deplacierung von Sprachen und Kulturen erst mit dem Konzept eines *Dritten Raums* erschließbar wird.“⁶⁷ Sie lobt besonders das Potenzial zum Überkommen der bestehenden Dichotomien in bisherigen Kulturdebatten. Sie ist sogar der Meinung, dass die postkoloniale Theorie Bhabhas auf der Annahme eines dritten Raums als eines „Überlappungsraums zwischen verschiedenen, ungleichzeitigen, inkommensurablen Kulturen“⁶⁸ gründet. Obwohl auch ihre Kritik die Abstraktheit des Konzepts bemerkt, betont sie in ihrem Aufsatz seine Vorteile vor allem als ein Gegenentwurf gegen bekannte Versuche der Identitätspolitik der postkolonialen Subjekte und Gemeinschaften. In der Abstraktheit des Begriffes sieht die Autorin einerseits seine *kulturpragmatische Reichweite*, „weil es sich nicht in einer Verständigung über Inhalte erschöpft, sondern auf eine Verhandlung und Ausarbeitung interkultureller Strategien zielt.“⁶⁹ Andererseits bietet diese Abstraktheit ein offenes Feld zum weiteren Handeln in der Richtung der Konkretisierung. Diese Ansicht unterstützt den Vorschlag, den Begriff des Dritten Raums als Teil einer „operativen Semantik“⁷⁰ zu verstehen.

Als ein einflussreicher Autor im Bereich der postkolonialen Studien widmet Robert J.C. Young Bhabha und seinem Schreiben mehrmals seine Aufmerksamkeit. In einem Kapitel in *White*

⁶⁶Bhabha 2000:2.

⁶⁷Vgl. Bachmann-Medick 1998:19.

⁶⁸Bachmann-Medick 1998:22.

⁶⁹Bachmann-Medick 1998:25.

⁷⁰Turk 1994, zit. n. Bachmann-Medick 1998:26.

Mythologies kommentiert er Bhabhas Schreibprozess in *The Location of Culture* im Licht der Ambivalenz, welche der Theoretiker dem kolonialen Diskurs als dem Objekt seines Interesses zuschreibt. Diese Ambivalenz bedingt auch Bhabhas Schreibverfahren, denn es ist unmöglich, so ein komplexes Phänomen durch nur ein illuminierendes Konzept zu erschöpfen. Auf diese Weise „berechtigt“ Young die Komplexität Bhabhas Überlegungen und die Vielzahl an theoretischen Konzepten in seiner Arbeit.⁷¹ Auf der anderen Seite bemerkt er aber, dass diese Konzepte bei Bhabha als Festschreibungen, als dekontextualisierte und dekontextualisierende Kategorien bestehen:

*Mimicry is... hybridity is... – seem always offered as static concepts, curiously anthropomorphized so that they possess their own desire, with no reference to the historical provenance of the theoretical material from which such concepts are drawn, or to the theoretical narrative of Bhabha's own work, or to that of the cultures to which they are addressed.*⁷²

Varela und Dhawana summieren in ihrem kurzen Überblick zu den bhabhaschen Konzepten der Hybridität und des Dritten Raums, dass sich Bhabhas Versuch, mit diesem Modell die komplexen Prozesse sozialer Transformation in den kolonialen Umständen zu verstehen, nach Kurzem als inadäquat gezeigt hat. Problematisch ist Bhabhas Idee eines *kulturellen Raums an der Grenze* besonders deshalb, weil es den tatsächlichen materiellen Bedingungen und den ungleichen Machtverhältnissen in der kolonialisierten Welt kaum gerecht wird. „Entgegen seiner Intention riskiert Bhabha, einen privilegierten diskursiven Raum zu beschreiben, der sich lediglich für akademische Intellektuelle als durchlässig erweist.“⁷³ Ähnlichen kritischen Ansatzpunkt findet man im Sammelband *Communication in the Third Space* aus 2009, herausgegeben von Ika und Wagner. Der Sammelband gründet auf der Annahme der inter- und transkulturellen Kommunikation als einem Prozess der Verhandlung, der in einem kulturellen Dritten Raum stattfindet. Die Beiträge haben zum Ziel, sowohl theoretische Prämissen als auch empirische Implikationen des bhabhaschen Konzeptes kritisch zu durchfragen. So stellt Britta Kalscheuer in ihrem Beitrag⁷⁴ fest, dass beide Ansätze, d. h. sowohl Bhabhas Verständnis von

⁷¹ Vgl. Young 2004.

⁷² Young 2004:186.

⁷³ Varela und Dhawana 2015:250.

⁷⁴ Kalschauer, Britta: Encounters in the Third Space: Links Between Intercultural Communication Theories and Postcolonial Approaches in Ika and Wagner 2009: 26-57.

kultureller Verhandlung im Dritten Raum als auch die Verhandlungsperspektiven, die in interkulturellen Theorien vorgeschlagen sind, die Machtbeziehungen und Ungleichheiten in solchen Prozessen übersehen. Kalschauer sieht im bhabhaschen Ansatz einen gründlichen Mangel – obwohl sein Hauptpotenzial darin liegen sollte, die subversiven Prozesse in einem kulturellen Dritten Raum als mögliche Auswege für Marginalisierte aus den vornehmlich hegemonialen kulturellen und sozialen Umständen zu bieten, verkennt er, so Kalscheuer, die Kraft und die Spannbreite der kolonialen bzw. hegemonialen Macht und Autorität. Die Zwischenräume, denen Bhabha ein großes Potenzial zuschreibt, sollen demnach dazu fähig sein, diese Autorität zu hinterfragen, nicht aber grundsätzlich abzuschwächen. Überdies sieht sie den Mangel des Konzepts darin, dass er als ein emanzipatorisches Projekt wirkt und normative Urteile impliziert und letztendlich an der Ablehnung von jedem fixierten kulturellen Inhalt und jeder Vorstellung von Selbstpräsenz gründet. Ein Ersatzmodell soll, so Kalscheuer, die Möglichkeiten der inter- bzw. transkulturellen Kommunikation nicht verkennen, andererseits muss es aber die Grenzen dieser Möglichkeiten erkennen, was dem bhabhaschen Modell des Dritten Raums nicht gelingt.

Ha schreibt im kritischen Ton, dass kaum ein anderer Begriff zu dieser Zeit (90-er Jahre des 20. Jahrhunderts) in den intellektuellen Kreisen wie auch in der Öffentlichkeit „für so viel Furore gesorgt“ hat und gleichzeitig so viel Unklarheiten hinterlassen hat, wie der Begriff der Hybridität.⁷⁵ Die Gründe seien dabei zahlreich. Erstens sind selbst im Text Bhabhas fehlende Definitionen und Stringenz zu bemängeln. Zweitens gilt der Etymologie des Begriffs eine scharfe Kritik wegen der biologistischen oder sogar rassistischen Konnotationen, die, so z. B. Broeck (2007), dem Begriff inhärent sind. Die größte Kritik gilt wieder, wie im Teil zur Kritik und Rezeption Bhabhas Schreibens allgemein gesagt wurde, der Entpolitisierung. Ha meint, durch die Verwendung des „Zauberworts ‚Hybridität‘“ werden auch zeitgenössische Debatten über Multikulturalismus oder Integration entpolitisiert.⁷⁶ Solche Debatten tendieren dazu, den Begriff der Hybridität in ein kapitalistisches System einzubauen und dadurch sogar die neokolonialen Mechanismen zu verschleiern. Daran anschließend meint Abou-Agag, das Konzept unterstütze auf eine direkte Weise die neokolonialen Machtverhältnisse, indem es die angebliche Veränderungsfähigkeit und Unbeständigkeit der postkolonialen Identität fordert und

⁷⁵Ha 2005:12.

⁷⁶Ha 2005:8.

an der kulturellen Verhandlung insistiert, was die Chancen der unabhängigen Identitätskonstruktion bei den Kolonisierten kompromittiert.⁷⁷

Abschließend zu diesem Versuch der Systematisierung der Kritik bhabhaschen Konzepts lässt sich feststellen, dass das Konzept, das einerseits viel Neues und Bahnbrechendes in die postkoloniale Theorie eingeräumt hat, offensichtlich einige Schwächen zeigt, die seine Anwendung erschweren. Die *lauteste* und intensivste Kritik der Entkontextualisierung des postkolonialen Diskurses wie auch der Entpolitisierung des kulturellen und sozialen Kontakts in einer postkolonialen Gesellschaft gewinnt noch mehr an ihrer Wichtigkeit im Diskurs über den Kulturkontakt in einer postnationalen Gesellschaft und in den Entwicklungen wie der Migration, die unbestreitbar zeitlich, räumlich, gesellschaftlich, kulturell, politisch, ökonomisch und anders bedingt sind. Die Diskussion über den kulturellen Kontakt in solchen Umständen, wenn tendenziös geführt, beginnt und endet häufig mit dem *Zauberwort Hybridität*, wie das Ha prägnant ausgedrückt hat. Der Grund hierfür mag darin liegen, dass selbst diejenigen, die Bhabha zugewandt sind, seine Ausführungen vereinfachen und essenzialisieren. Der Anspruch auf Allgemeingültigkeit konnte also das sein, was den ursprünglich revolutionären Ansatz Bhabhas in den sich ständig verändernden zeitgenössischen Umständen problematisch oder sogar unbrauchbar macht.

⁷⁷Vgl. Abou-Agag 2021:25.

4. Dritter Raum in der Literatur

Bhabha stützt sich in seinen interdisziplinären Ausführungen in *The Location of Culture* an unterschiedliche literarische Texte, die, wie einige spätere Kritiker erkennen, einerseits als Stütze und Beispiel des diskutierten theoretischen Konzepts dienen, andererseits sich selbst auf die Theoriebildung direkt auswirken und diese steuern. In den Überlegungen zur Konzeptmetapher des Dritten Raums stützt er sich an zwei literarische Texte, nämlich Toni Morrisons *Beloved* aus 1987 und Nadine Gordimers *My Son's Story* aus 1990. Bhabhas Interesse am literarischen Text als Spielort kultureller Verhandlung gründet auf der Annahme über die Rolle des Theoretikers wie auch des Literaturwissenschaftlers. Bei Bhabha wird der postkoloniale und poststrukturalistische Literaturwissenschaftler, der „die ambivalenten kolonialen Texte postkolonial (interpretiert)“, selbst zum handelnden Subjekt in den kulturellen Verhandlungen eines postkolonialen Raums. Der Postkolonialismus ist in diesem Sinne eine Art *Arbeit am Text*.

Bhabha blickt aus mehreren Gründen auf die postkoloniale und zum Teil auch *ambivalente* koloniale Literatur als auf den Schauplatz der kulturellen Hybridität. Er meint, dass diese Literatur nie auf *sich selbst* begrenzt war bzw. auf Themen und Themenkomplexe, die die koloniale bzw. postkoloniale Gesellschaft betreffen. Vielmehr liegt erst in diesen Texten die Möglichkeit, die disseminative Natur der europäischen Identität zu begreifen. Die moderne Erfahrung der westlichen Selbstheit ist in vielen Aspekten nicht ohne koloniale Geschichte zu denken, und diese Beziehung räumt die postkoloniale Literatur bzw. ihre Interpretation ein. Andererseits sieht Bhabha ein weiteres Potenzial der Hybridität der postkolonialen Literatur, die „eine Entfaltung der Artikulation subalterner Handlungsfähigkeit als Neuverortung und Neueinschreibung“⁷⁸ ermöglicht. Die postkoloniale Literatur ist in diesem Sinne re-visionär, sie hat ein Potenzial an Handlungsmacht, die keine reine *Writing-Back-Methode* meint. Obwohl viele Kritiker der Meinung sind, dass Bhabhas Theorie durch ihre Umsetzung ins Literarische viel an ihrer politisch-historischen Durchschlagskraft verloren hat, betonen die anderen, dass auch literarische Texte „die Orte der Artikulation“ sind, sowohl der individuellen als auch der

⁷⁸Bhabha 1994:289, zit.n. Hars 2004:127.

gesellschaftlichen. In diesem Sinne ist „die Arbeit am Text nie unzureichend [zu nennen], wenn es um die Realität (auch) des Politischen geht.“⁷⁹

Es gibt zahlreiche literarische Analysen, die verschiedene koloniale, postkoloniale wie auch jene literarischen Texte, die unter dem Begriff der *Migrationsliteratur* gesammelt sind, unter dem Aspekt der kulturellen Hybridität und des Dritten Raums nach Bhabha untersuchen. Die Annahme solcher literarischen Analysen ist es, dass es unzureichend und daher im Grunde auch falsch wäre, die postkoloniale (im weiteren Sinne die interkulturelle) Literatur nur aus der rein narratologischen Perspektive zu analysieren. Sie zeigen konkrete Beispiele der Erweiterung des erzähltheoretischen Terrains in Richtung der postkolonialen kulturtheoretischen Ansätze.⁸⁰ Hier werden nur einige Beispiele solcher Arbeiten genannt, wobei das Ziel solcher skizzenhaften Darstellung ist, den Umfang und die Ausrichtungen der fruchtbaren Rezeption dieses Konzepts in der Literaturwissenschaft in letzten Jahrzehnten zu präsentieren.

In ihrem Beitrag⁸¹ zum Sammelband *People's Movements in the 21st Century – Risks, Challenges and Benefits* zur postkolonialen Theorie Bhabhas in Werken V.S. Naipauls *The Enigma of Arrival* und Z. Smiths *White Teeth* setzt die Autorin Köseoğlu das Konzept der Hybridität im Sinne Bhabhas ein, um die ambivalente Umstände der postkolonialen Subjekte in diesen zwei Novellen zu interpretieren. Ihr Schreiben zeigt, dass das bhabhasche Konzept der Hybridität auch in einem negativen Licht umgesetzt werden kann. So ist die hybride Position der postkolonialen Subjekte in diesen Romanen nichts mehr als eine Quelle des ständigen kulturellen Traumas. Die Protagonisten finden als marginalisierten Immigranten in den postkolonialen Zentren wie London und New York nur Mühsal, die durch Entkoppelung von ihrer *originalen* Identität entstanden ist. Die Position, in welcher sie sich befinden, ist für solche Individuen und ganze Gemeinschaften kein Ort der fruchtbaren kulturellen Verhandlungen. Köseoğlu findet in diesen zwei Texten die gleichen alten Strukturen der kolonialen Machtordnung, klare Abgrenzung des Zentrums und der Peripherie, des Übergeordneten und des Untergeordneten. Letztendlich, sie erkennt das Prinzip der Hybridisierung der postkolonialen Subjekte, deutet es

⁷⁹Hars 2004:135.

⁸⁰Fludernik 1999:2.

⁸¹Köseoğlu 2017:15-34.

aber ausschließlich als einen weiteren hegemonialen Prozess, der die bekannten kolonialen Machtverhältnisse unterstützt.⁸²

Zu ähnlichen Ergebnissen kommt auch Abou-Agag in ihrem Beitrag,⁸³ in welchem sie das Verhältnis des bhabhaschen Konzepts zum Neokolonialismus anhand von ausgewählten literarischen Texten untersucht. Sie widmet sich fünf literarischen Texten aus verschiedenen Jahrzehnten des 20. und 21. Jahrhunderts, und zwar Ama Ata Aidoo's *Dilemma of a Ghost* (1965), Tayeb Saleh's *Season of Migration to the North* (1966), Hanif Kureishis *My Beautiful Laundry* (1985), Zadie Smith's *White Teeth* (2000) und Monica Alis *Brick Lane* (2003). Durch ihre Analyse stellt die Autorin fest, dass das dominante Thema und Gefühl dieser Texte die Unterordnung des kulturellen Elements des postkolonialen Subjekts bzw. des Migranten im Gegensatz zu dem kulturellen Element des weißen westlichen Subjekts ist. Darüber hinaus herrscht in diesen postkolonialen Texten ein Gefühl der kulturellen Verunsicherung, die die hybride Position der postkolonialen Subjekte charakterisiert. Abou-Agag stellt fest, dass diese Texte, ähnlich wie diejenigen aus der oben besprochenen Analyse, keinen dritten Raum zur Verhandlung zwischen den kulturellen Systemen im Kontakt öffnen. Die marginalisierten Subjekte verfügen in den neuen postkolonialen Umständen nicht über die Ressourcen, die eine solche Verhandlung ermöglichen würden. Auch diese postkoloniale Literatur bleibt im Rahmen der kolonialen Begriffe *wir* und *sie* stecken und erreicht nicht das bhabhasche *dazwischen* (eng. *in-between*) oder *Jenseits* (eng. *beyond*).

In ihrem Beitrag *Representing Third Spaces, Fluid Identities and Contested Spaces in Contemporary British Literature*⁸⁴ erkennt Irene Perez Fernandez einen neuen kulturellen Raum in der zeitgenössischen Literatur in Großbritannien und interpretiert es im Licht der Ausbildung der Gesellschaft in eine offene interkulturelle Gesellschaft. Die Autorin bietet Analyse von drei Texten der Schriftstellerinnen, deren Werke im Bereich der interkulturellen Literatur ausgezeichnet wurden – neben Smith sind das Monica Ali und ihr *Brick Lane* (2003) und Andrea Levy und ihr *Small Island* (2004). Obwohl diese drei Werke unterschiedliche Themenkomplexe des modernen Lebens in einer interkulturellen Umgebung aufgreifen, gilt es für alle drei, dass sie

⁸²vgl. Köseoğlu 2017.

⁸³vgl. Abou-Agag 2021:25-43.

⁸⁴Perez Fernandez 2009:143-160.

aus dem *Zentrum*, der Metropole London geschrieben sind, wo die Menschen der *Peripherie* – Imigranten, Geflüchtete, Arbeiter – ihr neues Dasein zu finden versuchen. Diese Individuen und Gesellschaftsgruppen sind nicht dazu ausgerichtet, einen Raum für sich selbst in dem bestehenden Raum zu schaffen, sondern den existierenden als einen hybriden Raum zu redefinieren und neu zu gestalten. Die Texte insistieren darauf, dass die Fragen der kulturellen Differenzen, die aus der großbritannischen imperialistischen und kolonialen Vergangenheit entstanden oder mit dieser sinnlich gebunden sind, nicht bloß die *nicht-weißen* Gruppen in großbritannischer Gesellschaft betreffen, sondern ein gemeinsames Erbe aller Einwohner sind und als solches behandelt werden sollen.⁸⁵

Eine interessante Einsicht in der Diskussion über die Rolle der Hybridität und des Dritten Raums in der Entwicklung der individuellen und gesellschaftlichen Identität in postkolonialen Gesellschaften bringt die Arbeit von Alice Ratcliffe über postkoloniale Literatur Trinidads.⁸⁶ Sie widmet sich den postkolonialen Texten von Merle Hodge *Crick Crack, Monkey* und Willi Chens *Trotters*. Ratcliffe untersucht sowohl die erzählten Geschichten als auch den außerliterarischen Hintergrund der Autoren, um die Rolle der Hybridisierung in der postkolonialen (literarischen) Wirklichkeit der Karibik zu hinterfragen. Die literarischen Analysen des Romans von Hodge und der Novelle von Chen führen zu einer uneinheitlichen, mehrdeutigen Idee von dem *Hybriden* und dem *Dritten* in der modernen postkolonialen Gesellschaft. Die Hybridität solcher Gemeinden und Individuen bietet einerseits den Raum für kulturelle Verhandlung und Entfernung von kulturellen binären Oppositionen im Sinne Bhabhas. Hybridisierung ist aber gleichzeitig ein zum größten Teil aufgezwungener Prozess und nicht dem Individuum bzw. der Gemeinde inhärent. Aus diesem Grund bietet eine hybride Identität dem Individuum oder der Gemeinde keinen stabilen Boden, sondern funktioniert eher als eine Phase, aus welcher die Identität meistens in einer oder anderen Richtung flüchtet – Richtung Assimilation oder Rückkehr zum *Originellen*. Hybride Identität zeigt sich letztendlich an diesen zwei literarischen Beispielen als kein nachhaltiges Phänomen.⁸⁷

⁸⁵Perez Fernandez 2009:146.

⁸⁶Ratcliffe 2014.

⁸⁷Vgl. Ratcliffe 2014.

Die dargestellten Beispiele der postkolonialen literaturwissenschaftlichen Rezeption des bhabhaschen Dritten Raums weisen einige Gemeinsamkeiten wie auch Unterschiede auf. Man kann feststellen, dass dieses Konzept in der interkulturellen Literatur vorwiegend auf der thematisch-motivischen Ebene untersucht wird. Die Analysen widmen sich der Darstellung kultureller Identität von Individuen und Gemeinschaften und andererseits der Alterität bzw. dem kulturellen Zugehörigkeitsprinzip und vergleichen es mit den Prinzipien des untersuchten Konzepts. Formale literarische Mittel, die in den dargestellten Analysen meistens im Fokus stehen, sind Figurendarstellung wie auch Zeit- und Raumstruktur. Wie gezeigt kommen die Autoren zu verschiedenen Ergebnissen in ihren Analysen. Im Grunde akzeptieren sie die zentralen Prinzipien des Ansatzes von Bhabha, die meisten von ihnen hinterfragen aber die positive Auswertung dieses kulturellen Konzepts. Einige Autoren verwerfen diese positive Auswertung völlig und setzen das Konzept in Verbindung mit den Entwicklungen in den modernen Gesellschaften, die als diskriminierend auf bestimmte Gesellschaftsgruppen wirken. Jedenfalls räumen die Beispiele der literaturwissenschaftlichen Analyse in der Tradition Bhabhas weiterführende Einsichten in die Diskussion über das bhabhasche kulturelle Konzept und seine Angemessenheit für die Interpretation des Kulturkontakts in postkolonialen und postmodernen Umständen.

5. Dritter Raum in der deutschsprachigen Migrationsliteratur

Wie in der Einführung angesprochen wurde, ist ein von den Zielen dieser Arbeit, die Relevanz des bhabhaschen kulturtheoretischen Konzepts des Dritten Raums in der Forschung der zeitgenössischen deutschsprachigen Migrationsliteratur zu erforschen. Um dieses Ziel zu erfüllen, werden im Folgenden einige bekannte und einflussreiche Werke der deutschsprachigen Migrationsliteratur vorgestellt, deren literarische Bearbeitungen des Kulturkontakts wichtige Einsichten zu diesem Thema bieten können.

Die ausgewählten literaturwissenschaftlichen Interpretationen befassen sich mit literarischen Texten, die den zeitgenössischen Stand der deutschsprachigen Migrationsliteratur bzw. der interkulturellen Literatur mitbestimmen. Bei der Auswahl wurde daran Wert gesetzt, Texte von verschiedenen zeitgenössischen Autoren (Abonji, Tawada, Özdamar, Zaimoğlu, Kara, Ayata und

Stanišić) in Betracht zu ziehen, andererseits aber die Analysen und Ergebnisse übersichtlich zu gestalten. Die ausgewählten Texte wie auch ihre Autoren gewannen mittlerweile ihre Stelle in dem populären Literaturbetrieb wie auch die Aufmerksamkeit im öffentlichen Bereich, wodurch sie den hier thematisierten Diskurs über die kulturellen und literarischen Voraussetzungen und Entwicklungen der Migrantengeschichten in hohem Maße geprägt haben. Die Interpretationen, die sich mit diesen Texten befassen, lassen sie in Bezug auf diese Entwicklungen im jeweils unterschiedlichen Licht erscheinen. Außerdem setzen die ausgewählten Interpretationen den Fokus ihrer kritischen Ausführungen jeweils auf verschiedene Aspekte der Interkulturalität in den behandelten literarischen Texten, wie Identitätsausbildung, Sprache und andere kulturelle Zeichensysteme, geschlechtsspezifische Fragen in der postnationalen Gesellschaft, soziale Aspekte der Migration usw., wodurch ein umfangreicher Teil des historischen und zeitgenössischen Migrationsdiskurses angesprochen wird. Die ersten zwei Interpretationen von Wiegmann und Predoiu knüpfen direkt (Wiegmann) oder indirekt (Predoiu) an die Theorie Bhabhas in ihren Ausführungen über die literarischen Texte an und geben somit eine authentische Einsicht in die zeitgenössische literaturwissenschaftliche und –kritische Behandlung des bhabhaschen Konzepts in der deutschsprachigen Migrationsliteratur. Die nächsten zwei Interpretationen von Vlasta und Weber besprechen bestimmte Elemente der ausgewählten Texte aus der Perspektive der interkulturellen Literaturwissenschaft, ohne den Bezug auf die besprochene Theorie zu nehmen. Daher bieten sie eine genauso authentische Einsicht in die weiteren Möglichkeiten der Analyse interkultureller Texte und zeigen somit einen Weg auch für die mögliche theoretische Intervention vor. Der letzte Text von Stanišić, der außerdem der einzige literarische Text ist, der in dieser Arbeit direkt analysiert wird, bietet als ein junges und vorwiegend positiv aufgenommenes Werk die Möglichkeit, bereits erworbene theoretische und analytische Erkenntnisse durch literaturwissenschaftliche Analyse direkt zu überprüfen. Diese analytischen Schritte sollen eine Grundlage für Schlussfolgerungen über die zentrale Frage der Angemessenheit des besprochenen theoretischen Konzepts für die Analyse der zeitgenössischen deutschsprachigen Migrationsliteratur leisten.

5.1. Der literarische Text als *dritter Raum*. Relektüre Homi Bhabhas aus philologischer Perspektive. Fallbeispiel: Yoko Tawada

Als erster wird der Beitrag von Eva Wiegmann unter dem Namen *Der literarische Text als dritter Raum. Relektüre Homi Bhabhas aus philologischer Perspektive* vorgestellt. In der Einführung widmet sich Wiegmann den Ansätzen der interkulturellen Germanistik, die sich in ihren Anfängen eher als eine „gegenwartsorientierte Fremdkulturwissenschaft“ denn als eine „Philologie der Kulturbegegnung“ verstand.⁸⁸ Wiegmann besagt, dass für die Sicherung einer wissenschaftstheoretischen Zukunft des Forschungsfelds der interkulturellen Germanistik „eine stärkere Anbindung an genuin ästhetisch-literarische Fragestellungen unumgänglich ist.“⁸⁹ Die kulturwissenschaftliche Erweiterung der Germanistik sollte, so Wiegmann, nicht zu einer Vernachlässigung der eigentlichen Gegenstände dieses wissenschaftlichen Felds führen, sondern nur weitere *Fragehorizonte* öffnen. In der Anlehnung an Alexander Honold⁹⁰ meint Wiegmann, dass wir dem philologischen Potenzial interkultureller Ansätze erst dann gerecht werden, wenn wir die Interkulturalität nicht als ein zusätzliches Merkmal der Literatur ansehen, sondern ihm eine entscheidende Rolle in der literarischen Produktion geben. Der interkulturelle Aspekt in der Literatur soll daher erst dann ein literaturwissenschaftliches Potenzial ergeben, wenn die kulturelle Differenz als einer der grundlegenden Impulse literarischer Produktion aufgefasst wird.

Aufgrund dieser Annahme führt Wiegmann ihre Überlegungen zum Konzept des Dritten Raums bei Bhabha aus, den er als territorial ungebundenen kulturellen Verhandlungsraum in den postkolonialen Umständen bzw. den Umständen, in denen es zu Überlagerungen unterschiedlicher kultureller Zeichensysteme kommt, versteht. Sie meint, dass sich die Hybridisierung in einem solchen Raum nicht zwangsläufig auf die Identitätskonstruktion der literarischen Subjekte beschränken muss. Das Konzept bietet nämlich auch die Möglichkeit, das interkulturelle Potenzial hinsichtlich ästhetischer Aspekte der Literatur zu erkunden. Hybridisierung kann dementsprechend auch rein sprachlicher Natur sein, sie kann als ein beabsichtigtes künstlerisches Verfahren zustande kommen, wodurch der literarische Text selbst

⁸⁸Vgl. Wierlacher 2003:17, zit. n. Wiegmann 2016:7.

⁸⁹Wiegmann 2016:7.

⁹⁰Vgl. Honold 2012:23, zit. n. Wiegmann 2016:8.

zu einem Dritten Raum – einem Ort der Verhandlung verschiedener kultureller Systeme wird. In einem solchen literarischen Raum geht es nicht um eine Synthese der Kulturunterschiede, sondern um einen interkulturellen Dialog, der zum Ziel etwas Neues, Unübliches hat. Entscheidend in diesem Ansatz ist die Verwischung der Grenze zwischen dem literarischen Text und der Kultur, die in *Cultural Turn* der Literaturwissenschaften passierte. Und da Bhabha selbst den Dritten Raum nicht territorial, sondern explizit als einen Artikulationsraum erfasste, kann man leicht auch den literarischen Text oder den poetischen Raum als ein intermediäres Feld verstehen. Dabei betont Wiegmann, dass eine solche Perspektive auf den literarischen Text nicht eine Autonomie für diesen meint. Dem Text wird also keine Position *über* der *Primärwelt der sozialen Tatsachen* gegeben, sondern eine Position *zwischen* diesen. „Literatur weist zurück auf die kulturellen Zusammenhänge und Zeichensysteme, die sie einer sekundären Bearbeitung unterzieht.“⁹¹

Als analytische Beispiele führt Wiegmann das Werk von Yoko Tawada und Stefan George an. Für diese Arbeit ist das erste Fallbeispiel wichtig, da Tawada mit ihrer Poesie und ihren Prosawerken im Bereich der interkulturellen Literaturwissenschaft und –kritik große Aufmerksamkeit gewonnen hat. Das Werk von Tawada gilt für Wiegmann als ein paradigmatisches zeitgenössisches Beispiel für den diskutierten Ansatz.

Yoko Tawada (1960) ist ausgezeichnete deutschsprachige Schriftstellerin, die auf Japanisch und Deutsch veröffentlicht. Das häufigste Thema, das Tawada aufgreift, ist die Beziehung zwischen der Sprache und der Wirklichkeit bzw. der Kultur. Eine weitere unübersehbare Eigenschaft ihres Schreibens sind Elemente des magischen Realismus, welche mit dem häufigen Motiv der Grenze und der Überschreitung der Grenze verbunden sind. Twadas Werke thematisieren nicht vorwiegend die Migrationserfahrungen, die der Autorin selbst bekannt sein mögen. Vielmehr erforschen sie literarisch den Bereich zwischen verschiedenen kulturellen Zeichensystemen, wobei die Unmöglichkeit eines ungebrochenen Transfers zwischen diesen poetologisch fruchtbar gemacht wird. In ihrem Werk stehen Sprachkritik, Literarizität und kulturelle Kritik in einer engen Beziehung. Sprache und Kultur werden als *zwei Seiten derselben Medaille* aufgefasst.

⁹¹Honold 2012:27, zit. n. Wiegmann 2016:11.

Für eines der zentralen Motive ihrer Poetik nennt Tawada das Motiv der *Verwandlung*, welches seit der Antike in der Literatur präsent ist. Ivanovic spricht über ihre Poetik als eine „Poetik der Übersetzung und Verwandlung,“⁹² da in ihrem Werk die Transformationsakte vorherrschen, und zwar auf mehreren Ebenen – sowohl im Kontext der Intertextualität als auch der Kulturtransferprozesse. Diese Transformationsprozesse wie auch eine immer präzente Polyfonie in ihrem Schreiben setzen ihr Werk in enge Beziehung zu der Theorie Bhabhas. Ihre zweisprachige Poesie und besonders die Einsetzung von japanischen und deutschen Schriftzeichen erzeugen, den Kritikern nach, einen *Zwischenraum* im Sinne Bhabhas, in welchen die Autorin die Sprachen de- und rekonstruiert.⁹³ Ein solcher Ansatz hat das Potenzial, durch Verkennung der stabil gedachten Sinnzusammenhänge auf der phonetischen Ebene der Sprachen neue und unerwartete Arten kultureller Bedeutung zu generieren.⁹⁴ „Indem sie einzelne Wörter und Symbole aus ihrem ursprünglichen kulturellen Kontext herauslöst und mit einem anderen in Verbindung setzt, knüpft sie ein neues Bedeutungsgewebe, das kulturspezifische Festschreibungen durch Hybridisierung transzendiert.“⁹⁵ Ihre Texte dokumentieren „ein anderes Sprechen,“⁹⁶ das sich keinem Kulturraum eindeutig zuordnen lässt. Tawada selbst nennt diesen intermediären Raum in ihren literarischen Texten „dritte Landschaft.“ Dabei gibt sie den Vorzug der Entdeckung der Oberflächenstrukturen der Sprachsysteme und wendet sich von der Mitteilungsfunktion der Sprache ab. Einige bildhafte Beispiele dafür sind die Einsetzung des chinesischen Radikals *Tor* (門) in ihrem Essay *Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch* oder die Geschichte *Eine leere Flasche*, in der sie mit den Wörtern *ich bin* eine Geschichte zu erzählen beginnt und dabei diese zwei Wörter bzw. ihre deutsche Wortbedeutung durch die gleichklingende japanische Bedeutung des Phons *bin*, ersetzt, der mit dem Begriff *Flasche* konnotiert. Wie gezeigt fungieren homofone Klangbilder mit divergierenden Bedeutungen bei Tawada sehr häufig als Ausgangspunkte für „translinguale Operationen“, wie das Kilchmann nennt⁹⁷.

⁹²Ivanovic 2010:182, zit. n. Wiegmann 2016:13

⁹³Vgl. Tachiban 2010:277, zit. n. Wiegmann 2016:14

⁹⁴Tachiban 2010:277, zit.n. Wiegmann 2016:16.

⁹⁵Wiegmann 2016:16.

⁹⁶Ivanovic 2010:172, zit.n. Wiegmann 2016:14.

⁹⁷Kilchmann 2014:120, zit.n. Wiegmann 2016:15.

Durch die Einsetzung der auf ihren Klang reduzierten Sprache bzw. durch Vernachlässigung der Tiefenperspektive des symbolischen Zeichens entsteht eine Spaltung von Form und Inhalt, deren Zusammenhang normalerweise als stabil gedacht wird. Diese Spaltung ähnelt der Spaltung, die Bhabha bei kultureller „De-Plazierung“ beschrieben hat.⁹⁸ Ivanovic unter anderen Kritikern meint, dass eben dadurch eine neue „Art des Bedeutens“ entsteht,⁹⁹ oder mit Worten Bhabhas gesagt, *das Neue in die Welt kommt*.

Im Werk Tawadas entstehen oft Hybride, deren grundlegender Bestandteil das Nichtverstehen ist. Dies ist am deutlichsten in ihrer Poesie zu sehen, in welcher verschiedene Schriftsysteme zusammenkommen. Die chinesischen und japanischen Ideogramme bleiben für die meisten deutschen Leser unverständlich. Für Tawada gilt eben diese Unverständlichkeit als ein Möglichkeitsraum, denn in ihm liegt die Imaginationsfähigkeit, die der unentbehrliche Teil des Lesens ist. Das Unverständliche in den Sprachspielen soll sich den üblichen kulturellen Kenntnissen widersetzen, dabei einen Raum für freie Rekonstruktion des kulturellen Inhalts öffnend.

Aus dem oben Gesagten kann man feststellen, dass Tawada zu den theoretisch versierten interkulturellen deutschsprachigen Autoren zählt. Sie selbst diskutiert häufig über ihre theoretischen Ausgangspunkte, unter welchen die Kulturtheorie Bhabhas steht, dessen Überlegungen zum dritten kulturellen Raum eine sprachlich und ästhetisch innovative Resonanz in dem Werk Tawadas finden. Ihr Werk bringt ein spezifisches Licht in die Diskussion über die Relevanz des Konzepts des Dritten Raums in der deutschsprachigen interkulturellen Literaturproduktion und -rezeption. Tawadas Orientierung auf den literarischen Text als einen Ort der Produktion neuer kultureller Wirklichkeiten ähnelt dem Verfahren Bhabhas in seinem theoretischen Schreiben, das Lawrence in seinem Aufsatz als „disturbing slippage between actual and abstract spaces“¹⁰⁰ kommentiert. Das Ziel hier ist keine Gleichsetzung der theoretischen Arbeit Bhabhas und des literarischen Schaffens Tawadas. Die Autorin selbst bemerkt aber, dass literarische Texte einerseits eine von der Realität differente poetische Sphäre bilden, andererseits aber bleiben diese imaginären Räume mit den kulturellen Kontexten, die sie de- und

⁹⁸Vgl. Bhabha 2000:77.

⁹⁹Vgl. Ivanovic 2010:176, zit. n. Wiegmann 2016:16.

¹⁰⁰ Lawrence 1998:17.

rekonstruieren, verbunden.¹⁰¹ Das Ausmaß und die Verfahrensweisen der Dekonstruktion und Rekonstruktion der kulturellen Gegebenheiten mögen aber fraglich sein, wenn sich, wie schon diskutiert, der literarische Text Tawadas selbst dem sprachlichen Verständnis verwehrt. Der Zwischenraum, der sich durch intertextuelle Bezüge wie auch durchdachte Sinnzusammenhänge hinter den Sprachspielen öffnen sollte, bleibt letztendlich für die meisten Rezipienten *zugesperrt*. Angesichts dessen konnte die Wirkung der hybriden Äußerung, die ursprünglich als eine Intervention in den kulturellen Gegebenheiten eines hegemonialen kulturellen Raums gedacht wurde, infrage gesetzt werden.

Der produktive Einfluss des kulturellen Ansatzes Bhabhas auf das Werk Tawadas ist auf keinen Fall zu verkennen, es ist aber so, dass folglich die meisten festgestellten Kritikpunkte des bhabhaschen Konzepts auch für Tawadas Werk gelten könnten, wie die der Unzugänglichkeit der Verfahrensweise, Entpolitisierung der kulturellen Verhandlungen und schließlich auch Essenzialisierung der jeweiligen Kultur- und Sprachsysteme. Letztendlich kann man feststellen, dass uns Wiegmanns Interpretation des literarischen Werks von Tawada im Sinne des Konzepts des Dritten Raums nicht viel über komplexe Prozesse sozialer und kultureller Transformationen sagt, für die das theoretische Konzept ursprünglich steht.

5.2. Angekommen wie nicht da. Heimat und Fremdheit in Melinda Nadj Abonjis Roman *Tauben fliegen auf*

In ihrem Beitrag¹⁰² im Sammelband zur interdisziplinären Forschung der deutschsprachigen Migrationsliteratur *Pluralität als Existenzmuster* bespricht Predoiu den Roman der ausgezeichneten schweizerischen Autorin Melinda Nadj Abonji aus 2010. Abonji zählt zusammen mit den Namen wie Francesco Micieli, Aglaya Veteranyi und Catalin Dorian Florescu zu den schweizerischen Autoren, die sich in ihrem literarischen Schaffen vorwiegend den Migrationsgeschichten widmen. Abonjis Werk wurde mehrmals ausgezeichnet. Für den Roman *Tauben fliegen auf* (2010) gewann sie den Schweizer Buchpreis.

¹⁰¹ Vgl. Schmitz-Emans 2012:257, zit.n. Wiegmann 2016:15.

¹⁰² Predoiu 2016:191-206.

Der in 14 Kapitel aufgeteilte Roman wiederholt einen Zeitraum der traumatischen südosteuropäischen Geschichte zwischen dem Zweiten Weltkrieg und dem Jugoslawienkrieg durch die Geschichte der ungarischen Familie Kocsis, die aus Vojvodina in dem damaligen Jugoslawien in die Schweiz ausgewandert ist. Predoiu interessiert sich für die Identitätsformierung in der erwähnten Migrantenfamilie, die in den Umbruchjahren des 20. Jahrhunderts in eine neue Gesellschaft emigriert und ihr neues Dasein zu finden versucht. Sie sammelt ihre Beobachtungen über den Roman in zwei Kapiteln (*Die Heimat, Das Leben in der Fremde*). Des Folgenden werden die relevanten Ergebnisse ihrer Analyse vorgestellt. Letztendlich werden diese in eine Verbindung mit dem theoretischen Ansatz Bhabhas bzw. mit seiner literaturwissenschaftlichen Rezeption und Kritik gestellt.

Die Zeitstruktur im Roman ist nach dem Handlungsort geteilt – „die Schweizer Kapitel schreiten progressiv in der Gegenwart (...), die über Heimat Vojvodina zunächst in der Vergangenheit.“¹⁰³ Der Lebensweg der Migrantenfamilie wird durch Wechsel von dem Vergangenen und der Gegenwart konstruiert. Auch die räumliche Abwechslung der Handlungsstruktur zwischen Vojvodina und der Schweiz löst die Erzählung in einzelne Erzählsegmente auf. Die junge Frau Ildiko, der während ihres Erwachsenwerdens in dem Roman gefolgt wird, beginnt wegen des Gefühls der Fremdheit in der neuen Heimat eine „Sinnsuche nach dem Ich und der Selbsterfahrung“,¹⁰⁴ die unentbehrlich die Kindheitserinnerungen wie auch traumatische Erlebnisse der Auswanderung einbezieht. Diese Sinnsuche besteht zum Teil aus dem ständigen Reisen zwischen zwei Orten, Vojvodina und der Schweiz, der *verlorenen* und der *neuen Ersatz-Heimat*. Diese Reisen, so Predoiu, potenzieren die Nichtzugehörigkeit der jungen Frau zu der *westlichen Welt*, deren Wohlstand und Lebensstandard einige andere Einwanderer wie ihr Vater der „ewig gleichbleibenden und als archaisch empfundenen Gemeinschaft“ in der ursprünglichen Heimat mit Hochmut präsentieren. Für junge Ildiko, die mittlerweile lange in der Schweiz lebt, die Sprache beherrscht und schweizerische Geschichte studiert, ist die Idee von Heimat an ihre Kindheit, Sozialisation und die identitätsstiftende ungarische Sprache gebunden, wie auch an die Erinnerung an ihre Verwandten. Predoiu schreibt:

¹⁰³Predoiu 2016:192.

¹⁰⁴Ebd.

*Heimat bedeutet zurück zu den verbindenden Festen, zu Hochzeiten und Totenfeiern, zu familiären Anlässen. Im Umgang mit der Welt der Kindheit, die von der Omnipräsenz Mamikas, der Großmutter väterlicherseits, dominiert ist, fällt der Gebrauch des Wortes Heimat auf, welche auf die Zugehörigkeit zum identitätsstiftenden Raum und zur Gemeinschaft verweist und emotional geladen ist.*¹⁰⁵

Der Fortbestand des Bekannten und Ablehnung jeder Veränderung ist das Einzige, was Ildiko die Stabilität zu leisten vermag. Sie hofft deswegen bei jeder Reise, die alte Heimat in ihrer bekannten Form zu finden.

Der weitere Punkt, über welchen Predoiu diskutiert, sind zwei unterschiedliche Auswanderungsmodelle und die mit ihnen verbundenen Ideen über den Aus- und Einwanderungsort. Während Ildikos Vater, der als politischer Migrant in die Schweiz gekommen ist, mit gewisser Verachtung und Distanz die alten Verhältnisse in seinem Dorf als rückständig kommentiert und mit Begeisterung die Verhältnisse in der Schweiz lobt, hängt Ildiko an den bekannten Gewohnheiten ihrer alten Heimat, die bei ihr Nostalgie erwecken. Beide Seiten insistieren also auf der Überlegenheit der einen über die andere *Heimat*. Predoiu spricht in diesem Zusammenhang von einer „Welt des Ostens“ und der „westlichen Welt“,¹⁰⁶ deren Unterschiede in beispielsweise Essgewohnheiten so groß sind, dass sie das Zugehörigkeitsgefühl des Einzelnen zu der Gemeinschaft bewirken bzw. verhindern können. Die Verwendung des Personalpronomens *unser* in den Textpassagen über Essgewohnheiten bezeugt eine deutliche Zugehörigkeit zu einem bestimmten kulturellen Raum. „Alle Facetten der Identität lassen sich mit den alimentären Aspekten mitteilen und vermitteln ein Zugehörigkeitsgefühl zur Heimat und Familie, welches die Migration zerstört hat.“¹⁰⁷

In dem Kapitel *Das Leben in der Fremde* besagt Predoiu, dass die Überlegungen Bhabhas über die kulturelle Hybridität auf die Identitätssuche Ildikos bezogen werden können. Da die Migrationserfahrungen der Protagonistin im Kontext ihrer ungarischen Hintergrundkultur bearbeitet werden, erscheinen beide Kulturen in einem neuen Licht und bewirken die Hybridität

¹⁰⁵Predoiu 2016:194.

¹⁰⁶Predoiu 2016:195.

¹⁰⁷ Predoiu 2016:197.

der Protagonistin, so Predoiu.¹⁰⁸ Die Hybridität und die Position des Dazwischenseins kommen in Ildikos Entwicklung als traumatische Erfahrungen der *Schlaflosigkeit und Sprachlosigkeit* zustande. Ihre Entwicklung verläuft zwischen zwei Sprachen, der Muttersprache Ungarisch und der deutschen Sprache, aus welcher sie als erste diejenigen Begriffe lernt, die auf ihren „transitorischen Zustand“¹⁰⁹ bezogen sind, wie Ausweis, Niederlassung oder Wartefrist. Auch nachdem sie die deutsche Sprache ganz gut erworben hat, bleibt das Ungarische für sie „eine mentale Freiräume eröffnende Geheimsprache.“¹¹⁰ Auch die Eltern fallen immer wieder in das *vertraute* Ungarisch zurück.

Die jungen Protagonistinnen Ildiko und ihre Schwester Nomi, Angehörige der zweiten Generation der Einwanderer, geben sich auf die Suche nach ihren Identitäten auf eine weitere Weise – durch die Teilnahme an der Alternativszene, wo sie ein Gleichgewicht zwischen ihrer familiären Tradition und der „Überall-und-nirgends-Existenz als Secondas“¹¹¹ zu erreichen versuchen. Aber auch dieser Versuch scheitert, weil sie sich auch hier als fehl am Platz fühlen. Einen Ausweg für Ildiko bietet die Liebe zu Dalibor, dem serbischen Kriegsflüchtling, mit dem sich die junge Frau endlich verständigen und über die privatesten Themen unterhalten kann. Die Elterngeneration lebt aber eine andere Wirklichkeit, in welcher es keine Zeit für Identität- und Sinnsuche gibt – sie beruht auf dem stillschweigenden Hinnehmen der schlechten Arbeitsstellen und der aufgezwungenen Assimilation. Was sie am meisten befürchten ist es, auffällig zu werden, weil die Ausländerfeindlichkeit in den Jahren des Jugoslawienkriegs nur gestiegen ist. In solchen Umständen gilt die Assimilation als der einzig mögliche Weg für Einwanderer und der einzige Schutz gegen Hass und Ausländerfeindlichkeit. Auf der anderen Seite stehen die Einheimischen, die hinter der „Fassade der Wohlanständigkeit“ die „Ausländerfeindlichkeit, Biederkeit, Hass gegen das Fremde und die Lobhudelei des Eigenen“¹¹² verstecken.

Die oben genannten Beobachtungen Predoius über die Migrantengeschichte im Roman *Tauben fliegen auf* lassen ein klares Gesellschaftsbild entstehen, das an mehreren Stellen mit den Überlegungen Bhabhas über Hybridität und den kulturellen Zwischenraum in den Umständen

¹⁰⁸ Vgl. Predoiu 2016:198ff.

¹⁰⁹ Predoiu 2016:199.

¹¹⁰ Predoiu 2016:200.

¹¹¹ Birrer, Sibylle 2010, zit.n. Predoiu 2016:200.

¹¹² Predoiu 2016:203.

der Migration verbunden ist. Obwohl Predoiu in ihrer Interpretation nicht näher an den theoretischen Ansatz Bhabhas eingeht, stützt sie sich im Großen und Ganzen an die Annahme eines kulturellen Zwischenorts, der schon in einigen früheren literaturwissenschaftlichen Analysen der Migrationsliteratur diskutiert wurde. Die strenge Aufteilung der Zeitstruktur und Raumdarstellung in der Erzählung – zwischen *damals in Vojvodina* und *jetzt in der Schweiz*, zeugt von einer inneren Aufspaltung des Subjekts, das zwischen diesen beiden Sphären lebt. Dabei ist aber ein starkes Gefühl der Zugehörigkeit bzw. der Nichtzugehörigkeit zu einem bestimmten Raum präsent, was ohne Ausnahme durch Abneigung gegen den anderen verstärkt wird. Das Gleiche gilt für die Sprachen, die man beherrscht – man fühlt sich den zwei Sprachen wie zwei auseinandergehenden Zeichensystemen ausgesetzt, in einer die Verborgenheit und in der anderen gewisse Abneigung findend. Die Existenz in solchen Umständen erscheint unstabil, unvollkommen und anstrengend. Die jüngere Generation der Einwanderer wird demzufolge gezwungen, nach ihrem *Original* zu suchen oder es erst zu erstellen. Solche Suche führt vorwiegend wieder zu einer oder zur anderen endgültigen Lösung – zur Assimilation oder zu der erneuten Hinwendung zum ursprünglichen kulturellen Element. Die Hybridität, die Predoiu in der Migrantengeschichte der Familie Koscis erkennt, ist eher ein Beschwerfnis und kein Potenzial. Solche Hybridität ist außerdem ein einseitiger Zustand, der nur einen Teil einer Gemeinschaft betrifft, nämlich die Einwanderer, *die Fremden*. Letztendlich kann man sagen, dass der kulturelle Zwischenraum, den Predoiu in Abonjis Erzählung findet und interpretiert, ein *Leerraum* zwischen zwei stabilen Zentren, der *verlorenen* und der neuen *Ersatzheimat* ist und als solcher bietet er keine Möglichkeiten für weitere kulturelle Verhandlungen.

5.3. Work, Sex and Socialism – Reading Beyond Cultural Hybridity in Emine Sevgi Özdamar’s *Die Brücke vom Goldenen Horn*

In ihrem Aufsatz aus 2010 „Work, Sex and Socialism- Reading Beyond Cultural Hybridity in Emine Sevgi Özdamar’s *Die Brücke vom Goldenen Horn*”¹¹³ widmet sich Beverly M. Weber in erster Linie dem spezifischen Diskursfeld, in welchem die Rolle der muslimischen Frau mit Migrationshintergrund in der deutschen Dienstindustrie und indirekt auch in der Ausbildung des *Deutschseins* (eng. *Germaneness*) thematisiert wird. Der bedeckte Körper der muslimischen Frau

¹¹³Weber, Beverly M. 2010.

als *das Andere* in der deutschen Gesellschaft sei in diesem Sinne ein von den Bausteinen des ausgebildeten, demokratischen Wesens des deutschen nationalen Bewusstseins. Gleichzeitig fordert eine solche Ansicht weitere Ausgrenzung der Frauen mit Migrationshintergrund aus den sozialen und kulturellen Entwicklungen der deutschen Gesellschaft. Weber wendet in diesem Zusammenhang ihre Aufmerksamkeit dem Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998) von Emine Sevgi Özdamar.

Özdamar (1949) zählt zu den einflussreichsten Autoren der zeitgenössischen deutschen Literatur. Die Schriftstellerin wurde vor allem für ihre Prosawerke bekannt. Titel wie *Mutterzunge*, *Das Leben ist eine Karawanserei*, *hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*, *Die Brücke vom Goldenen Horn* und *Der Hof im Spiegel* zählen mittlerweile zum Kanon der deutschsprachigen Literatur des 21. Jahrhunderts.

In ihrer Interpretation versucht Weber zu zeigen, wie der besprochene Roman „die Form eines sexuellen Bildungsromans verwendet, um die diskursiven Grenzen der *muslimischen Frau* und *Islam in Deutschland* in Frage zu stellen.“¹¹⁴ Özdamar, so Weber, hinterfragt zwei grundlegende Vorstellungen von muslimischen Frauen in Deutschland – die von einem unterdrückten, entrechteten Objekt in gestörten Verhältnissen einer muslimischen patriarchalen Familie, und die von einer anonymen Arbeiterin in ärmlichen Arbeitsumständen. Weber bemerkt, dass spätestens seit 1980 die Migrantinnenbilder in deutschen Medien höchst sexualisiert wurden. Andererseits gab es die weit akzeptierte Annahme, dass Migrantinnen, besonders diejenigen aus patriarchalen muslimischen Familien, meistens aus erbärmlichen Umständen kamen und regelmäßig misshandelt wurden. Diese Vorstellungen unterstützten im öffentlichen Diskurs die häufigen, im Grunde falschen Annahmen, dass Migrantinnen sehr selten oder fast nie arbeiteten bzw. dass sie fast ausschließlich als Ehefrauen der Gastarbeiter nach Deutschland kamen. Dies resultierte in einem bemerkbaren Mangel an Forschungen, die die Rolle der Migrantinnen als Arbeiterinnen in Deutschland betreffen.

Özdamars Roman folgt einer Geschichte über ungenannte Protagonistin, die Icherzählerin, die als siebzehnjährige aus der Türkei nach Deutschland kommt, um in einer Fabrik in Westberlin zu arbeiten. Dort macht sie sich mit Sozialismus, sozialistischem Theater, Studentenbewegungen

¹¹⁴Weber 2010:37.

und linksorientierten Gruppen bekannt. Sie kehrt wieder in die Türkei, wo sie wegen ihrer politischen Orientierung verfolgt und verhaftet wurde. Letztendlich flüchtet sie nach Berlin, wo die Erzählung endet.

Weber bemerkt, dass in Özdamars Roman die Frauen nicht bloß an der Errichtung neuer gesellschaftlicher Verhältnisse in einer multikulturellen Umgebung teilnehmen. In ihren Geschichten sind sie sogar diejenigen, die in diesen Entwicklungen dominieren. Hier ruft sie in Erinnerung nicht selten übersehene Fakten über die Rolle der Immigrantinnen in den politischen Bewegungen in Deutschland, ihren Beitrag zum ökonomischen Zuwachs in der Nachkriegszeit wie auch ihre Teilnahme an dem wachsenden interkulturellen akademischen und intellektuellen Austausch. Sie widmet sich den Fragen, die gezielt für Migrantinnen von besonderer Wichtigkeit sind, wie sexuelle Diskriminierungen auf dem Arbeitsplatz wie auch in der sozialistischen Partei sowohl in Deutschland als auch in der Türkei, dem Kampf zwischen nationalistischen und islamistischen Positionen in der Türkei, der häufig in der Diskussion über den weiblichen Körper mündete, und der weitverbreiteten Tabuisierung der weiblichen Sexualität, die gleichermaßen den öffentlichen wie auch den politischen Raum beeinflusste. Durch die Analyse der *alternativen Geschichten* in Özdamars Roman bietet Weber ein weiteres Narrativ, das dem essenzialistischen kulturellen Narrativ entgegengesetzt steht. Die sexuelle Emanzipation dient in erster Linie als grundlegender Impuls für diese Entwicklungen, was das Werk Özdamars zu einer alternativen Geschichte der Sexualität selbst macht.¹¹⁵

Weber findet in Özdamars Geschichte Beweise einer weiteren Art der Diskrimination der Migrantinnen – selbst ihre Teilnahme an der Ausbildung der hybriden Identität der Gemeinschaft bzw. ihre eigene Entwicklung zu hybriden Identitäten ist verhindert. Für Weber ist das Konzept des Hybriden in einer multikulturellen Gesellschaft wie deutschen eine geschlechtsspezifische Frage. Der Raum der kulturellen Verhandlung sei für Männer vorgesehen, wobei die Frauen mit Migrationshintergrund aus diesem Prozess fast völlig ausgeschlossen seien, teilweise wegen der patriarchalen Weltansicht der ursprünglichen kulturellen Gemeinschaft, teilweise auch wegen der Einschränkungen und Ausbeutungen in der neuen Gemeinschaft.

¹¹⁵Vgl. Weber 2010:44.

Obwohl dieser Beitrag Webers nicht direkt in der Tradition der literaturwissenschaftlichen Forschung des kulturellen Dritten Raums nach Bhabha steht, kann man aus den Ergebnissen Webers Interpretation einige bedeutenden Folgerungen zur Deutung der Relevanz von diesem Konzept in der Analyse der zeitgenössischen deutschen Migrationsliteratur ziehen. Erstens, Weber betont in ihrer Analyse den bemerkbaren Mangel an literaturwissenschaftlichen Forschungen, die zum Hauptpunkt den offenen und vielfältigen Charakter des Engagements der Migrantinnen in politischen und ökonomischen Entwicklungen in Nachkriegsdeutschland bei Autoren wie Özdamar haben. Im Gegensatz dazu wird zum Beispiel bei Özdamar meistens ihr *naiver* Ton bei der Ausformung des Kulturkontakts bzw. Kulturkonflikts gelesen und gedeutet, wie in ihrem ersten Roman *Das Leben ist ein Karawanserei – hat zwei Türen – aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*.¹¹⁶ Der Roman, ein *autobiografisches Märchen*, gewann große Aufmerksamkeit der Leserschaft und der literarischen Kritik, unterstützt aber mit seinem, wie gesagt, oft als naiv gedeuteten Ton die alte Vorstellung von zwei auseinandergesetzten Welten – erstens dem ruralen Anatolien und dem modernen Istanbul und zweitens *dem Westen* und *dem Osten* als abgerundeten Ganzheiten, die als solche im kulturellen Gedächtnis Europas spätestens seit Kreuzzügen bestehen. Der Kulturkontakt in diesem Fall ist als eine einfache Vermischung gedacht und so auch rezipiert. In einer Buchbesprechung zu der *Karawanserei* von *Deutsche Welle* aus 2018 steht es:

*Die junge Frau liebt Hollywood-Filme mit Humphrey Bogart und lauscht abends gebannt den Märchen der geliebten Großmutter. Um bedeutungsschwere Identitätsbrüche geht es in Özdamars Roman allerdings nicht. Sie beherrscht die Kunst, zwei gegensätzliche Welten miteinander zu verweben und eine ganz eigene Bildwelt zu erschaffen – archaisch und modern zugleich.*¹¹⁷

Weber sieht den Grund für die Sympathie, die der Erstling Özdamars gewonnen hat, darin, dass es bei ihm einfacher ist, die Elemente des Politischen und Sozialen zu ignorieren, wenngleich sie auch hier vorhanden sind. Obwohl auch spätere Werke Özdamars manchmal in ähnlicher Richtung interpretiert wurden, findet Weber in ihnen mehrere Anker für eine ernsthaftere

¹¹⁶Vgl. Weber 2010:43.

¹¹⁷<https://www.dw.com/de/emine-sevgi-%C3%B6zdamar-das-leben-ist-eine-karawanserei-hat-zwei-t%C3%BCren-aus-einer-kam-ich-rein-aus-der-anderen-ging-ich-raus/a-43639696>.

Auseinandersetzung. Sie verweist auf die Notwendigkeit eines vorsichtigeren Zugriffs zu den Werken der Migrationsliteratur hin. Sie plädiert gezielt für jene Aspekte der neuen gesellschaftlichen Wirklichkeit in der zeitgenössischen deutschen Migrationsliteratur, die ursprünglich ignoriert wurden, an deren Stelle die in der interkulturellen Literaturwissenschaft schon als basal akzeptierte und immer wieder angesprochene Diskussion über die Einsetzung spezifischer Sprache zum Ausdruck der kulturellen Hybridität tritt.¹¹⁸ Weber bemerkt, dass die Auseinandersetzung mit der kulturellen Hybridität im deutschsprachigen Kontext bisher keine Vorschläge dafür geboten hat, wie diese individuelle oder gemeinsame Hybridisierung durch ökonomische, politische oder wissenschaftliche Einflüsse zustande kommt bzw. in welcher Beziehung der Hybridisierungsprozess mit den spezifischen Umständen des gegebenen Orts und bestimmter historischer Zeit stehen.¹¹⁹ Der Kulturkontakt und die kulturellen Verhandlungen werden vorwiegend in einem unpolitischen, unhistorischen, naiven Ton diskutiert, der keinen differenzierten Zugriff erlaubt.

In diesem Sinne lässt sich Webers Analyse der Geschichte über das Engagement der Migrantinnen in Deutschland als ein Beitrag zur ausdifferenzierten Diskussion über Kulturkontakt und kulturelle Verhandlungen in einer postnationalen Gesellschaft wie der deutschen lesen. Die Idee von einem Kulturkontakt im Sinne des bhabhaschen Dritten Raums bzw. seiner bisherigen literaturwissenschaftlichen Rezeption, die einen produktiven Ort der kulturellen Verhandlungen und Ausbildung neuer kultureller Werte bietet, ungeachtet der spezifischen kulturellen Bedingungen, Interesse oder Bedarfe einzelner Gesellschaftsgruppen wie die der Migrantinnen in der dominant patriarchalen Gesellschaft bzw. der muslimischen Migrantinnen in der traditionell christlichen Umgebung, die zur Säkularität neigt, scheint unrealistisch. Solch ein Vorschlag übersieht einerseits die unbestreitbar unausgeglichene Machtverhältnisse zwischen verschiedenen Gesellschaftsgruppen, andererseits auch ihre unterschiedlichen Interessen, die jeweils unterschiedliche Engagements erfordern. So stellt Weber fest, dass der öffentliche Diskurs über Migration im 20. Jahrhundert die Teilnahme der Frauen völlig übersieht, wobei die Fragen der Migrantinnen in der neuen Gesellschaft im Dunkeln bleiben. Weber schlägt mit ihrer Analyse des Romans von Özdamar vor, dass diese Gesellschaftsgruppe auf einen parallelen Kampf gezwungen wurde, der zwar mit politischen und

¹¹⁸ Vgl. Weber 2010:40.

¹¹⁹Vgl. Weber 2010:41.

sozialen Umwälzungen der gegebenen Zeit zusammenhing, dennoch aber spezifischen Zielen und Interessen folgte und zur Veränderung der Position der Migrantinnen in der ursprünglichen wie auch der neuen kulturellen Gemeinschaft brachte. Mit Webers Worten stellt uns Özdamar in ihrem Roman eine andere Art der Hybridisierung vor, „one that can allow for a broader range of subjectivities for immigrant women in Germany, and one that resists an appropriation of immigrant culture that might serve merely to reinscribe the notions of Germanness.“¹²⁰

5.4. Das Ende des ‚Dazwischen‘ – Ausbildung von Identitäten in Texten von Imran Ayata, Yade Kara und Feridun Zaimoğlu

In dem hier besprochenen Beitrag¹²¹ von Sandra Vlasta wird die Frage der Identitätsausbildung als eine der grundlegenden Fragen im Kontext der Migrationsliteratur erkannt. Vlasta skizziert zuerst die wissenschaftliche Kritik der, wie sie es nennt, Selbstdefinition (eng. *self- definition*) der Migranten- bzw. Migrationsliteratur, die in der Idee eines Zwischenraums liegt und widmet sich später den konkreten Beispielen der Identitätskonstruktion in ausgewählten Texten von Imran Ayata, Yade Kara und Feridun Zaimoğlu, die, so Vlasta, den Migrationsdiskurs in einen anderen Kontext als den Kontext eines Zwischenorts setzen. Vlasta verwendet den Begriff der Hybridität in einem positiven Ton und setzt ihn dem Konzept des kulturellen *Dazwischenseins* entgegen. Hier wird gezeigt, was für eine Hybridität sie in den Werken der drei Autoren findet und wie ihre Ergebnisse den Diskurs über den kulturellen Zwischenraum im Sinne Bhabhas steuern.

Der Beitrag stützt sich auf die Argumentationen von Jim Jordan¹²² und Leslie A. Adelson¹²³ über das Konzept eines Zwischenraums, der in Bildern, Metaphern und Motiven in der deutschsprachigen Migrationsliteratur präsent ist. Wie Jordan bemerkt, sollte dieses Konzept, dessen Bestandteile klar definierbare ethnische und kulturelle Gruppen bilden, zugunsten jenes

¹²⁰Weber 2010:53.

¹²¹Vlasta 2009:101–117.

¹²² Vgl. Jim Jordan: More than a Metaphor: The Passing of the Two Worlds Paradigm in German-Language Diasporic Literature. In: German Life and Letters Vol. LIX No. 4. Zit.n. Vlasta 2009:102.

¹²³Vgl. Leslie A. Adelson: The Turkish Turn in Contemporary German Literature. Toward a New Critical Grammar of Migration. New York: Palgrave MacMilla 2005. zit. n. Vlasta 2009:102.

der kulturellen Hybridität seine Gültigkeit verloren haben. Jordan stellt aber fest, dass das Konzept immer wieder seine Anwendung findet, „less in informed critical and academic work than in essays and editorials on community relations and in reviews of diasporic works in, for example, the ‘Feuilletons’ of the local and regional newspapers.”¹²⁴ Er sieht den Grund dafür darin, dass das Paradigma von *zwei Welten* eine praktische Deutung ermöglicht, die anfangs selbst von den Autoren gepriesen wurde. Ähnlich ist auch bei Adelson in ihrer Arbeit über deutsch-türkische Literatur zu lesen: „No rhetorical conceit holds more sway over the discussions of migrants and the cultures they produce than that which situates migrants ‘between two worlds’”.¹²⁵ Adelson kommentiert dieses Konzept als problematisch, weil es eine statische Position zwischen zwei unveränderbaren, abgerundeten Zentren meint. Außerdem erkennt Adelson diesen Zwischenraum als einen Raum, in dem nichts passiert, weil die beiden anderen Welten die Zentren bleiben. Sie schreibt ihm also keine produktiven Möglichkeiten zu. Das Konzept des Zwischenraums wurde überdies auch meinen, dass die Individuen, die sich in einem solchen Raum befinden, in einem instabilen, transitorischen Raum zwischen den Polen der stabilen Welten existieren. Vlasta knüpft an diese Bemerkung Adelsons mit der Meinung an, dass die Texte der Migrationsliteratur neue Arten der Identitätskonstruktion vorschlagen, die über die Idee des kulturellen Zwischenraums hinausgehen und andere Deutungsmöglichkeiten fordern.

Vlasta untersucht in diesem Zusammenhang ausgewählte Texte von Imran Ayata, Feridung Zaimoğlu und Yade Kara, in welchen vor allem die jungen Protagonisten Elemente der *alternativen Identitätskonstruktion* aufzeigen. Die generelle Schlussfolgerung, die der Analyse vorausgeht, lautet folgendermaßen: „Wenngleich die Protagonisten oft Migrationshintergrund haben, haben die Identitäten, die entworfen werden, weniger damit zu tun als mit ihren individuellen Lebensentwürfen, die stark mit Deutschland verbunden sind.“¹²⁶

Vlasta wählt für ihre Analyse drei Texte von den genannten Autoren, und zwar Ayatas Erzählband *Hürriyet Love Express*, Karas Roman *Selam Berlin* und Zaimoğlus Briefroman *Liebesmale, scharlachrot*.

¹²⁴ Jordan: More Than a Metaphore (wie in Anm. 112) S. 497, zit.n. Vlasta 2009:102.

¹²⁵ Adelson 2005:3.

¹²⁶ Vlasta 2009:104.

Imran Ayata (1969) veröffentlichte zahlreiche literarische Beiträge in den literarischen Zeitschriften und Sammelbänden in Deutschland und der Türkei. Seine Romane *Hürriyet Love Express* aus 2005 und *Mein Name ist Revolution* aus 2011 erwarben große Aufmerksamkeit der Literaturkritik wie auch der Öffentlichkeit.

Yade Kara (1965) ist deutschsprachige Schriftstellerin. Unter ihren literarischen Werken wurde ihr zweiter Roman *Selam Berlin* aus 2003 mit dem Deutschen Bücherpreis und Adalbert-von-Chamisso-Förderpreis ausgezeichnet.

Feridun Zaimoğlu (1964) gilt als ein bekannter Name unter den Autoren der interkulturellen deutschsprachigen Literatur. Er verschaffte sich große Popularität mit seinem Debütroman *Kanak Sprak* aus 1995, mit welchem er ins Zentrum der öffentlichen Diskussion über die Lage der (türkischstämmigen) Migranten in der deutschen Gesellschaft kam.

In der Analyse der Identitätskonstruktionen bei den Protagonisten der genannten literarischen Werke werden folgende Aspekte beachtet:

1. Die Nähe bzw. Distanz zur Elterngeneration bzw. der Gastarbeitergeneration
2. Der Beitrag der Protagonisten zu dem Bild einer hybriden Gesellschaft
3. Die Zuschreibungen und Selbstzuschreibungen der Charaktere
4. Die Rolle der Sprachenvielfalt in der Identitätskonstruktion der Individuen wie auch der Gesellschaften

Unten werden die Ergebnisse der Analyse skizzenhaft wiedergegeben und im Rahmen der Beschäftigung mit dem Konzept des dritten kulturellen Raums diskutiert:

1. Wenngleich die Beschäftigung mit dem Phänomen der Migranten- bzw. Migrationsliteratur mit der sogenannten Gastarbeiterliteratur in den 1970ern begonnen hat, entfernte sich die Literatur der späteren Generationen der Einwanderer stark von dieser Thematik und dem Schreibstil in einer anderen Richtung. Dennoch tauchen auch hier immer wieder Gastarbeiterfiguren auf, nicht selten um das Verhältnis der späteren zu der ersten Generation und damit auch zu der ethnischen und ursprünglichen kulturellen Identität zu zeigen. Ähnlich ist es auch in den analysierten Texten, in welchen die Gastarbeiter eher als Randfiguren –

Eltern oder Arbeiter – auftauchen, von denen sich die jugendlichen Protagonisten oft in einem ironischen Ton distanzieren. In einigen Erzählungen des Erzählbands von Imran Ayata ist die Herkunft der Protagonisten so nebensächlich, dass auf die Elterngeneration und die Familiensituation gar nicht hingewiesen wird. In Karas Roman wird hingegen die Vorstellung über Elterngeneration als Gastarbeitergeneration als Klischee entblößt. Die Eltern des Icherzählers sind zwar aus der Türkei nach Deutschland zu derselben Zeit wie viele Gastarbeiter angekommen, sie aber aus anderen Gründen – der Vater um zu studieren und die Mutter als Tochter aus einer reichen Istanbuler Familie. Selbst ihre Einstellung zu der türkischen Gemeinschaft, die größtenteils aus dem ruralen türkischen Anatolien gekommen ist, ist anders als erwartet – vor allem die Mutter will mit ihnen nichts zu tun haben. Sie nennt sie „Bauern“ und „Dörfler“ und blickt mit demselben Hassgefühl auf Deutschland. „Für die Reichen von Istanbul war Deutschland gleich Gastarbeit-Drecksarbeit. Sie blickten nach Florida, Boston und New York.“¹²⁷ Aus den oben genannten Bemerkungen über die Identitätsformierung bei den jungen Leuten der zweiten Generation der Einwanderer in Deutschland sind zwei Sachen zu lesen: erstens die klare Distanzierung von der Elterngeneration und damit auch von der ursprünglichen ethnischen wie auch kulturellen Gemeinschaften und den stereotypischen Vorstellungen über diese und zweitens eine hierarchische Aufteilung der vermeintlich homogenen Gemeinschaft der Migranten, deren soziale, kulturelle, religiöse, ökonomische und andere Unterschiede sie zu keinem kohäsiven gesellschaftlichen Körper werden lassen. Diese Ergebnisse werden im Endteil des Kapitels wieder aufgegriffen.

2. Zum zweiten Punkt stellt sich Vlasta die Frage, wer die Protagonisten in diesen Texten überhaupt sind und was sie bestimmt, wenn nicht ihre Beziehung zu der ersten Generation der Einwanderer. Sie stellt fest, dass die Geschichten meistens von jugendlichen Protagonisten sprechen, „die versuchen, ihr Leben in richtige Bahnen zu bringen und es dabei vor allem mit Beziehungsproblemen, Sexualität, Geld und Jobs zu tun haben“.¹²⁸ Migrationshintergrund ist dabei kein entscheidender Aspekt ihrer Beziehungen und Selbstbestimmungen. Ein Beispiel dafür sind Figuren aus dem Roman Karas *Selam Berlin*, Leyla und Adem, die jeweils mit

¹²⁷Kara 2003:157, zit. n. Vlasta 2009:106.

¹²⁸Vlasta 2009:106.

einem türkischen Vater und einer deutschen Mutter aufwachsen. Beide Jugendliche sind kulturell primär deutsch orientiert – sie kennen die türkische Sprache, die als Grundpfeiler der nationalen und kulturellen Identität gelten sollte, gar nicht. Außerdem deutet eine bemerkbare Anhäufung von den internationalen Liebespaaren in den analysierten Texten auf die Tatsache, die in einer postnationalen Gesellschaft wie der deutschen kaum zu übersehen ist – die Individuen und Gesellschaftsgruppen sind keinen zwei differenzierbaren Kulturen ausgesetzt, sondern einer Vielfalt an Kulturen, Subkulturen oder Elementen der Kulturen, die erst in Entstehung sind, und die Macht des jeweiligen Spektrums an kulturellen Elementen kann jeweils unterschiedlich sein. Bemerkenswert ist auch die Tatsache, dass solchen Entwicklungen nicht nur *Migrantenkinder* ausgesetzt sind, sondern auch Deutsche bzw. alle jene, die in solchen Gesellschaften aufwachsen. Für den deutschen Kontext ist dabei die Grenze zwischen Ost- und Westdeutschland jene Barriere, die sich als viel bedeutender und einflussreicher als sämtliche andere kulturelle und sprachliche Differenzen zeigt. Daneben entsteht die Jugendkultur als eine spezifische Kultur, die eigenen Regeln folgt. Ein Beweis dafür sind Leyla und ihr Ost-Berliner Cousin, die wegen ihrer total unterschiedlichen Musikpräferenzen *keine gemeinsame Sprache* finden können. Die Jugendkultur zeigt sich also als etwas, was nach eigenen Prinzipien läuft, die vermeintlichen kulturellen Grenzen überspringend und eigene Grenzen formulierend.

3. Ergebnisse der Analyse der Selbstzuschreibungen von Protagonisten in ausgewählten Werken zeigen, dass die *Zwischen-zwei-Welten-Paradigma* genau in diesem Aspekt am deutlichsten anzufechten ist. Vlasta sagt zu diesem Punkt, dass viele der Protagonisten eine Heimat nennen bzw. einen konkreten Bezugspunkt bestimmen können, der für sie zum *Bei-Uns* wird. So bezeichnen viele Figuren in den genannten Texten Deutschland als ihre Heimat. Karas Icherzähler fühlt sich beispielsweise als Berliner und sogar als Kreuzberger. Kreuzberg ist für ihn *bei uns*, Berlin ist *hier* und Istanbul *dort*. Auch im Zaimoğlu Briefroman ist der Protagonist sich im Klaren, was für ihn der Heimat ist. Beide Orte, Deutschland und die Türkei, haben ihre besonderen Stellen und sind keine Rivalen, weder in der Lebens- noch in der Gedankenwelt. Deutschland ist „der vertraute Boden“ und die Türkei ein „homeland“ im populären Sinne. Die häufigen Vorstellungen und damit verbundenen Stereotype wie auch offene Beleidigungen nehmen die Protagonisten durchdacht auf, um sie als klischeehafte

Formen zu entblößen. Die oberflächlichen und diskriminierenden Zuschreibungen von Außen erkennen sie richtig als diskriminierend und weisen sie stark zurück. So antwortet der Protagonist in *Hürriyet Love Express* auf die Drohung des Polizisten, abgeschoben zu werden: „Wurde mich interessieren, wie Sie heute noch einen Deutschen aus Deutschland abschieben wollen.“¹²⁹ Er identifiziert sich also selbstbewusst als ein Deutscher. Sein Migrationshintergrund bzw. der Migrationshintergrund seiner Eltern hat mit seinem Selbstverständnis als deutscher Bürger nur bedingt zu tun. Selbst die Anpassungen ihrer türkischen Namen an die deutschen zeugt bei den Protagonisten von ihrer bewussten Selbstbestimmung, die in diesem Fall die Form einer willentlichen Anpassung einnimmt. Die Gründe dafür können unterschiedlich sein, jedenfalls deutet das auf andere kulturelle Entwicklungen als diejenige, die mit einem produktiven Zwischenraum gemeint wurden.

4. So wie die Zuschreibung des *Zwischen-den-Kulturen-Stehens* wird auch die häufige Annahme des *Zwischen-den-Sprachen-Stehens* bei den Migranten oder Migrantenkindern in den analysierten Texten thematisiert und verworfen. Anstatt dessen wird in den Texten ein Sprachgewirr in der modernen deutschen Gesellschaft aufgezeigt, der dem kulturellen Gewirr auf anderen Gebieten entspricht. Die Sprache, die die Jugendlichen verwenden, ist kein *Kanakdeutsch*, das durch die fremde Muttersprache verformt ist, sondern eher ein Slang, der aus mehreren Sprachen geformt wird. Ein Sprachwechsel, der bei Individuen als ver hindernd wirken kann, ist keine Folge der unzureichenden Bildung oder der Ausgesetztheit der fremden Muttersprache, sondern der Teilnahme an komplexen gesellschaftlichen Prozessen, die unbestreitbar durch mehr als zwei kulturelle Elemente gesteuert sind.

Im folgenden Schritt werden die Ergebnisse Vlastas Analyse in die Diskussion über die Relevanz des bhabhaschen Konzepts des Dritten Raums in der Interpretation zeitgenössischer deutschsprachiger Migrationsliteratur eingebaut. Die untersuchten Aspekte der Identitätsformierung in den Werken, die sich unter dem Namen *Migrationsliteratur* oder genereller *interkulturelle Literatur* versammeln lassen, bei den Protagonisten mit Migrationshintergrund, die fast ohne Ausnahme der zweiten oder dritten Generation der Einwanderer gehören, zeigen Folgendes: 1. Die jüngere Generation distanziert sich von der

¹²⁹Ayata 2005:90, zit.n. Vlasta 2009:110.

Elterngeneration und damit auch von der ursprünglichen ethnischen und kulturellen Gemeinschaften und den stereotypischen Vorstellungen über diese, 2. es besteht eine hierarchische Aufteilung der vermeintlich homogenen Gemeinschaft der Migranten durch soziale, kulturelle, religiöse, ökonomische und andere Unterschiede. Diese Hierarchisierung verhindert, dass diese Gemeinschaften ein kohäsiver gesellschaftlicher Körper werden, 3. die kulturelle Wirklichkeit einer postnationalen Gesellschaft setzt Individuen und Gesellschaftsgruppen einer Vielfalt an Einflüssen aus, deren Macht von verschiedenen sozialen, ökonomischen und gesellschaftlichen Aspekten abhängt, unter denen die Herkunft, Ethnie oder Religion nicht die entscheidenden sind. 4. In solchen Gesellschaften entstehen regelmäßig Kulturen oder Subkulturen, die eigenen Interessen und Einschließungs- bzw. Ausschließungsprinzipien folgen, wie es die Jugendkultur ist, 5. Die Selbstzuschreibungen im Aspekt des Nationalen und Kulturellen können bei der jungen Generation der Migranten auch selbstbewusst und eindeutig erfolgen, 5. die Sprache in einer postnationalen Gesellschaft wird zu einem weiteren Punkt, der den ständigen Veränderungen ausgesetzt ist.

Diese Ergebnisse zeugen von einem komplexeren Bild der postnationalen Gesellschaft, als das das Bild eines kulturellen Zwischenraums bietet. Das Konzept des Zwischenraums meint unter anderem, dass die Individuen, die sich in einem solchen Raum befinden, in einem instabilen, transitorischen Raum zwischen den Polen der stabilen Welten existieren. Die gegebene Analyse der Identitätskonstruktionen bei Migranten der zweiten oder dritten Generation zeigt aber, dass die meisten Individuen die Rolle eines *Vermittlers* oder einer *Brücke* zwischen diesen Welten abweisen, weil sie verhindernd und diskriminierend auf jene Individuen wirkt. Hier zeigt sich die Schwäche des Konzepts, das als ein produktiver Übergangsraum gedacht ist, dessen Verwirklichung aber zu einer *Kluft* für Individuen und Gemeinschaften führen würde. Anstatt dessen nehmen diese Individuen und Gemeinschaften die Elemente einer oder anderen Kultur willentlich oder des Komforts halber an. Die Hybridisierung, die auf diese Weise zustande kommt, ist keine *Vermischung von zwei Welten*, sondern ein produktiver Prozess der Identitätsbildung in einer Wirklichkeit, die die Ablösung von alten Formen und Grenzen erfordert.

5.5. *Herkunft* von Saša Stanišić

Die Arbeit setzt mit der Analyse des Romans *Herkunft* von Saša Stanišić fort, einem Autor, der schon mit seinem Erstling *Wie der Soldat Grammophon repariert* viel Erfolg auf der deutschsprachigen literarischen Szene gewonnen hat. Im Gegensatz zu dem Debütroman wurde der Roman *Herkunft* bisher selten das Thema wissenschaftlicher Arbeit. Der Roman aus dem Jahr 2019, der mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet wurde, wird in dieser Arbeit im Licht des vorgestellten und diskutierten kulturellen Modells gelesen bzw. es werden bestimmte Aspekte des literarisch bearbeiteten Kulturkontakts in diesem Roman herausgenommen und mit den Prinzipien des untersuchten kulturellen Modells verglichen. Das Ziel dieses Teils der Arbeit ist, die Relevanz des populären und einflussreichen Konzepts des Dritten Raums in zeitgenössischen Umständen der Migration im deutschsprachigen Raum am Fall eines jungen literarischen Werks zu überprüfen. Die Arbeit versucht dabei auch, einen anregenden Beitrag zur Forschung über den wenig untersuchten Roman Stanišićs zu bieten.

Saša Stanišić (1978) schreibt Romane, Kurzgeschichten und Essays. Für seine Prosa wurde er mehrmals ausgezeichnet. Unter anderem erhielt er den Adalbert-von-Chamisso-Preis in 2008, den Alfred-Döblin-Preis in 2013 und den Preis des Leipziger Buchmesse in 2014. Bittmann schreibt, dass er zu den „originellsten, stilbewusstesten Autoren seiner Generation zählt.“¹³⁰ Sein Erstlingsroman *Wie der Soldat Grammophon repariert* erschien im Jahr 2006. Er ist als journalistische Recherche des Autors entstanden, der im Rahmen des Programms der Robert-Bosch-Stiftung ausführliche Gespräche mit Menschen in seiner Heimatstadt Višegrad geführt hat. Wegen der autobiografischen Folie des Textes wird er vom Publikum meistens aus dieser Perspektive gelesen und gedeutet. Der Roman wurde vorwiegend positiv aufgenommen, obwohl auch kritische Stimmen nicht selten sind. Der naiv-kindliche Ton der Erzählung und die damit verbundene Distanz zu den Kriegereignissen im damaligen Jugoslawien führen, einigen Kritikern nach, in eine „Kitschfalle.“¹³¹ Bottinger konstatiert im ähnlichen Ton, dass Stanišić mit seiner bildhaften Sprache und dem Magischen in der Erzählung an „eine Grenze stößt“.¹³² Eine prägnante ironische Bemerkung räumt Radisch in Bezug auf die Idealisierung des Heimatbilds

¹³⁰Bittmann 2016, zit.n. Grujičić 2019:181.

¹³¹Radisch 2006, zit. n. Grujičić 2019:182.

¹³²Bottinger 2010, zit.n. ebd.

im Roman ein, wenn sie sagt, Stanišićs Buch „klinge wie die Werbung des bosnischen Fremdenverkehrsamtes.“¹³³

Die Buchbesprechungen zum Roman *Herkunft* kommentieren ihn als eine weitere Leistung des jungen Autors in seinem schon erkennbaren Schreibstil. „Es ist alles wieder da- dieser besondere Stanišić-Ton, der feine Humor und die Lust am Klang der Worte,“¹³⁴ schreibt Daniel Kaiser in seiner Rezension für Norddeutscher Rundfunk. Kaiser meint, der Roman gebe die Antwort auf die häufige und viel diskutierte Frage, die die Existenz als Migrant in einer Gesellschaft bestimmt: „Woher kommst du also ‚eigentlich‘?“ Der Text bestehe aus witzigen Beobachtungen, den kleinen Situationen und Begebenheiten, die den Stil Stanišićs erkennbar machen. Neben diesen *Momentaufnahmen*, in welchen der Text *blüht*, erkennt Kaiser auch zahlreiche programmatische Stellen und Sätze, die eher nach Essay klingen. Er meint, das Buch hat eine *Mission* in ihrem Hintergrund, die sich manchmal dem Leser sogar aufdrängt, und das ist, eine neue Antwort auf die Frage der Herkunft zu geben. Eine große Antwort gibt der Roman zwar nicht, so Kaiser, aber er bietet viele „Mosaiksteine, die die Idee der Herkunft neu funkeln lassen.“ Weitere Buchrezensionen kommentieren in erster Linie die präzise, reflektierende und humorvolle Sprache und ungemeine Erzählkunst des Autors, dessen Freude an Schreiben ihm ermöglicht, mit Leichtigkeit zwischen Autobiografie und Roman bzw. Geschichte und Recherche zu pendeln. Stanišić schreibe mal anekdotisch, mal nachdenklich, dann wieder phantastisch, stellt Sandra Kegel in ihrer Rezension für FAZ fest.¹³⁵

Auch diesen Roman liest man vorwiegend autobiografisch, denn die Geschichte des Icherzählers der Geschichte des Autors Stanišić in vieler Hinsicht ähnelt. Der Icherzähler ist ein junger Mann, der aus seiner Heimatstadt Višegrad zu Beginn des Kriegs in Bosnien und Herzegowina mit seiner Familie nach Deutschland, genauer nach Heidelberg auswandert. Die Erzählung erfolgt in Kapiteln, die teilweise auch den Geschichten der Menschen um den Erzähler herum folgen, wie der Geschichte seiner dementen Großmutter Katarina oder der Menschen in ihrem Heimatdorf Oskoruša. Die Erzählung ist im Hinblick auf die Zeitstruktur, die Raumdarstellung wie auch die Fokalisierungsinstanzen fragmentarisch gestaltet. Auf wenigen Seiten begegnen dem Leser die

¹³³Maček 2009:350.

¹³⁴<https://www.ndr.de/kultur/buch/buchdesmonats/Herkunft-von-Saa-Stanii-Woher-kommst-Du,herkunft124.html>.

¹³⁵vgl. <https://www.goethe.de/ins/kr/de/kul/lit/sct/sst/21635615.html>.

Ereignisse aus dem Dorf Oskoruša zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und dem Nazieinfall, die friedlichen Zeiten der 80er Jahre, die Kriegsergebnisse aus dem Krieg in Bosnien und Herzegowina von 1992 bis 1995 und die trübe Nachkriegszeit, die für kleine Provinzstädte und entfernte Dörfer fataler als die Kriegszeiten sein mögen. Der Raum wechselt nicht weniger hastig – von der kleinen Stadt im Osten Bosnien und Herzegowinas, Višegrad, geht man hinüber zu den Bergen und einem fast völlig verlassenen Dorf und letztendlich zu den Städten und Provinzorten Deutschlands. Die Erzählsträngen wechseln nicht chronologisch, sie formen vielmehr ein erzählerisches Labyrinth, dem an einigen Stellen schwer zu folgen ist. Das letzte Kapitel *Der Drachenort*, der in Form eines Pen-&-Paper-Rollenspiels gestaltet ist, wechselt aus der Ich-Perspektive in die 2. Person Singular. Hier wird dem Leser die Möglichkeit gegeben, je nach Wunsch zwischen zwei Erzählsträngen zu wählen und auf diese Weise das Ende der Erzählung selbst zu erstellen.

Die autobiografisch orientierten Rezeptionen des Romans, die inzwischen die häufigsten sind, kommentieren den Roman als Versuch, neue und weiterführende Einsichten in die Frage der Rolle und Bedeutung von Herkunft in einer interkulturellen Gesellschaft zu geben. Kaiser besagt, wie oben erwähnt, dass die Antwort bzw. Antworten, die der Roman bietet, nicht ungemein groß sind. Eine zusätzliche Absicht der vorliegenden Analyse ist es, diese Bewertung nochmals zu hinterfragen, und zwar durch den schon besprochenen analytischen Ansatz. Im Folgenden werden drei Aspekte des spezifischen Kulturverständnisses im analysierten Werk ausgewählt und dargestellt. Die Beobachtungen zu diesen Aspekten werden dann an die Prinzipien des diskutierten kulturellen Konzepts angebracht. Dies sollte eine Einsicht in den Beitrag des diskutierten literarischen Werks zu dem Migrationsdiskurs bzw. seiner Erarbeitung in der Literatur bieten.

Die Aspekte, die analysiert werden sollen, sind 1. Die Vor- und Selbstbestimmung in Fragen der Identität; 2. Pluralität in der Gestaltung kultureller Identitäten und Kulturräume; 3. Das Erzählen und Erfinden in der Beschäftigung mit der Herkunft.

1. Die Vor- und Selbstbestimmung in Fragen der Identität

Gavrilo fand es nicht komisch, und das war der Augenblick, da Gavrilo mich fragte, woher ich käme. Also doch, Herkunft, wie immer, dachte ich und legte los: Komplexe Frage! Zuerst muss geklärt werden, worauf das Woher ziele. Auf die geografische Lage des Hügels, auf dem der Kreißsaal sich befand? Auf die Landesgrenzen des Staates zum Zeitpunkt der letzten Wehe? Provinzen der Eltern? Gene, Ahnen, Dialekt? Wie man es dreht, Herkunft bleibt doch ein Konstrukt! (...)

So redete ich und redete, und Gavrilo ließ mich ausreden. Er brach das Brot und reichte mir die Kante. Dann sagte er: Von hier. Du kommst von hier.¹³⁶

Die Textpassage aus der Episode, als die demente Großmutter und ihr erwachsener Enkel in die Berge fahren, um Erinnerungen bzw. Kenntnisse und Eindrücke zu sammeln, deutet auf den Kontrast zwischen zwei Verhältnissen zu den Fragen der Identität, Herkunft und Zugehörigkeit, der der ganzen Erzählung einen Ton gibt. Die Ablehnung der Vorbestimmung bzw. der prinzipiellen Überlegenheit der Vorbestimmung in diesen Fragen, die der Erzähler im Prozess seines Erwachsenwerdens adoptiert und sonst als Regel annimmt, soll in der Auseinandersetzung mit der älteren Generation erst geklärt und dadurch auch neu gedacht werden. Auf seine lange Rede über die Mangelhaftigkeit des Reduktionismus, der der Vorbestimmung in Fragen der individuellen oder kollektiven Identität unvermeidlich innewohnt, wird mit einer weiteren, vollkommen reduktionistischen Antwort erwidert. „Von hier“ ist eine Antwort, die die Erzählfigur nicht ohne Bedenken akzeptieren will. Zwei gegensätzliche Verständnisse von Identität werden somit an dieser Stelle plastisch, aber auch sehr prägnant in die Erzählung eingeführt. Der Erzähler, der als Migrant mit seiner Familie im Ausland seine Kindheit verbrachte, wurde durch das reduktionistische Verständnis von Identität in dieser seinen Lebensphase überwiegend diskriminiert, worauf sein Beharren auf der Selbstbestimmung gründen mag. Das aufgezwungene Identitätskonstrukt, so der Erzähler, ergibt eine Art *Kostüm*, das man, einmal übergestülpt, „ewig tragen soll.“¹³⁷ Er entscheidet sich aber lieber für eine *Kostümprobe*. Immer wieder *probiert* er neue Gewänder an, die er in seiner Erinnerung (oder

¹³⁶Stanišić 2019:32f.

¹³⁷Stanišić 2019:33.

auch Erfindung) findet, um sich darin als sein früheres Ich zu betrachten, als Sohn, Flüchtling, Enkel, Vater, ein Reisender oder sogar ein Drachenjäger.

Jedenfalls ist es eine Entscheidung, die nicht auf der vollkommenen Ablehnung der Facetten eigener Identität basiert, sondern auf einem freien und individuellen Umgang mit diesen Facetten. Ein weiteres angemessenes Beispiel mag in einer Szene im Kapitel *Das Knarren der Boden in dörflichen Wohnstuben* liegen. Während des Besuchs zum Dorf Oskoruša in 2009 wurden der Erzähler und seine Großmutter zum Haus ihres Verwandten Gavriilo und seiner Frau Marija eingeladen. Auf dem Gehäuse im Haus sieht der Erzähler Hakenhandwerk und auf ihm zwei Fotos von „Kriegsverbrechern“¹³⁸ Radovan Karadžić und Ratko Mladić. Bosnisch-serbischer Politiker Karadžić und General Mladić, weit bekannte Persönlichkeiten aus dem Krieg in Bosnien und Herzegowina von 1992 bis 1995, wurden für ihre Zuständigkeiten in dieser Zeit vor dem Internationalen Gerichtshof für Kriegsverbrechen verurteilt. Andererseits betrachtet sie ein Teil der serbischen Bevölkerung in Bosnien und Herzegowina und anderswo als Verteidiger und Nationalhelden. Glaubt man der Kulisse ihres Wohnzimmers, teilen Gavriilo und Marija diese Meinung ihrer Gemeinschaftsgenossen. Der Erzähler, der selbst aus einer serbisch-bosniakischen Familie stammt, baut die Bemerkung von diesen Einzelheiten in seine Geschichte ein, widmet ihnen also einen gewissen Platz in der Geschichte über die Entdeckung seiner Herkunft, distanziert sich aber von der positiven Wertung dieser zwei Namen. Letztlich gehören die Namen in seine Geschichte, aber unter dem Vorzeichen „Kriegsverbrecher“, welches er seinem Gewissen entsprechend ausgewählt hat. Diese Namen nehmen letztlich keine zentrale Position in der Bestimmung seiner Identität, wie das ein einseitiges, reduktionistisches Verständnis von (ethnischer, kultureller, nationaler) Identität fordern würde. Sie wurden nur an zwei Stellen in der Erzählung erwähnt. Andererseits wimmelt die Erzählung von Ausdrücken der Selbstbestimmung, die auf der Erinnerung genauso wie auf der Erfindung, auf der Vergangenheit wie auch auf der Zukunft basieren. So erklärt der Erzähler am Ausklang eines Kapitels über Erinnerung an die Toten und vergangene Zeiten: „Mein Name steht an einer Klingel in Hamburg. Ich habe als Kind ein paar Mal den Reigen getanzt. Ich weiß die Schritte heute nicht mehr. Mein Sohn hat meine langen Beine.“¹³⁹

¹³⁸Stanišić 2019:49.

¹³⁹Stanišić 2019:89.

Dass diese Erzählung, wie das Keiser in der erwähnten Buchbesprechung bemerkt, einen Beitrag zu der Diskussion über Begriffe wie Identität, Heimat und Herkunft leisten will, ist unbedingt richtig. Der Beitrag ist aber, der hier gebotenen Einsicht nach, ein vielfacher. Die Einsetzung für die Selbstbestimmung in diesen Fragen ist eine wichtige Facette dieses Beitrags. Für den Erzähler ist die Heimat „das, worüber ich gerade schreibe“.¹⁴⁰ Das (literarische) Erzählen gibt schließlich nur das preis, was es will, sogar in den Fragen, die vermeintlich gar nicht verhandelt werden können. In diesem Sinne mag die Erzählung als ein *Buch der Stunde* gelten. Sie gibt eine Botschaft von Relevanz der Selbstbestimmung in einer Zeit, in der Identität und Heimat wieder öffentlich und für politische Zwecke verhandelt werden.

2. Pluralität in der Gestaltung kultureller Identitäten und Kulturräume

Der Eindruck, den man als Leser durch die Erzählung vermittelt bekommt, ist die Selbstverständlichkeit von Pluralität in Fragen der Kultur und kultureller Identitäten. Der Erzähler spricht von seiner multiethnischen Familie und Gemeinde in dem übernationalen Staat Jugoslawien mit einem solchen Gefühl. Auch in Deutschland angekommen, in die kleine Stadt Heidelberg und noch kleineren Stadtviertel Emmertsgrund, empfindet er die nationale, kulturelle, religiöse und soziale Vielfalt in der neuen Gemeinde als Regel und keinen Ausnahmezustand. So erzählt er über seine zahlreichen Bekannten und Freunde, deren unterschiedliche Hintergründe dem Austausch und der Freundschaft nicht im Weg standen. Diese Bekanntschaften gründen nicht auf ethnischen oder kulturellen Gemeinsamkeiten, sondern vorwiegend an gemeinsamen Vorlieben und Interessen. Die ARAL-Tankstelle, die sich für die Integration der jungen Migranten und Migrantenkinder in Emmertsgrund am meisten eingesetzt hat, so der Erzähler, wurde infolgedessen zu einem Ort des Austauschs zwischen den Bosniern, Polen, Italienern, Deutschen, Türken und allen anderen, die vorbeikamen und gerne über alltägliche Dinge oder Fußball sprachen. Das Gleiche empfand der Erzähler unter seinen Freunden, Emil, Rahim, Olli und Matrik, mit denen er aufgewachsen ist. Das kindliche Unbekümmertheit mit den Fragen der Herkunft und Zugehörigkeit mag als naiv gedeutet werden, sie sorgte aber bei dem Erzähler für gewisse Selbstbewusstheit und Entschlossenheit auch später im Leben. In einer Episode, als er als Teenager seinen Schulfreund Rahim in seinem Haus zum Abendessen besucht und sich mit

¹⁴⁰Stanišić 2019:51.

den anderen zwei Gästen unterhält, die von ihm falsch verstanden haben, er sei aus Boston und nicht aus Bosnien, nimmt er die Rolle eines Amerikaners für ein paar Minuten willentlich und sehr ernsthaft an. Dieses Spiel wurde er gern weiter führen, wenn Rahims Vater die Gäste über seine *eigentliche* Herkunft nicht aufgeklärt hätte. Der Erzähler erklärt im Ausklang der Episode: „Ich sagte, meine Eltern seien Geisteswissenschaftler. Ich sagte, mein Großvater sei Jäger, Aussiedler aus Danzig. Ich sagte, meine Mutter seien Lesbierinnen. Ich sagte, Herkunft sei Zufall, immer wieder, auch ungefragt.“¹⁴¹

Auch diejenigen um ihn herum scheinen, seine Präsenz als selbstverständlich einzunehmen. Sein deutscher Freund Matrek, dem er einmal mit Angst vor Vorurteilen mitgeteilt hat, seine Familie grille an diesem Tag ein Lamm, schlug selbst ohne Weiteres vor, dorthin zu gehen. „Gerade die Deutschen erwarten doch genau das von uns, dass wir Lämmer grillten und in Basketball fies faulten und mit Schlagring unter dem Kissen schliefen.“¹⁴² Dies aber zeigte sich als ein unnötiges Vorurteil, das zur weiteren Ausgrenzung führen würde. Matrek aß Lamm und trank Bier und Saft mit seiner Familie an diesem Tag und genoss die Sonne, ohne die Essgewohnheiten und Unterschiede zwischen Deutschen und Bosniern anzusprechen.

Das reduktionistische Verständnis von Identität wird im Gegensatz dazu in der Erzählung sehr intensiv und negativ abgebildet. Die Stellen in der Erzählung, die auf solches Verständnis hindeuten, sind ohne Ausnahme mit Erfahrungen der Diskrimination, Fremdenfeindlichkeit, Ausgrenzung, Extremismus und Faschismus verbunden. Ein Beispiel dafür befindet sich in dem Anfall an Erzählers Mutter in ihrer Heimatstadt Višegrad in 1992, der ihr das Leben rettete. Als *muslimische Bosnierin* wurde ihr Leben in Višegrad, die im 1992 von der serbischen Armee überfallen wurde, höchst gefährdet. Sie selbst verstand es aber nicht, es wurde ihr von einem unfreundlich eingestellten Polizisten auf der Straße mitgeteilt, worauf sie, nur aber in der Erzählung ihres Sohnes, mit den Worten: „Wer hat entschieden, dass ich eine Muslima bin?“¹⁴³ antwortete. In der Wirklichkeit antwortete sie nicht, sie und ihr Sohn packten ihre Sachen und gingen für immer aus ihrer Heimatstadt. Das Gleiche passierte auf dem Staatsniveau – durch die Vernichtung der Idee von einem multiethnischen, übernationalen Staat kamen die eigensinnigen,

¹⁴¹Stanišić 2019:182.

¹⁴²Stanišić 2019:198.

¹⁴³Stanišić 2019:121.

exklusivistischen Ideologien zur Macht und dies mundete unvermeidlich in Gewalt, Zerstörung und *Säuberung* jeder Art:

Der Kitt der multiethnischen Idee hielt dem zersetzenden Potenzial der Nationalismen nicht länger stand. Tito als wichtigste Erzählstimme des jugoslawischen Einheitsplots war nicht zu ersetzen. Die neuen Stimmen volkstummelten verlogen und verroht. Sie wurden von Intellekten unterstützt, medial verbreitet und so oft wiederholt, bis man ihnen, Mitte der Achtziger, nirgends mehr entkam. (...) Die neuen Erzähler hießen Milosevic, Izetbegovic, Tudjman. Sie gingen auf lange Lesereise zu ihrem Volk.¹⁴⁴

Ähnlich werden die Erfahrungen in Deutschland abgebildet. Der Erzähler, der sonst seine neuen Umstände und Bekanntschaften mit gewisser Selbstverständlichkeit einnahm, fühlte sich als *Fremder* erst dann, wenn darauf von außen insistiert wurde. Er selbst erlebte das aber seltener als seine Eltern, denen weniger Raum für das Zurechtfinden in der neuen Gesellschaft gegeben wurde und die, auf das Fremdsein reduziert, auf eine schwere und mühsame Randexistenz verurteilt wurden. Den persönlichen Erfahrungen mit diesem reduktionistischen Identitätsverständnis folgen die gesellschaftlichen Ereignisse, die als Zeitungsnachrichten in die Erzählung eingebaut werden. Diese zeugen von Rassismus, Fremdenfeindlichkeit, Hass und Extremismus gegen Ausländer in der deutschen Gesellschaft. Selbst bei den anderen Ausländern wecken diese Nachrichten ein Drang zur Ausgrenzung, was indirekt zu demselben Ziel führt: „Und der eigentliche Horror: Ich wagte ab, worin ich als Jugoslawe anders, worin besser sei, um mich gewissermaßen zu versichern, dass uns, den Guten, nichts Derartiges widerfahren könne.“¹⁴⁵

Auch zu der Sprache, die in Migrationsumständen oft als Ankerpunkt der kulturellen Identität verstanden wird, hat der Erzähler keine einseitige Einstellung. Hier wird eine frühe Stelle im Roman zitiert. Während des Besuchs zum Friedhof in Oskoriša wurde der Erzähler durch ein Wort von einer Menge an Erinnerungen aus seiner Kindheit überwältigt. Das Wort heißt *Poskok*, bosnische Bezeichnung für Hornotter. Es ruft in Erinnerung einen heißen Tag aus dem Sommer vor dem Krieg, als seine Eltern das letzte Mal zusammen getanzt haben. An diesem Tag tötete

¹⁴⁴Stanišić 2019:98.

¹⁴⁵Stanišić 2019:142.

sein Vater eine Schlange, eine Hornotter, und in den Augen seines kleinen Kindes wurde er womöglich zum letzten Mal ein Held:

„Poskok“, zischte Gavriilo.

Ich trat einen Schritt zurück, und es war, als schritte ich auch zurück in der Zeit, zu einem ähnlichen heißen Tag in Višegrad vor vielen Jahren.

Poskok bedeutet: *ein Kind – ich? – und eine Schlange im Hühnerstall.*

Poskok bedeutet: *Sonnenstrahlen, die zwischen den Bretten durch die staubige Luft schneiden.*

Poskok: *ein Stein, den Vater über den Kopf hebt, um die Schlange zu erschlagen.*

In *poskok* stecht *skok*- Sprung, und das Kind malt sich die Schlange aus: *an deinen Hals springt sie, spritzt dir Gift in die Augen.*

Vater spricht das Wort aus, und ich fürchte das Wort mehr als das Reptil im Hühnerstall.¹⁴⁶

Die Szene deutet auf eine vertraute Nähe, die der Erzähler gegenüber seiner Muttersprache empfinden mag. Eine spätere essayistische Stelle deutet aber darauf hin, dass er die Annahme verwirft, in der Sprache *stecke der Geist eines Volkes*, somit auch sein eigenes:

Oskoruša ist ein schöner Name. Stimmt nicht. Oskoruša klingt harsch und unwirsch. Keine Silbe, an der man sich festhalten kann, null Rhythmus, eine bizarre Anordnung von Lauten. Ja, schon der Anfang: Osko – was soll das? Wer spricht so? dann der Sturz auf das gezischte Ende: – ruscha. Hart und slawisch wie die Enden auf dem Balkan nun mal sind. Das konnte ich so stehen lassen, man wurde es mir als jemandem vom Balkan vielleicht abnehmen, harte slawische Enden? Klar, diese Jugos mit ihren Kriegen und Manieren.

*Dabei ergibt das Bild gar keinen Sinn. Was soll man sich unter harten slawischen Enden vorstellen? Das Slawentum ist kein Herrenhut, nichts, was man zweifelsfrei beschreiben kann, sofern man weiß, was Herren und Hüte sind.*¹⁴⁷

¹⁴⁶Stanišić 2019:27.

¹⁴⁷Stanišić 2019:30.

Aus diesen Bemerkungen sowie aus der späteren Aneignung der deutschen Sprache, die der Erzähler kreativ und sprachbewusst einsetzt, kann man Folgendes deuten: Der Erzähler benutzt weder seine Muttersprache noch die zweite Sprache ohne Bedenken bzw. ohne Sprachbewusstsein. Die Idee von einem *vertrauten Boden*, der in einer von diesen Sprachen liegen würde, ist bei ihm nicht anzunehmen. Er lehnt die Vorstellung ab, in der Sprache selbst liege die Mentalität der Sprecher und diese seien in ihrer Originalität zu ergreifen. Die Sprachen begreift und verwendet er vielmehr als ein Mittel, das ihm ermöglicht, die Geschichten zu erstellen, so wie das Wort *Poskok* nur einen mentalen Weg zu einer Erinnerung öffnet, die in eine Geschichte verformt wird.

Dass nicht nur Individuen und Gemeinschaften, sondern auch ganze Kulturräume von Pluralität bestimmt und ohne diese nicht zu denken sind, liest man an verschiedenen Stellen in der Erzählung. Ein Kapitel ist aber sehr beispielhaft in diesem Sinne. Im Kapitel *Herkunft an der Mündung* wird von dem Geschichtslehrer des Erzählers, Herr Gebhard erzählt, der sich Jahre später bei ihm meldet, um eine Entdeckung zu besprechen. Er erzählt seinem ehemaligen Schüler dann von seinem Vater, der in Oberschwaben geboren wurde, seine Kindheit in ärmlichen Umständen verbrachte und von 1938 bei der Wehrmacht war. Er war auf der Front in Polen, Frankreich, Russland und im Herbst 1943 auch in Jugoslawien. Aus Jugoslawien schrieb er *zarte Feldpostbriefe* an seine Frau, deren Teile dann ihren Weg in die Erzählung finden:

*Stelle dir das Wälderbähnle vor und fahre mit diesem Schmalspurzügle mal einen ganzen Tag hinauf, nicht ganz so hoch und vorbei an halbzerschossenen Ortschaften. Und dann hört die Bahn plötzlich auf, weil die Brücken gesprengt sind. Und da nun mitten in den serbischen Bergen von Belgrad nach Sarajewo habe ich meine Kameraden gefunden.*¹⁴⁸

Diese Kameraden fand der Mann ausgerechnet in Višegrad: „*Die Stadt ist Ruinenfeld*, schrieb er seinem lieben Luisle, *allzuoft hat der Besitzer schon gewechselt, und jetzt ist es wieder der Ordnung schaffende deutsche Soldat.*“¹⁴⁹ Er blieb in der Stadt für mehrere Monate und schrieb ständig von den einfachen, täglichen Erlebnissen, den Ortschaften und seinen Empfindungen. Eine Begegnung zwischen ihm und den Vorfahren des Erzählers ist zwar nicht zu beweisen, dies

¹⁴⁸Stanišić 2019:169.

¹⁴⁹ Ebd.

aber stört ihn nicht, eine Erzählung darüber zu entwickeln. Die Zeilen, die darauf folgen, weisen auf eine enge Verwicklung von Lebenswegen dieser Menschen, bzw. auf die Möglichkeit dieser Verwicklungen hin:

„Mehrere Monate blieb er dort stationiert. Hat Gebäude instand gesetzt, war in den Tälern *in einem aus einfachen Brettern zusammengezimmerten Bett mit einer Matratze in einer ganz ordentlichen Stube in einem noch unversehrten Haus*, und im Januar 1944 war meine Großmutter Kristina ein Mädchen von zwölf Jahren und mein Großvater Pero hatte sich, zwanzigjährig, den kommunistischen Banden angeschlossen, unterwegs in den Bergen, nicht weit von Višegrad. Und wenn meine Urgroßmutter Rumša abends an einer ganz ordentlichen Stube in einem noch unversehrten Haus vorbeigegangen wäre, so hätte sie das Radio hören können, *der spielte, bis das Licht ausgeschaltet wird.*“¹⁵⁰

Die Erzählung, aus mehreren frühen Erzählungen und Erinnerungen zusammengestellt, zeugt auf eine originale Weise von der unweigerlichen pluralen Natur der Kulturräume und fordert durch seine sprachliche und literarische Prägnanz ein solches Verständnis auf. Das Kapitel endet daher wieder mit einem Zeichen der zeitlichen und räumlichen Verwicklung zwischen Generationen und Völkern: „Auf den Fotos hält der junge Soldat sich in Višegrad an Orten auf, an denen auch ich irgendwann gewesen bin. Die Drina ist immer da, unerschüttert, selbstverständlich. Ein provisorischer Holzsteg verbindet die weißen Bogen der teils zerstörten alten Brücke.“¹⁵¹

3. Das Erzählen und Erfinden in der Beschäftigung mit Herkunft

Die Jury Deutscher Buchpreis begründete die Vergabe der Preis für 2019 an Stanišić und sein Roman mit folgenden Worten:

Saša Stanišić ist ein so guter Erzähler, dass er sogar dem Erzählen misstraut. Unter jedem Satz dieses Romans wartet die unverfügbare Herkunft, die gleichzeitig der Antrieb des Erzählens ist. Verfügbar wird sie nur als Fragment, als Fiktion und als Spiel mit den Möglichkeiten der Geschichte. Der Autor adelt die Leser mit seiner großen Phantasie und entlässt sie aus den Konventionen der Chronologie, des Realismus und der formalen Eindeutigkeit. „Das Zögern hat

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Stanišić 2019:171

noch nie eine gute Geschichte erzählt“, lässt er seine Ich-Figur sagen. Mit viel Witz setzt er den Narrativen der Geschichtsklitterer seine eigenen Geschichten entgegen. „Herkunft“ zeichnet das Bild einer Gegenwart, die sich immer wieder neu erzählt.¹⁵²

Dass in diesem Roman das Erzählen und damit auch Erfinden zu dem grundlegenden Verfahren in der Auseinandersetzung mit der Frage der Herkunft gemacht werden, liest man in zahlreichen Textsequenzen im Roman. Schon zu Beginn der Erzählung entscheidet sich der Ich Erzähler für dieses Verfahren. Um die deutsche Staatsbürgerschaft zu erhalten, wurde er aufgefordert, unter anderem einen handgeschriebenen Lebenslauf einzureichen. Was schreibt man der Ausländerbehörde auf die Frage nach der eigenen Herkunft? Er legte eine Tabelle mit den Daten seines Lebens an, nannte den Besuch der Grundschule in Višegrad, das Studium der Slawistik in Heidelberg. All das hat aber, stellt er schnell fest, wenig mit ihm zu tun. „Ich wusste, die Angaben waren korrekt, konnte sie aber unmöglich stehen lassen. Ich vertraue so einem Leben nicht,“¹⁵³notiert er und setzt aufs Neue an. Wieder nennt er das Datum seiner Geburt und schildert dann, wie es in diesen Tagen ständig geregnet hat und dass der Blitz einschlug, als er auf die Welt kam. Er erzählt weiter über seine Großmutter Kristina und ihr Nudelholz, mit dem sie ihn prügelte, seinen Großvater, den Komunisten Pero und die Begeisterung seiner fernen Verwandten mit dem Heiligen Georg, dem Drachentöter, und indirekt auch mit Drachen selbst. All das, was zum Teil erinnert und zum Teil erzählt, möglicherweise auch ausgedacht wurde, scheint besser zu seinem Lebenslauf als Daten, die von ihm verlangt wurden, wie Geburtsort, Alter oder Religion zu passen.

An dieser Stelle kann man an die spezifische Rolle der Drachengeschichte im Rahmen der Erzählung von Stanišić anschließen. Das Motiv, das sogar auf dem Buchumschlag abgebildet wurde, findet seinen Weg in die Erzählung an mehreren Stellen, zusammen mit den slawischen Feen. Dorf Oskoruša, welches der Erzähler und seine Großmutter mehrmals besucht haben, ist jetzt nur von ein paar Leuten besiedelt, die in ihrem kulturellen Sentiment das Verehren des Heiligen Georgs, des Drachentöters, aufbewahren. In einer komischen Verwicklung von dem Realen und Phantastischen sprechen sie von ihrer bzw. der Begegnung ihrer Vorfahren mit diesen mythischen Wesen, die, je nach dem Auskommen, für das Gute oder für das Böse in der

¹⁵²<https://www.deutscher-buchpreis.de/archiv/jahr/2019>.

¹⁵³Stanišić 2019:7.

Vergangenheit des Dorfes zuständig waren. Durch dieses Motiv wird das auf Mythen basierte Zugehörigkeitsgefühl, das den ursprünglichen menschlichen Gemeinschaften innewohnt aber auch als Basis der Gründung von Nationen in modernen Zeiten fungierte, in die Geschichte eingeführt und als solches entblößt. Gleichzeitig wird auf die Unvermeidlichkeit der Verwicklung von dem Realen und dem Phantastischen in dem Erzählten und Erinnerung hingewiesen. Die Drachengeschichte in der Erzählung über Herkunft deutet noch einmal auf die unbegrenzten Möglichkeiten der Erzählung, die Wirklichkeit zu gestalten.

Nicht nur die Ausländerbehörde, sondern auch Großmutter Kristina, auf deren Geschichte die Erzählstruktur des Werks basiert, gibt dem Erzähler Anlass zum Denken und Schreiben über das Thema Herkunft. Die an Demenz erkrankte Frau kämpft mit ihren Erinnerungen, aus welchen man die Antwort auf die Frage, wer er ist, schafft. In ein und demselben Tag wird sie von der alten Frau im Krankenbett zum fröhlichen Mädchen auf der Straße, sie gedankt ihres toten Mannes und gleichzeitig wartet auf sein Wiederkommen aus den Bergen, sie sitzt abwechselnd in ihrem Haus in Višegrad und im alten Familienhaus im Dorf Oskoruša. Die ständige Abwechslung zwischen der Wirklichkeit und Erinnerung bzw. Erinnerung und Phantasie gibt den Ton der Erzählung. Die Unzuverlässigkeit ihrer Erinnerungen fließt in die Erzählung ein, sodass man von der Wahrhaftigkeit des Erzählten nicht zeugen kann. „Fiktion, wie ich es mir denke, sagte ich, ist ein offenes System aus Erfindung, Wahrnehmung und Erinnerung, dass sich am wirklich Geschehenen reibt,“¹⁵⁴ erklärt der Erzähler seiner Großmutter, die zwar wenig davon begreift, Ähnliches aber selbst empfindet. Tatsächlich gibt die Erzählung den Eindruck, die Großmutter und ihr geistliches Zustand geben dem Erzähler den Anstoß für die spielerische Suche nach dem, was seine Herkunft ausmachen mag.

Das Schlüsselkapitel, das in Form eines Pen-&-Paper-Rollenspiels geschrieben wurde, gibt dieser von Konventionen freien und befreienden Suche einen passenden Ausklang. 1991 entdeckt der Erzähler ein neues Genre, *Choose your own adventure*, bei dem der Leser über den Fortgang der Geschichte selbst entscheiden darf. „Rufst Du: ‚Aus dem Weg, Höllengezücht, sonst schneid ich Dir die Adern durch!‘ – lies weiter auf Seite 312.“¹⁵⁵ In ähnlichen Sätzen erfolgt der Ausklang der Erzählung, in einem Geäst aus Wegen, Möglichkeiten und

¹⁵⁴ Stanišić 2019:20.

¹⁵⁵ Stanišić 2019:12.

Unwahrscheinlichkeiten. Die Erzählung wird somit zum radikalen Gegensatz zum realen Leben, deshalb aber nicht weniger, sondern womöglich sogar mehr als dieses wert. Beckhoff bemerkt richtig in seiner Buchbesprechung für Aachener Zeitung, *Herkunft* sei letztendlich eine Erzählung über das Geschichtenerzählen selbst.¹⁵⁶ Das vereinfachende Heimat-Pathos, das man aus dem Titel des Romans vermuten würde und das dem ersten Roman von Stanišić zugeschrieben wird, wird auf diese Weise erfolgreich vermieden.

4. Schlussfolgerung

Die oben vorgestellten Bemerkungen zu den drei Aspekten, die man als bestimmend für das spezifische Kulturverständnis in dem Roman sehen kann, sollten hier in Verbindung mit dem untersuchten Konzept des Dritten Raums gesetzt werden, um die Relevanz von diesem Konzept in der jungen literarischen Produktion und Rezeption nochmals zu überprüfen.

Erstens wurde gezeigt, dass der Roman von Saša Stanišić die Überlegenheit der Vorbestimmung in Fragen der kulturellen Identität der Individuen wie auch der Gemeinschaften ablehnt. Wenn das Verständnis von einem holistischen Kulturbegriff zu verwerfen und Kultur als *ein Kampfplatz, in dem um Bedeutung gerungen wird*, zu verstehen ist, dann wirkt die Überlegenheit der Vorbestimmung in Fragen der kulturellen Identität ausnahmslos reduktionistisch. Solches Verständnis führt zum Exklusivismus und Extremismus, was in ungünstigen sozialen und ökonomischen Umständen nicht selten in Gewalt mündet. Dagegen sorgt das Recht an Selbstbestimmung in diesen Fragen für mehr gerechtes, ausgewogenes und persönliches Verhältnis zwischen Individuen und Gemeinschaften, die in einem Raum gemeinsam leben. Im Sinne des Konzepts des Dritten Raums kann man feststellen, dass hier die Verhandlung kultureller Werte in einer postnationalen Gesellschaft erstens auf die individuelle Ebene übertragen wird. Überdies wird diese Verhandlung nicht von zwei *Zentren*, den zwei Kulturen, zwischen welchen man verhandelt, grundsätzlich gesteuert. Man ist vielmehr einer Vielfalt an kulturellen Bedeutungen ausgesetzt, zwischen welchen man einigermaßen frei verhandelt.

Zweitens sollte bemerkt werden, dass der Roman die Vorstellung von Kulturen und Kulturräumen als abgerundeten Ganzheiten ablehnt und ihre Pluralität zum Ausdruck bringt. Die

¹⁵⁶https://www.aachener-zeitung.de/kultur/buch/was-heimat-und-herkunft-bedeutun_aid-46950641.

bisherige Beschäftigung mit dem Konzept des Dritten Raums und seiner Rezeption in der Literatur zeigte, dass es ihm nicht gelingt, die Vorstellung von dem holistischen Kulturbegriff zu verwerfen, wenn das auch die Ansicht Bhabhas war. Vielmehr befestigt das Konzept und seine Rezeption diese Vorstellung. Marchart äußert zu diesem Punkt, dass die Bhabha zugewandte Rezeption Hybridität zu harmonischer Multikulturalität vereinfacht.¹⁵⁷ Überdies werden, so Marchart, die vorangegangenen Mischkomponenten, aus denen sich die Hybridität dann herstellt, essenzialisiert. Dieses „multikulturalistische Missverständnis“ sei in der Theorie Bhabhas angelegt, denn er spricht sich zwar dagegen aus, ihm gelingt es aber nicht, seinen Hybriditätsbegriff von dem des Multikulturalismus abzugrenzen.¹⁵⁸ Andererseits insistiert der untersuchte Roman an der notwendigen Pluralität der kulturellen Erfahrungen in einer postnationalen Gesellschaft. Diese Pluralität betrifft das Verhältnis zur Sprache, dem Heimatort/den Heimatorten, der eigenen kulturellen Identität/Identitäten, der kulturellen Gemeinschaft/Gemeinschaften usw. und sie lässt keine verallgemeinernden Annahmen zu.

Drittens kann die Rolle des Erzählens und Erfindens in dem Roman im Verhältnis zu dem untersuchten kulturellen Modell gedeutet werden. Das spielerische Verfahren, das im Roman angesetzt wurde, um das Thema der Herkunft literarisch zu untersuchen, deutet auf den Bedarf des freien Umgehens mit den Fragen der kulturellen Identität und Zugehörigkeit. Die Herkunft ist somit nicht als Gegebenheit zu verstehen, sondern eher als eine Geschichte. Dadurch wird sie ebenso wie die Geschichte als unstabil und veränderlich gesehen. Diese Annahme steht im Weg den Annahmen eines dritten kulturellen Raums. Wenn die Herkunft nicht gegeben, sondern erst zu erstellen ist, dann sind die Positionen in kulturellen Verhandlungen auch nicht klar zu definieren. Eine dritte Position zwischen den anderen zwei fixierten kulturellen Positionen ist ebenso unmöglich. So wie Bhabha mit seinem Konzept der Hybridität und des Dritten Raums eine Kritik an den früheren (postkolonialen) kulturellen Ansätzen ausübt, weil sie die kulturellen Verhältnisse mit ihren strengen Aufteilungen fixieren und unproduktiv machen, so könnte auch behauptet werden, dass Bhabha dasselbe macht, und zwar durch sein Insistieren auf der Neuigkeit dessen, was durch kulturelle Verhandlung in einem spezifischen Ort des Kulturkontakts entstehen sollte, ungeachtet der pluralen Natur der Kultur selbst. Kley meint dazu, der Grund solcher Interpretation des Ansatzes von Bhabha liege nicht in seiner Theorie,

¹⁵⁷ Vgl. Marchart 2007:85, zit. n. Struve 2013:170.

¹⁵⁸ Vgl. Ebd.

sondern in einem statischen und homogenen Verständnis der Kultur, der immer noch allgemein vorherrschend ist.¹⁵⁹

Auf der Grundlage der obigen Ausführungen könnte festgestellt werden, dass der untersuchte Roman von Saša Stanišić auf eine sprachlich und literarisch originelle Weise verfährt, um den Fragen der kulturellen Identität und der Kultur in einer postnationalen Gesellschaft ein neues, weiterführendes Impuls zu geben. Somit kann der Beitrag dieser jungen literarischen Leistung zum besprochenen Diskurs als bedeutend und divers bezeichnet werden. Obwohl er nur *ein* Beispiel der zeitgenössischen deutschsprachigen Migrationsliteratur ist, gilt sein Beitrag insofern als fruchtbar, da es von der fixierten Annahme eines Zwischenraums, in welchem sich die Migranten in einer neuen Gesellschaft befinden, wegschaut und neue Deutungsmöglichkeiten in verwandten Fragen bietet.

¹⁵⁹ Vgl. Kley 2002:53, zit. n. Struve 2013:167.

6. Fazit

Diese Arbeit widmete sich der literaturwissenschaftlichen Rezeption des kulturellen Konzepts des Dritten Raums von Homi K. Bhabha, einem von den einflussreichsten theoretischen Ansätzen der postkolonialen Theorie. Das Konzept verschaffte sich große Aufmerksamkeit auch außerhalb dieses wissenschaftlichen Felds und zeigte sich außergewöhnlich anregend sowohl im kunsttheoretischen als auch im öffentlichen Bereich. Es wurde zum unentbehrlichen Teil der Diskussion über Themen wie Kulturkontakt, Multikulturalismus und Ausbildung von Identitäten in postnationalen Gesellschaften. Die Kulturtheorie Bhabhas geht von den postkolonialen Umständen aus, schließt aber implizit als auch explizit die Erfahrungswirklichkeiten der Migration ein. Diese Arbeit knüpft auf die Annahme an, dass die Auffassung des literarischen Textes, der in postkolonialen Umständen zu einem Artikulationsraum zwischen divergierenden kulturellen Systemen wird, sich auch im Bereich der Migrationsliteratur einsetzen und untersuchen lässt.

Ziele dieser Arbeit waren: die Rezeption der zeitgenössischen deutschsprachigen Migrationsliteratur im Kontext des bhabhaschen Dritten Raums darzustellen, sie mit den häufigsten Kritikpunkten der Theorie Bhabhas in Verbindung zu setzen und dadurch die Angemessenheit dieses Konzepts für die Interpretation des Kulturkontakts in den untersuchten literarischen Werken der zeitgenössischen deutschsprachigen Migrationsliteratur zu überprüfen.

Die Arbeit widmet sich zuerst den Eigenschaften der Migrationsliteratur bzw. der interkulturellen Literatur. Die Veränderungen, die infolge der internationalen gesellschaftlichen, ökonomischen, demografischen und politischen Entwicklungen im 20. und 21. Jahrhundert entstanden sind, wirkten sich auch auf die Ebene der Kulturproduktion und -rezeption aus. Die Entwicklungen in diesem Bereich können generell als zunehmende Sensibilisierung für Beiträge der zeitgenössischen SchriftstellerInnen mit Migrationshintergrund bezeichnet werden. Das Beschreibungs- und Benennungsproblem, dem man bei diesen literarischen Werken trifft, weist darauf hin, dass diese Literatur den begrifflichen Rahmen der zeitgenössischen deutschsprachigen Literaturwissenschaft sprengt, denn sie lässt sich weder auf den außerliterarischen Hintergrund des Autors einschränken, noch gründet sie ausschließlich auf den ästhetischen, formalen oder thematischen Besonderheiten eines Kulturkontakts. Die

Beschäftigung mit dieser Literatur entwickelte sich von den frühen soziologischen Deutungsperspektiven weiter in der Tradition der interkulturellen Literaturwissenschaft, einer transdisziplinär und transnational ausgerichteten Disziplin, die ihren Gegenstand in Untersuchung der thematischen, formalen und kontextbezogenen interkulturellen Aspekten der Literatur hat. Die Anwendung der postkolonialen Verfahren auf den Bereich der Migrationsliteratur gründet auf der Annahme der gemeinsamen Eigenschaften wie auch ähnlichen Zielen dieser zwei Bereiche. Das Hauptinteresse der postkolonialen Theoriebildung gilt den Möglichkeiten der Konstruktion, Reflexion und Transformation kultureller Wahrnehmungsmuster und Wertehierarchien durch ihr eigene Verfahren. Für Migrationsliteratur wird festgestellt, dass auch sie Dekonstruktion und Umformulierung von traditionellen Vorstellungen von Kultur, Rasse, Nation und Identität zugunsten eines dynamischen Kulturbegriffs anstrebt.

Der Kulturtheoretiker Homi K. Bhabha trug mit seinem theoretischen Schreiben der theoretisch-inspirierten, semiotisch-poststrukturalistischen Tradition der postkolonialen Theoriebildung bei. Als seinen bedeutendsten Beitrag sehen die Autoren die Erweiterung der bisherigen theoretischen Grundlage der postkolonialen Theorie durch poststrukturalistische Ansätze. Für ihn liegt das Ziel der Anwendung poststrukturalistischer Theorien im Bereich der postkolonialen Studien in den produktiven Abweichungen von den starren Kategorien, mit denen in diesem Bereich bisher gearbeitet wurde. Von seinen Vorläufern in demselben Feld, wie Said, Jameson oder Fanon unterscheiden ihn drei grundlegenden theoretischen Referenzen – Diskursanalyse nach Foucault, Dekonstruktion nach Derrida und Psychoanalyse nach Freud. Die zentralen Konzepte in der Theoriebildung Bhabhas, Kultur und kulturelle Differenz, bestehen auf der Ablehnung des holistischen Kulturverständnisses wie auch auf der semiotisch-diskursiven Dimension der Kultur. Daher ist die Kultur kein Erkenntnisobjekt, das beobachtet, analysiert und interpretiert werden kann, sondern eher ein Ort, in dem die Bedeutungen erst entstehen und sich in diskursiven Prozessen entfalten.

Das zentrale Konzept in der Arbeit, das Konzept des Dritten Raums, entwickelte der Kulturtheoretiker Bhabha aus seinen frühen Ideen über Eröffnung eines *hybriden* Raums, welcher das Aufkommen neuer Positionen in der postkolonialen Revision des kolonialen Diskurses ermöglicht. Der Begriff wurde schon früher von Autoren wie Arnold Van Gennep,

Victor Turner, Edward Burghardt DuBois und Gloria Anzaldua benutzt, aber die Überlegungen Bhabhas zu diesem Konzept brachten es ins Zentrum der wissenschaftlichen und der öffentlichen Diskussion. Als theoretische Voraussetzung für die Konzeptmetapher des Dritten Raums führt er das Konzept der Hybridisierung ein, das neben der Mimikry zu den subversiven Formen des Widerstands im kolonialen Diskurs zählt. Kulturelle Hybridisierung als geschaffene Ambivalenz, als Prozess der *kulturellen Verunsicherung* führt letztendlich zum Scheitern des kolonialen Diskurses, so Bhabha. Der Begriff *Dritter Raum* steht also in der Theorie Bhabhas nicht als ein selbstständiges Konzept, sondern knüpft an das der Hybridität an. Dennoch hat der Begriff als eine metaphorische Konkretion des Hybriditätsprozesses eine weite Rezeption erfahren. Unter dem Begriff meint Bhabha eine räumlich semantisierte theoretische Konzeption, die die dialektischen Denkmuster wie auch feste Identitätskonstruktionen in Bewegung setzt. Solch eine Bewegung soll die Prinzipien der Ursprünglichkeit, Vorrangigkeit und Hierarchisierung bei der Verhandlung kultureller Werte verwerfen. Der Dritte Raum als Konzeptmetapher der kulturellen Hybridität ermöglicht es, drei grundlegende Merkmale Bhabhas Verständnisses von Hybridität deskriptiv zu veranschaulichen, und zwar ihre Prozessualität, ihre Ambivalenz in der Zeit- bzw. Geschichtskonstruktion und ihre Rolle in der Ausbildung der Gemeinschaften.

Die positive Rezeption dieses Konzepts lobt einerseits sein Potenzial zum Überkommen der bestehenden Dichotomien in den bisherigen Kulturdebatten. Es sei ein Gegenentwurf gegen bekannte Versuche der Identitätspolitik der postkolonialen Subjekte und Gemeinschaften. Die Kritik des Konzepts gilt vor allem der Entpolitisierung und dem ahistorischen Zugang zu den Prozessen, die nicht von ihren historischen Spezifika getrennt untersucht werden können. Kritiker meinen, dass das Konzept tatsächliche materielle Bedingungen und die ungleichen Machtverhältnisse in der kolonialen und postkolonialen Wirklichkeit vernachlässigt.

Bhabha stützt sich in seinen interdisziplinären Elaborationen an unterschiedliche literarische Texte, die einerseits als Stütze und Beispiel des diskutierten theoretischen Konzepts dienen, sich andererseits auf die Theoriebildung direkt auswirken und diese steuern. Die Rezeption der kulturellen Theorie Bhabhas und besonders einiger Konzepte wie Hybridität oder Dritter Raum in der literaturwissenschaftlichen Interpretation und Kritik zeigte sich als sehr fruchtbar. So kann man zahlreiche literarische Analysen finden, die verschiedene koloniale, postkoloniale wie auch Texte der Migrationsliteratur unter dem Aspekt der kulturellen Hybridität und des Dritten Raums

nach Bhabha untersuchen. Die Annahme solcher literarischen Analysen ist es, dass es unzureichend und daher im Grunde auch falsch wäre, die postkoloniale (im weiteren Sinne die interkulturelle) Literatur nur aus der rein narratologischen Perspektive zu analysieren, weshalb sie sich der postkolonialen kulturtheoretischen Ansätze in der literaturwissenschaftlichen Interpretation zuwenden.

Die Beispiele der postkolonialen literaturwissenschaftlichen Analyse, die im Teil über die literaturwissenschaftliche Rezeption des Konzepts vorgestellt wurden, sind: Köseoğlu's *The Immigrant Experience in V.S. Naipaul's „The Enigma of Arrival“* and Z. Smith's *„White Teeth“: An Exploration of Homi Bhabha's Postcolonial Theory* (2017), Abou-Agags *Homi Bhabha's Third Space and Neocolonialism* (2021), Perez Fernandez' *Representing Third Spaces, Fluid Identities and Contested Spaces in Contemporary British Literature* (2009) und Ratcliffes *Exploring the 'Third Space' in Postcolonial Trinidadian Literature: Presentations of Hybridity and Assimilation in Merle Hodge's "Crick Crack, Monkey" and Willi Chen's "Trotters"* (2014). In den vorgestellten Analysen wird das Konzept vorwiegend auf der thematisch-motivischen Ebene untersucht. Die Analysen widmen sich der Darstellung kultureller Identität von Individuen und Gemeinschaften und andererseits der Alterität bzw. dem kulturellen Zugehörigkeitsprinzip und vergleichen es mit den Prinzipien des Dritten Raums. Formale literarische Mittel, die in den dargestellten Analysen meistens im Fokus stehen, sind Figurendarstellung wie auch die Zeit- und Raumstruktur. Die Autoren kommen zu verschiedenen Ergebnissen in ihren Analysen. Im Grunde akzeptieren sie die zentralen Prinzipien des Ansatzes von Bhabha, die meisten von ihnen hinterfragen aber die positive Auswertung dieses kulturellen Konzepts. Einige Autoren verwerfen diese positive Auswertung völlig und setzen das Konzept in Verbindung mit den Entwicklungen in den modernen Gesellschaften, die als diskriminierend auf bestimmte Gesellschaftsgruppen wirken. Die *Hybridität* solcher Gemeinden und Individuen bietet einerseits den Raum für kulturelle Verhandlung und Entfernung von kulturellen binären Oppositionen im Sinne Bhabhas, sie bleibt aber eine zum größten Teil aufgezwungene Eigenschaft und nicht dem Individuum bzw. der Gemeinde inhärent.

Um die Relevanz des bhabhaschen kulturtheoretischen Konzepts des Dritten Raums in der Forschung der zeitgenössischen deutschsprachigen Migrationsliteratur zu untersuchen, widmete sich die Arbeit zuerst einigen bekannten und einflussreichen Werken der deutschsprachigen

Migrationsliteratur, deren literarische Bearbeitungen des Kulturkontakts schon erforscht wurden. Unterkapitel 5.1. und 5.2. besprechen die Aufsätze, in denen das kulturtheoretische Konzept von Bhabha in der Analyse einiger Werke der deutschsprachigen Migrationsliteratur aufgearbeitet wurde. Unterkapitel 5.3. und 5.4. besprechen die Aufsätze, in denen der Kulturkontakt in den ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migrationsliteratur ohne Anbindung an die Theorie Bhabhas untersucht wurde. Die Ergebnisse dieser Forschungen wurden summiert und in Verbindung mit den allgemeinen Prinzipien und Kritikpunkten des bhabhaschen Konzepts gesetzt. Die vorgestellten literaturwissenschaftlichen Analysen waren: *Der literarische Text als dritter Raum. Relektüre Homi Bhabhas aus philologischer Perspektive. Fallbeispiel: Yoko Tawada* von Wiegmann (2016), *Angekommen wie nicht da. Heimat und Fremdheit in Melinda Nadj Abonjis Roman „Tauben fliegen auf“* von Predoiu (2016), *Work, Sex and Socialism- Reading Beyond Cultural Hybridity in Emine Sevgi Özdamar's „Die Brücke vom Goldenen Horn“* von Weber (2010) und *Das Ende des 'Dazwischen'- Ausbildung von Identitäten in Texten von Imran Ayata, Yade Kara und Feridun Zaimoğlu* von Vlasta (2009). Im Unterkapitel 5.5. wurde eine Analyse der ausgewählten Aspekte des Romans *Herkunft* von Saša Stanišić geboten. Später wurden diese auf die diskutierten Prinzipien des kulturellen Konzepts des Dritten Raums angeknüpft und verglichen.

Die Ergebnisse der Analysen können folgendermaßen summiert werden: Die literarischen Analysen, die auf das bhabhasche Konzept Bezug nehmen (Wiegmann unter 5.1. und Predoiu unter 5.2.) können den gleichen Kritikpunkten wie der theoretische Ansatz von Bhabha ausgesetzt werden. Tawadas interkultureller Beitrag in ihrem literarischen Schreiben, der Wiegmann als einen Verhandlungsraum zwischen divergierenden kulturellen Systemen lobt, wirkt als ein entpolitisierter und ahistorischer Beitrag, wie das das bhabhasche Konzept auch vorschlägt. Die Wirkung eines solchen Beitrags ist insofern fraglich. Der Dritte Raum in der Migrationsgeschichte Abonjis in der Interpretation von Predoiu deutet auf essenzialisierende Ansichten auf die Position der Migranten in einer neuen Gesellschaft. Diese Ansichten basieren auf der Vorstellung von Kulturen als holistischen Konzepten, die im Grunde verworfen werden soll. Dies erinnert an die Bemerkung Marcharts, der meint, dass selbst diejenigen, die Bhabha zugewandt sind, den bhabhaschen Begriff der Hybridität vereinfachen und essenzialisieren. Er betont aber, dass dieses Missverständnis in der Theorie Bhabhas angelet ist – Bhabha spricht sich

zwar immerhin gegen die Essenzialisierung der Kultur und der kulturellen Komponenten, die der Hybridität vorausgehen aus, dennoch gelingt es ihm nicht, das durch seine Theorie zu beweisen.

Die Interpretationen der literarischen Analysen unter 5.3. und 5.4. sowie die gebotene Interpretation des Romans *Herkunft* unter 5.5. lassen folgende Schlussfolgerungen zu: Die Interpretationen der zeitgenössischen Werke der Migrationsliteratur verweisen auf die Notwendigkeit eines vorsichtigeren Zugriffs zu diesen Werken. Sie plädieren gezielt für jene Aspekte der neuen gesellschaftlichen Wirklichkeit in der zeitgenössischen deutschen Migrationsliteratur, die ursprünglich ignoriert wurden, an deren Stelle die in der interkulturellen Literaturwissenschaft schon als basal akzeptierte und immer wieder angesprochene Diskussion über die Einsetzung spezifischer Sprache zum Ausdruck der kulturellen Hybridität tritt. Sie bemerken, dass die Auseinandersetzung mit der kulturellen Hybridität im deutschsprachigen Kontext bisher keine Vorschläge dafür geboten hat, wie diese individuelle oder gemeinsame Hybridisierung durch ökonomische, politische oder wissenschaftliche Einflüsse zustande kommt bzw. in welcher Beziehung der Hybridisierungsprozess mit den spezifischen Umständen des gegebenen Orts und bestimmter historischer Zeit steht. Der Kulturkontakt und die kulturellen Verhandlungen werden vorwiegend in einem unpolitischen, unhistorischen, *naiven* Ton diskutiert, der keinen differenzierten Zugriff erlaubt. Die Ergebnisse der Analyse der Identitätskonstruktionen bei Migranten (bei Vlasta) wie auch der unausgeglichene sozialen Verhältnisse in den Migrantengemeinschaften (bei Weber) zeugen von einem komplexeren Bild der postnationalen Gesellschaft, als das das Bild eines kulturellen Zwischenraums bietet.

Die letzte literarische Analyse, deren Ziel es war, die Relevanz des Konzepts des Dritten Raums für die Interpretation der zeitgenössischen deutschsprachigen Migrationsliteratur am Fall eines jungen Romans zu überprüfen, zeigte erstmals, dass der Roman die Vorstellung von Kulturen und Kulturräumen als abgerundeten Ganzheiten ablehnt und ihre Pluralität zum Ausdruck bringt. Die bisherige Beschäftigung mit dem Konzept des Dritten Raums und seiner Rezeption in der Literatur zeigte, dass es ihm nicht gelingt, die Vorstellung von dem holistischen Kulturbegriff zu verwerfen, wenn das auch die Ansicht Bhabhas war. Vielmehr befestigt das Konzept diese Vorstellung. Andererseits insistiert der untersuchte Roman an der notwendigen Pluralität der kulturellen Erfahrungen in einer postnationalen Gesellschaft. Diese Pluralität betrifft das Verhältnis zur Sprache, dem Heimatort/den Heimatorten, der eigenen kulturellen Identität/

Identitäten, der kulturellen Gemeinschaft/Gemeinschaften usw. und sie lässt keine verallgemeinernden Annahmen zu. Der Roman setzt sich darüber hinaus für das Recht der freien Selbstbestimmung in Fragen der kulturellen Identität und Herkunft, was den Prozess der kulturellen Verhandlung auf ein individuelles Niveau versetzt. Somit wurde festgestellt, dass der untersuchte Roman von Saša Stanišić auf eine sprachlich und literarisch originelle Weise verfährt, um den Fragen der kulturellen Identität und der Kultur in einer postnationalen Gesellschaft ein neues, weiterführendes Impuls zu geben.

Das Konzept des Dritten Raums des Kulturtheoretikers Homi K. Bhabha ist sicherlich einer von den einflussreichsten kulturtheoretischen Ansätzen, die die Beschäftigung mit der Migrationsliteratur im 20. und 21. Jahrhundert geprägt haben. Die fruchtbare Tradition der literaturwissenschaftlichen Rezeption dieses Konzepts in der postkolonialen wie auch Migrationsliteratur zeigte aber einige Abweichungen von den ursprünglichen Ideen Bhabhas. Der dritte kulturelle Raum aus der Perspektive dieser Tradition heißt für die postkolonialen Subjekte bzw. Migranten vorwiegend eine Position zwischen zwei unveränderbaren, abgerundeten Zentren, also in einem unstabilen, transitorischen Raum. Ein so verstandener Zwischenraum erweist sich vielmehr als die bekannte *Brücke zwischen den Kulturen*, auf die der Literat und seine Literatur verbannt bleiben, um zu verbinden, was in der *Verbindung* säuberlich getrennt bleiben soll. Den Kritikern des bhabhaschen Ansatzes nach steckt diese Annahme in dem Ansatz selbst, der, obwohl er die Verwerfung des holistischen Kulturbegriffs besagt, mit den bekannten Strukturen solchen Begriffs weiterhin operiert. Solche Annahme fixiert einerseits einen großen Teil literarischer Produktion und Rezeption auf Fortschreibung bekannter Schreib- und Interpretationsmuster, die im Grunde unstabil, veränderlich und von vielen Aspekten (wie erstmals dem zeitlichen oder räumlichen) abhängig sind. Andererseits spiegelt sich diese Annahme auf den außerliterarischen Bereich wider, die MigrantInnen im 21. Jahrhundert, also einem Jahrhundert der allgemeinen Mobilität und Globalisierung dauerhaft in einen unstabilen Raum zwischen zwei vermeintlich stabilen Polen setzend. Auch wenn diese Annahme im öffentlichen und literarischen Diskurs vor 30 Jahren als entsprechend angenommen wurde, sollte ihre Anwendung in den zeitgenössischen Umständen überdacht werden. Die gegebenen Analysen der literarisch bearbeiteten Migrantenerfahrungen bei der zweiten oder dritten Generation der Migranten zeigen, dass sich ihre Identitäten fern von der Rolle eines *Vermittlers*

oder einer *Brücke* entwickeln können. Hier zeigt sich die Schwäche des Konzepts, das als ein produktiver Übergangsraum gedacht ist, dessen Verwirklichung aber zu einer *Kluft* für Individuen und Gemeinschaften führen wurde. Wenn auch, wie das früher in der Arbeit bemerkt und diskutiert wurde, die Lebensverhältnisse und kulturelle Bestimmungen der Migranten in vielen Gesellschaften immer noch auf eine Existenz in einem unproduktiven Zwischenraum hindeuten, gibt die junge Migrationsliteratur ein Anzeichen der neuen, weiterführenden Deutungsmöglichkeiten.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Stanišić, Saša (2019): *Herkunft*. Luchterhand Literaturverlag.

Sekundärliteratur

Abou-Agag, Naglaa (2021): Homi Bhabha's Third Space and Neocolonialism. *Global Journal of Arts, Humanities and Social Sciences*, 9(3), 25–43.

Adelson, Leslie A. (2005): *The Turkish Turn in Contemporary German Literature. Toward a New Critical Grammar of Migration*. New York: Palgrave MacMillan.

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.) (2006): *Literatur und Migration. TEXT + KRITIK. Sonderband IX 2006*. München.

Atwell, David (1993): Interview with Homi Bhabha. *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 5, 100–113.

Bachmann-Medick, Doris (1998): Dritter Raum. Annäherung an ein Medium kultureller Übersetzung und Kartierung. In: Claudia Berger, Tobias Döring (Hg.): *Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume*. Amsterdam: Rodopi, 19–36.

Bachmann-Medick, Doris (2003): Kulturanthropologische Horizonte interkultureller Literaturwissenschaft. In: Alois Wierlacher, Andrea Bogner: *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 439–448.

Bachmann-Medick, Doris (2004): Kultur als Text? Literatur- und Kulturwissenschaften jenseits des Textmodells. In: Ansgar Nünning, Roy Sommer (Hg.): *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze, Theoretische Positionen, Transdisziplinäre Perspektiven*. Tübingen: Gunter Narr, 147–159.

Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London: Routledge.

- Bhabha, Homi K. (2000): *Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenberg.
- Bhabha, Homi K. (2003): Democracy de-realized. *Diogenes* 50 (1), 27–35.
- Bhandari, Nagendra (2020): Negotiating Cultural Identities in Diaspora: A Conceptual Review of Third Space. *Curriculum Development Journal* 42, 78–89.
- Byrne, Eleanor (2009): *Homi K. Bhabha*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Fludernik, Monika (1999): „When the self is an other“: vergleichende erzähltheoretische und postkoloniale Überlegungen zur Identitäts(de)konstruktion in der (exil)indischen Gegenwartsliteratur. Hameln: Niemeyer.
- Grujičić, Milica (2019): *Autoren sudosteuropäischer Herkunft im transkulturellen Kontext*. Peter Lang GmbH. Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Ha, Kien Nghi (2005): *Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus*. Bielefeld: Transcript.
- Hars, Endre (2004): Postkolonialismus- Nur Arbeit am Text? Homi K. Bhabhas theoretisches Engagement. *Arcadia- International Journal for Literary Studies*, 39(1), 121–135.
- Hausbacher, Eva (2009): *Poetik der Migration: Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*. Tübingen: Stauffenburg.
- Hausbacher, Eva (2014): Mimikry, Grotteske, Ambivalenz. Zur Ästhetik transnationaler Migrationsliteratur. In: Gertraud Marinelli-König/Alexander Preisinger (Hg.): *Zwischenräume der Migration*. Bielefeld: transcript Verlag, 217–234.
- Ikas, Karin, Wagner, Gerhard (2009): *Communicating in the Third Space*. New York: Routledge.
- Köseoğlu, Berna (2017): The Immigrant Experience in V.S. Naipaul's *The Enigma of Arrival* and Z. Smith's *White Teeth*: An Exploration of Homi Bhabha's Postcolonial Theory. In: Ingrid Muenstermann (Hg.): *People's Movements in the 21st Century- Risks, Challenges and Benefits*. London: InTechOpen, 15–34.

Lawrence, A. Phillips (1998): Lost in space: siting/citing the in-between of Homi K Bhabha's *The Location of Culture*. *Scrutiny* 2, *Issues in English Studies in Southern Africa*, 3(1), 16–25.

Maček, Amalija (2009): Balkanbilder bei Saša Stanišić und Catalin Dorian Florescu. In: Slavija Kabić, Goran Lovrić (Hg.): *Mobilität und Kontakt. Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum sudosteuropäischen Raum*. Znanstvena knjižnica Zadar: 347–354.

Mukherjee, Ankhi (2011): Bhabha, Homi. In: Michael Ryan et al (Hg.): *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, 3. New Jersey: John Wiley and Sons Ltd.

Nünning, Vera, Nünning, Ansgar, Bauder- Begerow, Irina (Hg.) (2010): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse: Ansätze–Grundlagen–Modellenanalyse*. Stuttgart: J.B. Metzler.

Olson, Gary, A. Worsham, Lynn (1998): Staging the Politics of Difference: Homi Bhabha's *Critical Literacy*. *JAC*, 18(3), 361–391.

Pajić, Ivana (2017): *Transkulturalität in Saša Stanišićs Roman Wie der Soldat Grammofon repariert*. Doktorarbeit. Novi Sad: Universität in Novi Sad. Philosophische Fakultät.

Parry, Benita (1994): Signs of Our Times. Discussion of Homi Bhabha's *The Location of Culture*. *Third Text* 8, 5–24.

Perez Fernandez, Irene (2009): Representing Third Spaces, Fluid Identities and Contested Spaces in Contemporary British Literature. *Atlantis*, 31(2), 143–160.

Predoiu, Graziella (2016): Angekommen wie nicht da. Heimat und Fremdheit in Melinda Nadj Abonjis Roman *Tauben fliegen auf*. In: Raluca Radulescu, Christel Baltes-Löhr (Hg.): *Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektive auf die deutschsprachige Migrationsliteratur*. Transcript Verlag. 191–206.

Ratcliffe, Alice (2014): Exploring the 'Third Space' in Postcolonial Trinidadian Literature: Presentations of Hybridity and Assimilation in Merle Hodge's *Crick Crack, Monkey* and Willi

Chen's 'Trotters'. *INNERVATE- Leading Undergraduate Work in English, University of Nottingham, 2013–2014*, 6.

Rose, Gillian (1995): *The Interstitial Perspective: A Review Essay on Homi K. Bhabha's The Location of Culture. Environment and Planning: Society and Space, Department of Geography, University of Edinburgh*, 13, 365–373.

Rutherford, Jonathan (1990): *The Third Space. Interview with Homi Bhabha*. In: Jonathan Rutherford (Hg.): *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 207–221.

Rösch, Heidi (1998): *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Der Vortrag zu der Tagung Wanderer – Auswanderer – Flüchtlinge 1998 an der TU Dresden*. Docplayer (online). Verfügbar unter: <https://docplayer.org/9560797-Heidi-roesch-migrationsliteratur-im-interkulturellen-diskurs.html> (02.4.2022).

Russo, Loredana (2008): *Von der Migrationsliteratur zur interkulturellen Literatur: ein soziokultureller Wandel*. In: Hans-Gert Roloff (Hg.): *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, 2. Peter Lang AG, 65-83.

Schmitz, Helmut (2009): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam-New York: Rodopi.

Struve, Karen (2013): *Zur Aktualität von Homi K. Bhabha. Einleitung in sein Werk*. Wiesbaden: Springer VS.

Young, Robert J.C. (2001): *Postcolonialism. A historical introduction*. Oxford: Blackwell.

Young, Robert J.C. (2004): *White Mythologies. Writing History and the West*. New York: Routledge.

Varela, Maria do Mar Castro, Dhawana, Nikita (2015): *Postkoloniale Theorie*. 2., vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: De Gruyter.

Vlasta, Sandra (2009): Das Ende des „Dazwischen“ – Ausbildung von Identitäten in Texten von Imran Ayata, Yade Kara und Feridun Zaimoğlu. In: Schmitz, Helmut: *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam–New York: Rodopi.101-117.

Weber, Beverly M. (2010): Work, Sex and Socialism – Reading Beyond Cultural Hybridity in Emine Sevgi Özdamar’s *Die Brücke vom Goldenen Horn*. *German Life and Letters* (63) 1, 37–53.

Wiegman, Eva (2016): *Der literarische Text als dritter Raum. Relektüre Homi Bhabhas aus philologischer Perspektive*. Luxembourg: German as a foreign language.

Internetquellen

<https://www.dw.com/de/emine-sevgi-%C3%B6zdamar-das-leben-ist-eine-karawanserei-hat-zwei-t%C3%BCren-aus-einer-kam-ich-rein-aus-der-anderen-ging-ich-raus/a-43639696>(stand am 10.5.2022)

<https://www.ndr.de/kultur/buch/buchdesmonats/Herkunft-von-Saa-Stanii-Woher-kommst-Du,herkunft124.html> (stand am 20.5.2022)

https://www.aachener-zeitung.de/kultur/buch/was-heimat-und-herkunft-bedeutet_aid-46950641
(stand am 20.5.2022)

<https://www.goethe.de/ins/kr/de/kul/lit/sct/sst/21635615.html> (stand am 20.5.2022)

<https://www.deutscher-buchpreis.de/archiv/jahr/2019>(stand am 21.5.2022)