

*Oder doch Zugewinn? Was geschieht, wenn Schriftsteller sich bewußt für eine andere Sprache entscheiden, wenn Muttersprache und Schreibsprache nicht die selbe sind?*

(...)

Wir leben in Zeiten erneuter Völkerwanderungen, ob es uns paßt oder nicht. Arbeitsmigration, politisch Verfolgte, Flüchtlinge aus unterversorgten Gebieten. In den verschiedensten Lebensbereichen treffen unterschiedliche Sprachen aufeinander, man entscheidet sich für die eine oder die andere, am besten für mehrere. Was aber passiert, wenn jemand der schreiben, der Literatur machen will, das intime Verhältnis zu seiner Muttersprache gegen das zeitlebens ein wenig distanziert bleibende zu einer anderen Sprache eintauscht? Weil er oder weil sie in die neue Sprache hineingestoßen wird, ohne genügend Halt in der ursprünglichen zu behalten, um die ganze Welt durch sie wahrzunehmen, oder weil er oder sie sich nach einem Länderwechsel entscheidet, ganz bewußt und womöglich erst im Alter von dreißig Jahren.

Mitte Mai diesen Jahres hatte ich das Privileg, in Innsbruck ein Symposium zu moderieren, mit dem Titel 'Mit den Augen fremder Sprachen', das sich genau diesen Fragestellungen zuwandte. Auf dem Podium saßen vier halbe Tage lang zwölf Autoren und Autorinnen mit den unterschiedlichsten Positionen der Literatur und dem eigenen Schreiben gegenüber.

Da gab es die Erzähler, wie z. B. den aus Rumänien gebürtigen Catalin Dorian Florescu, der durch das Schreiben aus der Isolation *in den Kontakt treten* möchte.

Es gaben Sprachartisten Auskunft wie der Wiener Dichter Semier Insayif, der mit einem irakischen Vater aufgewachsen ist, und der sich auf die Lustzentren des Sprachkörpers konzentriert. Er plädiert für das Nichtverstehen, bzw. das ahnende Hören, hat er doch das Arabische eher als Klang der Kindheit, denn als funktionierende Alltagssprache erlebt.

Da waren die innovativen Dichter wie der iranischstämmigen Farhad Showghi, der sich auch beim Schreiben eines eigenen Gedichts als Übersetzer fühlt, als Übersetzer aus dem Nichtsprachlichen ins Sprachliche, und der das Fremde in der Sprache *an sich* entdeckt, es in Worte zu fassen versucht, immer mit diesem am Beginn der Moderne stehenden Satz *Ich ist ein anderer* im Ohr, der sich erst in einem allmählich beginnenden Sprechgefühl manifestiert bzw. auflöst.

Da gab es die vielsprachig Aufgewachsenen wie die in der Schweiz lebende Ilma Rakusa, die mit Ungarisch, Slowakisch, Slowenisch, Französisch und Deutsch groß geworden ist, oder die iranischstämmige Sudabeh Mohafez, die zeitlebens von Persisch, Französisch und Deutsch umgeben war, was sie in einer Erzählung mit den Worten ausdrückt: "Das eilige, leichtfertig-lustige Springen von einer Sprache in die nächste, in die nächste, in die nächste und wieder zurück. Als wären Worte Rosen, von Pollen schwer und Redner nichts weiter als Bienen."

Da waren literarische Chronisten, wie der aus Rußland stammende Vladimir Vertlib, der seine Odyssee durch die verschiedenen Länder und Sprachen von St. Petersburg über Wien nach Jerusalem, von dort nach Rom, Amsterdam, New York und wieder zurück nach Wien als wechselnde Stationen eines Exils thematisiert und immer wieder auf die zu große Selbstverständlichkeit der Muttersprache zu sprechen kam.

Bei aller Unterschiedlichkeit der Positionen war bei diesen Schriftstellern und Schriftstellerinnen eines gleich: Deutsch ist zu ihrer Schreibsprache geworden. Aber wie heißt es so schön: keine Regel ohne Ausnahme. In diesem Fall wurde sie von dem angesehenen ungarischen Autor László Márton gebildet, der, wie er angab, aus *romanpoetischen Gründen* nun bereits die zweite Erzählung auf deutsch schreibt. Ohne übersiedelt, emigriert oder vertrieben worden zu sein. Weil es ihm wichtig erscheint, einem ganz bestimmten Stoff auf deutsch zu begegnen, weil er dazu in der Lage ist und weil er dabei keine Identitätsprobleme zu befürchten hat. Für ihn ist Identität ohnehin eher eine Frage von Schicksal und Charakter.

Andererseits aber hat Márton dem Ungarischen durch seine Übersetzungen deutscher Barock-Dichtung eine Sprachschicht erschlossen, die im Ungarischen mehr oder weniger fehlt. Es ist nicht anzunehmen, daß er nun in alle Zukunft deutsch schreiben wird, es handelt sich wohl eher um ein Experiment, wenn auch um ein sehr zeitgemäßes.

Und noch etwas ist allen Autorinnen und Autoren dieser Runde gemeinsam - wiederum mit Márton als Ausnahme: Sie bestehen darauf, als deutschsprachige Schriftsteller gesehen zu werden und nicht als exotische Zuwanderer, die eine Nischenkultur bedienen. Dazu sei ihr Bemühen um die deutsche Sprache zu ernsthaft, auch mit zu vielen Mühen verbunden, als daß sie auf diese Art von Anerkennung verzichten wollten.

Sie sind allesamt große Spracharbeiter, wenn auch jeder auf seine Weise, und naturgemäß bestrebt, ihre Spuren in dieser deutschsprachigen Literatur zu hinterlassen. Nicht um sie zu erobern, wie ein paranoider Beobachter wähnen könnte, sondern um die Erfahrungen, die sie in anderen Sprachen gemacht haben, dem Deutschen anzuverwandeln. Dabei erschließen sie, wie bei László Márton dem Ungarischen, dem Deutschen neue Sprachschichten, die es bisher möglicherweise noch nicht gekannt oder nicht entsprechend herausgearbeitet hat.

Dieses Bemühen kann polyphone Dimensionen annehmen wie in den neuen Gedichten von Ilma Rakusa, die bewußt fremdsprachige Wörter hereinnimmt, in der Absicht, eine Situation des Dialogischen zu schaffen. Für sie ist Mehrsprachigkeit als *Intarsie* ein Stilmittel geworden, das durch einzelne, im konkreten Fall englische Wörter, Hallräume entstehen lassen möchte, quasi als Hof um einen Sprachmond. Wobei jede ihrer Sprachen unterschiedliche Hallräume bildet, die vom Diversen und Konträren beherrscht werden. Es geht hierbei um den kühnen, um nicht zu sagen tollkühnen Versuch, das sprachlich Differenten in eine *aparte* Einheit zu bringen, in eine Einheit mit der Betonung auf *apart*. Ein Versuch, der ein eigenes multilinguales Idiom zum Ziel hat, eben jene Intarsie aus Mehrsprachigkeit, als etwas in den poetischen Text Eingeschlossenes, das so etwas wie polyphones Erinnern möglich macht.

Ähnlich die iranischstämmige Sudabeh Mohafez, für die es anstatt um Intarsien um verschiedene Geografien geht, die sich sprachlich äußern. Identität entsteht somit als Folge von Bezogenheiten. Durch das Aufwachsen in drei Sprachen gab es für sie immer *drei Wahrheiten*, was sie kaum je als verunsichernd empfunden hat. Im Gegensatz zu den gelegentlichen Spaltungsaufforderungen aus der jeweils anderen Umgebung, nämlich sich für eine Sprache, eine Geografie, eine Identität entscheiden zu müssen. Sie besteht auf dem Anspruch, alles sein zu wollen, was sie ist. Nicht entweder oder, sondern jedes auf seine Weise. Daraus würde Energie entstehen, und aus dieser Energie der Impuls zu schreiben. Dabei wird die Sprache zu einer Geografie der Gleichzeitigkeit aller ihrer inneren und äußeren Orte, ihrer Herkunft.

Orte und Landschaften können in der Vorstellung wachsen, Verzerrungen unterliegen, und Erinnerungen neigen dazu, fiktional zu werden. Vladimir Vertlib berichtete z. B. davon, wie er sich in der Emigration eine Art Gegenrußland erschuf, vor allem während seines Aufenthalts im 20. Wiener Gemeindebezirk, umgeben von vielen anderen russischen Emigranten. Es war dies ein Rußland, das mit dem realen nur wenig zu tun hatte. Auch seine ersten Schreibversuche wagte er damals auf russisch. Als er sich dann für das Deutsche entschied, schwang anfangs immer ein russischer Subtext mit. Bis heute aber habe kein einziges deutsches Wort seine Fremdheit für ihn verloren. Wie sagt er so eindrücklich: "Die deutschen Worte hatten eine Bedeutung, die russischen einen tieferen Sinn." Und so bleibt in der deutschen Schreibsprache der Gegensatz zwischen Sicherheit und Unsicherheit ein Movens, das die Aufmerksamkeit zu Höchstleistungen anhält.

Für den italienischstämmigen Gino Chiellino, der seit 1970 in Deutschland lebt und in Augsburg Vergleichende Literaturwissenschaft lehrt, geht es ebenfalls darum, die Einheit der erlebten Sprachen herzustellen, der Sprache der Kindheit, in seinem Fall des Kalabresischen, und der der Jugend, nämlich des Italienischen, sowie der gewählten Schreibsprache Deutsch. Er besteht darauf, daß man in dieser gewählten Sprache authentisch zu sein habe, was nur bedeuten kann, daß man die früheren Sprachen in ihr zu bergen habe, will man sich nicht um ganze Schichten der eigenen Persönlichkeit bringen. Wer dabei von hybriden Konglomeraten rede, postuliere eine Reinheit, die es in der Literatur nicht gibt. Worum es gehe, sei das Zusammenfügen der verschiedenen sprachlichen Gedächtnisse.

Wiederum ein wenig anders verhält es sich bei der österreichischen Slowenin Maja Haderlap, die von ihren beiden Sprachen als von übereinandergelagerten Gesteinsformationen spricht. Vom Slowenischen als Mutter- und Großmuttersprache, mitsamt den dazugehörigen *Sprachmasken* wie dem Schriftslowenischen am Klagenfurter Gymnasium und dem sich parallel dazu entwickelnden Jugendslang.

Als Haderlap zum Studium nach Wien ging, begann sie auf slowenisch zu schreiben, damit eine Kontinuität behauptend, die es in ihrem sozialen Kontext in Wien nicht mehr gab. Sie ging also nach Laibach, kehrte aber wieder nach Kärnten zurück. Heute schreibt sie auf deutsch, denn das Deutsche hält sie auf Distanz. Sie schreibt auf deutsch gegen den Verlust des Slowenischen an und gegen den im und am Deutschen empfundenen Mangel.

Von Verlust sprechen fast alle diese Autoren und Autorinnen. Ilma Rakusa hat es so formuliert: "Ungarisch war meine Mutter-, meine Katzen- und meine Gute-Nacht-Geschichten-Sprache. Zwischen meinem Ungarisch und meinen restlichen Sprachen liegt die Vertreibung aus dem Paradies der Kindheit."

Auch andere Autoren sehen diese frühe Muttersprache als eine Art unerwachsene Sprache, in der das Emotionale vorherrscht, wohingegen man zum Deutschen eine Art kritischer Distanz behält. Es gibt so gut wie gar keine Beziehungen zum Dialekt. Er spielt für die muttersprachlichen Schreiber manchmal eine ähnliche Rolle wie die Kinder- und Küchensprache der nicht in ihrer Muttersprache Schreibenden.

Für die junge aus Bosnien stammende Alma Hadzibeganovic geht es bei der Wahl von Deutsch als Schreibsprache nicht nur um die Frage des *An-die-Grenzen-Stoßens*, sondern auch um ein *Raus-aus-der-ethnischen-Nische* und den dazugehörigen Hierarchien.

Es gebe, meint Catalin Dorian Florescu dazu, immer mehr Schriftsteller, die national nicht mehr zuordenbar seien, und die diese Art von Schubladisierung nicht mehr brauchten. Er selbst zählt sich nicht zur rumänischen Literatur, deren Einfluß wurde er zu früh, nämlich mit sechzehn, entzogen. Rumänien sei ihm auch nicht Heimat, dazu fehle es an der gestaltenden Dimension. Aber auch die Schweiz sei ihm nicht wirklich Heimat, da fehle wiederum die sinnliche Dimension, und eben diese wird wiederum der Muttersprache zugeordnet. So sei man bei Gedichten, betont Florescu, in der Muttersprache doch beweglicher und tiefer.

Das alles passiert also, wenn Schriftsteller, aus welchen Gründen auch immer, eine andere als ihre Muttersprache zur Schreibsprache wählen. Sie holen das früher Erlebte, das in ihrer Sprache Erlebte, in die neue Sprache herüber. Nicht von ungefähr beschäftigen sich die meisten Texte, zumindest aber die ersten in der neuen Sprache, mit diesem Hinüberwachsen, indem sie Kindheit und Herkunft thematisieren, und sie vollziehen so - man könnte fast sagen stellvertretend - jenen Übergang, den alle Migranten, die sich in die neue Lebenssituation einfügen und die neue Sprache benutzen wollen, zu bewältigen haben. Und indem sie ihre früheren Erfahrungen der neuen Sprache anvertrauen, fügen sie dieser Sprache etwas hinzu. Egal, ob es sich um die ungemein kunst- und geheimnisvollen, poetischen Texte des iranischstämmigen Dichters und Psychiaters Farhad Showghi handelt, der jedes literarische Schreiben als eine Übersetzung sieht, als Übersetzung des Erfahrenen, des Wahrgenommenen in Sprache, in literarisches Sprechen, oder wie Catalin Dorian Florescu, der Sprache und Biografie nicht trennen kann noch möchte. Übrigens wollte Florescu ursprünglich Filmregisseur werden, was einer seltenen Muskelerkrankung wegen nicht möglich war. Nun macht er seine Filme im Medium Sprache, wie er sagt.

Alle diese Schriftsteller aber arbeiten sich mit ihrer Literatur nicht nur an der neu gewonnenen deutschen Sprache ab, sondern auch an dem Phänomen Migration, das immer wichtiger wird, je mehr Menschen davon erfaßt werden, sei es als Migranten oder als Ansässige, die sich auf dieses Phänomen einzustellen haben. Und gerade weil sie sich ihm auf so verschiedene Weise nähern, zeigen sie, daß es nicht nur *mindestens drei Wahrheiten* gibt, sie machen auch deutlich, daß man sich dem Problem - und meist sind mit dem Übertritt auch Probleme verbunden - auf verschiedene Weise nähern kann. Man muß sich nur darauf einlassen.

Interessant ist es zu sehen, welche Vorstellungen die Autorinnen und Autoren von den Auswirkungen dieses Sich-Einlassens auf die neue Sprache haben. So meint etwa Gino Chiellino provokant: "Seitdem ich hier bin, ist deine Sprache anders geworden." Und er fügt sprachspielerisch hinzu: "Ich deutsche mich sehr."

Farhad Showghi hingegen plädiert für die *Stille zwischen den Sprachen*, was wohl heißt, daß er das Persische und das Deutsche nebeneinander stehenlassen möchte. Sudabeh Mohafez hingegen setzt auf etwas Eigenes im Raum der deutschen Sprache.

Wieder anders Irena Brezná, die 1968 mit achtzehn aus der Slowakei in die Schweiz emigrierte, dort studiert hat und sich erst mit dreißig entschied, das Deutsche zu ihrer Schreibsprache zu machen. Für sie ist das Schreiben ihre *heimatliche Ecke*. Sie hatte an der Universität Basel Heidegger entdeckt und war fasziniert von dessen

Einfrieren der Sprache in Substantiven. Heideggers Sprache bedeute für sie das *Haus der deutschen Sprache*. Sie selbst komme aus einer Kultur, in der nichts sicher sei. Doch je mehr sie im Deutschen heimisch werde, desto mehr kehre sie zu den Verben, die im Slawischen Vorrang haben, zurück. "Ich glaube", sagt sie, "daß ich mein Deutsch slawonisiere."

Im Deutschen, meint sie, könne sie ganz sein, habe sie doch alles, was sie ausmache, ins Deutsche hineingenommen. Im Gegensatz zu einer fixen Identität sei ihre Persönlichkeit in Bewegung: "Ich verwandle mich in euch, also bin ich. Wir tragen alle Kulturen in uns und müssen uns nur erinnern."

Zusammenfassend deutete dann Semier Insayif, für den das Arabische Vatersprache war, die er nie wirklich zu sprechen gelernt hat, deren Klang er aber noch immer im Ohr hat - sozusagen mit den *Sinnen trauter Fremdheit* - den Weg all dieser sprachlichen Grenzgänger in der Literatur als einen *Aufbruch aus dem Universum in ein Multiversum*.

All diese Autoren haben also eine ganz besondere Erfahrung gemeinsam, nämlich daß sie das Deutsche mit den Augen anderer Sprachen sehen und dabei zu dem Schluß kommen, daß das Schreiben an sich die Erfahrung von Fremdheit sei, und diese Erfahrung am Anfang jedes literarischen Schreibens stehe, daß aber auch der Wunsch nach Metamorphose ursächlich zum Schreiben gehöre. Mit dieser Zusammenschau glaube ich einigermaßen dargelegt zu haben, daß es sich bei der Literatur der Nicht-Muttersprachlichen - wie überhaupt bei Literatur - wohl eher um einen Zugewinn als um eine Zumutung handelt. Gerade bei einem so spannenden und vielschichtigen Prozess wie dem Übergang von einer in eine andere Sprache und Kultur, kann Literatur ein Gefühl dafür vermitteln, was man beim differenzierten literarischen Benennen gewinnen kann, nämlich Einsicht. Im besten Fall individuelle Einsicht in ein Problem, das individuell unterschiedlich erlebt wird. Und das ist mehr als allgemeine Darstellungen selbst wissenschaftlicher Art bieten können.

Eines aber haben alle hier genannten Autorinnen und Autoren gebraucht, um diesen Schritt - ob selbstgewählt oder umständehalber - tun zu können, nämlich einen guten Deutschlehrer bzw. eine gute Deutschlehrerin. In diesem Sinne sei Ihnen allen, die Sie sich zu diesem Kongress hier in Graz zusammengefunden haben, auch im Namen der deutschsprachigen Literatur aufs herzlichste gedankt.