

UNIVERSITY OF NAIROBI  
FACULTY OF ARTS  
DEPARTMENT OF LINGUISTICS AND LANGUAGES  
GERMAN STUDIES

INTERKULTURALITÄT UND FREMDHEITSERFAHRUNG IN DER  
MIGRATIONS LITERATUR. EINE UNTERSUCHUNG AM BEISPIEL VON RENAN  
DEMIRKANS *SCHWARZER TEE MIT DREI STÜCK ZUCKER* UND RAFIK SCHAMIS  
*DIE SEHNSUCHT DER SCHWALBE*

EINE PROJEKTARBEIT ALS TEIL DES MASTERSTUDIUMS M.A. GERMAN  
STUDIES DER UNIVERSITY OF NAIROBI

Vorgelegt von

KLAUS TEZOKENG TCHIHA

C50/13157/2018

Unter Betreuung von

Dr. JAMES ORAO

und

Dr. TOBIAS LECHNER

November 2020

## EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig angefertigt und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Sämtliche aus fremden Quellen wörtlich oder sinngemäß übernommenen Gedanken habe ich als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde bisher weder in gleicher noch in ähnlicher Form einem Prüfungsgremium vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Unterschrift  \_\_\_\_\_

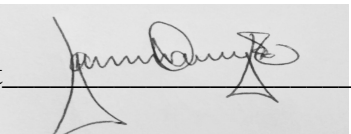
Datum 09/11/2020

**Klaus Tezokeng Tchiha**

C50/13157/2018

(Kandidat)

Diese Projektarbeit wurde als Teil des Masterstudiums M.A. German Studies an der University of Nairobi mit unserer Billigung als Betreuer vorgelegt.

Unterschrift  \_\_\_\_\_

Datum 10/11/2020

**Dr. James Orao**

(Erster Betreuer)

Unterschrift  \_\_\_\_\_

Datum 10/11/2020

**Dr. Tobias Lechner**

(Zweiter Betreuer)

## ABSTRACT

In a context of globalization, migration has become a major social phenomenon. Therefore, people travel for many reasons. As a result, intercultural encounters are more likely to happen, and migratory movements progressively lead to more culturally heterogeneous spaces. Interactions between people from different cultures have become a normal occurrence (Okoko 2014: ii). From the early 50s up to the 80s, Germany had significant migratory waves with the so called “Guest Workers” (*Gastarbeiter*) whose principal mission was to help rebuilding the post war country. Considering the fact that literature doesn’t arise ex nihilo and the fact that it is the society’s mirror makes it possible to understand the emergence of a literature written by the so called *Gastarbeiter*. However, the social changes and the permanent fight for recognition of the *Gastarbeiter* have led to an evolution from *Gastarbeiter* literature to an intercultural literature. This thesis seeks to explore the issues of intercultural encounters and their attendant consequences like the rise of discrimination, using Renan Demirkan’s *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* and Rafik Schami’s *Die Sehnsucht der Schwalbe* as the focal texts. Furthermore, the thesis aims at exploring the relationship between the migrant characters and the different cultural environments as depicted by both authors. In addition, this study is aimed at identifying and elucidating the stylistic strategies and devices employed by the authors in articulating intercultural encounters. The selected novels have been given preference because they aptly capture and highlight intercultural encounters through the interactions between the main characters and the experience of different cultural environments. This thesis explores Demirkan’s and Schami’s selected works as creative responses to issues related to the globalization. The thesis examines the literary representation of cultural differences as well as intercultural aspects in the selected novels. The conducted study is a contribution to intercultural literary studies as it explores the selected works paying a special attention to their cross-border aesthetics.

**Key words:** Renan Demirkan; Rafik Schami; Interculturalism; Othering; Cross-border aesthetics.

## DANKSAGUNG

Die Fertigstellung meiner Masterarbeit ist die Gelegenheit, all denjenigen zu danken, die mich auf dem Weg hierhin begleitet und unterstützt haben. Besonders herzlich möchte ich meinen Betreuern Dr. James Orao und Dr. Tobias Lechner für die Offenheit gegenüber dem Thema sowie die anregenden Rückmeldungen und die hilfreiche Unterstützung während der Betreuung dieser Arbeit danken. Ein besonderes Dankeschön geht auch an Dr. Catherine Agoya, Dr. Alice Wachira und Dr. James Ikobwa für die angenehme Studiumatmosphäre an der University of Nairobi. Besonderer Dank gebührt dem DAAD für das Stipendium und all die damit einhergehende wissenschaftliche Logistik. Prof. Jane Oduor möchte ich als studentischer Vertreter der Kohorte herzlich danken, denn bei ihr habe ich immer offenes Ohr gefunden.

Für die bereitwillige Übernahme des Vorhabens sowie die kritische Begleitung an der Universität Paderborn bedanke ich mich herzlich bei Prof. Dr. Michael Hofmann. Prof. Dr. Julia Settineri und Dr. Shaban Mayanja bin ich für die wissenschaftliche Mitwirkung und die kritischen Diskussionen zum Dank verpflichtet.

An dieser Stelle möchte ich mich bei all meinen kamerunischen Dozierenden der Germanistikabteilung der University of Yaoundé I herzlich bedanken. Besonders danken möchte ich Prof. Dr. Philomène Atyame, Prof. Dr. Jean Bertrand Miguoué, Dr. Constantin Sonkwé und Dr. Serge Yowa, die meine Beteiligung am Masterprogramm befürwortet und mich durchgehend unterstützt haben.

Ebenso danke ich meiner Familie, die mich während aller Hochs und Tiefs des Studiums unterstützt hat, obwohl sie meine zweijährige Abwesenheit zu erdulden hatte. Ein besonders herzlicher Dank gilt Lisa und Jean Léopold Leumassi für ihre wertvolle Unterstützung sowohl in Kenia als auch in Deutschland. Ich bedanke mich auch bei Kofi Kaufmann N'Sougan, ohne dessen Unterstützung ich die Uni-Bibliothek Paderborn nicht effizient genutzt hätte. Vielen Dank auch für deine bedingungslose Hilfsbereitschaft. Gaétan Ndéméyama Ndéméyama danke ich auch für seine konstruktiven Anregungen und für das Korrekturlesen dieser Arbeit. Samantha Nambobi Wafula danke ich für die Durchsicht des Abstracts. Nicht zuletzt bedanke ich mich bei Thierry Wouanang Yota und Frank Pouokam für die Literatur, die sie mir zur Verfügung gestellt haben. Gedankt werden soll auch allen Mitstudierenden, die den Studiengang auf unterschiedliche Weisen immer versüßt haben: Damaris, Dissirama, Israa, Tendai, Yvonne, Albert, Dominic, Hervé, Jovan, Nicholas.

H. F. K. T.

K. M. O.

J.

Gewidmet

# INHALTSVERZEICHNIS

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG.....	ii
ABSTRACT .....	iii
DANKSAGUNG .....	iv
WIDMUNG .....	v
<b>1 EINLEITENDES .....</b>	<b>1</b>
1.1 Hintergrund und Motivation .....	2
1.2 Problemstellung.....	3
1.3 Forschungsfragen .....	5
1.4 Forschungsziele .....	5
1.5 Einschränkung.....	5
1.6 Erkenntnisinteresse.....	6
1.7 Begriffsklärung.....	7
1.8 Forschungsstand .....	8
1.8.1 Zu Renan Demirkan.....	8
1.8.2 Zu Rafik Schami.....	9
1.9 Theoretischer Rahmen .....	10
1.10 Methode .....	13
1.10.1 Datenerhebung .....	13
1.10.2 Datenanalyse .....	13
1.11 Gliederung der Arbeit.....	14
<b>2 THEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN .....</b>	<b>15</b>
2.1 Grundbegriffe der interkulturellen Literatur .....	16
2.1.1 Zum Kulturbegriff .....	16

2.1.2	Zum Begriff „Interkulturalität“ .....	18
2.2	Entwicklung der deutschsprachigen Migrationsliteratur: Ein Abriss.....	21
2.2.1	Zu dem Begriff „Migration“ .....	21
2.2.2	Von der Migrationsliteratur zur interkulturellen Literatur .....	26
2.3	Modelle der deutschsprachigen interkulturellen Literatur .....	28
2.3.1	Deutsch-türkische Literatur.....	29
2.3.2	Deutsch-arabische Literatur .....	30
2.4	Interpretationsverfahren der interkulturellen Literaturwissenschaft .....	32
2.4.1	Grundzüge der interkulturellen Literaturwissenschaft .....	32
2.4.2	Zum Fremdheitsbegriff .....	34
2.5	Grundriss der postkolonialen Literaturtheorie .....	37
2.5.1	Zum Begriff „Hybridität“ .....	39
2.5.2	Zum Begriff „Orientalismus“ .....	40
2.6	Verfahren der Produktionsästhetik.....	42
<b>3</b>	<b>WERKANALYSE: „SCHWARZER TEE MIT DREI STÜCK ZUCKER“ .....</b>	<b>45</b>
3.1	Renan Demirkan: Eine Biografie .....	46
3.2	Struktur und Inhalt des Romans .....	47
3.2.1	Formale Gestaltung .....	47
3.2.2	Inhaltswiedergabe.....	48
3.3	Zur Handlung im Roman .....	49
3.3.1	Figurenkonstellation .....	49
3.3.2	Zwischen Mobilität und Nostalgie .....	56
3.4	Zu einer Ästhetik der Grenzverletzungen im Roman.....	65

<b>4</b>	<b>ZU RAFIK SCHAMIS ROMAN „DIE SEHNSUCHT DER SCHWALBE“ .....</b>	<b>76</b>
4.1	Zu dem Autor .....	77
4.2	Struktur und Inhalt des Romans .....	77
4.2.1	Formale Eigenschaften .....	77
4.2.2	Inhaltswiedergabe .....	78
4.3	Zur Handlung im Roman .....	79
4.3.1	Figurenkonstellation .....	79
4.3.2	Zwischen Flucht und Sehnsucht.....	84
4.4	Zu einer Ästhetik der Grenzverletzungen im Roman.....	92
<b>5</b>	<b>SCHLUSSBETRACHTUNGEN.....</b>	<b>104</b>
5.1	Ergebnisse .....	105
5.2	Vorschläge für weitere Arbeiten .....	106
	<b>LITERATURVERZEICHNIS.....</b>	<b>107</b>
	Primärliteratur.....	107
	Sekundärliteratur.....	107
	Aufsätze in Sammelbänden, Zeitschriften und Lexika .....	113
	Internetquellen .....	117



# **1 EINLEITENDES**

## 1.1 Hintergrund und Motivation

Die Globalisierung und die zunehmende Einwanderung ausländischer Arbeitnehmer in Europa im Allgemeinen und besonders in Deutschland ab den 50er Jahren haben eine neue Literatur entstehen lassen<sup>1</sup>, die als „Migrationsliteratur“ bezeichnet wurde. Diese neu entstandene Literatur ist jedoch einem terminologischen Wandel unterworfen.<sup>2</sup> Daher spricht man von Gastarbeiterliteratur, Migrationsliteratur, Ausländerliteratur, Exilliteratur, Literatur des Kontakts, Emigrantenliteratur, Rande Literatur, Peripherie-Literatur, Literatur der Betroffenheit usw.<sup>3</sup> Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre erschien eine Reihe von Anthologien zum Thema der Migration und des Ausländerdaseins:

Die Literatur von MigrantInnen und AutorInnen mit Migrationshintergrund ist heute fester Bestandteil deutscher Kultur. Seit der ersten Einwanderergeneration der 1950er Jahre finden die sprachlichen Neuerkundungen der in der Bundesrepublik angekommenen MigrantInnen sowie ihr interkulturelles Leben gleichermaßen ihren ästhetischen und literarischen Ausdruck in deutscher Sprache.<sup>4</sup>

Die sog. interkulturelle Literatur stellt ein ausgesprochen zentraler Gegenstand literaturwissenschaftlicher Untersuchungen der letzten Jahrzehnte dar.<sup>5</sup> Kennzeichnend für diese Literatur ist die Darstellung von Ängsten, Sehnsucht, von Hoffnungen, Identitäts- und Integrationsproblemen. Diese von Migranten geschaffene Literatur fand vor allem beim deutschen Publikum Resonanz und wurde erst 20 Jahre später von deutschen Schriftstellern und Kritikern anerkannt und akzeptiert.<sup>6</sup> Zu den stellvertretenden Schriftstellern dieses Kampfes um Anerkennung zählen unter anderen Franco Biondi und Gino Chiellino aus Italien, die türkischstämmigen Aysel Özakin, Sinasi Dikmen, Emine Sevgi Özdamar, Renan Demirkan aber auch Schriftsteller aus arabischen Ländern wie etwa Jusuf Naoum, Suleman Tafik und Rafik Schami. Die vorliegende Untersuchung fußt genau auf Werken von Renan Demirkan und Rafik Schami. Beim Lesen ihrer jeweiligen Romane *Schwarzer Tee mit drei Zucker*<sup>7</sup> und

---

<sup>1</sup> Vgl. Karl Esselborn: *Beispiele transkultureller Literatur in Deutschland. Literatur mit Migrationsthemen für DaF-/DaZ-Unterricht*. In: *Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachunterricht*. 20 (Oktober 2015), S.116-130, hier S. 116.

<sup>2</sup>Vgl. Katharina Wind: *Der Aspekt der Fremdheit in der multikulturellen Literatur. Veranschaulicht an Werken von Irena Vrkljan und David Albahari*. Mag.-Arbeit: Wien 2013, S. 24.

<sup>3</sup> Vgl. Heidi Rösch: *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franko Biondi und Rafik Schami*. Verlag für interkulturelle Kommunikation: Frankfurt a.M. 1992, S. 10.

<sup>4</sup> Olga Dossou/Sibel Klara: *Vorwort*. In: Heinrich Böll Stiftung (Hrsg.): *Dossier Migrationsliteratur. Eine neue deutsche Literatur?* Berlin 2009, S. 4.

<sup>5</sup> Vgl. Lorna Ayiamba Okoko: *Interkulturalität und Afrikabilder in der zeitgenössischen Jugendliteratur*. Diss.: Stellenbosch 2014, S. 20.

<sup>6</sup>Vgl. Karim Khadrhaoui: *Schreiben ohne festen Wohnsitz. Literaturwissenschaftliche und soziologische Untersuchung zur Migrationsliteratur*. Diss.: Berlin 2013, S. 108.

<sup>7</sup> Renan Demirkan: *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*. Klartext: Essen 2009. Im Folgenden wird auf diesen Roman durch das Sigel *ST* verwiesen.

*Die Sehnsucht der Schwalbe*<sup>8</sup> sind mir forschungsrelevante Fragen aufgefallen, welche ins Feld der interkulturellen Literatur fallen. Mein Interesse für das Forschungsfeld reicht bis auf zwei Seminare auf, die ich an der University of Yaoundé I besucht habe. Zuerst in der Lehrveranstaltung „Herméneutique littéraire et interculturalité“ bei Prof. Dr. Hyacinthe Ondo habe ich mich mit Fragen interkultureller Literaturwissenschaft auseinandergesetzt und Schriften von Norbert Mecklenburg und Alois Wierlacher u.a. gelesen. In der Lehrveranstaltung „Séminaire de recherche“ bei Prof. Dr. Miguoué habe ich die Romane von Renan Demirkan und Rafik Schami gelesen, die besonders interessant waren und die mich dazu bewogen haben, mich für das folgende Thema zu entscheiden<sup>9</sup>: „Interkulturalität und Fremdheitserfahrung in der Migrationsliteratur. Eine Untersuchung am Beispiel von Renan Demirkans *Schwarzer Tee und drei Stück Zucker* und Rafik Schamis *Die Sehnsucht der Schwalbe*“. Im Gegensatz zu anderen Schriftstellern wie etwa Özdamar oder Zafer Senocak, liegen weniger Untersuchungen zu Schami und besonders zu Demirkan, was die Beschäftigung mit diesen Romanen veranlasst bzw. motiviert hat. Diese Werke gelten als Ort, wo kulturelle Prozesse stattfinden, auf die wir in der vorliegenden Arbeit Gewicht legen.

## 1.2 Problemstellung

Renan Demirkan schildert in Ihrem Roman *ST* die Geschichte einer türkischen jungen Frau, die in einem Krankenhaus in Deutschland liegt und die sich rückblickend an ihre Jugend in der Türkei erinnert. Demirkan stellt die türkisch-deutsche Jugend eines Mädchens dar, das seinen Platz im Leben sucht. Trotz Ausgrenzung und Anfeindung wird Deutschland zur Heimat der Protagonistin.

In der selben Hinsicht lässt Rafik Schami einen Helden in seinem Roman *DSS* treten, der zwischen zwei Welten schwankt. Eine Woche muss Lutfi an einer syrischen Dorfhochzeit teilnehmen. Er erzählt von seiner arabischen Kindheit und wäre viel lieber schon auf dem Weg nach Deutschland, wo er bei seinem ersten Aufenthalt Molly kennengelernt hat. Auf dem Flohmarkt in Frankfurt hat Lutfi „Paradies auf Erden“ erlebt. Immer wieder zieht er dorthin, immer wieder wird er abgeschoben. Er versucht sogar, in Deutschland mit falschen Papieren

---

<sup>8</sup> Rafik Schami: *Die Sehnsucht der Schwalbe*. Dtv: München 2000. Im Folgenden wird auf diesen Roman durch die Sigle *DSS* verwiesen.

<sup>9</sup> Ich muss unterstreichen, dass ich die ersten Impulse für die Auswahl meines Themas gehabt habe, nachdem ich Sandra Dunkel gelesen hatte. *Interkulturalität und Differenzwahrnehmung in der Migrationsliteratur. Erörterung am Beispiel der deutsch-türkischen Autoren Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoglu*: Bergen 2008.

zu kommen, aber Jens Schlender, ein Polizeibeamter macht es sich zur Aufgabe, Lutfi zu jagen, ihn immer aufzuspüren und dafür zu sorgen, dass er wieder in seine Heimat abgeschoben wird. Doch der Syrer ist wie eine Schwalbe, immer wieder zieht es ihm (Lutfi) zum Ort, an dem er glücklich ist und zu der Frau, die seine große Liebe ist. Lutfi erzählt von seinen aufregenden Erlebnissen in Deutschland, wo er endlich für immer bleiben möchte. Auffällig ist die Tatsache, dass die Hauptfigur Lutfi trotz Fremdenhass und Ausgrenzung im Zielland immer versucht, wieder zurückzukommen. Demirkan und Schami haben dies gemeinsam, dass die Art ihrer jeweiligen Darstellungen von Stereotypen und klischeehaften Vorstellungen des Orients geprägt sind.

Der Umriss beider Romane zeigt an, dass sich diese Texte mit der Darstellung von Grenzverletzungen bzw. -überschreitungen durch Reisen befassen. Diese Grenzverletzungen beziehen sich nicht nur auf den geografischen Aspekt der Migration und die damit einhergehenden kulturellen Prozesse, sondern auch auf stilistische Überlappungen, die eine Pluralität von Stimmen und Genres in den Texten erkennen lassen. Die bisher vorhandene Forschungsliteratur zur deutschsprachigen Migrationsliteratur im Allgemeinen und zur deutsch-türkischen und deutsch-arabischen Literatur im Besonderen hat immer feste Grenzen zwischen beiden Gruppen behalten, obwohl sie unter bestimmten Umständen in Einklang gebracht werden können. So stellt man fest, dass einige Arbeiten zum Werk Rafik Schamis sich etwa mit Fragen der Grenzüberschreitung - über die motivisch-thematische Entwicklung hinaus auf die Mischung von verschiedenen literarischen Genres - auseinandergesetzt haben<sup>10</sup>, was bei Demirkan noch nicht berücksichtigt worden ist. Die ausgewählten Romane von Demirkan und Schami sind zwar von geografischen Grenzen betroffen, sie weisen aber grenzüberschreitende Merkmale auf, denen man besondere Aufmerksamkeit schenken kann. Anhand von Diskussionen über die Figurationen von Migration, Migrationserfahrung und Identität, die in anderen Arbeiten auf die Bühne gebracht worden sind<sup>11</sup>, fragt die vorliegende Studie nach der Möglichkeit einer Annäherung dieser Texte aus zwei unterschiedlichen Kulturkreisen und analysiert eine gemeinsame Ästhetik der Grenzüberschreitung.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Vgl. u.a. James Orao: *Selbstverortungen. Migration und Identität in der zeitgenössischen deutsch- und englischen Gegenwartsliteratur*. Diss.: Münster 2014, und Benoit Ellerbach: *L'Arabie contée aux Allemands. Fictions interculturelles chez Rafik Schami*. Königshausen & Neumann: Würzburg 2018.

<sup>11</sup> Siehe hierzu Kapitel 1.8.

<sup>12</sup> Die Grenzverletzung oder -überschreitung bezieht sich in erster Linie auf die Bewegung von einem geografischen Raum nach einem anderen. Die Verletzung betrifft aber auch die Überschreitung von festen stilistischen Normen, z.B. durch die Mischung verschiedener Genres in einem selben Text. Dieser Begriff ist für diese Arbeit umso wichtiger als die interkulturelle Literatur eine Literatur des Kontakts und der Mischung ist. In dieser Arbeit wird der Versuch unternommen, sowohl kulturelle und geografische Überschreitung als Produkt der

### **1.3 Forschungsfragen**

Die vorliegende Arbeit geht der Hauptfrage nach, wie mit kultureller Differenz literarisch umgegangen wird, sodass eine Fremdheitserfahrung inszeniert ist und gleichzeitig überwunden wird. Von dieser Hauptfrage leiten sich folgende Nebenfragen her:

- Wie wird mit Problemen der Zugehörigkeit literarisch umgegangen?
- Wie sieht die Haltung der jeweiligen (Haupt)Protagonisten einerseits gegenüber der verlassenen Heimat und andererseits gegenüber der neuen Gesellschaft aus?
- Wie lassen sich die unzähligen orientalistischen Färbungen deuten?
- Wie lässt sich eine Ästhetik der Grenzverletzung in den Romanen charakterisieren?
- Wie werden kulturüberschreitende Erfahrungen und Imaginationen literarisch perspektiviert und Modellbezüge literarisch entworfen?

### **1.4 Forschungsziele**

Mit der folgenden Untersuchung wird besonders darauf abgezielt, die Fremdhedtsdarstellung und das interkulturelle Potential in den ausgewählten Romanen von Demirkan und Schami zu beleuchten. Näher ist zu erhellen, welche ästhetischen Mittel zur Inszenierung des kulturell Anderen eingesetzt werden und wie Brücken zwischen zwei geographisch-kulturellen Milieus ästhetisch geschlagen werden. Weiterhin soll gezeigt werden, inwieweit sich beide Texte – in Hinblick auf ihre Ästhetik – annähern lassen.

### **1.5 Einschränkung**

Wie in der Themenformulierung angedeutet, beschäftigt sich die folgende Arbeit nur mit bestimmten Aspekten der Migrationsliteratur. Es handelt sich dabei um die deutschsprachige Migrationsliteratur mit Berücksichtigung von zwei Romanen, deren Autoren aus der Türkei und aus Syrien stammen. Die Auswahl von diesem Korpus lässt sich durch den Migrationshintergrund von Renan Demirkan und Rafik Schami und die Thematisierung der Migration und der daraus resultierenden kulturellen Prozesse in ihren Werken begründen. Diese Texte erheben keinen Anspruch auf ein repräsentatives Korpus, sondern sie fungieren vielmehr als eine musterhafte Literatur, anhand derer man diese Untersuchung durchführen

---

Migration als auch ästhetische Grenzverletzungen in den ausgewählten Romanen unter die Lupe zu nehmen. Siehe Orao 2014, S. 16-21.

kann. Es wird in der Arbeit nicht darum gehen, alle möglichen Themenbereiche in den ausgewählten Texten zu behandeln. Der Fokus wird vielmehr auf Dimensionen der Fremdheitsdarstellung und der Interkulturalität gelegt.

## **1.6 Erkenntnisinteresse**

Die Problematik der Migration und der damit einhergehenden Eingliederung ist im Kontext der Globalisierung immer noch aktuell und wird in unterschiedlichen Forschungsfeldern behandelt. Diese Arbeit versteht sich als ein Beitrag zur interkulturellen Literatur bzw. interkulturellen Kommunikation in dem Sinne, dass sie sich der Förderung interkulturellen Verstehens widmet.

## **1.7 Begriffsklärung**

Obwohl es im weiteren Verlauf der Arbeit auf die jeweiligen Begriffe eingegangen wird, kann man eine umfassende Übersicht über die wesentlichen Begriffe der Arbeit geben.

### **- Migration**

Der Begriff Migration lässt sich – je nach Gebrauchssituationen - ganz unterschiedlich definieren, aber für die vorliegende Arbeit fasst er die internationale Bewegung von Menschen und Kulturen zusammen. Die Migration setzt in dieser Konstellation das Verlassen der vertrauten Umgebung, Reisen durch diverse soziale und kulturelle Systeme genauso wie ein Leben in einem anderen, neuen und fremden Kontext voraus, um diese Worte von James O'Roa zu wiederholen.<sup>13</sup> Es wird jedoch im Laufe der Arbeit zwischen den Migrationsformen unterschieden und auf die Skizze der genaueren Konturen der Migrationsfassung dieser Arbeit eingegangen.

### **- Migrationsliteratur**

Eine eindeutige Erläuterung des Begriffs „Migrationsliteratur“ erweist sich als eine schwierige Aufgabe, zumal sich die Positionen diesbezüglich voneinander unterscheiden. Im Allgemeinen umfasst der Begriff literarische Texte, die das Thema Migration behandeln, aber deren Autoren

---

<sup>13</sup> Vgl. O'Roa 2014, S. 16.

einen Migrationshintergrund haben. Diese Voraussetzungen allein reichen jedoch nicht aus, um die Grenzen des Begriffs klar zu skizzieren, wie im Folgenden darauf hingedeutet wird:

To speak generally, migration literature would have to include all works that are produced in a time of migration or that can be said to reflect on migration. [...] This means that to be a migrant writer or even describe the character's experience of migration in the work of literature does not necessarily classify the author's work as the literature of migration. A work has to possess some certain characteristics in order to be considered as a migrant piece.<sup>14</sup>

Vor diesem Hintergrund werden im theoretischen Teil Rahmenbedingungen des Begriffes zur Schau gebracht.

- Interkulturalität

Der Interkulturalitätsbegriff dieser Arbeit fasst kulturübergreifende Interaktionen zusammen, die ein Aufeinandertreffen von Kulturen voraussetzen, wobei ein Austausch im Mittelpunkt des Interesses steht. Im theoretischen Teil wird – über den etymologischen Aspekt des Begriffs hinweg – auf spezifische literaturwissenschaftliche Dimensionen des letzteren eingegangen.

- Fremdheit

Der Begriff wird in dieser Arbeit im Sinne von Andersheit bzw. Differenz verwendet. Dieser Begriff bezieht sich auf die kulturelle Differenz und gilt als ein Konstrukt, dessen Ziel darin besteht, den Unterschied bzw. die Spalte zwischen einer wir- und einer sie-Gruppe hervorzuheben. Im weiteren Verlauf dieser Untersuchung wird der Versuch unternommen, Fremdheit und Alterität in Einklang zu bringen und deren Bestandteile und Aspekte zu erörtern.

## 1.8 Forschungsstand

Zu den Romanen von Demirkan und Schami sind schon einige Überlegungen vorgenommen worden, die im Folgenden kurz dargestellt werden.

---

<sup>14</sup> Fatemeh Pourjafari/Abdolali Vahidpour: *Migration literature. A theoretical perspective*. In: The Dawn Journal. Vol 3. Nr. 1 (Januar-Juni 2014), S. 679-692, hier S.681.

### 1.8.1 Zu Renan Demirkan

In seiner Arbeit zur Erlangung des DIPES II betitelt *Migration und Narration. Eine vergleichende Untersuchung zu Wahrnehmungsformen der Migration am Beispiel von Renan Demirkans Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker und Feridun Zaimoglus Abschaum: Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*<sup>15</sup> untersucht Henri Kamdem die verschiedenen Aussagen der Figuren in den ausgewählten Romanen in der deutschen Gesellschaft. Er greift auf die zwei Romane zurück, um die Verhältnisse sowie Unterschiede, die sich zwischen den Figuren betrachten lassen, zutage zu fördern. Er untersucht auch, wie die zwei Romane die Ansichten bzw. Stellung der Migranten über ihren Status als Migranten bzw. Nichteinheimische thematisieren.

In seiner 2014 an der Universität Ankara vorgelegten Magister-Arbeit<sup>16</sup> beruft sich Özlem Agvan auf Werke von zwei Autorinnen der zweiten türkischen Generation unter denen *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*. Er analysiert und interpretiert die Männerbilder in den ausgewählten Werken. Er behandelt auch die soziologische und kulturelle Entwicklung der Männerbilder genauso wie die kulturellen Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den männlichen Figuren.

Nico Elste hat 2012 eine Dissertation an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg vorgelegt.<sup>17</sup> Er untersucht grundsätzlich, ob und wie die deutsch-türkische Literatur sich hinsichtlich des Einwanderungs- und Integrationsdiskurses und der sich in ihm konstituierenden radikalisierten Sichtweise auf Migration und Integration positioniert. Dabei greift er auf einige Romane türkisch-stämmiger Autoren zurück, u.a. *ST* von Demirkan. Er weist darauf hin, dass die multikulturelle Perspektive als Möglichkeit einvernehmlichen Zusammenlebens von Deutschen und Ausländern im Roman idealisiert wird. Diese multikulturelle Perspektive deutet - Elste zufolge - den sich wandelnden Umgang mit den Ausländern in Deutschland empathisch in eine Chance um.

---

<sup>15</sup> Henri Kamdem. Yaoundé 2014. Die Abkürzung DIPES II steht für Diplôme de Professeur de l'Enseignement Secondaire Général deuxième grade und verweist auf das Diplom fürs Lehrerwesen an kamerunischen Gymnasien.

<sup>16</sup> Özlem Agvan: *Das Männerbild bei Renan Demirkan und Hatice Akyün*. Mag.-Arbeit: Ankara 2014.

<sup>17</sup> Nico Elste: *Von der Migration zur Integration. Literarische Konstruktion von Kultur und Kulturkonflikt in der deutsch-türkischen Literatur nach '89*. Diss.: Halle-Wittenberg 2012.



Zudem kommen die Arbeiten von Merle Emre<sup>18</sup> und Monika Behvaresh<sup>19</sup>, die sich jeweils mit der Kindheit in der deutsch-türkischen Literatur und mit der Frage der Erinnerung in der Migrationsliteratur im Allgemeinen beschäftigen.

### 1.8.2 Zu Rafik Schami

Auch zu Rafik Schamis Werk sind manche Arbeiten verfasst worden. Eine dieser Arbeiten ist die Dissertation von Benoit Ellerbach betitelt *L'Arabie contée aux Allemands. Fictions interculturelles chez Rafik Schami*.<sup>20</sup> Ellerbach greift u.a. auf zwei Romane von Schami zurück, um zu untersuchen, wie das Zusammentreffen zwischen Deutschland und der arabischen Welt literarisch fixiert wird, wobei der Dialog zwischen dem „Centre“ und der „Périphérie“ unter die Lupe genommen wird. Er beruft sich auf die Literatursoziologie und die Narratologie, um den „interkulturellen Autor“ Rafik Schami ins Licht zu rücken und die Kontinuitäten und Brüche zwischen Okzident und Orient zu erleuchten.

Arig Saleh hat 2011 eine Dissertation über die Rezeption arabischer Literatur in Deutschland vorgelegt.<sup>21</sup> Darin geht es um die Art und Weise, wie die Literatur syrischer Autoren in Deutschland rezipiert wird. Saleh hebt hervor, dass Schamis Roman *Die Sehnsucht der Schwalbe*<sup>22</sup> Stereotype und Klischeevorstellungen wie die bösen Araber usw. zu korrigieren versucht.

Karim Khadrhraoui hat 2013 eine Dissertation an der Universität Berlin vorgelegt.<sup>23</sup> Er untersucht die Bearbeitung des Integrationsprozesses innerhalb der Migrationsliteratur und widmet sich der Frage, wie die Migranten sich mit den Integrationskriterien auseinandersetzen und inwieweit sie die Integrationsvorstellungen in die Praxis umsetzen. In demselben Zusammenhang untersuchte James Orao in seiner 2014 vorgelegten Dissertation<sup>24</sup> die Metapher der Migration und die Identitätsbildung in einigen Werken der Gegenwartsliteratur,

---

<sup>18</sup> Merle Emre: *Grenz(über)gänge. Kindheit in deutsch-türkischer Migrationsliteratur*. Köningshausen & Neumann: Würzburg 2014.

<sup>19</sup> Monika Behvaresh: *Migration und Erinnerung in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur*. Aisthesis Verlag: Bielefeld 2017.

<sup>20</sup> Benoit Ellerbach. Paris-Sorbonne. 2014.

<sup>21</sup> Arig Saleh: *Rezeption arabischer Literatur in Deutschland. Eine Untersuchung am Beispiel der in Deutschland lebenden syrischen Autoren*. Diss.: Berlin 2011.

<sup>22</sup> Auf diesen Roman wird im weiteren Verlauf der Arbeit mit dem Sigel DSS verwiesen.

<sup>23</sup> Karim Khadrhraoui: *Schreiben ohne festen Wohnsitz. Literaturwissenschaftliche und soziologische Untersuchung zur Migrationsliteratur*. Diss.: Berlin 2013 (veröff. 2018 bei Köningshausen & Neumann).

<sup>24</sup> James Orao: *Selbstverortungen. Migration und Identität in der zeitgenössischen deutsch- und englischsprachigen Gegenwartsliteratur*. Peter Lang: Frankfurt a.M./Berlin 2014.

u.a. *DSS* von Rafik Schami. Oraz erarbeitet durchgehend die Erzählstrategien der Migrationsliteratur in Hinblick auf die Figuration der Migrations- und Fremdheitserfahrung, die Darstellung des Migranten in der Großstadt u.a. und fragt nach der Vergleichbarkeit der zeitgenössischen deutsch- und englischsprachigen (kanadischen) Migrationsliteratur.

Zusammenfassend lassen sich die oben erwähnten Überlegungen zu Demirkan und Schami folgendermaßen klassifizieren: Es wird zuerst versucht, Migranten zur Rede zu stellen, um ihre Lage als solche näher zu betrachten. Es geht dann um den Integrationsprozess in einer neuen Umgebung und letztlich um die Rezeption der Migrationsliteratur in Deutschland, wobei das Männerbild nicht unberücksichtigt bleibt. Schließlich wird der Fokus auf Kinderfiguren und der Dimension der Erinnerung in der interkulturellen Literatur gelegt. Die vorliegende Arbeit unterscheidet sich jedoch von jenen dadurch, dass die Romane von Demirkan und Schami in Bezug auf ihren jeweiligen Entstehungskontext zu erschließen sind. Ferner liegt es einem zu erhellern, was beide Autoren zum Schreiben bewogen hat und worauf ihre Romane reagieren. Über diese Dimensionen hinweg interessiert einem die Gefahr einer Selbstorientalisierung durch die jeweiligen Schriftsteller im Gegensatz zu Arig Salehs These.

## **1.9 Theoretischer Rahmen**

Die theoretische und methodische Grundlage dieser Untersuchung fußt auf drei Bestandteilen. Die erste Komponente stellt die interkulturelle Literaturwissenschaft im Sinne von Norbert Mecklenburg und Michael Hofmann dar. Diese Auswahl lässt sich dadurch begründen, dass diese Theorien aktuell und gegenseitig ergänzend sind. Hofmann gibt einen umfassenden und leicht nachvollziehbaren Überblick über den Forschungsbereich und geht Grundfragen des Feldes nach. Auf der anderen Seite widmet sich Mecklenburg – über eine umfassende Übersicht über das Forschungsfeld hinaus – aktuellen Arbeitsfeldern sowie spezifischen Autoren. Beide versuchen bei ihrer Auseinandersetzung mit der Migrationsliteratur, über Kulturgrenzen hinaus zu denken.<sup>25</sup> Von daher lohnt es sich, auf beide Autoren zurückzugreifen, um kulturüberschreitende Phänomene in den Romanen zu analysieren, da sie Definitionen von Kernkategorien wie etwa „Interkulturalität“ oder „Fremdheit“ und „Alterität“ vornehmen. Um eine effiziente Analyse durchführen zu können, wird außerdem auf die postkoloniale Literaturtheorie zurückgegriffen. Der Sprache ist Aufmerksamkeit zu schenken, um zu sehen,

---

<sup>25</sup> Vgl. Katharina von Dungen: *Integration schreiben. Der deutsch-türkische Integrationsdiskurs in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. Diss.: Humboldt-Uni zu Berlin 2015, S. 9.

ob es Mischungen zwischen „Sprachen“ verschiedener kulturellen Milieus gibt. Es wird dabei auf Homi Bhabhas Kategorie der „Hybridität“ Bezug genommen, um dann Kreolisierung<sup>26</sup> bzw. Cross-over oder transkulturelles Schreiben hervorzuheben.

Die interkulturelle Literaturwissenschaft geht von der folgenden Prämisse aus, die sich inzwischen zu einer Maxime bzw. zum Leitsatz des Forschungsfeldes herausgebildet hat: »Interkulturelle Literaturwissenschaft gab und gibt es überall dort, wo Literaturwissenschaftler bei ihrer Arbeit Kulturunterschiede bedenken und über Kulturgrenzen hinausdenken«. <sup>27</sup> Dabei bemerkt Mecklenburg, dass interkulturelle Literaturwissenschaft Verschiedenes bezeichnen kann, und zwar ein neues Arbeitsfeld der internationalen Literaturwissenschaft, oder ein Teilgebiet des Faches Deutsch als Fremdsprache bzw. der interkulturellen Germanistik. Vor diesem Hintergrund betont Andrea Leskovec die Tatsache, dass die Rezeption und Interpretation der deutschsprachigen Literatur im fremdkulturellen Kontext den Forschungsgegenstand interkultureller Literaturwissenschaft darstellen. Mecklenburg lässt auch plausibel erscheinen, dass die Kultur nicht nur eine Quelle von Distinktion, Ausgrenzung und Konflikt anzusehen ist, sondern auch ein Feld von Diffusion, Austausch und Kontakt sein kann. <sup>28</sup> Bei der Auseinandersetzung mit literarischen Texten aus interkultureller Sicht sind sowohl formale als auch inhaltliche Besonderheiten von Belang, vor allem in Hinblick auf ihre Hybridität, Vielstimmigkeit und die Darstellung von Kulturbegegnungen. <sup>29</sup>

Im Anschluss daran hebt Mecklenburg hervor, dass Forscher, die sich außerhalb deutschsprachiger Länder mit deutscher Literatur beschäftigen, als interkulturell zu betrachten sind, weil ihre Stimme nicht germanozentrisch ist. Ihre Praxis sei im Abstand zum deutschen Literatur-, Sprach- und Kulturraum von der Erfahrung von Kulturdifferenz und Kulturvermittlung geprägt. Man könnte aber den Horizont erweitern und jene Forscher miteinbeziehen, die zwar im deutschsprachigen Raum operieren, die sich aber mit Texten anderer Kulturräume beschäftigen. Indem Forscher Literatur(en) aus anderen Ländern bzw. Kulturen erschließen, entsteht auch eine bestimmte Erfahrung von Kulturdifferenz. Ziel einer solchen Analyse ist es demnach, das interkulturelle Potential zu beleuchten, wie Leskovec darauf hindeutet:

---

<sup>26</sup> Hybridität gilt als Hauptmerkmal der interkulturellen Literatur. Migrationsliteratur ist eine kreolische Literatur im Sinne von Hybridisierung. Siehe Helmut Schmitz 2009. S. 8 und Masahiko Tsuchiya 2008. S. 303.

<sup>27</sup> Norbert Mecklenburg: *Literaturforschung und Literaturlehrforschung. Interkulturelle Literaturwissenschaft*. In: Wierlacher/Bogner 2002, S. 433-439, hier S. 433.

<sup>28</sup> Vgl. Ebd.

<sup>29</sup> Vgl. Ebd.

Die Ziele der interkulturellen Literaturwissenschaft lassen sich über ihre Funktion im interkulturellen Paradigma bestimmen. Wenn Interkulturalität und interkulturelle Kommunikation durch Globalisierung und durch das Zusammenleben unterschiedlicher Kultur- bzw. Sprachgemeinschaften zu einem gesellschaftlichen Faktum geworden sind, dann ist es Aufgabe der Literaturwissenschaft, sich mit diesen Phänomenen produktiv auseinanderzusetzen.<sup>30</sup>

So ist es von zentraler Bedeutung zu untersuchen, wie Kulturthemen und Diskurse in literarischen Texten so inszeniert werden, dass dadurch Brücken zwischen Text- und Leserkultur geschlagen werden.<sup>31</sup> Über die Analyse der Fiktion des Fremden hinweg geht es auch methodologisch gesehen um das Verhältnis von ästhetischem und interkulturellem Verstehen. Den Gegenstandsbereich einer interkulturellen Literaturwissenschaft bilden u.a. folgende Aspekte: Interkulturelle Literaturgeschichte, interkulturelle Imagologie, interkulturelle Rezeption und Leserforschung, interkulturelle Literaturdidaktik. Mecklenburg argumentiert weiter, dass das spezifische Potential von künstlerischer Literatur darin besteht, wie und mit welchen Effekten sie kulturelle Differenz inszeniert. Er fügt hinzu, dass die „ästhetische Praxis kulturelle Differenzen – und alle möglichen Probleme, die damit zusammenhängen – gleichsam auf die Bühne [stellt]“. Die These zielt also darauf ab, das *Spezifische* des interkulturellen Potentials literarischer Kunst zu erschließen.<sup>32</sup> Diese Aussagen verdeutlichen die Tatsache, dass es bei der Auseinandersetzung mit interkultureller Literatur auf kulturelle Differenz eingegangen wird. In diesem Zusammenhang bemerkt Hofmann, dass die interkulturelle Literaturwissenschaft sich zunächst auf Konzepte von Fremdheit und Alterität bezieht, um die Begegnung mit dem Anderen und Fremden theoretisch zu erfassen.<sup>33</sup>

Zusammenfassend zielt die Beschäftigung mit der interkulturellen Literatur darauf ab, - über Kulturdifferenzen hinüber - Mechanismen des Einanderfließens von Kulturen in der Literatur zu beleuchten. Dies setzt jedoch die Auseinandersetzung mit den Kategorien „Fremdheit“ und „Alterität“ voraus, die im Folgenden noch genauer skizziert werden.

---

<sup>30</sup> Leskovec 2011, S. 22.

<sup>31</sup> Vgl. Mecklenburg 2002, S. 437.

<sup>32</sup> Vgl. Mecklenburg 2002, S. 434.

<sup>33</sup> Vgl. Hofmann/Patrut 2015, S. 12.

## **1.10 Methode**

Der methodische Ansatz, für den wir uns entschieden haben, ist die Produktionsästhetik im Sinne von Jürgen Schutte.<sup>34</sup> Wir gehen von der Prämisse aus, dass der Text (in diesem Fall auch die Literatur) als Botschaft des Autors und Zeugnis seiner Entstehungszeit fungiert. Dabei sind folgende Fragen wichtig: Aus welcher Perspektive und in welcher spezifischen Form reden die Autoren? An wen sind ihre Äußerungen gerichtet? Aus welchem Anlass und zu welchem Ende schreiben sie? In diesem Zusammenhang versteht Schutte den Text als symbolische Handlung und dazu sagt er Folgendes: „Der Autor transportiert seine Erfahrung oder eine individuelle oder gesellschaftliche Herausforderung auf die Ebene eines Darstellungsinhalts und umspielt bzw. löst sein Problem auf diese Weise“.<sup>35</sup> Folgende Fragen sind für die Analyse wichtig: Von welchem Standort aus und unter Voraussetzung welcher Interessen erscheint die Antwort der Autoren als symbolische Handlung als sinnvoll? Auf welche gesellschaftliche Erfahrung bzw. Problemlage reagieren die beschriebenen Romane?

### **1.10.1 Datenerhebung**

Um die Forschungsziele erreichen zu können, werden Textpassagen aus den ausgewählten Romanen hervorgehoben, die im Zusammenhang mit den Forschungsfragen stehen.

### **1.10.2 Datenanalyse**

Die Analyse der hervorgehobenen Textauszüge erfolgt unter Berücksichtigung verfügbarer Literatur zu den jeweiligen Schriftstellern. Die ausgewählten Texte werden von vornherein separat gelesen und bewertet, aber danach wird der Versuch unternommen, sie auf kritische Weise zu betrachten und zusammenhängend zu analysieren. Geht man davon aus, dass Literatur nicht ex nihilo entsteht, so heißt es, dass textuelle Aspekte, die zu erschließen sind, einen Bezug auf außerliterarische Realitäten haben können. Von daher erweist sich der methodische Ansatz als von Belang, weil er einem hilft, kontextbezogene Elemente miteinzubeziehen, die den Umgang mit den Texten fruchtbar machen können.

---

<sup>34</sup> Vgl. Jürgen Schutte: *Einführung in die Literaturinterpretation*. 5. aktualis. u. erw. Aufl. J.B. Metzler: Stuttgart-Weimar 2005, S. 57-63.

<sup>35</sup> a.a.O., S. 57.

## **1.11 Gliederung der Arbeit**

Die vorliegende Arbeit lässt sich in zwei Hauptteile gliedern, und zwar einen theoretischen und einen analytischen Teil. Das Kapitel zwei liefert einen umfassenden Abriss der theoretischen und methodischen Grundkonzepte, die der Arbeit zugrunde liegen. Dabei wird ein allgemeiner Überblick über die interkulturelle Literatur, deren Entwicklung und Analyseverfahren verschaffen. Es wird aber auch auf wesentliche Begriffe und theoretische Aspekte eingegangen, die Anwendung in der Arbeit finden. In den Kapiteln drei und vier werden die Erkenntnisse aus dem Kapitel zwei zur Analyse und Interpretation der ausgewählten Romane herangezogen. Es wird dabei auf inhaltlich-thematische, formale und kontextbezogene Aspekte eingegangen. Das abschließende Kapitel fünf fasst die Ergebnisse der Arbeit zusammen, wobei eine kritische Betrachtung beider Romane im Fokus steht.

## **2 THEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN**

## 2.1 Grundbegriffe der interkulturellen Literatur

In diesem Unterkapitel wird die Erklärung wesentlicher Begriffe der Arbeit vorgenommen. Der Reihe nach gibt dieser Teil Aufschlüsse über die Begriffe „Kultur“ und „Interkulturalität“, wie sie in der Arbeit verwendet werden. Im Anschluss daran wird ein Überblick über die Entwicklung der deutschsprachigen Migrationsliteratur angeboten, und auf die Analyseverfahren der letzteren eingegangen.

### 2.1.1 Zum Kulturbegriff

Der Begriff „Kultur“ ist in seinem heutigen Gebrauch so inflationär geworden, dass es einem schwerfällt, eine einheitliche Definition von Kultur zu finden. Etymologisch gesehen, leitet sich der Begriff „Kultur“ von dem lateinischen Wort *cultura* her, das Pflege oder Ackerbau bedeutet.<sup>36</sup> Der Begriff – so das Metzler Lexikon - steht in seinem metaphorischen Gebrauch für »jegliche Art von menschlicher Ausbildung, Tätigkeit und Produktion, die über das von Natur Gegebene hinausgeht und neue Artefakte, Fähigkeiten, Bedeutungen, Symbole hervorbringt«. <sup>37</sup> In einem weitesten Sinne wird der Begriff „Kultur“ dem Begriff „Natur“ entgegengesetzt. Hier wird der Begriff zum Gegenbegriff zur Natur bzw. zum Naturzustand verstanden.<sup>38</sup> In dieser Konstellation bezieht sich der Begriff „Kultur“ auf das »Ensemble des vom Menschen als sinnvoll erachteten und als Ensemble des planvoll veränderten Welt«. <sup>39</sup> Die Kultur wird von daher vom Menschen geschaffen, indem dieser die Natur modifiziert. Parallel dazu existiert noch eine andere bzw. breitere Auffassung von Kultur, und zwar im Sinne von Kulturen, die „Kulturen“ eher als idealtypische Gemeinschaften mit gemeinsamer Sprache und gemeinsamen Traditionen betrachtet.<sup>40</sup> Hofmann zufolge wird der Begriff „Kultur“ (seit Herder) verwendet als »Bezeichnung für die Gesamtheit der geistigen und artistischen Leistungen einer Gemeinschaft, die für die Ausbildung ihrer Identität als sozialer Gruppe (politischer Nation, sprachlicher Gemeinschaft etc.) konstitutiv angesehen werden kann«. <sup>41</sup> Im Anschluss daran beruft sich Hofmann auf zwei Definitionen von Terry Eagleton und Doris Bachmann-Medick, die die Betrachtung des Ganzen aus einer anderen Perspektive

---

<sup>36</sup> Vgl. Jutta Heins: *Kultur*. In: Dieter Burdorf u.a. (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur*. 3. Aufl. Metzler: Stuttgart-Weimar 2007, S. 407-408, hier S. 407.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Vgl. Peter Hejl: *Kultur*. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 5. Aufl. Metzler: Stuttgart-Weimar 2013, S. 413-414, hier S. 413.

<sup>39</sup> Michael Hofmann: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Wilhelm Fink: Paderborn 2006, S. 9.

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Ebd.



ermöglichen. Für Eagleton verweist die Kultur auf ein »Komplex von Werten, Sitten und Gebräuchen, Überzeugungen, Praktiken, die die Lebensweise einer bestimmten Gruppe ausmachen«. In der selben Hinsicht gibt Andrea Leskovec – in Anlehnung an Müller-Funk – eine fast ähnlich, aber ergänzende Definition, und zwar Kultur als »Gesamtheit der Verhaltensweisen, Glaubens- und Wissensformen, Denk- und Wahrnehmungsmuster einer Gesellschaft, die nicht bewusst reflektiert werden, sondern unhinterfragt und selbstverständlich ist«. <sup>42</sup> Bachmann-Medick spricht ihrerseits von einer »Konstellation von Texten, die – über das geschriebene oder gesprochene Wort hinaus – auch in Ritualen, Theater, Gebärden, Festen usw. verkörpert sind«. <sup>43</sup> Man muss aber die Tatsache hervorheben, dass die Kultur einer Gemeinschaft nicht homogen ist, zumal die einzelnen Mitglieder unterschiedliche kulturelle Orientierungen aufweisen können.

Erwähnenswert ist auch die Tatsache, dass die Bestimmung des Kulturbegriffs von dem Bereich bzw. Fach abhängt. Dazu konstatierte schon Hermann Bausinger Folgendes:

Der Begriff Kultur ist alles andere als eindeutig oder unproblematisch, er ist selbst kulturabhängig; er unterscheidet sich abgesehen von Kulturbegriffen außerhalb der westlich-abendländischen Tradition, auch in der englischen, französischen, amerikanischen und deutschen wissenschaftlichen Verwendung. <sup>44</sup>

Im Hinblick auf die wissenschaftliche Tradition treten Disziplinen ins Spiel, nach denen dem Begriff „Kultur“ verschiedene Bedeutungen zukommen. Im anthropologischen Sinne gilt die Definition, die wir an früherer Stelle erwähnt haben, und zwar Kultur als Gegenbegriff zur Natur. Sie bezeichnet hier eine Dialektik zwischen Natürlichem und Artifiziellem, d.h. der Kulturbegriff bezieht sich auf alle Hervorbringungen des Menschen. Dasselbe gilt für die Agrarwissenschaften, wobei die Modifikation der Natur im Mittelpunkt steht. <sup>45</sup> Der normative oder wertende Kulturbegriff ist ebenfalls ins Visier zu nehmen. Er verweist vielmehr auf ein Erziehungsideal und gilt als Mittel zur Kultivierung. Seine Gegenbegriffe sind Wildheit, Primitivität, Barbarei im Sinne eines vorkulturellen, unzivilisierten Zustands. <sup>46</sup> Der Begriff Kultur dient auch Leskovec zufolge zur Ausdifferenzierung im Sinne von Gegenüberstellung von Hochkultur und Populärkultur. Somit dient die Kultur der sozialen Verortung und fungiert als Ausdruck von Lebensstil, von Geschmack, in Bezug auf das Oppositionspaar elitär ≠

---

<sup>42</sup> Vgl. Andrea Leskovec: *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*. WGB: Darmstadt 2011, S. 42.

<sup>43</sup> Hofmann 2006, S. 10.

<sup>44</sup> Hermann Bausinger: *Kultur*. In: Alois Wierlacher/Andrea Bogner (Hrsg.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Metzler: Stuttgart-Weimar 2003, S. 271.

<sup>45</sup> Vgl. Leskovec 2011, S. 42.

<sup>46</sup> Ebd.

vulgär.<sup>47</sup> Es muss hervorgehoben werden, dass diese Auffassung von Kultur auf den französischen Philosoph Pierre Bourdieu zurückzuführen ist, welcher diese Ansicht mit seinem Begriff „Habitus“ zusammenfasst, den er als Verhaltensdispositionen definiert, die gesellschaftliche Regeln in Gesten, Bewegungen und Lebensstile übersetzen.<sup>48</sup>

Ein enger Kulturbegriff versteht die Kultur als Teilsystem der Gesellschaft (z.B. Musik, bildende Kunst, Literatur, Theater). Kultur bezieht sich im semiotischen Sinne auf die Gesamtheit von Vorstellungen, Denkformen, Empfindungsweisen, Werten und Bedeutungen, die durch Symbol- oder Zeichensysteme kodiert bzw. materialisiert sind (z.B. Volkswagen als Zeichen des Wirtschaftswunders in Deutschland). Abschließend können wir Kultur definieren als ein soziokulturelles Konstrukt, das aus Normen, Werten, Verhaltensweisen und Gewohnheiten einer bestimmten Gruppe besteht. Die Idee des Konstrukts können wir als flankierendes Kriterium für die Definition halten, d.h. Kultur ist das Resultat menschlicher Verhandlungen. Aus diesem Blickwinkel gilt die Kultur als etwas nicht Homogenes aber Verwandelbares. So gesehen können wir uns an den konstruktivistischen Kulturbegriff anschließen, der Kultur als verhandelbar, rekonstruierbar und veränderbar präsentiert.<sup>49</sup> Die konstruktivistische Grundannahme besagt, dass Individuen Kultur durch ihre Interaktionen erschaffen. Im Folgenden lenken wir die Aufmerksamkeit auf Interaktionen zwischen Kulturen und die daraus resultierenden Konstellationen. Der Kulturbegriff dieser Arbeit versteht sich als ein Produkt menschlicher Interaktionen, durch die spezifische Regeln, Lebens- und Handlungsweisen sich verwandeln können.

### **2.1.2 Zum Begriff „Interkulturalität“**

Interkulturalität ist eine zusammengesetzte Ableitung aus dem Präfix *inter* (lat. unter, zwischen) und dem Nomen *Kultur*. Das Zusammentreffen von Kulturen ist Grundlage der Interkulturalität.<sup>50</sup> »Begriff und Konzept der Interkulturalität sind seit Mitte des 20. Jahrhunderts in den Wissenschaften diskutiert worden und haben besonders in den letzten Jahren interdisziplinär an Popularität gewonnen«, so bemerken Elisabeth Vanderheiden und Claude-Hélène Mayer in ihrem 2014 herausgegebenen *Handbuch interkulturelle Öffnung*.<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Vgl. ebd.

<sup>49</sup> Vgl. Elisabeth Vanderheiden/Claude-Hélène Mayer: *Grundlagentexte: Begriffe und Konzepte im Kontext interkultureller Öffnung*. In Vanderheiden/Mayer (Hrsg.): *Handbuch interkulturelle Öffnung. Grundlagen, Best Practice, Tools*. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2014, S.27-66, hier S.29.

<sup>50</sup> Vgl. Hofmann 2006, S. 10.

<sup>51</sup> a.a.O., S. 29f.

Die Interkulturalität erfolgt – so Michael Hofmann – erst dann, wenn verschiedene kulturellen Entitäten mit festen Eigenschaften bei ihrem Aufeinandertreffen eine Summierung dieser Eigenschaften ermöglichen. Sie besteht in der abstrakten gegenseitigen Anerkennung differenter homogener kultureller Einheiten. Dies bedeutet, dass Interkulturalität erst dann effektiv ist, wenn bei Kulturbegegnungen kulturelle Unterschiede identifiziert bzw. erkannt, aber auch anerkannt und überwunden werden, und bei mangelnder Anerkennung und Überwindung verbleibt die Interkulturalität mit ihren Herausforderungen. Hier bezieht sich die Interkulturalität keineswegs auf einen starren Zustand, sondern sie stellt nur provisorisches und zeitweiliges Ergebnis eines unabschließbaren Prozesses dar.<sup>52</sup> So definiert Hofmann Interkulturalität als »Verhandlung von Werten, Sitten, Gebräuchen und Praktiken«. <sup>53</sup> Dabei geht es nicht um die Interaktion zwischen den Kulturen im Sinne von Austausch von je kulturell Eigenem, sondern Austausch der Kulturen als Gebiet eines neuen Wissens. In derselben Hinsicht nimmt Andrea Leskovec eine Definition des Begriffs „Interkulturalität“ vor, wobei sie ihm eine engere und eine weitere Bedeutung zuschreibt. Im weiteren Sinne definiert sie Interkulturalität im Anschluss an Alois Wierlacher als

Bezeichnung eines auf Verständigung gerichteten, realen oder dargestellten menschlichen Verhaltens in Begegnungssituationen [...], an denen einzelne Menschen oder Gruppen aus verschiedenen Kulturen in diversen zeitlichen continua beteiligt sind.<sup>54</sup>

Diese Definition schließt ausschlaggebende Aspekte ein, nämlich die Tatsache, dass Akteure der Interkulturalität zu unterschiedlichen Kulturräumen bzw. -kreisen gehören, aber ein harmonisches Miteinander und Verstehen erzielen, selbst wenn solche Vorstellungen und Wünsche – wegen der Komplexität interkultureller Prozesse – nicht hundertprozentig erfolgen können.

Die engere Bedeutung von Interkulturalität nach Leskovec verweist auf einen Zustand und Prozess der Überwindung von Ethnozentrismus durch das Bewusstsein von Kulturaustausch und Kulturwandel. Hinzu kommt die Interkulturalität als Handlungsqualität, wobei die Sehgewohnheiten der Kommunikationsteilnehmer stimuliert und korrigiert werden. Darüber hinaus begreift sie Interkulturalität als Interaktionsmodus, als Ort der Überschneidung und als Kommunikationsprozess durch geteiltes Wissen. All diese Auffassungen stimmen darin überein, dass die Interkulturalität ein handlungstheoretisches Konzept ist. Es geht dabei um eine Kommunikationssituation bzw. um einen Handlungsakt oder -prozess, der sich aus der

---

<sup>52</sup> a.a.O., S. 11.

<sup>53</sup> Ebd.

<sup>54</sup> Wierlacher/Bogner 2003, S. 257. Siehe auch Leskovec 2011, S. 42.

Konfrontation mit dem kulturell Anderen ergibt. Der Kontakt zwischen unterschiedlichen kulturellen Entitäten kann demnach zu bewusstem und bewusst gemachtem Handeln führen.<sup>55</sup> So kann man zusammenfassend die Tatsache unterstreichen, dass der Begriff „Interkulturalität“ die Beschreibung von gesellschaftlichen Prozessen, Kulturwandel und grenzüberschreitenden kulturellen Beziehungen inkludiert.

Begriffe, die im selben Zusammenhang verwendet werden, sind u.a. „Transkulturalität“ und „Multikulturalität“. Der Begriff „Transkulturalität“ wurde 1992 im deutschsprachigen Raum durch den Philosophen Wolfgang Welsch eingeführt.<sup>56</sup> Das Präfix *trans* bedeutet (hier) durch, hindurch, hinüber, jenseits. Der Begriff impliziert das Überschreiten konstruierter (sozio) kultureller Grenzen von Individuen, Gruppenmitgliedern oder Organisationen durch Interaktion. Welschs Entwurf von Transkulturalität umfasst eine veränderte Verfassung heutiger Kulturen. Er geht von der Prämisse aus, dass Kulturen heutzutage vernetzt und hybrid sind.<sup>57</sup> Auf der anderen Seite verweist die Multikulturalität auf das Nebeneinander von verschiedenen Kulturen innerhalb eines sozialen Systems.<sup>58</sup> Das Ganze mündet in eine Auffassung im Sinne von Möglichkeiten von Toleranz, Verständigung, Akzeptanz, Konfliktvermeidung zwischen den kulturellen Gruppen. Interkulturalität schließt somit den Wunsch nach kultureller Vielfalt ein, die das Nebeneinander abbaut und das Miteinander fördert.

An dieser Stelle muss man präzisieren, dass Gesellschaften heutzutage in unterschiedlichem Maße durch Globalisierung und Migration vernetzt sind. Die neueren informationstechnologischen Möglichkeiten und die immer schneller wachsende Mobilität<sup>59</sup> kreieren sozioökonomische Interdependenzen und führen dazu, dass Menschen aus Tausendund einem Grund reisen. Mit dem Reisen fangen die ersten Spuren interkultureller Begegnungen bzw. der Interkulturalität an.

---

<sup>55</sup> Vgl. Leskovec 2011, S. 46.

<sup>56</sup> Vanderheiden/Mayer 2014, S. 31.

<sup>57</sup> Ebd.

<sup>58</sup> a.a.O., S. 32.

<sup>59</sup> Siehe hierzu Manfred Schmeling/Monika Schmitz-Emans/Kerst Walstra (Hrsg.): *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Königshausen & Neumann: Würzburg 2000, insb. S. 5-18, hier S. 9.

## 2.2 Entwicklung der deutschsprachigen Migrationsliteratur: Ein Abriss

Im Folgenden erfolgt zunächst eine Erklärung des Begriffs „Migration“. Im Anschluss daran wird ein umfassender Überblick über die Entstehung und die Entwicklung der deutschsprachigen Migrationsliteratur bis zu ihrem heutigen Stand geboten.

### 2.2.1 Zu dem Begriff „Migration“

Dem Begriff „Migration“ klare, feste und eindeutige Konturen zu geben, ist alles anderes als evident. A priori scheint der Begriff ganz allgemein zu sein und bekannte Aspekte zu beinhalten, aber schaut man noch gründlich, so lässt sich plausibel erscheinen, dass dieser Begriff eine breite Palette von Aspekten und Dimensionen aufweist, die zu erläutern sind.

Das Wort Migration stammt von den lateinischen Wörtern *migrare* bzw. *migratio* ab, welche so viel wie wandern, wegziehen bzw. Wanderung bedeuten.<sup>60</sup> Dieser Begriff umfasst alle Wanderungsbewegungen von Menschen und Menschengruppen, die ihren bisherigen Wohnsitz längerfristig oder dauerhaft wechseln und dies unabhängig von subjektiven Motiven und/oder subjektiven Ursachen. Die Migrationsforschung befasst sich grundsätzlich mit Wohnortwechseln, die den Übergang von einer (gesellschafts-) politischen Einheit in eine andere beinhalten.<sup>61</sup> Diese Übergänge können sich auf Gemeinde-, Regional-, Landes- oder internationale Grenzen beziehen. Internationale Migration stellt so Martin Geis die Wanderung über die Landesgrenze hinaus dar und führt das Migrationssubjekt in den meisten Fällen in einen anderen Kulturkreis, in vielen Fällen mit einer anderen Sprache. Hierbei muss oftmals eine neue Sprache erlernt werden, Verwandte und Freunde werden meist über große Distanzen hinweg zurückgelassen und oft wird die gesamte Lebensweise neu organisiert.<sup>62</sup> Zu den Aspekten, die bei der Bestimmung des Migrationsbegriffs in Erwägung zu ziehen sind, zählen u.a. die räumliche und zeitliche Dimension, der Zweck und die Modalität. So lassen sich Menschenbewegungen unterschiedlich definieren, je nachdem ob sie kurz- oder langfristig, freiwillig oder unfreiwillig sind bzw. stattfinden. In diesem Sinne sind z.B. räumliche Bewegungen, die keinen dauerhaften Wechsel des Wohnortes zur Folge haben, wie Urlaubsreisen oder berufliches Pendeln der Arbeitnehmer nicht dem Phänomen der Migration zuzurechnen.<sup>63</sup> Dalberg unterscheidet zwischen Binnenmigration und internationaler

---

<sup>60</sup> Vgl. Dirk Mathias Dalberg. *Migration. Begriff, Formen, Geschichte, Zahlen und Gesetze*. In Dems. (Hrsg.): *Asyl und Migration*. Rothenburger Beiträge. Polizeiwissenschaftliche Schriftenreihe. Bd. 85. Eigenverlag der Hochschule der Sächsischen Polizei: Rothenburg/OL 2016, S. 25-68, hier S. 27.

<sup>61</sup> Vgl. Martin Geis: *Migration in Deutschland. Interregionale Migrationsmotivatore*n. Deutscher Universitätsverlag: Wiesbaden 2005, S. 7.

<sup>62</sup> Vgl. ebd.

<sup>63</sup> Vgl. Dalberg 2016, S. 27.

Migration, die von verschiedenen Bedingungen sowohl auf gesellschaftlich-struktureller als auch auf persönlicher Ebene geprägt sind. In ihrem Zusammenspiel lassen sich viele Hintergründe von Migration herausarbeiten. Ein persönlicher Antrieb der Migration ist Dalberg zufolge die Chancenwahrnehmung. Diese kann z.B. dem Erwerb beruflicher oder akademischer Qualifikationen dienen. Hier steht die Freiwilligkeit im Vordergrund. So zielt manchmal die Arbeitswanderung darauf ab, den persönlichen Lebensstandard zu erhöhen und/oder größere soziale Sicherheit zu erlangen.<sup>64</sup> Ein weiterer Antrieb kann die zukünftige Situation im Ausgangsort sein. Es geht etwa um das Sammeln von Arbeitserfahrung und *Soft Skills* (Sprach- und Kulturkenntnissen) und/oder das Verdienen von Geld, um bei einer Rückkehr in die Heimat bessere berufliche Positionen ausüben zu können oder das verdiente Geld zu investieren.<sup>65</sup> Auf gesellschaftlich-struktureller Ebene führt Dalberg die Modalität ein. So erwähnt er soziokulturelle Ursachen wie (negative) Vorurteile sowie die damit verbundenen Stereotypen z.B. gegenüber Angehörigen von politischen, religiösen, ethnischen Minderheiten u.Ä., die zu sozialer und auch politisch-institutioneller Ausgrenzung sowie zu gesetzlicher verankerter Diskriminierung führen, die wiederum die Zwangsmigration veranlassen. Diese Ereignisse sind oft mit Flucht, politisch und/oder weltanschaulich bedingter Deportation und/oder Vertreibung verbunden, und hier gründet Migration auf Gewalt bzw. wird durch deren Anwendung verursacht und ist von daher nicht freiwillig. An dieser Stelle lässt sich noch zwischen Schub- und Sogfaktoren unterscheiden. Schubfaktoren sind die des Herkunftsortes, die Auswanderung und Emigration verursachen. Es geht vorrangig um Unzufriedenheit mit den Lebensbedingungen im Herkunftsland, aber hinzu kommen auch wirtschaftliche Krisen, politische und/oder religiöse Verfolgung, zwischenstaatliche und Bürgerkriege, Umwelt- und Naturkatastrophen sowie Mangel an Ressourcen (Nahrungsmittel, Arbeitsplätze usw.).<sup>66</sup> Die Sogfaktoren hingegen sind Faktoren des Aufnahmeortes, die die Einwanderung anreizen bzw. dazu motivieren. Es geht etwa um politische Stabilität, demokratische Sozialstruktur, religiöse Glaubensfreiheit, wirtschaftliche Prosperität, bessere Ausbildungs- und Arbeitsmöglichkeiten, Sicherheit sowie Freiheit.<sup>67</sup> Unter Berücksichtigung der Schub- und Sogfaktoren sowie der Unterscheidung von Freiwilligkeit und Zwang lassen sich grundsätzlich zwei Migrationstypen unterscheiden: Arbeitsmigration einerseits und Flucht und Asyl andererseits. Arbeitsmigranten wandern freiwillig aus, während die Migration von Flüchtlingen und Asylanten erzwungen ist.

---

<sup>64</sup> Vgl. ebd.

<sup>65</sup> Vgl. a.a.O., S. 28f.

<sup>66</sup> Vgl. a.a.O., S. 29f.

<sup>67</sup> Vgl. ebd.

Die Arbeitsmigration wird als selbstbestimmte Migration betrachtet. Diese Migrationsform erfolgt, wenn im Zielland ein Mangel an Arbeitskräften besteht. Dieser Fehlbedarf soll durch Arbeitskräfte des ausländischen Arbeitsmarktes ausgeglichen werden. Dies setzt eine (administrative) Unterstützung des Aufnahmelandes voraus und muss von dessen Arbeitsmarktpolitik getragen werden. In diesem Zusammenhang stellen Anwerbeabkommen ein wesentlicher Apparat dar:

Das erste Anwerbeabkommen schloss die Bundesrepublik im Jahre 1955 mit Italien. Auf Grund der hohen Nachfrage nach italienischen Arbeitskräften im westlichen Europa sowie zügigen Ausbaus der norditalienischen Industrie bot der Arbeitsmarkt Italiens ab der Mitte der 1950er Jahre nur noch „ein begrenztes Arbeitsangebot“ [...] Deshalb schloss die Bundesrepublik in den folgenden 13 Jahren weitere Abkommen: Im Jahre 1960 mit Griechenland und Spanien, 1961 mit der Türkei, 1964 mit Portugal, im Jahre 1965 mit den nordafrikanischen Staaten Tunesien und Marokko sowie im Jahre 1969 mit Jugoslawien.<sup>68</sup>

Die Zahl gezielter Anwerbungen in Europa nahm nach dem 2. Weltkrieg stark zu. Der Grund hierfür war das in allen europäischen Staaten rasante Wirtschaftswachstum.<sup>69</sup> Darüber hinaus suchten Arbeitsmigranten nach Auswegen aus struktureller Arbeitslosigkeit, Unterbeschäftigung oder nach Chancen, bei höherem Verdienst in kürzer Zeit ihre Existenzgrundlagen in der Heimat zu verbessern. Es muss aber unterstrichen werden, dass Arbeitsmigranten vorrangig in der industriellen Produktion tätig waren. Es handelte sich um un- oder angelernte Tätigkeiten mit hoher körperlicher und gesundheitlicher Belastung und Lohnbedingungen, die von den Einheimischen nicht (mehr) akzeptiert wurden.<sup>70</sup>

In Anbetracht der türkischen Migration nach Deutschland muss erwähnt werden, dass der wirtschaftliche Aufschwung um 1950 den Bedarf an Arbeitskräften nicht nur in der Industrie, sondern auch in der Bauwirtschaft und im tertiären Sektor erhöht hatte. Um den Bedarf zu bedecken, schlossen europäische Industrieländer Verträge mit wirtschaftlich schwächer entwickelten Staaten aus dem Mittelmeergebiet, wo billige Arbeitskräfte mit geringer Qualifikation zu finden waren.<sup>71</sup> Die Anwerbeabkommen sollten doppelseitig profitabel sein in dem Sinne, dass die Rückkehr von „qualifizierten“ Arbeitskräften erwartet war, die wiederum zur Ankurbelung der Wirtschaft in den Herkunftsländern beitragen sollten.<sup>72</sup> Die Wanderung nach Deutschland war auch der einzige Ausweg aus der sozialen, wirtschaftlichen und politischen Not, die in den Herkunftsländern der einzelnen Migranten herrschte.

---

<sup>68</sup> a.a.O., S. 33.

<sup>69</sup> Vgl. ebd.

<sup>70</sup> Vgl. ebd.

<sup>71</sup> Vgl. Aktürk Aysegül: *Interkulturelles Lernen im Deutschunterricht. Vorschläge zur Didaktisierung türkischer Migranteliteratur*. 1. Aufl. IGEL Verlag: Hamburg 2009, S. 5.

<sup>72</sup> Vgl. ebd.

Migranten, die eine fantastische bzw. unrealistische Vorstellung über die Arbeitswelt und Lebensverhältnisse in Deutschland im Kopf hatten, erzielten eine Rückkehr nach einem gewissen Zeitraum, um eine neue Existenz auf der Grundlage ihrer Ersparnisse und der in Deutschland erworbenen Fachkenntnisse zu gründen.<sup>73</sup> Die Realität wurde aber anders als geplant offenbar und die geplante Rückkehr fand nicht statt. Einwanderungsbeschränkungen, Ausbezahlung und Rückkehrbeihilfe führten zu einer angespannten Situation zwischen Deutschen und den Ausländern, und im Zuge der Wirtschaftskrise um 1966/1967 installierte sich eine ausländerfeindliche Tendenz. Türken, die die zweitgrößte Gruppe bilden, wurden zu einem Objekt der Ausländerfeindlichkeit wegen Religion, eingewöhnten Aussehens usw.<sup>74</sup>

Wie an früherer Stelle angedeutet, stellen Flüchtlinge und Asylanten die zweite Untergruppe von Migranten dar. Ein Flüchtling ist laut der Genfer Flüchtlingskonvention (GFK) von 1951 eine Person, die

[...] aus der begründeten Furcht vor Verfolgung wegen ihrer Rasse, Religion, Nationalität, Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe oder wegen ihrer politischen Überzeugung sich außerhalb des Landes befindet, dessen Staatsangehörigkeit sie besitzt, und den Schutz dieses Landes nicht in Anspruch nehmen kann oder wegen dieser Befürchtungen nicht in Anspruch nehmen will [...].<sup>75</sup>

Es handelt sich dabei um eine Person, die aus Furcht vor existenzbedrohender Not ihre Heimat vorübergehend oder auf Dauer verlassen hat und andernorts Zuflucht sucht.<sup>76</sup> Über die oben angeführten Gründe hinweg zählen auch Kriege und Naturkatastrophen, die zumeist eine massenhafte und panische Flucht zur Folge haben. Im Gegensatz zur Arbeitsmigration verlassen die Menschen ihre Heimat nicht deshalb, weil die Nachbarländer etwas Besseres versprechen, sondern vielmehr aus Zwang. Anzumerken ist, dass die GFK nicht das Recht der Flüchtlinge und Asylsuchenden regelt, sondern das Recht der anerkannten Flüchtlinge d.h. der Asylberechtigten, die sich regelmäßig im Aufnahmeland aufhalten. Sie definiert ihre Rechte, Religions- und Bewegungsfreiheit, das Recht auf Zugang zu Bildung, sodass Asylberechtigte im Bereich von Arbeit und sozialer Sicherheit die gleiche Behandlung erfahren wie die Staatsangehörigen des Aufnahmelandes.<sup>77</sup> Ein fundamentaler Prinzip ist das sog. Non-Refoulement-Prinzip, das besagt, dass Personen ganz gleich aus welchen Gründen sie migriert

---

<sup>73</sup> Vgl. a.a.O., S. 6.

<sup>74</sup> Vgl. a.a.O., S. 7.

<sup>75</sup> Genfer Flüchtlingskonvention 1951, Artikel 1, A. Nr. 2.

<sup>76</sup> Vgl. Dalberg 2016, S. 40.

<sup>77</sup> Vgl. a.a.O., S. 46.



sind, nicht an einen Ort zurückgeschoben dürfen, an welchen ihnen Gefahr für Leib und Leben droht.

Keiner der vertragschließenden Staaten wird einen Flüchtling auf irgendeine Weise über die Grenzen von Gebieten ausweisen oder zurückweisen, in denen sein Leben oder seine Freiheit wegen seiner Rasse, Religion, Staatsangehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe oder wegen seiner politischen Überzeugungen bedroht sein würde.<sup>78</sup>

In demselben Zusammenhang stammt der Begriff „Asyl“ vom griechischen Wort *asylom* ab, welches Freistätte bedeutet. Es handelt sich hierbei um einen Ort, wo Verfolgte Zuflucht finden.

Über die großen Migrationstypen hinaus bringt Kirsten Hoesch weitere Dimensionen auf die Bühne, die genauso wichtig sind. Zu den anderen Kategorien von Migration zählt sie die Familienzusammenführung, die irreguläre Migration und die Migration von Hochqualifizierten. Im Fall der Irregulären – auch „Undokumentierte“ oder „Sans Papiers“ genannt – halten sich Menschen ohne gültigen Aufenthaltstitel in einem Land auf, das nicht ihr Heimatland ist.<sup>79</sup> Hochqualifizierte gelten als die beliebteste Kategorie von Migranten der vergangenen zwei Jahrzehnte. Sie stellen – mit Hoesch – eine heiß umworbene Sonderkategorie dar, über deren Vorteile ein weitverbreiteter Konsens sowohl unter Politikern als auch in der Bevölkerung besteht. Nebenbegriffe, die hier auftauchen sind etwa „Brain-Drain“, „Brain Gain“ und „war of talents“. Hochqualifizierte fungieren als begehrte Ressource, die Staaten zum Wohl ihrer Wirtschaft mit allen Mitteln anlocken und an sich binden sollten, was zu einem globalen Wettkampf für die klügsten Köpfe (war of talents) führt. Zahlreiche Staaten haben aufgrund des Aufstiegs der Hochqualifizierten Sonderregelungen für diese Gruppe eingeführt, die sie gegenüber anderen Migranten privilegieren.<sup>80</sup> Der Begriff „Brain-Drain“ wird dem „Brain Gain“ gegenübergestellt und bezieht sich auf die negativen Konsequenzen der Abwanderung Hochqualifizierter für die Herkunftsländer. Hoesch führt an, dass die Ursachen für die gewachsene Bedeutung von Hochqualifizierten politischer, ökonomischer und technischer Natur sind. Studien zum Thema haben auch gezeigt, dass Hochqualifizierten-Migration nicht so sehr als Migration, sondern vielmehr als Mobilität wahrgenommen wird.<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> Genfer Flüchtlingskonvention 1951, Artikel 33.

<sup>79</sup> Vgl. Kirsten Hoesch: *Migration und Integration. Eine Einführung*. Springer VS: Wiesbaden 2018, S. 39.

<sup>80</sup> Vgl. a.a.O., S. 46.

<sup>81</sup> Vgl. ebd.

In dieser Arbeit wird der Begriff „Migration“ vor allem im Sinne von Arbeitsmigration verwendet, zumal diese im Mittelpunkt der sog. Migrationsliteratur steht. An den Stellen, wo andere Formen der Migration ins Spiel treten, wird genau unterschieden.

### **2.2.2 Von der Migrationsliteratur zur interkulturellen Literatur**

Von vornherein muss man klar angeben, dass es eine terminologische Vielfalt bezüglich der Migrationsliteratur gibt. Es wird deswegen von Gastarbeiterliteratur, Ausländerliteratur, Migranten- oder Emigrantenliteratur, Peripherieliteratur usw. gesprochen. Sie sind alle - Heidi Rösch zufolge - Begriffe, die im Zuge der Auseinandersetzung mit Migrationsliteratur entstanden sind und zum Teil die gleichen, zum Teil auch unterschiedliche Autoren bzw. Texte der Gegenwartsliteratur meinen. Masahiko Tsuchiya bemerkt, dass die Entwicklung des Begriffs schon in den terminologischen Nuancen liegt.<sup>82</sup> Es geht – mit dem Metzler Lexikon – um »Texte von Autorinnen und Autoren anderer sprachlicher und kultureller Herkunft«.<sup>83</sup> Diese Literatur fungiert als Raum, wo Autoren mit Migrationshintergrund ihre Erfahrungen und Probleme der Migration zum Ausdruck bringen. Daher legt Heidi Rösch drei Kriterien fest, die für die Migrationsliteratur spezifisch sind: Migration als Erfahrungshintergrund der AutorInnen und/oder als Thema ihrer Literatur; Schreiben in einer anderen als der Muttersprache und/oder in einem fremden Sprach- und/oder Kulturraum; Literatur als ästhetische Ausdrucksform und/oder als Mittel des Kampfes gegen Unterdrückung und Ausgrenzung.<sup>84</sup> Rösch bemerkt aber, dass es sich dabei um Autoren, die zwar einen deutschen Pass haben, die aber Deutsch nicht als Muttersprache, sondern als zweite oder Fremdsprache haben. Es handelt sich aber auch nicht unbedingt um Flüchtlinge aus der dritten Welt, sondern auch um Systemmigranten aus Osteuropa.<sup>85</sup> D.h. es geht nicht nur um Arbeitsmigranten, die in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg angekommen sind. Der Begriff Ausländerliteratur wurde besonders von Irmgard Ackermann geprägt, und unter „Ausländer[n]“ werden Menschen verstanden, die aus unterschiedlichen Schichten, sozialen, kulturellen, politischen und religiösen Orientierungen mit unterschiedlichen Migrationsgeschichten stammen. Ihre

---

<sup>82</sup> Vgl. Masahiko Tsuchiya: *Von der Migrationsliteratur zur Weltliteratur*. In: *Research on human culture*, Nr. 10 (2008), S. 301-314, hier S. 301.

<sup>83</sup> Ansgar Nünning 2013, S. 498.

<sup>84</sup> Heidi Rösch: *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franko Biondi und Rafik Schami*. Verlag für interkulturelle Kommunikation: Frankfurt a.M. 1992, S. 12.

<sup>85</sup> a.a.O., S. 13.

Literatur wird de facto als Migrationsliteratur bezeichnet<sup>86</sup> und wird auf der Grundlage der Biografie der Autoren kategorisiert und nicht auf der Basis ihrer Texte. Im Mittelpunkt dieser Literatur stehen Themen wie Heimat, Isolation, Entfremdung, Identitätsprobleme, Arbeitsalltag usw. Zu den Schriftstellern, die das Genre besonders beeinflusst haben, zählen u.a. Franco Biondi und Rafik Schami. Beide haben 1981 den Begriff „Gastarbeiterliteratur“ als „Literatur der Betroffenheit“ geprägt. Dabei geht es um die Literatur jener Leute, die sich in Deutschland vom System als betroffen fühlen, in Hinblick auf ihre schlechten Arbeitsbedingungen und die Diskriminierung und Ausgrenzung. Betroffenheit bezieht sich aber auch auf den Gegensatz Mehrheit-Minderheit. Diese Literatur gilt somit als Mittel, wodurch Schriftsteller Stellung nehmen können. Ende der 80er Jahre ist der Begriff „Literatur der Betroffenheit“ durch Literatur der „Arbeitsmigration“ bzw. „Migrationsliteratur“ verdrängt worden.<sup>87</sup> Wichtig in der Entwicklung dieser Literatur ist auch die Gründung des polynationalen Literatur- und Kulturvereins (PoLiKunst) im Jahre 1980. Franco und Rafik Schami setzten sich in diesem Verein für die Selbstorganisation von Künstlern, die aus dem mediterranen Raum in die Bundesrepublik emigriert sind.<sup>88</sup> Dem Verein kam aber eine politische Funktion zu, er sollte nämlich der Diskriminierung der Autoren in der Aufnahmegesellschaft Widerstand leisten.<sup>89</sup> Eine erhebliche Rolle spielte auch die Schreib- und Publikationssprache, die als „Gastarbeiterdeutsch“ bezeichnet wurde. Die Sprache wurde als eine Art Waffe im Kampf um Anerkennung eingesetzt, und galt gleichzeitig als Angebot an das deutsche Lesepublikum, mit Minderheiten zu kommunizieren. Erwähnenswert ist die Tatsache, dass die Migrationsliteratur aufgrund der Betonung der Gastarbeiter als Literaturproduzenten vor allem in der literaturwissenschaftlichen Diskussion wegen (angeblich) mangelnder ästhetischer Qualität abgelehnt wurde.<sup>90</sup> Jedoch wurde erstmals 1985 auf Initiative des Instituts DaF der Adelbert-von-Chamisso-Preis als besonderer Preis für Autoren nicht deutscher Muttersprache gestiftet. Dieser Preis wurde nach Adelbert von Chamisso benannt, als Erinnerung an ihn und andere zu früheren Zeiten eingewanderte Autoren, die in der Sprache des Aufnahmelandes geschrieben haben.<sup>91</sup> Dieser Preis erweist sich als ein tragfähiger Schritt in der Entwicklung der Migrationsliteratur, zumal der Beitrag der Literatur von Gastarbeitern zur deutschen Literatur erkannt, anerkannt und belohnt wird.

---

<sup>86</sup> Rösch 1992, S. 13.

<sup>87</sup> a.a.O., S. 21.

<sup>88</sup> Ebd.

<sup>89</sup> a.a.O., S. 22.

<sup>90</sup> a.a.O., S. 23.

<sup>91</sup> a.a.O., S. 14.

Tsuchiya spricht in diesem Zusammenhang von der Rechtfertigung und Wertschätzung der Leistung(en) der Migrationsliteratur, aber auch deren Autoren und Werke.<sup>92</sup>

Die Migrationsliteratur kennzeichnet sich außerdem dadurch, dass sie als Gattung und z.T. als Einzeltext mehrsprachig ist. Aras Ören z.B. schreibt auf Türkisch, obwohl er im deutschsprachigen Raum lebt. Indem die Autoren außereuropäische Literaturtraditionen miteinbeziehen, nehmen sie Stellung zu dem herrschenden Eurozentrismus. Im Endeffekt fungiert die Migrationsliteratur als »Literatur des europäischen Dialogs, Austauschs, der Verschmelzung, die selbst auf Wanderschaft ist«.<sup>93</sup> Sie verarbeitet, so Franco Biondi, Berührungspunkte zwischen Einheimischen und Außenheimischen, sprengt Klischees und gibt der Fremde und den fremden einen natürlichen Platz in einer neuen Sprache. Solch eine Auffassung der Migrationsliteratur nimmt die Revidierung des Kulturbegriffs in Anspruch und fordert eine kritische Auseinandersetzung mit dem letzteren. Interkulturelle Kommunikation ist somit ein wesentlicher Aspekt, der in diesem Zusammenhang umworben ist. Entscheidend für die Entwicklung der Migrationsliteratur ist aber auch ihre Herausbildung als Untersuchungsgegenstand im literarischen bzw. literaturwissenschaftlichen Feld.<sup>94</sup>

Zusammenfassend kennzeichnet sich die deutschsprachige Migrationsliteratur im Grunde genommen durch die Autorenbiografie, das Schreiben in Deutschland und die bikulturelle Literaturgestaltung. Zwar schreiben auch einheimische Schriftsteller zum Thema Migration genauso wie viele Eingewanderten, sie machen es aber nicht auf eine systematische Weise. Darüber hinaus wird die Migrationsliteratur nach Herkunftsnationalität und Stellung in der Generationsfolge ausdifferenziert. Sie kennzeichnet sich auch durch ihren Gegenstand, ihre Form und Funktion und durch ihre interkulturelle Kraft. Trotz terminologischer Vielfalt wird diese Literatur heutzutage interkulturelle Literatur genannt.

### **2.3 Modelle der deutschsprachigen interkulturellen Literatur**

Die (deutschsprachige) interkulturelle Literatur ist in den letzten Jahrzehnten nach unterschiedlichen Merkmalen klassifiziert worden, was dem Umgang mit dem Feld eine gewisse Klarheit gewährleistet. Hier werden Modelle im Sinne von Muster bzw. Prototyp verstanden. Vor diesem Hintergrund wird im Folgenden eine allgemeine Übersicht über zwei

---

<sup>92</sup> Vgl. Tsuchiya 2008, S. 303.

<sup>93</sup> Rolf Ehnert/Norbert Hesper (Hrsg.): *Literatur der europäischen Arbeitsmigration*: 1988, S. 102, zit. nach Rösch 1992, S. 35f.

<sup>94</sup> Tsuchiya 2008, S. 302.

wichtige Bestandteile bzw. Zweige der interkulturellen Literatur gegeben, vor allem auf der Grundlage der Migrationsgeschichte von den jeweiligen Schriftstellern und deren Stellung im literarischen Feld.

### 2.3.1 Deutsch-türkische Literatur

Die Literatur der türkischen Migranten drückt im Allgemeinen die dichterische Reflektion der Einwanderung aus. Die Begegnung mit unterschiedlichen Lebensweisen und Auffassungen, ihre Konfrontationen sowie ihr Ineinandergreifen fließen sich in die literarische Modelle ein.<sup>95</sup> Diese Literatur erhält in den meisten Fällen Rückblicke, Bilder und Vorstellungen, die auf eine zum Teil starke Präsenz der verlassenen Heimat im schriftstellerischen Bewusstsein verweisen und dazu neigen, Objektivierungsversuche der Auswanderung zu artikulieren.<sup>96</sup> In den 1970er und 1980er Jahren nahm die Einwanderung aus der Türkei stark zu, wegen politischen Repressionen, die nach den Militärputschen 1971 und 1980 viel Künstler, Akademiker und Intellektuelle dazu bewogen, nach Deutschland zu emigrieren.<sup>97</sup> Autoren, die wegen politischer Unterdrückung ihre Heimat verlassen mussten, brachten die eigenständige, aber heimatorientierte Perspektive der Exilanten in ihre Literatur ein. In den Anfangsjahren gingen die Autoren, die das deutsche Publikum erreichen konnten, davon aus, eine Vermittlungsfunktion erfüllen zu können. Am wichtigsten waren u.a. Yüksel Pazarkaya, Aras Ören und Güney Dal, die allesamt eine akademische Ausbildung hatten und zum Teil schon in der Türkei literarisch oder als Theaterschaffende tätig waren.<sup>98</sup> Langsam bildeten sich die zweite und die dritte Generation von „Deutsch-Türken“ heraus. Eine echte literarische Unabhängigkeit und künstlerische Autonomie eroberte die deutsch-türkische Literatur erst in den 1990er Jahren. In scharfer Abgrenzung von der „Gastarbeiterliteratur“ und den Opfer-Diskursen der 1970er und 1980er Jahre erhoben Autoren wie Emine Sevgi Özdamar, Zafer Senocak und Feridun Zaimoglu nachdrücklich den Anspruch, ihre von zwei und mehr geprägten Erfahrungen in literarische Konzepte umzuformen.<sup>99</sup> Die Entwicklung dieser Literatur bringt den Übergang von der Literatur der unterdrückten Minderheit zu einem

---

<sup>95</sup> Vgl. Sargut Sölçün: *Literatur der türkischen Minderheit*. In: Carmine Chiellino (Hrsg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Metzler: Stuttgart-Weimar 2007, S. 135-152, hier S. 135.

<sup>96</sup> Vgl. ebd.

<sup>97</sup> Vgl. Michael Hofmann: *Die deutsch-türkische Literatur. Entwicklungstendenzen und Perspektiven*. In: Christian Dawidowski (Hrsg.): *Literatur, Lesen und Migration*. IMIS-Beiträge. Heft 45/2014, S. 23-36, hier S. 23.

<sup>98</sup> Vgl. a.a.O., S. 24.

<sup>99</sup> Vgl. ebd.

selbstbewussten Partner der deutschen Kultur auf die Bühne, der nicht lediglich den Anspruch erhebt, die deutsche Literatur von außen zu bereichern, sondern der sich selbstverständlich als Teil dieser Kultur betrachtet.<sup>100</sup> Die bedeutendsten Akteure und deren Werke, genauso wie die Generationen, zu denen sie gehören, lassen sich klassifizieren wie folgt.

#### **Erste Generation:**

- Aras Ören: *Was will Niyazi in der Naunystraße* (1973); *Berlin Savignyplatz* (1995);
- Güney Dal: *Europastraße* (1981); *Der enthaarte Affe* (1988);
- Yüksel Pazarkaya: *Rosen im Frost. Einblicke in die türkische Kultur* (1982).

#### **Zweite Generation:**

- Alev Tekinay: *Die Deutschprüfung* (1989); *Der weinende Granatapfel* (1990);
- Saliha Scheinhardt: *Frauen, die sterben, ohne dass sie gelebt haben* (1983); *Und die Frauen weinten Blut* (1985);
- Renan Demirkan: *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* (1991).

#### **Dritte Generation:**

- Emine Sevgi Özdamar: *Mutterzunge* (1990); *Das Leben ist eine Karawanserei* (1992); *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998);
- Zafer Senocak: *Gefährliche Verwandtschaft* (1998); *Das Land hinter den Buchstaben* (2006);
- Feridun Zaimoglu: *Kanak Sprak* (1995); *Liebesmale, Schlachrot* (2000); *Leyla* (2006); *Liebesbrand* (2008);
- Fatih Akin: *Gegen die Wand* (2004); *Auf der anderen Seite* (2007); *Soul Kitchen* (2009); *The cut* (2014).

### **2.3.2 Deutsch-arabische Literatur**

Die Literatur von Autoren aus dem Nahen Osten unterscheidet sich von der deutsch-türkischen Literatur dadurch, dass es keine massenweise Arbeitsmigration in den 1960er Jahren aus den Ländern des Nahen Ostens gab. Dagegen findet sich Migration in der DDR in den 1960er Jahren wegen der politischen Kooperation mit dem Irak und Syrien, und später das Exil junger arabischer Intellektuelle, vor allem wegen diktatorischer Verhältnisse in den

---

<sup>100</sup> Vgl. ebd.

Nachbarländern.<sup>101</sup> Es muss auch betont werden, dass die 50er und 60er Jahre in der Bundesrepublik durch ein rapides Wirtschaftswachstum gekennzeichnet waren. Genauso wie im Falle der deutsch-türkischen Literatur spielt die Unterscheidung zwischen den Generationen eine wesentliche Rolle. »Die erste Generation (mit Rafik Schami und Jusuf Naoum) engagiert sich zunächst sozialpolitisch in der Arbeit von und für Migranten und integriert die literarische Tätigkeit in dieses Anliegen.«<sup>102</sup> Sie thematisiert die Probleme der Migranten in sozialkritischen Reflexionen über die deutsche Einwanderungsgesellschaft und eine kritische Betrachtung der Ereignisse in den arabischen Ländern. Die zweite Generation zeigt eine stärkere Zugehörigkeit zur deutschen Kultur und bemüht sich darum, die Grundlagen der Kultur der Vätergeneration zu erarbeiten.<sup>103</sup> Die deutsch-arabische Literatur ist besonders durch die Kunst des Märchenerzählens gekennzeichnet. In der arabischen Tradition dient sie der Unterhaltung, und ist – mit Mustafa Al-Slaiman - ein Mittel der Sozialisation und der Erziehung.<sup>104</sup> Sie vermittelt kulturelle Werte, weist auf die sozialen Normen hin und ist ein Bestandteil der Geschichte jedes arabischen Landes. Der Kampf zwischen Gut und Böse, Liebe und Hass, Großzügigkeit und Geiz, Mut und Feigheit, Zusammenhalt und Opferbereitschaft gilt als Gegenstand des Märchenerzählens.<sup>105</sup> Die Merkmale und Ziele der deutsch-arabischen Literatur ändern sich jedoch im Laufe der Zeit. Zu den prominentesten Schriftstellern, die sich mit Märchenerzählen befassen, zählt Rafik Schami, der sich genauso wie Jusuf Naoum eifrig als Märchenerzähler präsentiert. Schamis Märchenerzählungen erhalten Migrationsmerkmale, die durch Gastarbeitersein, Heimatlosigkeit, Fremdheit, Zweisprachigkeit und Alltag in der Fremde bedingt sind. Sie kennzeichnen sich auch durch arabische Themen, Sprichwörter und Redewendungen, die ausschließlich durch die Herkunftskultur bedingt sind.<sup>106</sup> Die wichtigsten Autoren und Veröffentlichungen der deutsch-arabischen Literatur lassen sich folgendermaßen darlegen.

- Jusuf Naoum: *Der rote Hahn* (1974); *Der Scharfschütze* (1983); *Karakus und andere orientalistische Märchen* (1986); *Die Kaffeehausgeschichten des Abu al Abed* (1987); *Kaktusfeigen* (1989); *Sand, Steine und Blumen* (1991); *Das Ultimatum des Bey* (1995); *Nura* (1996) u.a.

---

<sup>101</sup> Vgl. Michael Hofmann/Lulia-Karin Patrut: *Einführung in die interkulturelle Literatur*. WBG: Darmstadt 2015, S. 73.

<sup>102</sup> a.a.O., S. 74.

<sup>103</sup> Vgl. ebd.

<sup>104</sup> Mustafa Al-Slaiman: *Autor/innen aus dem arabischen Kulturraum*. In: Chiellino 2007, S. 235-247, hier S. 235.

<sup>105</sup> Vgl. a.a.O., S. 237.

<sup>106</sup> Vgl. a.a.O., S. 241f.

- Rafik Schami: *Die Sehnsucht führt schwarz. Geschichten aus der Fremde* (1988); *Malula. Märchen und Märchenhaftes aus meinem Dorf* (1987); *Eine Hand voller Sterne* (1987); *Der ehrliche Lügner* (1992); *Die Sehnsucht der Schwalbe* (1991); *Erzähler der Nacht* (1994); *Die dunkle Seite der Liebe* (2004); *Das Geheimnis des Kalligraphen* (2006).
- Suleman Taufiq: *Das Schweigen der Sprache* (1988); *Im Schatten der Gasse* (1992); *Spiegel des Anblicks* (1993).<sup>107</sup>

## 2.4 Interpretationsverfahren bei der interkulturellen Literatur

### 2.4.1 Grundzüge der interkulturellen Literaturwissenschaft

Die interkulturelle Literaturwissenschaft geht von der folgenden Prämisse aus, die sich inzwischen zu einer Maxime bzw. zum Leitsatz des Forschungsfeldes herausgebildet hat: »Interkulturelle Literaturwissenschaft gab und gibt es überall dort, wo Literaturwissenschaftler bei ihrer Arbeit Kulturunterschiede bedenken und über Kulturgrenzen hinausdenken«. <sup>108</sup> Dabei bemerkt Mecklenburg, dass interkulturelle Literaturwissenschaft Verschiedenes bezeichnen kann, und zwar ein neues Arbeitsfeld der internationalen Literaturwissenschaft, oder ein Teilgebiet des Faches Deutsch als Fremdsprache bzw. der interkulturellen Germanistik. Vor diesem Hintergrund betont Andrea Leskovec die Tatsache, dass die Rezeption und Interpretation der deutschsprachigen Literatur im fremdkulturellen Kontext den Forschungsgegenstand interkultureller Literaturwissenschaft darstellen. <sup>109</sup> Mecklenburg lässt auch plausibel erscheinen, dass die Kultur nicht nur eine Quelle von Distinktion, Ausgrenzung und Konflikt anzusehen ist, sondern ein Feld von Diffusion, Austausch und Kontakt sein kann. <sup>110</sup> Bei der Auseinandersetzung mit literarischen Texten aus interkultureller Sicht sind sowohl formale als auch inhaltliche Besonderheiten von Belang, wie Mecklenburg argumentiert:

Gegenstand interkultureller Literaturwissenschaft sind interkulturelle Aspekte der Literatur und ihrer Rezeption. Diese können sich an den Texten selbst zeigen, sei es als thematische Aspekte wie Darstellung von Kulturbegegnungen und Kulturkonflikten in Texten, sei es als formale Aspekte wie Gattungsadaptation, sprachliche Vielstimmigkeit, Intertextualität und Hybridität jeweils über Kulturgrenzen und -differenzen hinweg. Interkulturelle Aspekte können sich ebenso an den Kontexten der Texte zeigen, an Lebens- und

---

<sup>107</sup> Für eine ausführlichere Darlegung der interkulturellen Literatur siehe Hofmann/Patrut 2015, Leskovec 2011 und Chiellino 2007 u.a.

<sup>108</sup> Norbert Mecklenburg: *Literaturforschung und Literaturlehrforschung. Interkulturelle Literaturwissenschaft*. In: Wierlacher/Bogner 2002, S. 433-439, hier S. 433.

<sup>109</sup> Vgl. Leskovec 2011, S. 45.

<sup>110</sup> Vgl. Mecklenburg 2002, S. 433.



Produktionsbedingungen ihrer Autoren, ihrer Einbettung in historisch-soziale Diskurse, an ihrer Rezeption.<sup>111</sup>

Im Anschluss daran hebt Mecklenburg hervor, dass Forscher, die sich außerhalb deutschsprachiger Länder mit deutscher Literatur beschäftigen, als interkulturell zu betrachten sind, weil ihre Stimme nicht germanozentrisch ist. Ihre Praxis sei im Abstand zum deutschen Literatur-, Sprach- und Kulturraum von der Erfahrung von Kulturdifferenz und Kulturvermittlung geprägt. Man könnte aber den Horizont erweitern und jene Forscher miteinbeziehen, die zwar im deutschsprachigen Raum operieren, die sich aber mit Texten anderer Kulturräume beschäftigen. Indem Forscher Literatur(en) aus anderen Ländern bzw. Kulturen erschließen, entsteht auch eine bestimmte Erfahrung von Kulturdifferenz. Ziel einer solchen Analyse ist es demnach, das interkulturelle Potential zu beleuchten, wie Leskovec darauf hindeutet:

Die Ziele der interkulturellen Literaturwissenschaft lassen sich über ihre Funktion im interkulturellen Paradigma bestimmen. Wenn Interkulturalität und interkulturelle Kommunikation durch Globalisierung und durch das Zusammenleben unterschiedlicher Kultur- bzw. Sprachgemeinschaften zu einem gesellschaftlichen Faktum geworden sind, dann ist es Aufgabe der Literaturwissenschaft, sich mit diesen Phänomenen produktiv auseinanderzusetzen.<sup>112</sup>

So ist es von zentraler Bedeutung zu untersuchen, wie Kulturthemen und Diskurse in literarischen Texten so inszeniert werden, dass dadurch Brücken zwischen Text- und Leserkultur geschlagen werden.<sup>113</sup> Über die Analyse der Fiktion des Fremden hinweg geht es auch methodologisch gesehen um das Verhältnis von ästhetischem und interkulturellem Verstehen. Den Gegenstandsbereich einer interkulturellen Literaturwissenschaft bilden u.a. folgende Aspekte: Interkulturelle Literaturgeschichte, interkulturelle Imagologie, interkulturelle Rezeption und Leserforschung, interkulturelle Literaturdidaktik. Von daher wollen wir die folgende Aussage von Mecklenburg ans Licht rücken:

*Das spezifische interkulturelle Potential von künstlerischer Literatur liegt darin, wie und mit welchen Effekten sie kulturelle Differenz inszeniert. Alle interkulturelle Praxis muss von den kulturellen Differenzen ausgehen, aber jede Praxisart geht mit ihnen anders um. Die These zielt also auf das Spezifische des interkulturellen Potentials literarischer Kunst gegenüber dem anderer Medien und kultureller Praxisarten. Ästhetische Praxis stellt kulturelle Differenzen – und alle möglichen Probleme, die damit zusammenhängen – gleichsam auf die Bühne.<sup>114</sup> (H.i.O.).*

---

<sup>111</sup> Ebd.

<sup>112</sup> Leskovec 2011, S. 22.

<sup>113</sup> Vgl. Mecklenburg 2002, S. 437.

<sup>114</sup> Mecklenburg 2002, S. 434.

Diese Aussage verdeutlicht die Tatsache, dass es bei der Auseinandersetzung mit interkultureller Literatur auf kulturelle Differenz eingegangen wird. In diesem Zusammenhang bemerkt Hofmann Folgendes:

Die interkulturelle Literaturwissenschaft bezieht sich zunächst auf Konzepte von Fremdheit und Alterität, um die Begegnung mit dem Anderen und Fremden theoretisch zu erfassen. Dabei ist von Bedeutung, dass vor allem in den gegenwärtigen Gesellschaften und Konstellationen die Konzepte des Eigenen und des Fremden ihre Konturen verlieren, indem das Fremde im Eigenen und das Eigene im Fremden erkennbar wird und so Zustände des Übergangs und der offenen Identität in den Blick kommen.<sup>115</sup>

Zusammenfassend zielt die Beschäftigung mit der interkulturellen Literatur darauf ab, - über Kulturdifferenzen hinüber - Mechanismen des Einanderfließens von Kulturen in der Literatur zu beleuchten. Dies setzt jedoch die Auseinandersetzung mit den Kategorien „Fremdheit“ und „Alterität“ voraus, die im Folgenden zu skizzieren sind.

#### **2.4.2 Zum Fremdheitsbegriff**

»Fremde sind wir uns selbst«: Julia Kristeva 1990.

Michael Hofmann weist in seiner Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft darauf hin, dass der Begriff „Fremdheit“ ein relationaler Begriff<sup>116</sup> ist, und dass A B fremd ist in Bezug auf C, d.h. die Unterscheidung zwischen zwei Entitäten erfolgt in Hinblick auf eine dritte Instanz, nämlich ein Unterscheidungsmerkmal. In der selben Hinsicht macht Leskovec deutlich, dass es sich zwischen der/die/das Fremde, fremd, Fremdheit unterscheiden lässt, was wiederum die Komplexität der Bestimmung von dieser Kategorie ans Licht rückt.<sup>117</sup> Sie macht trotzdem klar, dass „der Fremde“ vorwiegend für Menschen (im Sinne von Ausländer) steht, während „die Fremde“ eine topographische Bedeutung hat, nämlich als unbekanntes bzw. fernes Land. Die dritte Bezeichnung „das Fremde“ bezieht sich eher auf etwas Objekthaftes und etwas Unbestimmtes. Das Adjektiv „fremd“ drückt vielmehr ein Zugehörigkeits- bzw. Nichtzugehörigkeitsverhältnis aus.<sup>118</sup> Dem Begriff „Fremdheit“ schreibt Hofmann verschiedene Dimensionen zu, die teils mit Leskovecs Auffassung zusammenfallen, und teils andere Aspekte miteinbeziehen. Fremd ist Hofmann zufolge, was außerhalb des eigenen Bereichs kommt, im topographischen Sinne von „fern“. Fremdheitserfahrung sei dann ein

---

<sup>115</sup> Hofmann/Patrut 2015, S. 12.

<sup>116</sup> Vgl. Hoffman 2006, S. 15.

<sup>117</sup> Vgl. Leskovec 2011, S. 46.

<sup>118</sup> Ebd.

Auszug aus der vertrauten Umgebung mit Reise, Eroberung oder Kolonialisierung.<sup>119</sup> Fremder wäre in dieser Konstellation der weit her Kommende, d.h. der sog. „fforeigner“ bzw. „étranger“. Die zweite Dimension ist die Auffassung von fremd als das, was einem anderen gehört, im Sinne vom lateinischen „alienus“ (Eng. alien). Fremd ist aber auch was von fremder Art ist und fremdartig gilt. Hier bedeutet das Fremde »das Unvertraute, das, was in seiner Erscheinung und möglicherweise auch seinem „Wesen“ als grundsätzlich verschieden von dem Subjekt betrachtet wird, von dem die Bestimmung ausgeht«<sup>120</sup> und zwar im Sinne von „strange“ bzw. „étrange“. Das Fremde weist somit folgende Facetten auf: Das Unverfügbare und Unzugängliche, das Unbekannte, das dem vertrauten Raum entgegengesetzt ist. Daneben geht Hofmann auf Formen der Fremdheit ein, wobei er drei wichtige Bestandteile identifiziert: Fremdheit als das noch Unbekannte, das noch nicht Gewusste. Dies eröffnet das Feld der Aufnahme des Fremden, der Überführung von Fremdem in Vertrautes und auch der Bereicherung des Eigenen durch das Fremde und eröffnet die Möglichkeit des Wissens und des Kennenlernens. Hinzu kommt das Fremde als Unbekannte Drinnen, nämlich »wenn man nicht sicher ist, ob der Fremde in guter oder böser Absicht kommt, etwa bei Exilsuchenden, Nichtsesshaften, Heimkehrern, die für die Daheimgebliebenen fremd geworden sind«.<sup>121</sup> Anschließend erwähnt Hofmann das Fremde als verdrängte Eigene, d.h. als ein „Alter Ego“. Die Idee des Alter Ego weist ferner darauf hin, dass das Fremdsein bzw. die Fremderfahrung aus einer Beziehung zwischen zwei Instanzen entsteht, und zwar dem Eigenen und dem Anderen in Bezug auf ein Unterscheidungsmerkmal. Dies setzt aber voraus, dass die Fremdheit ein Konstrukt wäre, insofern als das (kulturell) Andere mit einem Etikett durch das Eigene versehen wird. In diesem Sinne bemerkt Leskovec Folgendes: »Fremd ist also das, was außerhalb des Eigenen liegt, was als nicht zugehörig empfunden wird, was über das Eigene hinaus geht und deswegen als fremd klassifiziert wird«.<sup>122</sup> Andere Begriffe, die man an dieser Stelle erwähnen kann, sind „Alterität“ und „Othering“. Dem Metzler Lexikon Literatur zufolge ist der Begriff „Alterität“ ein Neologismus zu lateinischen *alter*, *altertum*, welche der oder das Andere bedeuten. Es wird weiterhin hinzugefügt, dass der Begriff häufig synonym mit „Fremdheit“ und „Verschiedenheit“ sowie als Antonym von „Identität“ gebraucht wird. In Hinblick darauf äußert sich Hofmann wie folgt: »Für die Philosophie der Alterität stellt die Begegnung mit dem Anderen eine ursprüngliche Erfahrung dar, ohne die eine Konstitution des

---

<sup>119</sup> Hofmann 2006, S. 15.

<sup>120</sup> Ebd.

<sup>121</sup> a.a.O., S. 18.

<sup>122</sup> a.a.O., S. 46.

Ich gar nicht denkbar ist«. <sup>123</sup> Dies bedeutet, dass das Vorhandensein des Anderen Voraussetzung für die Herausbildung der eigenen Identität ist. So beruft sich Hofmann auf die folgenden Facetten des Fremdverstehens nach Otfried Schäffer:

- Das Fremde als Resonanzbogen des Anderen: In einer intensiven Beschäftigung mit dem „Fremden“ erkennt man viele Momente des Eigenen in ihm, sodass Fremdheit tendenziell verschwindet und Ähnlichkeit feststellbar wird.
- Das Fremde als Gegenbild: Das „Eigene“ wird in Abgrenzung zum „Fremden“ definiert.
- Das Fremde als Ergänzung: Der Kontakt mit dem Fremden ist positiv, als Erweiterung des Eigenen aufgefasst. Hier wird das Eigene durch die Fülle der fremdkulturellen Erfahrungen reicher und verändert sich und seine eigene Vorstellung kultureller Identität.
- Das Fremde als Komplementäre: In der Erfahrung einer deutlichen Unterscheidung der Kulturen wird die Idee aufrecht erhalten, dass das Fremde fremd bleiben kann und dass man Fremdheit in bestimmten Fällen nicht überwinden kann. In solchen Fällen kann die Distanz zum Fremden gewahrt bleiben und dennoch das Fremde in seiner Fremdheit respektiert werden. <sup>124</sup>

Im heutigen Verständnis verweist auch der Begriff „Alterität“ auf eine gedachte »Differenz zwischen Kulturen, Nationen, Ethnien sowie den Geschlechtern«. <sup>125</sup> In diesem Zusammenhang taucht auch der Begriff „Othering“ auf, für den keine richtige deutsche wortwörtliche Übersetzung vorhanden ist. Erkennbar ist jedoch das Wort *other*, das mit *anders* oder *fremd* übersetzt werden kann. Die Professorin für Sozialpädagogie Christine Riegel erläutert den Begriff „Othering“ folgendermaßen:

Das Konzept des Othering ist aus dem Kontext der postkolonialen Theorie entstanden und wurde vor allem durch Autor\_innen wie Edward Said oder Gayatri C. Spivak geprägt. Bei Othering handelt es sich um einen permanenten Akt der Grenzziehung, der Kategorisierung und letztendlich um eine diskursive Unterscheidung zwischen einem „Wir“ und „den Anderen“. <sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> Hofmann/Patrut 2015, S. 13.

<sup>124</sup> Vgl. Otfried Schäffer: *Modi des Fremderlebens*. In: dems. (Hrsg.): *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Westdeutscher Verlag: Opladen 1991, S. 11-44, hier S. 14.

<sup>125</sup> Jörn Glasenapp: *Alterität*. In: Dieter Burdorf u.a. (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur*. JB Metzler: Stuttgart-Weimar 2007, S. 16.

<sup>126</sup> Christine Riegel. Interview mit Fachstelle politische Bildung: <https://transfer-politische-bildung.de/mitteilung/artikel/es-geht-darum-macht-und-herrschaftsverhaeltnisse-zu-hinterfragen-interview-mit-christine-ri/> (Letzter Zugriff 22. 1. 2020).

Das Metzler Lexikon Literatur spricht von einem *Us-Them*-Schema, das grundsätzlich durch die Ab- bzw. Ausgrenzung anderer Personen oder Gruppen gekennzeichnet ist.

Die mit Othring verbundenen Prozesse der Kategorisierung, Grenzziehung und Hierarchisierung werden auch im Kontext von Erziehung und Bildung immer wieder relevant gemacht und damit die vorherrschende Ordnung bestätigt. In diesen Prozessen wird also in alltäglichen pädagogischen Diskursen und Praktiken mit Verweis auf verschiedene *Differenzkonstruktionen das eigene Wir dominant gemacht und das konstruierte Andere symbolisch ausgegrenzt und abgewertet*. Damit werden im Bildungskontext Zugehörigkeiten und Dominanzordnungen markiert und ausgehandelt, die aber auch über den pädagogischen Kontext hinaus folgenreich sind.<sup>127</sup> (Herv. KT).

Zusammenfassend lässt sich der Begriff „Fremdheit“ als ein relationaler Begriff begreifen, der die Konstruktion des Fremden oder des Anderen voraussetzt. Diese Konstruktion weist eine diskursive ausgrenzende Funktion auf, und ihr liegen Herrschaftsansprüche zugrunde. In dieser Arbeit verstehen wir Fremdheit vor allem als kulturelle Fremdheit, d.h. die Fremdheitserfahrung, von der in der Arbeit die Rede ist, bezieht sich auf eine kulturelle Fremdheit, eine Etikettierung des kulturell Anderen durch das Eigene.

## 2.5 Grundriss der postkolonialen Literaturtheorie

Der folgende Unterkapitel gibt Einblicke in die postkoloniale Literaturtheorie. Im Mittelpunkt des Interesses stehen der Ausgangspunkt und die Bestandsaufnahmen der Theorie, wie sie durchgehend angewendet werden. Ein weiterer Punkt, auf den eingegangen werden soll, ist die Erläuterung von Kernkategorien, anhand derer in der Arbeit operiert wird.

Thorsten Schüller nimmt in seinem Aufsatz *Grundlagen der postkolonialen Theorie. Frankophone antikoloniale Theorie*<sup>128</sup> die postkoloniale Theorie unter die Lupe, im Hinblick auf ihre Entstehung und frühere Entwicklung. Die Ursprünge der Theorie liegen dem Autor zufolge im frankophonen Bereich. Sie geht auf Franz Fanon und andere Theoretiker der sog. Négritude<sup>129</sup> zurück, die sich leicht als postkoloniale Theoretiker kategorisieren, selbst wenn sie ihre Werke zur Zeit des Kolonialismus geschrieben haben.<sup>130</sup> Weiterhin weist Schüller darauf hin, dass französischsprachige Theorien einen Anteil am Boom der postkolonialen Theorien haben. So ist Homi Bhabhas Begriff „Mimikry“ auf Franz Fanons Konzepte

---

<sup>127</sup> Ebd.

<sup>128</sup> Thorsten Schüller: *Grundlage der postkolonialen Theorie. Frankophone antikoloniale Theorie*. In: Dirk Göttsche u.a. (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. J.B. Metzler: Stuttgart 2017, S. 2-9.

<sup>129</sup> Die Hauptvertreter der Négritude-Bewegung um Léopold Sédar Senghor, Léon Damas und Aimé Césaire gelten als Vorläufer der postkolonialen Studien. Das Ziel der Bewegung bestand darin, „schwarze“ Kulturen aufzuwerten, sich von einer Kulturhegemonie zu emanzipieren und strategisch ein Inventar von Merkmalen „schwarzer“ Kulturen aufzustellen. Siehe u.a. Schüller 2017, S. 3.

<sup>130</sup> Vgl. Schüller 2017, S. 2.

zurückzuführen, welche er in seinem 1952 erschienen Buch *Peau noire, masques blancs* (1980 Dt. *Schwarze Haut, weiße Masken*) entwickelt hat. Besonders erwähnenswert ist auch Jean Marc Moura, der einer der wenigen französischen Forscher ist, die sich systematisch mit dem Verhältnis der angelsächsischen Postcolonial Studies zu der vom Kolonialismus geprägten Frankophonie auseinandersetzen. Die Hauptmotivation postkolonialen Schreibens besteht demnach so Schüller in der Infragestellung des Imperialismus. Das Präfix „post“ im Wort bezieht sich auf eine gedankliche Überwindung des Kolonialismus und steht nicht zwangsläufig für eine zeitliche Abfolge. In Bezug auf die Vorläufer postkolonialer Theorien äußert sich Pramod Nayar folgendermaßen:

The 20th Century commentators from Africa and Asia – Mahatma Gandhi, Aimé Césaire, Léopold Senghor, Albert Memmi [...] interpreted colonialism as something more than mere military-political power, viewing it as a process of *cultural* domination through representation, discourse and documentation. This critique of colonial racialized acts of representation in law, history, writing literature, religion and educational practices provides the opening moves of what has come to be known as postcolonial theory.<sup>131</sup> (H.i.O.).

Diese Worte verdeutlichen die Tatsache, dass sich die postkoloniale Theorie mit der Kritik am Kolonialismus befasst, welcher – über die politische und gewalttätige Dimension hinweg – ein Prozess der kulturellen Domination über die Kolonisierten war. Diese kulturelle Domination erfolgt durch die Herstellung einer (grundsätzlich rassistischen) Dokumentation, die einen diskursiven Charakter aufweist.

So lässt sich die postkoloniale Theorie verstehen als »a method of interpreting, reading and critiquing the cultural practices of colonialism, where it proposes that the exercise of colonial power is also the exercise of racially determined power of representations«.<sup>132</sup> Im Hinblick auf die Literaturwissenschaft besteht das Ziel einer Textanalyse anhand der postkolonialen Theorie darin, den Kolonialismus als kulturelles Faktum und dessen Wirkungen genauso wie die daraus resultierenden Konstellationen sowohl seitens der Kolonisatoren als auch seitens der Kolonisierten zu beleuchten. Es wird in diesem Zusammenhang auf ausschlaggebende Kategorien zurückgegriffen, die im Folgenden erörtert werden. Es handelt sich etwa um die Begriffe „Mimikry“, „Maskerade“, „Dritte[n] Raum“, „Hybridität“, „Subalterne“, „Orientalismus“, um nur diese zu erwähnen. Den Begriffen „Hybridität“ und „Orientalismus“ schenken wir besondere Aufmerksamkeit, weil sie relevante Kategorien darstellen, die die Analyseschritte lenken werden, selbst wenn die anderen genauso wichtig sind.

---

<sup>131</sup> Pramod K. Nayar: *Contemporary literary and cultural theory. From Structuralism to Ecocriticism*. Pearson Verlag: Delhi - Chennai – Chandigarh 2010, S. 213.

<sup>132</sup> Ebd.

### 2.5.1 Zum Begriff „Hybridität“

An dieser Stelle muss man besonders betonen, dass die postkoloniale Theorie im heutigen Sinne besonders von den Namen Gayatri Chakravorty Spivak, Homi K. Bhabha und Edward Said geprägt sind, die mit Recht als die sog. „holy trinity“ der postcolonial studies betrachtet werden.

Der aus dem Lat. abgeleitete urspr. biologische Wortgebrauch versteht unter „Hybride“ einen Bastard, ein aus Kreuzungen hervorgegangenes Produkt von Vorfahren mit unterschiedlichen erblichen Merkmalen. Das Konzept der H. [Hybridität] umfasst heute einen vielfältig auslegbaren Problemkomplex kultureller Mischformen, der auch als Synkretismus bezeichnet worden ist und häufig in Zusammenhang mit Interkulturalität, Multikulturalismus usw. gebracht wird.<sup>133</sup>

Diese Definition aus von Julia Griem dem Metzler Lexikon macht deutlich, dass sich die Hybridität durch Mischungen kennzeichnet. Ein Hybride ist daher das Produkt einer Mischung von zwei Entitäten, die unterschiedliche Eigenschaften aufweisen. Die Definition gibt auch an, dass der Begriff nicht nur im biologischen Sinne zu verstehen ist, sondern er lässt sich auch auf andere Bereiche übertragen, nämlich in Bezug auf die sog. cultural studies, wobei Hybridität als ein zentraler Begriff in interkulturellen bzw. multikulturellen Begebenheiten fungiert. In demselben Zusammenhang definiert Griem Hybridität als »unlösbare wechselseitige Durchdringung von Zentrum und Peripherie, Unterdrücker und Unterdrücktem«<sup>134</sup> auf der Grundlage der Globalisierungs-, Regionalisierungs- und Migrationsbewegungen. Es lässt sich auch sagen, dass die Hybridität auf die Vermischung von Kulturen, Geschlechteridentitäten oder Diskursen, Medien und Gattungen (hybride Genres) übertragen werden kann.<sup>135</sup>

Homi K. Bhabha, der besonders für die Begriffe „Hybridität“, „Mimikry“ und „Dritter Raum“ bekannt ist, ist 1949 im indischen Mumbai geboren, wo er die koloniale St. Mary’s School, eine von Jesuiten aufgebaute und geleitete Schule besuchte. Er schloss 1970 sein Bachelorsstudium in Geisteswissenschaften an der renommierten Elphinstone College der Mumbai University ab und emigrierte danach nach London, um sein Studium fortzusetzen, wo er ein M.A. in englischer und amerikanischer Literaturwissenschaft an der Christ Church College der Oxford University erwarb. Er promovierte 1990 zum Werk des Nobelpreisträgers V. S. Naipaul. Danach lehrte er an der University of Sussex und übersiedelte in die USA, wo

---

<sup>133</sup> Julika Griem: *Hybridität*. In: Nünning 2013, S. 314-315, hier S. 314.

<sup>134</sup> Ebd.

<sup>135</sup> Vgl. ebd.

er Literaturwissenschaft an der Princeton University lehrte.<sup>136</sup> Bhabha gilt als einer der berühmtesten Vertreter der (anglophonen) postcolonial studies. Er bezieht sich vor allem auf die Theorien von Frantz Fanon, Edward Said, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jacques Lacan, wie auch Sigmund Freud und Hannah Arendt. Er betrachtet - ausgehend von Michail Bachtins Romantheorie – die Hybridität als eine Art und Weise, wie eine sprachliche Äußerung, selbst in einem einzelnen Wort oder Satz zweistimmig sein kann.<sup>137</sup> Bezogen auf die Literaturwissenschaft verweist Homi Bhabhas Konzept der Hybridität auf eine Vermischung zweier sozialer Sprachen innerhalb einer einzigen Äußerung, d.h. ein Aufeinandertreffen verschiedener, durch die soziale Differenzierung geschiedener sprachlicher Bewusstseine in der Arena der Äußerung. Es muss mit Grimm betont werden, dass Homi Bhabha Bachtins „intentionale Hybridität“ zu einem aktiven Moment des Widerstands gegen die koloniale Herrschaft transformiert. Er versteht auch Hybridität als im Sinne einer behaupteten Auflösung eindeutiger kultureller Identitäten durch Globalisierung und Migration. Hierzu bemerkte schon Stuart Hall Folgendes: »Alle modernen Nationen sind kulturell hybrid«. <sup>138</sup> In der vorliegenden Arbeit verwenden wir den Begriff „Hybridität“ im Sinne einer kulturellen, vor allem sprachlichen Mischung, die sich im Kontext der Globalisierung und der Migration herauskristallisiert hat, aber auch im Sinne von hybriden Genres.

### 2.5.2 Zum Begriff „Orientalismus“

Edward Said gilt als einer der herausragenden Literatur- und Kulturtheoretiker der angelsächsischen Welt nach 1960. Der im November 1935 in Jerusalem als Sohn christlich-palästinensischer Eltern geborene Said wuchs in Jerusalem, Ägypten sowie im Libanon auf. Nach dem Schulabschluss in Massachusetts in den USA, studierte er in Princeton, ging in Harvard und promovierte in vergleichender Literaturwissenschaft unter Harry Levin.<sup>139</sup> Said versucht bei seiner Auseinandersetzung mit der französischen und englischen Literatur, das Verhältnis von Literatur und Imperialismus sichtbar zu machen. Saids Buch „Orientalism“ (1978) wird als Gründungsdokument der postkolonialen Studien angesehen.

The Palestinian immigrant Edward Said's *Orientalism* (1978) may be said, quite accurately, to have inaugurated the postcolonial field. [...] Appearing around the same time as the works of Derrida, Foucault, Althusser and the French feminists, it sets in motion an intellectual

---

<sup>136</sup> Vgl. Dirk Göttsche u.a.: *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. J.B. Metzler: Stuttgart 2017, S. 16.

<sup>137</sup> Vgl. Sabine Grimm: *Einfach hybrid! Kulturkritische Ansätze der postkolonial studies*. In: *iz3w*, Nr. 223 (September 1997), S. 39-42.

<sup>138</sup> Stuart Hall: *Rassismus und kulturelle Identität*: Hamburg 1994, S. 207. zit. nach Grimm 1997, a.a.O.

<sup>139</sup> Vgl. Conor McCarthy: *Edward W. Said*. In: Göttsche u.a. 2017, S. 10-15, hier S. 10.



turbulence that altered the shape and canon of Western and Eastern academia. What we see today in the work of postcolonial writers in American, European and South Asian university departments of English, Comparative Literature and Areas Studies is the abiding influence of this one text.<sup>140</sup>

Dieses Buch wurde nicht nur zu einem Bestseller, es ist in vielen Disziplinen - darunter Literatur- und Kulturwissenschaften – zu einem kanonischen Werk aufgestiegen, obwohl Said zunächst Schwierigkeiten hatte, einen seriösen Verlag für das Manuskript zu finden<sup>141</sup>. Grundlegend für Saids Konzept des „Orientalismus“ ist die These, dass es sich bei der Beziehung zwischen „Okzident“ und „Orient“ um ein hegemoniales Macht- und Herrschaftsverhältnis handelt. Er betrachtet den „Orient“ als eine europäische Diskursform, die einen homogenen „Orient“ produziert, um ihn beherrschen zu können.<sup>142</sup> Hierzu bemerkt Pramod Nayar Folgendes:

Said's major contribution was to see the colonialism as rooted in an epistemological enquiry and project: "Orientalism" is this European construction, of the east as primitive, savage, pagan, undeveloped and criminal. Such a construction then enabled the European to justify his presence: The poor, weak native needed to be governed and "developed", and it was the work of the European to do so.<sup>143</sup>

Diese Aussage deutet auf den "Orient" als ein Konstrukt bzw. das Resultat einer europäischen Konstruktion hin. Es muss unterstrichen werden, dass diese Konstruktion vor allem eine diskursive Konstruktion ist, wobei der Orient von dem Okzident als minderwertig, unkultiviert und primitiv dargestellt wird. Dieser abwertende Diskurs, der durch Literatur und Geschichte vermittelt ist, erzielt im Endeffekt die Legitimation des Herrschaftsverhältnisses. In demselben Zusammenhang betonen Mario do Mar und Nikita Dhawan den doppelten Fokus von Saids Studie, die sowohl die Konstruktion des Orients durch Europa als auch die damit einhergehenden Repräsentationspolitiken auf der einen Seite und die Instrumentalisierung des Wissens zur kolonialen Herrschaftsstabilisierung auf der anderen Seite ins Visier nimmt. Der Okzident konstruiert daher den orientalistischen Menschen als exaktes Gegenbild der Europäer, als ihre Anderen.<sup>144</sup> Der Orientalismus fungiert somit als ein nationalistischer, aber rassistischer Diskurs, der über nationale und kulturelle Besonderheiten und linguistische Ursprünge spricht und damit Autorität gewinnt. Es handelt sich dabei um keine objektive Praxis, sondern um eine spezifische Herrschaftsstrategie.<sup>145</sup> Der Orient wird in dieser

---

<sup>140</sup> Nayar 2010, S. 221.

<sup>141</sup> Vgl. Mario do Mar Castro Varela/Nikita Dhawan (Hrsg.): *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Transcript Verlag: Bielefeld 2015, S. 97.

<sup>142</sup> Vgl. Axel Dunkel: *Orientalismus*. In Göttsche u.a. 2017, S. 201.

<sup>143</sup> Nayar 2010, S. 221.

<sup>144</sup> Vgl. Mario do Mar u.a. 2015, S. 97.

<sup>145</sup> Vgl. a.a.O., S. 98.

Konstellation als feminin, irrational und primitiv erklärt, im Gegensatz zum maskulinen, rationalen und fortschrittlichen Westen. Der Orientalismus, so Edward Said, hat die koloniale Herrschaft nicht nur rationalisiert, sondern eigentlich ermöglicht.<sup>146</sup> Es muss hervorgehoben werden, dass der Okzident die gewaltvolle territoriale Beherrschung über Kolonien und Protektorate legitimiert hat, indem er sich als zivilisiert und emanzipiert dargestellt hat.<sup>147</sup> Anschließend muss man angeben, dass die Kolonisierten selbst den westlichen Diskurs angenommen und verinnerlicht haben, wie Pramod Nayar es zum Ausdruck bringt: »The discourse of the „Orient“ – the production of ideas, knowledge and opinions – that constructed it as a primitive and pagan also froze the East into an unchanging, fossilized state«. <sup>148</sup>

Zusammenfassend versteht man den Begriff „Orientalismus“ als

a style of thinking, a form of representation that created opinions, ideas and images of the non-European culture and racialized ways so that (i) the East was always contrasted negatively with Europe and (ii) it justified the colonial presence in the East.<sup>149</sup>

Die postkoloniale Literaturtheorie fungiert somit als ein wissenschaftliches Instrument, mit dem man solche Herrschaftsverhältnisse in literarischen Texten erschließen kann. Im Folgenden werden Aufschlüsse über die Produktionsästhetik nach Jürgen Schutte gegeben.

## 2.6 Verfahren der Produktionsästhetik

Der literarische Text entsteht nicht ex-nihilo, sondern er ist das Resultat eines langen Prozesses, der durch viele Etappen und Faktoren geprägt und bedingt ist. Der literarische Text hat bestimmte Aspekte inne, die auf seinen Entstehungskontext zurückzuführen sind, d.h. Spuren des außerliterarischen Kontextes lassen sich manchmal im literarischen Text herausarbeiten. Jürgen Schutte geht in seinem Buch *Einführung in die Literaturinterpretation* auf Schritte der literarischen Textanalyse ein. Er bettet den Text in eine kommunikative Situation ein, wo mehrere Akteure ins Spiel kommen. Im Mittelpunkt der Produktionsästhetik steht die produzierende Instanz, nämlich der Autor. Von vornherein begreift Schutte den Text als Botschaft seines Autors und als Zeugnis seiner Entstehungszeit. Er bezieht sich dabei auf folgende ausschlaggebende Fragen von Jean Paul Sartre: »Wovon reden die Bücher, wer

---

<sup>146</sup> Vgl. a.a.O., S. 99f.

<sup>147</sup> Vgl. a.a.O., S. 104.

<sup>148</sup> Nayar 2010, S. 223.

<sup>149</sup> Ebd.

schreibt sie, warum?«. <sup>150</sup> Die erste Frage „wovon reden die Bücher?“ bezieht sich auf semantische und syntaktische Zusammenhänge der sprachlichen Äußerung, und erschließt die Textbedeutung. „Wer schreibt sie, warum?“ geht vielmehr über den Inhalt der Äußerung hinaus und zielt auf ihre Ursache und ihr Ziel und fragt nach der Funktion, die der Text in seinem Entstehungszusammenhang hat. Eine Umformulierung von Sartres Fragen führt zu folgenden Fragestellungen: »Was sagt der Text eigentlich, von welchem Sachverhalten, aus welcher Perspektive und in welcher spezifischen Form redet er? Warum wird gesprochen, warum so und nicht anders? An wen ist die Äußerung gerichtet, aus welchem Anlass und zu welchem Ende wird gesprochen?«. <sup>151</sup> Diese Umformulierung legt nahe, dass drei Dimensionen, und zwar der Gegenstand, das Verfahren und die Absicht literarischer Texte in Anspruch genommen werden müssen. Erstens gilt der Text als Ausschnitt oder Aspekt der Wirklichkeit, beschreibbar als Sachverhalt, Erlebnis, Ereignis oder Problem. Zweitens rückt man die besondere Weise der Aneignung des Gegenstands, beschreibbar als Darstellungs- bzw. Deutungsmuster. An dritter Stelle tauchen die im Text erkennbaren Wirkungsabsichten auf, bezogen auf einen Adressaten, was man Appel oder Stellungnahme nennt. <sup>152</sup>

Darüber hinaus versteht Schutte den Text als symbolische Handlung, als eine translinguistische Einheit, die auf die linguistische Gestaltung hinweg geht. So konstruiert sich der Text als sprachliche Handlung bzw. Sprachhandlung: Der Text gibt dem Rezipienten oder Leser Impulse, der sie auf die eigene Lebenswelt bezieht, weil er sich lesend als gemeint erkennt. In Hinblick auf die vorausgesetzte Wirkungsabsicht des Textes spricht Schutte von einer pragmatischen Dimension. Dazu schreibt er: »Der Autor vollzieht in einer bestimmten Situation eine symbolische Handlung, indem er von einem Gegenstand im Hinblick auf einen vorgestellten Adressaten und eine gewünschte Wirkung in einer spezifischen Weise redet«. <sup>153</sup>

Zudem fasst Schutte den Text als Problemlösungsstrategie des Autors auf, d.h. der Autor hat bestimmte Probleme, die er durch seinen Text lösen will. Er transportiert seine individuelle Erfahrung oder Herausforderung auf Ebene eines Darstellungsinhalts und „umspielt“ bzw. „löst“ sein Problem auf diese Weise. <sup>154</sup>

---

<sup>150</sup> Vgl. Jürgen Schutte: *Einführung in die Literaturinterpretation*. 5. aktualis. u. erw. Aufl. J.B. Metzler: Stuttgart-Weimar 2005, S. 56.

<sup>151</sup> Ebd.

<sup>152</sup> Vgl. ebd.

<sup>153</sup> a.a.O., S. 57.

<sup>154</sup> Vgl. ebd.

Bei dem Umgang mit literarischen Texten sind außerdem folgende Aspekte zu berücksichtigen: Entstehungsbedingungen und autorseitige Voraussetzungen, inklusiv dessen Standort und Interessen; Objektive Voraussetzungen beim Autor, d.h. Aspekte wie etwa Geschlecht, soziale Herkunft, Stellung in der Gesellschaft, Bildung, gesellschaftliche und individuelle Erfahrungen usw., die samt durch seine Biographie offenbar werden können. Subjektive Voraussetzungen lassen sich eher durch die materiellen und kulturellen Interessen, Wünsche, Hoffnungen, Ängste erkennen.

In Hinblick auf die Zielsetzung einer produktionsästhetischen Analyse behauptet Schutte, dass sie »die ästhetische Eigenart des Textes aus dem Prozess und den Bedingungen seiner Entstehung zu erklären [sucht]«. <sup>155</sup> Dafür schlägt er wichtige Schritte vor. Der erste Schritt ist die Frage nach der Textstrategie. Es geht um das immanente Verständnis des Textes selbst durch die »minutiöse Beschreibung der in ihm begreifbaren und beobachtbaren Phänomene« <sup>156</sup> in Zusammenhang mit der Relevanz und Funktion der letzteren. Er rückt folgende Fragestellungen in den Blick: »Als Reaktion auf welche individuelle und/oder gesellschaftliche Erfahrung, Problemlage, Schwierigkeit kann der beschriebene Text verstanden werden? Von welchem Standort aus und unter Voraussetzung welcher Interessen erscheint die Antwort, die er ist, als eine symbolische Handlung als sinnvoll?«. <sup>157</sup>

Ferner plädiert Schutte für die Berücksichtigung des Darstellungsinhalts und der Darstellungsweise, und zwar mit dem Bemühen, die Motivations- und Determinationsgeschichte des Werks zu rekonstruieren, um den Sinn des Textes für den Autor und seine Funktion in der Entstehungszeit erkennen zu können. <sup>158</sup> Zusammenfassend lassen sich literarische Texte nach Schuttes Modell der Produktionsästhetik daraufhin lesen, wie, unter welchen Bedingungen und zu welchem Zweck sie geschrieben sind. Dieses Modell erweist sich als tragfähig für unsere Analyse, eben deswegen, weil wichtige Parallelen zwischen den Erfahrungen der jeweiligen Autoren und ihren Texten bestehen. Davon ausgehend wollen wir diese Texte unter diesem Gesichtspunkt lesen.

---

<sup>155</sup> a.a.O., S. 74.

<sup>156</sup> Ebd.

<sup>157</sup> Ebd.

<sup>158</sup> Vgl. a.a.O., S. 80.

### **3 WERKANALYSE: „SCHWARZER TEE MIT DREI STÜCK ZUCKER“**

### 3.1 Renan Demirkan: Eine Biografie

Renan Demirkan wurde 1955 als Tochter einer Hausfrau namens Semilia und eines Bauingenieurs namens Selahattin in Ankara geboren.<sup>159</sup> Ihr Vater migrierte als Gastarbeiter nach Deutschland und der Rest der Familie folgte danach. Als der Vater eine Arbeit beim U-Bahn-Bau gefunden hatte, ging 1962 die vierköpfige Familie von Ankara nach Hannover, wo Demirkan die Hochschule besuchte und später ihr Wirtschaftsabitur absolvierte. Bis 1980 studierte sie Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater und am selben Jahr arbeitete sie als Schauspielerin für Theater, Film und Fernsehen. 1982 erhielt sie ihre erste Rolle im Film *Das schöne irre Judenmädchen*, aber ihre Rolle an der Seite von Götze Georg in Hamburg im Film *Zahn und Zahn* machte sie – nach ersten Engagements in Nürnberg, Dortmund und Köln - auf der öffentlichen Szene bekannt.<sup>160</sup> 1985 erhielt sie eine Rolle in der TV-Serie Reporter, wofür ihr der Adolf Grimme Preis, der nordrheinwestfälische Förderpreis für Theater sowie die Goldene Kamera verliehen wurden. Zu ihren wichtigen Auszeichnungen gehören aber auch das Bundesverdienstkreuz (1998), der Theaterpreis der INTHEGA<sup>161</sup> (2002), der Bauturm Kunstpreis (2006), der Agilia-Preis für das Lebenswerk (2011), um nur diese zu erwähnen. Andere Filme, in denen Renan Demirkan eine Rolle als aktive Schauspielerin gespielt hat, sind u.a.: *Er-Sie-Es* (1981), *Für immer jung* (1992), *Auge um Auge* (1993), *Inzest – Ein Fall für Sina Teufel, eine tödliche Reise* (1997), *Unter weißen Segeln* (2006), *Schattenkinder* (2007). Renan Demirkan hat neben diesen Rollen in Filmen und TV-Serien als eine prominente Schauspielerin in Theaterstücken gespielt, beispielsweise in *Irgendwann im Leben* (1996), *Die Frauen* (1997), *Die Clownin - Solo* (1998), *Nur Kinder, Küche, Kirche* (2003), *Der nackte Wahnsinn* (2008), *Zweifel* (2009) und *Ein Stück über Missbrauch in der Kirche* (2011).<sup>162</sup> Neben dieser schauspielerischen Karriere ist Renan Demirkan im literarischen Feld bekannt. Ihr 1991 erschienener Roman *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* zeichnet den Beginn ihres literarischen Lebens. Zu ihren anderen Werken zählen *Die Frau mit Bart* (1994), *Es wird Diamanten regnen vom Himmel* (1999), *Der Mond, der Kühlschrank und ich* (2001), *Über Liebe, Götter und Rasenmähen* (2003), *Septembertee oder das geliehene Leben* (2008) und *Respekt. Heimweh nach Menschlichkeit* (2011). Im Mittelpunkt der literarischen

---

<sup>159</sup> Vgl. Agvan 2014, S. 39.

<sup>160</sup> Vgl. ebd.

<sup>161</sup> INTHEGA steht für Interessengemeinschaft der Städte mit Theatergastspielen e.V. Siehe <http://www.inthega.de/> (Zugriff am 30. 4. 2020).

<sup>162</sup> Vgl. Agvan a.a.O.

Auseinandersetzung von Demirkan stehen die Themen Migration, Integration, Leben in zwei Welten und Kulturen, Identitätssuche und Mutterbild.<sup>163</sup>

## 3.2 Struktur und Inhalt des Romans

### 3.2.1 Formale Gestaltung

Renan Demirkans Roman *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* weist auf dem Cover-Bild eine lächelnde junge Frau auf, die ein Kopftuch trägt mit einem Mann im Hintergrund. Das Buch weist a priori eine kompakte Handlung auf, die formal nicht in Kapitel oder in Teilen gegliedert ist. Bemerkenswert sind auch die Ort- und Zeitangaben, die durchgehend zu erkennen sind. So fängt z.B. der Roman mit dem folgenden Satz an: „Ein Juli-Sonntag im Kreißaal einer Kinderklinik in Köln, 8.05 Uhr.“<sup>164</sup> Weiterhin kann man folgende Hinweise herausarbeiten: „8.08 Uhr. Wieder versucht die Frau, sich das Gesicht trocken zu wischen, aber auch die Hände sind naß vom Schweiß.“<sup>165</sup>; „8.14 Uhr. Selbst meine Großmutter hat es geschafft. Ich weiß nicht einmal wie oft.“<sup>166</sup>; „Es ist 8.16 Uhr. »Warum kümmert sich keiner um mich?«“<sup>167</sup>, um nur diese Beispiele zu erwähnen. Die Geschichte endet um 9.57 Uhr<sup>168</sup>. Diese Zeitangaben mögen auf eine Art chronologische Reihenfolge hindeuten, die eigentlich nur ein Schein sein könnte. Während diese Zeitangaben auf eine scheinbare Chronologie hindeuten, weisen die Ortsangaben darauf hin, dass die erzählte Geschichte an unterschiedlichen Orten verläuft. So lässt sich im Roman zwischen Deutschland und der Türkei als Handlungsorte unterscheiden: „In der Türkei rät man schwangeren Frauen, schöne Menschen anzuschauen“<sup>169</sup>; „Es sollte ein kleiner Abstecher von Ankara nach Göreme nach Zentral-Anatolien werden“<sup>170</sup>; „Ihre Freundin versuchte, sie zu beruhigen. Auch sie stammte aus der Türkei und war wie sie in Deutschland aufgewachsen [...] Ihre Eltern hatten zu viel zu tun und schickten sie alle zwei Jahre zu Verwandten zurück in die Türkei.“<sup>171</sup> usw. Dem Leser fällt auch im Augen die Tatsache, dass der Titel des Romans an mehreren Stellen im Text wiederaufgenommen wird, was auf einen eventuellen Zusammenhang zwischen Titel und Handlung verweisen könnte:

---

<sup>163</sup> Vgl. Agvan 2014, S. 40.

<sup>164</sup> *ST*, S. 7.

<sup>165</sup> *ST*, S. 11.

<sup>166</sup> Ebd.

<sup>167</sup> *ST*, S. 21.

<sup>168</sup> *ST*, S. 118.

<sup>169</sup> *ST*, S. 12.

<sup>170</sup> *ST*, S. 19.

<sup>171</sup> *ST*, S. 25.

„[...] wo die alten Männer sich bei Tavla und schwarzem Tee mit drei Stück Zucker ihre Sorgen teilten“<sup>172</sup>; „Sie tauchte in die andere Zeit ein, träumte von der gelben Luft [...], die die widerspenstige anatolische Landschaft verschleierte und durstig machte auf den einzigen schwarzen Tee, der mit drei Stück Zucker serviert wurde.“<sup>173</sup>; „Guten schwarzen Tee gab es immer bei einem Freund von der Schwarzmeerküste, der Blau, Grün und sandgelb liebte.“<sup>174</sup> usw. Auffällig ist auch das sprachliche Ensemble, das sich an manchen Stellen durch eine fehlerhafte Sprache kennzeichnet. Dies könnte das Vorhandensein von Akteurinnen und Akteuren mit mangelnden Sprachkenntnissen voraussetzen: „Du nix sehen? Ampel rot!“<sup>175</sup>; „Ich nix verstehen Deutsch!“<sup>176</sup> u.a. Hinzu kommt das Zusammenspiel von Protagonisten aus unterschiedlichen Kulturkreisen, wie der folgende Auszug darauf hinweist: „Es wird schon gut werde, der milde holländische Akzent versucht zu beruhigen. »Sie dürfe sich nit aufrege. Wir werde jetzt mit die Vorbereitung beginne«“<sup>177</sup>. Dass die Sprache so unterschiedlich artikuliert wird, gibt einen weiteren Hinweis auf einige inhaltliche Zusammenhänge, die im weiteren Verlauf der Arbeit erläutert werden.

### 3.2.2 Inhaltswiedergabe

Renan Demirkan schildert in ihrem Roman *ST* die Geschichte einer jungen türkischen Frau, die in einem Kölner Krankenhaus auf die Geburt ihres Kindes wartet. Dabei verspätet sich der Narkosearzt, was der Frau genug Zeit zum Nachdenken über sich, ihr Leben in Deutschland und ihre Lebenserfahrungen in der Türkei verleiht. Geschildert wird die Geschichte einer jungen Frau, die ihren Platz im Leben sucht und durchlaufend versucht, sich zwischen den Träumen ihrer Eltern von einer Rückkehr in die Türkei und ihrem eigenen Wunsch vom Leben in Deutschland zu positionieren. Demirkan porträtiert damit in ihrem Roman Szenen der Geschichte einer Reise, die zur Entdeckung einer neuen Heimat geführt hat. Inszeniert wird abschließend eine breite Migrationsbewegung, die verschiedene Generationen betrifft, und die sich daran anschließenden Herausforderungen auf die Bühne bringt.

---

<sup>172</sup> *ST*, S. 13.

<sup>173</sup> *ST*, S. 36.

<sup>174</sup> *ST*, S. 82.

<sup>175</sup> *ST*, S. 15.

<sup>176</sup> *ST*, S. 51.

<sup>177</sup> *ST*, S. 31.



### 3.3 Zur Handlung im Roman

#### 3.3.1 Figurenkonstellation

Der Roman *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* lässt Figuren ins Licht treten, die die Handlung tragen und in Verbindung miteinander stehen. Zu den wichtigsten Figuren zählen die Familienmitglieder der Hauptprotagonistin. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass die handelnden Figuren keine eigenen Namen tragen, sondern mit Personalpronomen und allgemein indirekten Namen bezeichnet werden. So wird auf die Hauptprotagonistin durch „sie“ oder „die junge Frau“ verwiesen, wie man in den folgenden Beispielen sehen kann: „Ein Juli-Sonntag im Kreißsaal einer Kinderklinik in Köln, 8.05 Uhr. *Die Frau* wischt sich mit beiden Händen Schweiß und Tränen aus dem Gesicht“<sup>178</sup> (Herv. KT); „Die stämmige Nachtschwester beugte sich über die vom Schlaf *betäubte Frau* und rüttelte unermüdlich mit kurzen, muskulösen Armen“<sup>179</sup> (Herv. KT); „Es ist 8.16 Uhr. »Warum kümmert sich keiner um mich?« denkt *die Frau* und streichelt wieder ihren Bauch, als ob sie das Kind beruhigen will“<sup>180</sup> (Herv. KT) usw. Dasselbe gilt für die anderen Figuren, die einfach der Arzt, die Krankenschwester, die Großmutter, der Vater oder die Freundin genannt werden. Die Hauptprotagonistin ist eine türkisch-stämmige Frau, die in der Türkei geboren und aufgewachsen ist, und zur Zeit der Erzählung in Deutschland lebt. Sie hat eine Schwester, die auch nach Deutschland ausgewandert ist und mit der sie die Schule besucht und alltägliche Erfahrungen teilt:

Meistens holten sich die zwei Schwestern noch etwas zum Essen und Trinken und machten es sich auf der Ablage vor dem Küchenfenster für Stunden bequem. [...] Der nächste Tag war noch klar: Schule, Fensterbank, Schlafen. Übermorgen auch: Schule, Fensterbank, Schlafen. Danach wurde es diffus.<sup>181</sup>

Diese wird von vornherein – wegen ihrer Verbundenheit mit der Hauptprotagonistin - als eine ‚Schattenfigur‘ dargestellt. Ihre Eltern versuchen, sie unter Berücksichtigung der islamischen Tradition zu erziehen. Diese Eltern lassen sich als komplementär betrachten, indem sie verschiedene Lebenseinrichtungen vertreten. Die Mutter wird so gestaltet, dass die Kind-Protagonistin sie zwar als eine zu respektierende, zugleich als repressive und oft nicht zu verstehende Person wahrnimmt, wie es im folgenden Auszug erscheint:

Ein unbedeutender, winziger Anlaß, etwa das Vollstopfen des Mülleimers oder das Liegenlassen getragener Socken, führte zu erbitterten Vorwürfen. Es passierte ihr einfach,

---

<sup>178</sup> ST, S. 7.

<sup>179</sup> Ebd.

<sup>180</sup> ST, S. 21.

<sup>181</sup> ST, S. 44.

unabsichtlich, ohne Überlegung oder Anstrengung.[...] Die vollen Lippen preßte sie zusammen: »Mich friert es im Kopf, aber meine Zunge spuckt Feuer«, entschuldigte sie sich oft anschließend für die Rundumschläge.<sup>182</sup>

Im Gegensatz zur Mutter wird der Vater als ein pragmatischer Mensch, der Literatur mag, dargestellt. Er zeigt Interesse für Philosophie, Opern, Konzerte, die ihn auf Kontakte mit verschiedenen Kulturen vorbereiten.<sup>183</sup> Zu dem Familienkreis der Hauptprotagonistin zählen auch die Tante und die Großeltern, über die man nur in den Erinnerungen der jungen Frau erfahren kann. Dabei fehlt es einem schwer zu erkennen, ob die Großeltern väterlicherseits oder mütterlicherseits zu ordnen sind.<sup>184</sup> Um die wesentlichen Protagonisten drehen sich ein alter Mann, der die Türkei sowie die Musik aus aller Welt kannte, eine ältere Frau, die daran gewöhnt war, die Geschwister zum Abendbrot einzuladen.

Im schulischen Bereich treten die Hauptprotagonistin und ihre Schwester in Kontakt mit anderen Mitschülern, ohne sich an manchen Aktivitäten und Spielen beteiligen zu dürfen. Der Kontakt zu den Lehrerinnen und Lehrern wird dabei unterschiedlich empfunden. Im Gegensatz zu dem netten Geschichtslehrer, der schwierige Sachen immer mit Humor und Witz erleichtert, werden die Englisch- und Französischlehrerin und andere Lehrer als nicht gastfreundlich dargestellt.<sup>185</sup> Diesbezüglich wird der Geschichtslehrer als behutsam und lustig betrachtet, während die die Englischlehrerin eher als streng wahrgenommen wird.<sup>186</sup>

Zu den anderen Figuren des Romans zählen Freunde der Hauptprotagonistin u.a. Yasar, der Freund von der Schwarzmeerküste und die türkische Freundin. Yasar wanderte mit 15 nach Deutschland ein, als Deutschland – durch Anzeigen in Zeitungen - nach Arbeitskräften suchte. Er arbeitete unter schlechten Bedingungen in einer Zeche und nicht in einem Büro wie er geplant hatte, wurde trotzdem zu einem Architekt.<sup>187</sup> Parallel dazu ist der Freund von der Schwarzmeerküste, der die Protagonistin an das Leben in der Türkei erinnert, von den Lebensbedingungen in Deutschland enttäuscht. Er wohnt in einer Zweieinhalbzimmerwohnung, die mit einem Dschungel verglichen wird, vor allem wegen vorhandener deckelhohen Palmen und der Unordnung.<sup>188</sup> Zu seiner Enttäuschung bemerkt er,

---

<sup>182</sup> *ST*, S. 31.

<sup>183</sup> Vgl. Emre 2014, S. 84f.

<sup>184</sup> Vgl. Kamdem 2014, S. 38.

<sup>185</sup> *ST*, S. 45.

<sup>186</sup> *ST*, S. 46.

<sup>187</sup> Vgl. Kamdem 2014, S. 40.

<sup>188</sup> *ST*, S. 82.

dass sein Leben in Deutschland eine Tortur ist, erst recht weil er bei der Arbeitswohlfahrt hängengeblieben ist, obwohl er einen Doktor in Physik hat.<sup>189</sup>

Man unterzieht einer genauen Betrachtung des Romans, dass die türkische junge Frau, die Geld sparen und zum Heiraten zurückkommen sollte, einem schlechten Werdegang unterworfen wurde, und zwar wegen der Vergewaltigung durch ihren Onkel kurz nach ihrer Ankunft in Deutschland, wie man dem folgenden Auszug entnehmen kann:

Als ich sechzehn war, beschlossen meine Eltern, ich sollte mit meinem Onkel zusammen nach Deutschland fahren, unter seiner Aufsicht zwei Jahre arbeiten, Geld sparen und dann zum Heiraten zurückkommen. [...] Schmoren soll er in der Höhe! Vergewaltigt hat er mich, dieser Hundesohn. Eingeschlossen.<sup>190</sup>

Neben all diesen Figuren, die bis hierin erwähnt worden sind, gibt es Randfiguren, die die Handlung mitgestalten und begleiten. Zu denen zählen die Nachtschwester, der Chefarzt, die holländische Hebamme, der Narkosearzt und der Mann in Weiß<sup>191</sup>. Es muss in diesem Zusammenhang hervorgehoben werden, dass die schwangere Hauptprotagonistin, die in einem Krankenhaus in Köln liegt und auf die Geburt ihres Kindes wartet, sich an ihre Kindheit in der Türkei und ihr Leben in Deutschland erinnert. Die Handlung im Roman ist somit von diesen Erinnerungen geprägt, die einen Stellenwert im Aufbau des letzteren haben. Im Vergleich zu den Nachtschwestern, die aus der Perspektive der Protagonistin nicht sympathisch sind, wird die holländische Hebamme, die immer versucht, die Patientin zu beruhigen, als nett dargestellt. Es wird vom Anfang der Geschichte an auf den Narkosearzt gewartet, welcher erst am Ende des Romans ankommt und die Handlung abschließt: „Der Narkosearzt ist da!“<sup>192</sup> An dieser Stelle muss präzisiert werden, dass vier Generationen in den Roman einfließen: Die erste Generation betrifft die in der Türkei zurückgebliebenen Großeltern der Hauptprotagonistin. Ihre Eltern machen dann die zweite Generation aus, während die Geschwister die dritte Generation darstellen und das noch ungeborene Kind auf die vierte Generation verweist.

Die vorgenommene Darlegung der Figurenkonstellation macht auf eine wesentliche Tatsache aufmerksam, und zwar dass die Figuren, die eine prägende bzw. prominente Rolle spielen, eine Erfahrung der Migration haben. Dies wirft die Frage nach dem Umgang mit dem Leben in einem anderen Kulturraum und in fine die Frage nach der literarischen Auseinandersetzung mit diesem Thema im Roman auf.

---

<sup>189</sup> *ST*, S. 84.

<sup>190</sup> *ST*, S. 64-66.

<sup>191</sup> Vgl. Kamdem 2014, S. 41f.

<sup>192</sup> *ST*, S. 118.

Spuren der individuellen Erfahrungen in der Fremde lassen sich schon im Zusammenspiel von Figuren erkennen. Kontakte zwischen Eigenem und Anderem werden im Roman so konfiguriert, dass kulturelle Unterschiede a priori auftauchen und zum Ausschluss führen. Die Autorin Renan Demirkan äußerte sich schon über die Fremdheit folgendermaßen: „Kein Mensch fühlt sich von sich aus Ausländer, solange er nicht zu einem Ausländer gemacht wird“.<sup>193</sup> Diese Behauptung lässt den Fremdeheitsbegriff und somit die Fremdheit als reine Konstrukte erscheinen, und macht deutlich, dass keiner sich als Fremder fühlen kann, ohne als solche von den anderen bezeichnet zu werden. Im Roman *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* sind solche Konstrukte vorhanden, die den kulturell Anderen in Abgrenzung von dem Eigenen definieren, wodurch das Ausländersein schwierig gemacht wird. Die erste Herausforderung für das Leben in der Fremde stellt die Kommunikationsschwierigkeit dar. Geht man davon aus, dass die Sprache ein wesentlicher Integrationsfaktor ist, so muss man im Roman feststellen, dass der Mangel an verfeinerten Sprachkenntnissen ein Grund dafür ist, sich über den kulturell Anderen und in diesem Fall über die türkischstämmige Patientin zu spotten:

Während sie allmählich ruhiger wird und sich das Gesicht trocken wischt, überschlägt sich die Zigeunerin in der Ecke fast, lacht endlos, wirft den Kopf nach hinten, steht auf, lacht, öffnet die Tür, lacht: »Ich nix verstehen Deutsch!« lacht und verschwindet. »Nicht barfuß rausgehen!«<sup>194</sup>

Durch diese Kommunikationsschwierigkeit wird aber auch auf eine abwertende Konstruktion in Hinblick auf die Fremden hingewiesen. Der Mutter, die die schönen Gebäuden fast verzaubert verwundert, werden mangelnde Deutschkenntnisse vorausgesetzt, ohne sie vorab gehört zu haben, was eine Art Stereotypisierung ans Licht kommen lässt, denn es wird davon ausgegangen, dass Ausländer kein Deutsch können: „Du nix sehen? Ampel rot!“<sup>195</sup>

Im schulischen Bereich der Protagonistin und ihrer Schwester tauchen Handlungsweisen auf, die die migrantischen Schülerinnen in einer Außenseiterposition lassen. In den Menschencliquen nicht mitmachen und an Schulausflügen nicht teilnehmen zu dürfen, zeugt von dem Ausschluss der Geschwister:

Wir sind Fremde hier«, beschwor sie die Kinder, »anständig« zu bleiben. Sie durften weder an Schulausflügen noch an den Feiern der Mitschüler teilnehmen. »Mit der Zeit werdet ihr verstehen. Ein Mensch soll nie seine Wurzeln verlassen. Hier werden wir Fremde bleiben.« Das Wort »Fremde« hatte einen traurigen und zugleich hilflosen Klang, nicht nur, dass sie sich hier fremd fühlte, von den Einheimischen als »Fremde« nicht wirklich respektiert wurde, sie spürte gleichzeitig eine wachsende Entfremdung in ihrer Heimat.<sup>196</sup>

---

<sup>193</sup> Renan Demirkan: *Migration, das unbekannte Leben*. Ralf Liebe Verlag: Weilerswist 2015.

<sup>194</sup> ST, S. 51.

<sup>195</sup> ST, S. 15.

<sup>196</sup> ST, S. 34.

Die Außenseiterposition der türkischstämmigen Mädchen in der Schule reflektiert sich auch daran, dass sie die einzigen schulpflichtigen waren: „Zu dieser Zeit gab es kaum schulpflichtige ausländische Kinder. Überall waren sie die einzigen“.<sup>197</sup> Im Roman wird auf ihre Fremdheit durch ihre dunklen Haare und ihre Herkunft verwiesen. Der abwertende Umgang mit den ausländischen Schülerinnen durch ihre Lehrerinnen und Lehrer macht aus ihnen beliebige Demonstrationsobjekte.<sup>198</sup> Auffällig ist ebenfalls die Einsamkeit, die den Alltag der türkischstämmigen Schülerinnen prägt. Es besteht fast kein Kontakt zu den Mitschülern und die Eltern gelten als hilflos gegenüber der Unwissenheit beider Töchter:

[...]während ihre Mitschülerinnen offenherzig über alles sprechen konnten, saßen die Kinder der Emigranten in der Pubertät stumm da, den Blick auf die vor Scham feuchten Hände gerichtet. Sie schämten sich ihrer Unwissenheit, denn weder Mutter noch Vater konnten ihnen in dieser gewaltigen Verwirrung helfen.<sup>199</sup>

Die Außenseiterposition lässt sich darüber hinweg durch kulturbedingte Codes ausdrücken, die die Fremdheit und die Ausgrenzung wiederum bekräftigen. Die türkischstämmige Mutter macht ihre Töchter darauf aufmerksam, die Schamhaare zu entfernen, die kleinen Brüste in unbequemen Haltern zu verstecken, nicht mehr mit den Nachbarjungen herumtoben, beim Baden die Tür verschließen und den Vater nicht mehr ungeniert umarmen. Zudem verlängert die Mutter kurze Röcke und redet nicht über die monatlichen Blutungen mit ihren pubertären Töchtern. All dies macht die Geschwister noch verwundbarer, denn die Deutschen haben nicht dieselben kulturellen Codes, was beide Gruppen voneinander noch entfernt und die Fremdheitserfahrung verschärft:

Die Mitschülerinnen liefen lachend und flirtend mit noch kürzeren Rocken, ohne sich zu schämen, mit den Jungen auf den Schulhöfen und der Straße umher, während die beiden zunehmend verschlossener und schüchterner wurden, nur noch gemeinsam kleinere Radtouren in die nächste Umgebung machten. [...] Da latschte die noch krummer gewordene »Brasilianerin« als neue Englischlehrerin an dem Grüppchen vorbei.<sup>200</sup>

Die kulturbedingte Fremdheit nach Michael Hofmanns Auffassung von Fremdheit als das noch Unbekannte spiegelt sich auch im Roman wider, wobei einem die Deutschlandserfahrung unerwartete Realitäten vorbereitet. So berichtet die Erzählerin über ihre Enttäuschung wegen des warmen Wetters, mit dem sie nicht gerechnet hatte. Sie gibt an, dass man ihr erzählt hat, dass es in Köln kalt war, was wiederum ihre Entscheidungen beeinflusst hat. So kaufte sich die

---

<sup>197</sup> *ST*, S. 44.

<sup>198</sup> *ST*, S. 45.

<sup>199</sup> *ST*, S. 41f.

<sup>200</sup> *ST*, S. 42.

Hauptprotagonistin zwei Pullover, eine Jacke und nähte einen Rock aus dickem Wollstoff. Leider musste sie bei der Ankunft in Köln feststellen, dass es sehr heiß war:

Ich habe geschwitzt und mich geschämt, mich geschämt und geschwitzt. [...] Mein Onkel riß mich am Arm hoch: »Du hast ja wohl kein Schamgefühl.« Wie einen Esel zog er mich hinter sich her. Ich schwitzte und schämte mich. Menschen mit nackten Armen und Beinen liefen an uns vorbei.<sup>201</sup>

Die Unterscheidung zwischen Eigenem und Anderem erfolgt darüber hinaus durch die Frage nach der Herkunft und der Zugehörigkeit. Dass im schulischen Bereich nach der Herkunft gefragt wird, steht als ein Beweis dafür, dass die ausländischen Schülerinnen, die von vornherein die Lebensbedingungen in Deutschland zu ertragen haben, nicht zur Gemeinschaft gehören und somit nicht willkommen sind: Der Dialog zwischen der türkischstämmigen Schülerin und ihrer Englisch- und Französischlehrerin macht auf eine gespannte Atmosphäre im Klassenzimmer aufmerksam:

»Woher kommst du?« - »Ich wohne in der Gartenstraße.« - »Ich meine, wo du geboren bist.« - »In Ankara.« Kommentarlos vor sich hinkauend, latschte sie [die Englisch- und Französischlehrerin] zurück. Sie schien genug erfahren zu haben. Sooft sich die Zwölfjährige auch meldete, die »Brasilianerin« forderte einen anderen Schüler auf. Nur bei Rückgabe der schriftlichen Arbeiten spitzten sich die Lippen der Alten in ihre Richtung: »ungenügend« oder »mangelhaft«.<sup>202</sup>

Die Erfahrung mit dieser Lehrerin, die sich als Brasilianerin vorstellte, geht über diese Erlebnisse hinaus bis auf ihre Überraschung, als die türkische Ausländerin zur Klassensprecherin gewählt wird.<sup>203</sup>

Das Leben in der Fremde und die damit einhergehenden Herausforderungen im Sinne von Ausgrenzung lassen sich nicht nur im Leben der türkischstämmigen Schülerinnen betrachten, sondern auch in dem ihrer Eltern. Die Unterscheidung zwischen Eigenem und Anderem im Roman führt dazu, klare Grenzen zu skizzieren, um den Anderen zu marginalisieren. Der abwertende Diskurs erfolgt daher durch die Betrachtung von Ausländern als Knoblauchfresser und Krümeltürke. Vor diesem Hintergrund gelten die Eltern und per se ihr Nachwuchs als unerwünschte Fremde, obwohl die Familie immer versucht, ein höfliches und ruhiges Leben zu führen, wie die folgende Textpassage plausibel macht:

Sie lebten in einfachen Verhältnissen, ohne Ausschweifungen, ruhig und höflich [...] trotz alledem waren sie für viele Einheimische »Knoblauchfresser« und »Krümeltürken«. In die Geheimnisse der anderen Mädchen wurde sie nicht eingeweiht. Ihre Eltern waren

---

<sup>201</sup> ST, S. 65.

<sup>202</sup> ST, S. 46.

<sup>203</sup> ST, S. 46f.

»Ausländer«, demzufolge auch sie und ihre Schwester. Wie der Herr, so das Gescherr. Jeder ist sich selbst der Nächste.<sup>204</sup>

An diese Fremdheit, die vorwiegend von dem Eigenen verursacht wird, knüpft sich eine latente Form, die durch Familienmitglieder geprägt ist. Die an früherer Stelle erwähnte Vergewaltigung der Hauptprotagonistin durch ihren eigenen Onkel kann in diesem Sinne als eine weitere Äußerung der Fremdheitsdarstellung begriffen werden, denn es besteht eine gewisse Entfremdung zu dem eigenen Familienkreis. Somit stellt weder die ‚andere‘ Gemeinschaft, die sich hauptsächlich durch Anfeindungen kennzeichnet, noch der eigene familiäre Zweig eine Sicherheit dar: „Ich schloss mich im Klo ein, er [der Onkel] versteckte alle Schlüsse. Ich wurde schwanger. Ich habe gehungert und mir den Bauch eingeschnürt, keiner hat es gemerkt. Ich versuchte abzuhaufen, er hat mich ohnmächtig geschlagen“.<sup>205</sup>

Dies ist umso bedeutungstragender als die Misshandlung erst dann erfolgt, wenn der Protagonistin das Leben in der Fremde schwierige Lebensbedingungen vorbereitet und die ganze Familie vor beträchtliche Herausforderungen gestellt hat. Besonders relevant ist hierzu die Tatsache, dass die Protagonistin dem Onkel noch abzugeben hatte, obwohl sie unter schlechten Bedingungen arbeiten sollte:

Mein Onkel fand eine Einzimmerwohnung mit Kochecke und Klo auf halber Treppe am Eigelstein. Gewaschen haben wir uns in einer roten Plastikwanne. Das erste Jahr habe ich bei Ford mitarbeiten dürfen, habe geputzt, in der Kantine Essen verteilt und damit 850 DM verdient, 350 DM musste ich ihm abgeben, 500 DM habe ich gespart. Manchmal weniger, wenn ich mir etwas Neues zum Anziehen gekauft habe.<sup>206</sup>

Zusammengefasst ist eine Aburteilung der Eltern und deren Kinder vorhanden, die vielerlei auf ihre nicht-Zugehörigkeit verweist. Die Fremdheitsdarstellung in Demirkans Roman erfolgt durch den Einsatz postmoderner Verfahren. Schon die Figurenkonstellation gibt bekannt, dass alle handelnden Protagonisten Ausländer sind, die sich auf unterschiedliche Weisen in einer permanenten Suche nach Zugehörigkeit befinden. Das Dasein ist zwischen zwei Kulturkreisen gestoßen, was sich im Roman widerspiegelt. Das Fremdesein wird in unterschiedlichen Lebenssituationen der Protagonisten geäußert, indem die Herkunft abgefragt wird und stereotypisierende Konstrukte artikuliert werden. Indem fast anonyme Figuren inszeniert werden, wird für alle Ausländer gesprochen, denn alle wären von der Abgrenzung betroffen. Das folgende Unterkapitel fragt nach den ästhetischen Mechanismen, die eingesetzt werden,

---

<sup>204</sup> ST, S. 17.

<sup>205</sup> ST, S. 66.

<sup>206</sup> ST, S. 65f.

um die Beziehung der Migrantenfiguren zur verlassenen Heimat einerseits und zur gefundenen Heimat andererseits zu artikulieren.

### 3.3.2 Zwischen Mobilität und Nostalgie

In Renan Demirkans Roman *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* wird das Reisen bzw. das Fliehen als eine Notwendigkeit dargestellt. Es bestehen im Roman bedeutungstragende Unterschiede zwischen Deutschland und der Türkei, die die Denkweise der jeweiligen Protagonisten beeinflussen und auf ihre Handlungen einwirken. Die ausgesprochen prekären Lebensbedingungen in der Türkei werden als prägende Faktoren der Auswanderung dargestellt, wie die Erzählerin darauf hindeutet. Sie macht deutlich, dass ihre Eltern alles hinter sich zurückgelassen hatten, als sie entschieden hatten, ihre Wohnung aufzulösen, die Möbel, die Wäsche, das Geschirr, die Bücher, die Bilder, vom Scheuertuch bis zur Deckenlampe, - kurz alles was ein Haushalt braucht - zu verkaufen:

Damals hatten sie nicht nur ihre Freunde, Nachbarn, Verwandten und Kollegen verlassen, sie verließen Gerüche und Düfte, [...] sie verließen unbeschreibbare Sonnenauf- und untergänge, die unerträgliche Mittagshitze, in der sich das schäbigste Dorf in einen goldenen Palast verwandelte [...].<sup>207</sup>

Hinzu kommen die Korruption und eine hohe Inflation, wie die folgende Textpassage erscheinen lässt:

Trotz der guten Position des Vaters als staatlicher Ingenieur konnte er die Familie nicht mehr ernähren. Die Mißwirtschaft des korrupten Staatspräsidenten, die hohe Inflationsrate, die unbezahlbar gewordenen Preise für Mehl, Butter, Fleisch, Schuhe und Bekleidung zwangen ihn, für seine Frau und bald schulpflichtigen Mädchen ein besseres Leben zu suchen.<sup>208</sup>

Damit fungiert das Leben bzw. das Überleben als ein Zufall, vor allem wenn man wegen eines Mangels an Infrastruktur und Personal im Krankenhaus – wenn überhaupt ein existiert - zwischen Leben und Tod pendelt. Die Erzählerin, die sich in einem Krankenhaus befindet, berichtet über eine ähnliche Situation, die ihre Mutter im Mai 1954 erlebt hatte, als wiederholte sich die Geschichte. Sie gibt bekannt, dass ihre Mutter allein in einem Krankenhaus in Ankara lag, wo es auf der Entbindungsstation nur eine Krankenschwester für fünfzig Frauen gab. Diese hatte noch zusätzlich die ambulanten Fälle in den überfüllten Gängen zu betreuen, telefonische Anfragen zu beantworten und die wartenden Angehörigen zu beruhigen. Nicht selten mußte

---

<sup>207</sup> ST, S. 143.

<sup>208</sup> ST, S. 13f.



sie sich den Weg freibitten, weil die Wartenden auf dem Boden hockten und ihr Picknick ausbreiteten, um sich die Wartezeit zu verkürzen.

Die Siebenundzwanzigjährige lag auf einer schmalen Holzpritsche mit Matratze. [...] Sie ahnte nicht, dass das Fruchtwasser ausgelaufen war und höchste Lebensgefahr bestand. Kraftlos, dem Gemurmel auf dem Gang lauschend, wartete sie auf die Schwester.<sup>209</sup>

Aus dieser schrecklichen Situation, die die Erzählerin evoziert, ist glücklicherweise bzw. zufälligerweise ein gutes Ende entstanden, denn „Mutter und Kind haben überlebt“<sup>210</sup>. Das Fehlen an Personal und Infrastruktur in den Krankenhäusern hat aber nicht in allen Fällen einen positiven Ausweg vorbereitet. Es ist auch leider passiert, dass angehende Mütter ihre Kinder auf der Entbindungsstation oder auf dem Weg zum Krankenhaus verloren haben. Sie erwähnt eine peinliche Situation auf der Entbindungsstation, wobei einer Tochter im staatlichen Krankenhaus von Ankara kein Sauerstoffzelt aufzutreiben war:

Das Kind starb. [...] Ein kurdischer Freund erzählte ihr, daß seine Mutter ihr erstes Kind auf dem Weg zum Arzt der nächsten Kleinstadt verloren hatte, das zweite beim Warten auf ihn und das dritte durch frühzeitiges Bluten, das nicht behandelt werden konnte.<sup>211</sup>

In solch einem Kontext stellt sich das Überleben als ein Zufall heraus, sodass Kindern, die nicht frühzeitig ums Leben kommen, einen besonderen Namen gegeben wird, wie Yasar: „Als dann er, ein untergewichtiges 45cm kurzes Bürschlein den ersten Tag überlebt hatte, nannten ihn seine Eltern »Der, der lebt« (Yasar). Es scheint, als sei ihm sein Name ein Wegweiser für sein weiteres Leben gewesen“.<sup>212</sup>

Die rein negativen Lebensverhältnisse in der Türkei werden somit als Beweggründe der Migration inszeniert. Die historische wirtschaftliche Entwicklung in der Türkei der 50er Jahre, die durch eine rasante Inflation gekennzeichnet war, wird auf diese Weise im Roman reflektiert.<sup>213</sup> So erfährt man im Roman, dass das Überleben unter den herrschenden Bedingungen unmöglich ist. Vor diesem Hintergrund unternehmen die Eltern die Auswanderung, um ihren Kindern das Elend zu ersparen und ein besseres Leben zu ermöglichen. In diesem Zusammenhang bleibt den Eltern keine andere Wahl, als die Heimat zu verlassen, was zu einer Art Zwang-bedingten Migration führt.<sup>214</sup> Sie verließen somit Gerüche und Düfte, die zu jeder Tageszeit aus den offenen Wohn- und Küchenfenstern

---

<sup>209</sup> *ST*, S. 74.

<sup>210</sup> *ST*, S. 75.

<sup>211</sup> Ebd.

<sup>212</sup> *ST*, S. 75f.

<sup>213</sup> Vgl. Elste 2012, S. 30.

<sup>214</sup> Vgl. Ebd.

strömten und den Menschen auf den Straßen und in den überfüllten Taxen und Minibussen in der Luft hingen, aber auch

das Gewirr der Töne aus Huporgien und Bazargeschrei, aus den Rufen der zahllosen Wasserverkäufer und Lumpensammler, der Imame von unzähligen Minaretten und den verkrüppelten Bettlern, den barfüßigen Schuhputzern und Zeitungsjungen.<sup>215</sup>

Es erscheint plausibel, dass die politische Herrschaft, die falsche Wirtschaftspolitik, die sich durch den Amtsmissbrauch zum Zweck der eigenen Bereicherung kennzeichnet, und die generelle Armut die Eltern dazu bewogen haben, diesem Prekariat entgehen zu wollen. Frappant dabei ist die Tatsache, dass sich die Situation bei der Rückkehr des Vaters einige Jahre nachher verschlimmert hat. Die Zahl der zahnlosen Bettler und Lumpensammler, der barfüßigen Schuhputzer und Wasserverkäufer war nämlich gestiegen. Die Rufe aus den Minaretten schallten unaufhörlich in die Betonwände neugebauter Hochhäuser. Ständig wechselte er die Straßenseite, aus Angst, eine dieser flüchtig zusammengezimmerten Behausungen könnte einstürzen. Er wurde krank. Herzrhythmusstörungen, Kreislaufkollaps. Nach einer Woche reiste er allein wieder ab.<sup>216</sup>

Auf dem Gegenpol der Türkei befindet sich ein Land, das von fast allen mit fantasievollen Zügen betrachtet wird, und zwar Deutschland. Spricht man von Raumvorstellung, so gilt Deutschland aus der Perspektive der Protagonisten als ein Eldorado, wo nur Schönheit und üppiges Leben herrschen. Dort „hängt das Überleben nicht von einem Zufall ab. Und das ist gut so“.<sup>217</sup> Daher sind einige Protagonisten vom Leben in Deutschland sehr begeistert, obwohl sie noch keine Deutschlandreise vorgenommen haben, wie die Erzählerin selbst angibt: „Als ich noch ein Kind war, erzählte mir mein Vater, Europa sei dort, wohin die großen Züge fahren. Und ich dachte, Europa muß ein großer Bahnhof sein, eine Art Endstation“.<sup>218</sup> Die hier erwähnte Endstation gibt Aufschlüsse über jenes Transportmittel, das während der unzähligen Migrationsbewegungen der 50er Jahre vorwiegend bzw. hauptsächlich benutzt wurde. Dies gibt Hinweise auf die ersten Wagonladungen eingekaufter Arbeitskräfte aus Anatolien. Der Zug steht in diesem Zusammenhang im Vordergrund, welcher die Reise des Vaters aber auch der ganzen Familie nach Deutschland ermöglicht hat. Als erster Reisender der Familie nimmt der Vater das Versprochen mit, den Rest der Familie in einem Jahr wieder zu sehen. Besonders anstrengend sind die Bedingungen, unter denen er wegreist:

---

<sup>215</sup> *ST*, S. 13.

<sup>216</sup> *ST*, S. 114.

<sup>217</sup> *ST*, S. 75.

<sup>218</sup> *ST*, S. 14.

Flüchtig küßte er seine Frau, die mit geschwellenen Augen stumm an ihrem Taschentuch zertr. Die verdutzten Kinder krallten sich an seinen Hosenbeinen fest, sie verstanden seine Stille Umarmung nicht. [...] Mit einer rückartigen Bewegung hatte er sich die Augen gewischt: »In einem Jahr habe ich das Nötigste vorbereitet. In einem Jahr!« schrie er in den Lärm der dampfenden Lokomotive.<sup>219</sup>

Erweist sich das Leben in der Türkei als eine herausfordernde Realität, so stellt die Reise nach Deutschland eine noch größere Herausforderung dar, wie der Vater zu erdulden hatte. Er musste drei Tage und zwei Nächte in dem stinkenden, überfüllten Liegeabteil des Zuges reisen. Er musste darüber hinaus eine Strafe zahlen und den Rest der Fahrt im Abteil versteckt bleiben, weil er endgültig geistesabwesend, die Notbremse gezogen hatte, aber auch, um die vorwurfsvollen Blicken der Mitreisenden zu vermeiden.<sup>220</sup>

Die Endstation, von der es die Rede ist, aktualisiert den Diskurs über Europa im Sinne des Orientalismus, wobei die (Aller)Mächtigkeit Europas gegenüber anderen Räumen proklamiert wird. Dass die jeweiligen Protagonisten, unter denen die Kinder-Figuren von Europa begeistert bzw. verzaubert sind, zeugt davon, dass der Europa-Diskurs verinnerlicht worden ist. Dies begründet ihre seltsame Haltung gegenüber dem, was sie in Europa bzw. in Deutschland sehen. Der Kontrast zwischen Deutschland und der Türkei zeichnet sich nach der Ankunft der Familie in Deutschland klar ab. So wird die Mutter von einem Auto fast umgefahren, während sie sich von den schönen Gebäuden bewundern lässt. Zur gleichen Zeit sind die Kinder fasziniert, nur weil Menschen Hand in Hand gehen:

»Wie schön«, staunte die Mutter mit offenem Mund als ein quietschendes Auto sie erschreckte. »Du nix sehen? Ampel rot!« brüllte ein Gesicht aus dem heruntergedrehten Fenster. [...] Die beiden Mädchen waren fasziniert von den großen Menschen, die in kleinen Gruppen Hand in Hand oder eingehackt ihren Weg gingen.<sup>221</sup>

Die Faszination über Europa wird ebenfalls durch Medien, unter denen Zeitungen bzw. Zeitschriften bekräftigt, sodass Europas hauptsächlich mit Prestige, Ehre und schönem Leben in Zusammenhang gebracht wird:

Stell dir vor, ich gewinne im Lotto und Kauf uns ein Schloß. Dann kriegst du Ballettunterricht und einen Klavierspieler. Später dann darfst du in eines der besten Internate der Welt gehen, irgendwo in der Nähe von London. [...] Da hörst du nichts von Hunger, Krieg oder Naturkatastrophen, da lernst du leise sprechen, gerade sitzen und mit Geld umgehen [...].<sup>222</sup>

Die Auswanderung nach Deutschland ist auch motiviert durch die Suche nach Arbeitskräften, die eine entscheidende Rolle bei der industriellen Entwicklung spielen sollen. Dies veranschaulicht noch den sog. Realitätsbezug im Sinne von Jürgen Schutte, weil genau zu dem

---

<sup>219</sup> Ebd.

<sup>220</sup> *ST*, S. 14f.

<sup>221</sup> *ST*, S. 15.

<sup>222</sup> *ST*, S. 17f.

Zeitpunkt nach Arbeitskräften aus der Türkei und einigen osteuropäischen Ländern gesucht wurde, wie im theoretischen Teil erläutert. Dieser Aspekt fließt in Renan Demirkans Roman ein, wobei die Erzählerin in Hinblick auf Yasar plausibel erscheinen lässt:

Als fünfzehnjähriger Gymnasiast las er in der Zeitung, daß Deutschland Arbeitskräfte suchte und in mehreren Städten Anwerbebüros aufgestellt habe. Die Behörden in Adjaman überwiesen ihn nach Istanbul. Aber das war bereits eine Weltreise von über tausend Kilometern.<sup>223</sup>

Auffällig ist die Mühe, die sich die potenziellen Arbeitskräfte bei der Anwerbung in der Türkei geben. Nachdem der junge Yasar eine anstrengende Reise nach Istanbul gemacht hat, muss er noch Schlange stehen, weil die Bewerber sich ärztlich untersuchen lassen und gesundheitlich fit sein müssen. Die Idee des Verlassens der Heimat ist so tief in den Bewerbern verankert, dass sie sich kaum vorstellen können, nicht reisen zu dürfen, nachdem sie ihren gesamten Besitz verkauft haben, genau „um die Reise in ein neues Leben anzutreten“.<sup>224</sup> Die Anstrengungen und Ängste der Bewerber werden im Roman folgendermaßen dargestellt: Die Anwerber müssen vor dem Anwerbebüro in Istanbul Schlange stehen. Auch Händler zählen zu jenen und haben Angst davor, nicht angenommen zu werden. Dabei machen sie Geschäft, indem sie Tabletten gegen Leberschäden, Salben gegen Ischias und Tropfen für die Augen anbieten, zumal es nach gesunden Arbeitern gesucht wird.

Die Arbeitskräfte für den Bergbau, die Autoindustrie oder für eine der zahllosen anderen Fabriken, die, um ihre Aufträge erfüllen zu können, auf Hilfsarbeiter aus der Türkei warteten, hatten durch und durch gesund zu sein. Immer wurden zusammengebrochene Männer hinausgetragen.<sup>225</sup>

Zudem kommt noch das Leben in der Fremde mit all den damit einhergehenden Herausforderungen. Es geht also nicht nur darum, dass die Auswanderung aus der eigenen Initiative der jeweiligen Protagonisten vorgenommen wurde, sondern man muss auch betonen, dass Deutschland einen Appell an ausländische Arbeitskräfte gerichtet hatte. Monika Behvaresh betrachtet in ihrem Buch *Migration und Erinnerung in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur* die Raumkonfiguration in Renan Demirkans Roman *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* als eine Collage aus verschiedenen Räumen, die teils in Deutschland teils in der Türkei angesiedelt sind, und die mit kulturellen Praktiken verknüpft sind. Der Raum kennzeichnet sich ihr zufolge durch klimatische und geografische Bedingungen, Gerüche, Düfte, kulturspezifische Gebäude und Einrichtungen sowie kulturelle Praktiken und

---

<sup>223</sup> ST, S. 78.

<sup>224</sup> ST, S. 80.

<sup>225</sup> ST, S. 79f.

Gewohnheiten.<sup>226</sup> Der Begriff Collage gibt Aufschlüsse über die Erzähltechniken, die im Roman verwendet werden. Es wird nämlich zwischen verschiedenen Handlungsräumen gependelt, was wiederum permanente und spürbare Hin- und Her-Bewegungen in der Erzählung erscheinen lässt. Obwohl die jeweiligen dargestellten Räume einen erkennbaren Realitätsbezug aufweisen, besteht jedoch eine diskursive Konstellation, die zu erläutern ist: Die im Roman dargestellten Kulturräume sind durch zahlreiche Differenzen getrennt, um diese Worte von Behvaresh zu wiederholen. Die beiden Kulturräume erscheinen durch ihre Repräsentation im Text eng miteinander verbunden, was sich durch eine stetige Präsenz im Bewusstsein der Figuren kennzeichnet. Auffällig ist die Tatsache, dass die im Roman entworfenen Räume überhaupt nicht mit der Heimat der Figuren gleich zu setzen sind. Es besteht somit ein Überlegenheitskomplex bei den Protagonisten, die sich mit allen Mitteln für Europa entscheiden. Beruft man sich auf das Gegensatzpaar Deutschland Vs Türkei, so heißt es, dass Deutschland eine gelungene und vollkommene Entwicklung des Individuums gewährleisten kann, was die Türkei nicht schaffen kann. Während Deutschland als Arbeits- und Ausbildungsbereich für die vierköpfige Familie fungiert, herrscht in der Türkei eine chronische Armut und ein labiles Politik- und Wirtschaftssystem. Aus postkolonialer Perspektive korreliert diese Idee mit Edward Saids These zum Orientalismus. Im Kontrast dazu wird diese diskursive Konstellation nicht vom Westen entworfen wie in Saids Auffassung, sondern vom Orient selbst. Dabei gewinnt man den Eindruck, dass es sich eher um eine Art Selbstentwurf bzw. Selbstorientalisierung handelt, weil der Orientalismus eine diskursive und abwertende Praxis seitens des Westens gegenüber dem Osten voraussetzt. Im Roman *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* ist eine andere Artikulation zu betrachten, in der der abwertende Diskurs über den Orient von dem Orient selbst produziert wird. Es muss unterstrichen werden, dass diese Form des Orientalismus bei Demirkan und bei der deutschsprachigen interkulturellen Literatur noch nicht berücksichtigt worden ist, obwohl sie in Arbeiten aus anderen Disziplinen immer mehr an Prägnanz gewinnt.<sup>227</sup>

Die Raumvorstellung im Roman macht auf einen migrationsbedingten Verlust der Heimat aufmerksam, welcher die jeweiligen Protagonisten zu einer Heimatsuche<sup>228</sup> zwingt. Der

---

<sup>226</sup> Vgl. Behvaresh 2017, S. 208.

<sup>227</sup> Am Beispiel von Dirk Uffelmann: *Selbstorientalisierung in Narrativen polnischer Migranten*. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. Vol. 66. Nr. 1 (2009), S. 153-180. <https://www.jstor.org/stable/24004001> (Abgerufen am 04. 3. 2020).

<sup>228</sup> Es muss präzisiert werden, dass Heimat ein relativer Begriff ist, mit dem einerseits die verlassene Türkei und andererseits die in Deutschland gefundene Heimat gemeint sind. An Stellen, wo der eine oder der andere Ort gemeint ist, wird eindeutig unterschieden.

Heimatsverlust spiegelt sich bei der Mutter wider, zumal ihre Heimatvorstellung als eine Illusion gilt. Es besteht eine gewisse Entfremdung zu ihrem Heimatland, sie muss die Kluft zwischen der illusorischen Heimat und der ihr fremd gewordenen Heimat während ihrer Türkeiaufenthalte feststellen. Darüber hinaus sagt der Vater - in Hinblick auf die Heimatsuche – Folgendes: „Heimat kann auch der Ort sein, den man erst finden muß“.<sup>229</sup> Aussagekräftig ist ebenfalls eine Diskussion, die die Geschwister zur Heimat haben, in der die Heimatsuche als ein schwieriger Prozess erscheint, welcher alle auf individueller Ebene betrifft:

- »Ich fühl' mich wie zweigeteilt. Der eine Teil von mir hängt irgendwo in der gelben Luft, von der ich hier drinnen dauernd höre, der andere Teil da draußen in der Welt, die ich täglich sehe.« [...] »Hätten die Mächtigen in der Türkei sich verantwortlich verhalten, hätten sie Arbeitsplätze für die Menschen geschaffen, und sie nicht für 640 DM pro Mann verkauft. [...] Ich weiß nicht, was Heimat ist. Ein Haltegriff vielleicht, um nicht umzufallen.«<sup>230</sup>

Diese Textpassage bekräftigt noch die kollektive und individuelle Verantwortung mit erkennbaren Spuren von Nostalgie und Entfremdung, denn jeder hätte auf eine bestimmte Weise handeln sollen. Die gelbe Luft Anatoliens bleibt ein Souvenir für die Migrantengestalten, die zwischen zwei Kulturräumen pendeln. Es gilt darüber hinaus, dass die Heimat sehnsuchtsvoll betrachtet wird, obwohl ein Verlust der letzteren besteht. Sie gilt somit als etwas, womit man sich für immer verbunden fühlt und worauf man kaum verzichten kann, wie diese Textpassage angibt: „Heimat ist ein Fruchteis, solange du es leckst, erfrischt es dich, vielleicht errätst du noch die Geschmackssorte, aber hinterher hast du Durst wegen der süßen Pampe!“<sup>231</sup>

Das Nebeneinander von zwei Kulturkreisen lässt unterschiedliche Handlungs- und Zeitebenen erscheinen. Es lassen sich drei wichtige zeitliche Dimensionen unterscheiden, und zwar Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Vorwiegend wird auf die Gegenwart und auf die Vergangenheit Bezug genommen. Das Jetzige verweist auf das Warten der Frau im Krankenhaus, dient aber auch der Darstellung des Zustandes der schwangeren Frau. Die Zeitangaben, die die einzelnen Geschichtesteile einleiten, machen auf die Darstellung des jetzigen Moments aufmerksam: „Es ist 8.46 Uhr. Der Vater ihres Kindes ist noch nicht da. Noch nie hat sie so oft auf die Uhr gesehen“. „9.53 Uhr. Es bewegt sich nichts. Der Kastanienbaum steht still. Kein Spatz, der spielen möchte. Ihre Haare sind bis in die Spitzen durchgeschwitzt. Sie starr auf die OP-Tür“. Diese Beispiele machen deutlich, dass die Gegenwart mit dem Warten auf den Arzt und mit dem Zustand der jungen Frau zusammenfällt.

---

<sup>229</sup> ST, S. 41.

<sup>230</sup> ST, S. 62.

<sup>231</sup> ST, S. 30.

Über das Jetzige hinaus wird auf vergangene Ereignisse zurückgegriffen, und die Vergangenheit verkörpert eher die Erinnerungen der Hauptfigur in Form einer Retrospektive: „Als ich noch ein Kind war, erzählte mir mein Vater, Europa sei dort, wohin die großen Züge fahren. Und ich dachte, Europa muß ein großer Bahnhof sein, eine Art Endstation“. Durch diesen Auszug wird deutlich, dass die Vergangenheit hauptsächlich der Wiederaufnahme von Erinnerungen und bereits Geschehenem dient. In der Verganheitsdarstellung sind weiterhin die Lebensbedingungen der Familie als Rahmen dargestellt, welcher ihre späteren Bewegungen veranlasst. Die Vergangenheitserfahrungen der Erzählerin werden durch ihre Erinnerungen aus der gegenwärtigen Perspektive aktualisiert bzw. vergegenwärtigt. Hier besteht ein Versuch der sich erinnerten Erzählerin, ihre persönlichen Erfahrungen zu rekonstruieren und diese in einen sinnhaften Bezug zur gegenwärtigen Lage zu stellen. Die Zeitstruktur erscheint in dieser Vergegenwärtigung der Vergangenheit als komplex, was eine Aufhebung der Zeitebenen erkennen lässt. Als Resultat davon gilt die Darstellung der Identität des früheren und des jetzigen Subjekts. Durch die Narrativierung der Erinnerungen erschafft die Erzählerin ihre Identität. Der Inszenierung von Erinnerungen kommt somit eine identitätsstiftende Funktion zu. Dass die aktuelle Situation der Frau immer im Antagonismus mit ihren vergangenen Lebenserfahrungen steht, deutet darauf hin, dass ihre Erinnerungen von der gegenwärtigen Verhältnissen bedingt bzw. veranlasst sind. So erscheinen die Erinnerungen als kreatives Vermögen, das die Vergangenheit nicht einfach reproduziert, sondern den Erfordernissen der Gegenwart gemäß rekonstruiert. Somit gelten die Aufeinandertreffen von Vergangenen und Jetzigem als Moment bzw. Gegenstand der Reflexion seitens der Erzählerin. Die Suche nach Verborgenheit fungiert in diesem Zusammenhang nicht als eine essentialistische vorgegebene Realität, sondern als eine permanente Konstruktion.

Schließt man sich an Vordenker, die Demirkans Roman *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* als einen autobiographischen Erinnerungsroman (mehr dazu unter 3.4) wahrnehmen, so kann man folgende These von Birgit Neumann für die Analyse fruchtbar machen:

Der autobiographische Erinnerungsroman stellt die gegenwartsbezogenen Sinnstiftungsversuche einer aktiv deutenden Figur in den Mittelpunkt und macht das prekäre und identitätsstabilisierende Potential von Erinnerungen beobachtbar.<sup>232</sup>

Neumann geht auf die Weise auf die Funktion von Erinnerungen in einem autobiographischen Erinnerungsroman ein und macht deutlich, dass sie einen identitätsstiftenden Charakter aufweisen. Ferner bemerkt sie, dass die Identitätsarbeit bzw. die Suche des Ichs nach Stabilität

---

<sup>232</sup> Birgit Neumann: *Erinnerung – Identität - Narration. Gattungstypologie und Funktion kanadischer „Fictions of Momory“*. De Gruyter: Berlin/New York 2005, S. 210.

und Selbstvergewisserung ein Prozess darstellt. Die individuelle Identität erweist sich – ihr zufolge – als eine performativ gestaltete, die sich erst im narrativen Modus, noch im Prozess des Erzählens herausbildet und dabei doch immer nur ein ausgesprochen ephemeres, instabiles und vorläufiges Konstrukt bleibt.<sup>233</sup> Charakteristisch für diesen Prozess ist mithin die zeitliche Ebene, die bereits erwähnt worden ist. Festzustellen ist das weder die jetzige Geschichte noch die wiederaufgenommene Erinnerung eine eindeutige Chronologie befolgt. Die Erinnerungschronologie wird dabei aufgehoben, dies durch das Nebeneinander von temporal disparaten Erinnerungs- und Reflexionselementen. Damit ist gemeint, dass zwei unterschiedliche Zeitebenen bei dem Rückgriff auf die Erinnerung einerseits und bei der Reflexion über diese Erinnerung sowie die aktuelle Situation andererseits ins Spiel kommen, was ein komplexes Zeitgerüst auftauchen lässt. In der Vergangenheitsdarstellung sind weiterhin inkohärente und fragmentarische Entitäten zu erkennen. Die Erzählerin erinnert sich z.B. an Orte, Menschen, Ereignisse usw., ohne dass diese in einem konkreten Zusammenhang stehen. Neumann bezeichnet eine solche Darstellung, die eine temporale Diskontinuität und narrative Inkohärenz in einer Lebensgeschichte erscheinen lässt, als „work in progress“.<sup>234</sup> Dies zeugt von der Unmöglichkeit bzw. Unfähigkeit, disparate Elemente der Vergangenheit und Gegenwart zu einem übergeordneten Ganzen zu synthetisieren.

Zusammenfassend macht das permanente Schwanken zwischen den Lebensbedingungen in der Türkei und der Ankunft in Deutschland deutlich, dass beide Lebenssituationen zur Zeit des Erzählens nicht unmittelbar erlebt, sondern anhand von Erinnerungen vergegenwärtigt werden. Diese Erinnerungen sind jedoch individuenzentriert, vor allem im Hinblick auf die Erzählerin, und sie kennzeichnen sich durch fehlende temporale und narrative Verknüpfungen zwischen den disparaten Erfahrungen. Ihnen kommt die endgültige Funktion zu, die individuelle Identität als prozesshaft und nicht abgeschlossen erscheinen zu lassen. Von daher ist die nostalgische Beziehung zur verlassenen Heimat von dem Leben in der Fremde bedingt, was das Zusammenspiel von Vergangenheit und Gegenwart akzentuiert. Die zeitliche Gestaltung des Romans geht jedoch über die Vergangenheit und die Gegenwart hinaus bis auf eine dritte Dimension, nämlich die Zukunft. In den Selbstreflexionen der Erzählerin sind auch Überlegungen zu einer Zukunft vorhanden. Das noch nicht geborene Kind verkörpert Hoffnungen seiner Mutter, die während des Wartens an die Zukunft mit ihrem Kind denkt: „Ich werd‘ uns etwas Schönes ausdenken. [...] Mit bunten Kelims aus der Türkei, weichen

---

<sup>233</sup> Vgl. a.a.O., S. 218.

<sup>234</sup> Vgl. a.a.O., S. 219.



Federkissen aus Österreich und kuscheligen Plüschtieren aus Deutschland bauen wir das schönste Himmelbett auf Erden“.<sup>235</sup> Vor diesem Hintergrund lässt sich der Roman als eine Mischung von Retrospektive und Prospektive lesen, wobei der ersten Dimension größeren Raum verschaffen wird.

### 3.4 Zu einer Ästhetik der Grenzverletzungen im Roman

Dieser Unterkapitel widmet sich einer tieferen und detaillierten Berücksichtigung erzählerischer Mechanismen, anhand derer der Roman gestaltet wird.

Der Roman ist in vielfacher Hinsicht in einer grenzüberschreitenden Ästhetik eingebettet. Kennzeichnend für den Erzählstil in Demirkans Roman *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* ist die sog. Rahmenerzählung, die immer wieder durchgebrochene Binnenerzählungen durchblicken lässt. Es wird in anachronischen Episoden zwischen dem Kindheits- und dem Jugendverlauf der dreißigjährigen Hauptprotagonistin rückblickend erzählt.<sup>236</sup> Während der zweistündigen Wartezeit der Frau im Krankenhaus werden zugleich bereits vergangene und abgeschlossene Ereignisse wiederaufgenommen. Der Anfang und das Ende des Romans jeweils um 8.05 Uhr und 9.57 Uhr<sup>237</sup> umarmen somit die zahlreichen Kindheits-, Migrations- und Deutschlandfahrten, die von den verschiedenen Figuren zur Sprache gebracht werden. Dies ist ein Beweis dafür, dass es bei diesem Roman um Handlungen in einer Handlung geht. Schon am Anfang der Erzählung wird eine am vorherigen Tag geschehene Handlung eingeschoben: „»Sectio caesaria, ganz eindeutig placenta previa. Machen Sie gleich ein EKG, Schwester. Wir werden morgen um 10 Uhr operieren«, hatte gestern der Chefarzt gesagt“.<sup>238</sup> Auch der Auszug „Aufwachen, jeden Morgen eine endlose Prozedur, eine widerwillig erfüllte Pflichtübung“<sup>239</sup> macht über bereits verlaufene aber sich wiederholende Ereignisse bekannt. Ereignisse, die weniger Zeit zurückliegen – wie etwa das Aufwecken – werden im Präteritum wiedergegeben, während die erklärenden vorausgegangenen ärztlichen Diagnosen im Plusquamperfekt präsentiert werden. Im Gegensatz dazu werden aktuelle Handlungen im Präsens verfasst.<sup>240</sup> Über diese „jetzige“ Narration hinweg existiert eine Binnennarration über die Kindheitserfahrungen und den persönlichen Werdegang der Protagonistin, die auch

---

<sup>235</sup> ST, S. 102.

<sup>236</sup> Vgl. Emre 2014, S. 66.

<sup>237</sup> ST, S. 7 und 118.

<sup>238</sup> ST, S. 7.

<sup>239</sup> Ebd.

<sup>240</sup> Vgl. Emre 2014, S. 69.

durchlaufend unterbrochen wird.<sup>241</sup> Dies führt zur Entstehung von handlungsimmanenten narrativen Diskontinuitäten, die sich durch den permanenten Sprung zwischen der aktuellen Handlung und den Erinnerungen kennzeichnen. Weder die Kindheitserfahrungen, auf die zurückgegriffen wird, noch die aktuelle Handlung folgt einer linearen narrativen Struktur, sondern es besteht eine anachronische und fragmentarische Erzählung.<sup>242</sup>

Ausschlaggebend ist außerdem die Erzählperspektive, die durch eine interne Fokalisation geprägt ist. Die Erzählung erfolgt aus personaler Sicht, aber auch durch eine bestimmte Distanz zum Erzählten, was sich vor allem in der unpersönlichen Figurenbezeichnung herausarbeiten lässt. Dass die Figuren – wie bereits erläutert – nicht mit eigenen Namen genannt werden, schafft eine bestimmte Distanz zur Erzählung. Es mischen sich somit eine intradiegetisch-autodiegetische und eine extradiegetische Stimme. Zur Erläuterung dieser Kategorien von Gérard Genette<sup>243</sup> über die Stellung des Erzählers zur Diegese oder Handlung muss vorab geklärt werden, dass im Roman eine Erzählerin über ihre eigenen Erfahrungen und die Erfahrungen anderer Figuren erzählt. Das Intradiegetische dabei besteht darin, dass sich die Erzählerin an der Handlung beteiligt, bzw. dass sie Teil der letzteren ist. Autodiegetisch ist demnach die Tatsache, dass diese Erzählerin, die an der Handlung teilnimmt, gleichzeitig über sich selbst spricht. Die Distanz zur Erzählung wird jedoch auch durch den Wechsel der Erzählperspektive geschaffen. Es wird durchgehend zwischen der auktorialen, personalen und neutralen Erzählperspektive gewechselt, wie die folgenden Beispiele plausibel erscheinen lassen:

Das Ankunftsfoto der Nachgereisten zeigte ein Jahr später in der Mitte die Mutter mit unsicherem Gesichtsausdruck in schlichter, selbstgenährter heller Bluse. Rechts und links von ihr die beiden Töchter in ebenfalls von ihr selbstangefertigten, roten Kleidern. Die jüngere mit staunendem, wachem Blick schmal und Bläß mit melancholischen Augen und schwarzem Pagenkopf die ältere. Vorsichtig folgten sie dem Vater durch die breiten staubfreien Straßen, entlang den gepflegten Häusern mit Balkonblumen, den eingezeichneten Parkplätzen und den Abfallkörben an jeder zweiten Laterne.<sup>244</sup>

Dieses Beispiel ermöglicht dem Leser, Details über die Haltung der jeweiligen Figuren zu bekommen. Die Erzählerin fungiert hier als eine allwissende Erzählerin, die Auskunft über die Gedanken und Emotionen der Protagonisten geben kann. Hinzu kommt, dass sich diese Erzählerin – wie im letzten Teil dieser Passage - durch Kommentare einmischt, was die

---

<sup>241</sup> Vgl. Ebd.

<sup>242</sup> Vgl. Ebd.

<sup>243</sup> Siehe hierzu Gérard Genette: *Die Erzählung*. 3. Aufl. Wilhelm Fink/UTB: Stuttgart 2010.

<sup>244</sup> *ST*, S. 15.

auktoriale Perspektive noch verdeutlicht. Dies wird noch auffälliger, wenn die Erzählerin wie im folgenden Auszug über Träume berichtet:

[...] Dann hörte man das Kratzen des Bleistifts auf linierten Briefbögen. Sie tauchte in die andere Zeit ein, träumte von der gelben Luft, einem Gemisch aus Sonne und Straub, die die widerspenstige anatolische Landschaft verschleierte und durstig machte auf den einzigartigen schwarzen Tee, der mit drei Stück Zucker serviert wurde.<sup>245</sup>

Im Gegensatz dazu wird aber an manchen Stellen von dieser Erzählperspektive abgewichen und aus einer personalen Erzählperspektive erzählt:

Die junge Frau hatte panisch ihren Bauch umklammert, die Lippen fest zusammengebissen, den Kopf vornübergebeugt: nein, nicht sterben! Nie sterben! Leben! Nur und ewig leben! Es gibt kein danach! Ich will weder ins Paradies noch wiedergeboren werden. Ich will leben!<sup>246</sup>

In diesem Auszug betrachtet man die Handlung durch die Augen der entsprechenden Figur, d.h. die Erzählerin berichtet über das, was die junge Frau selbst empfinden und zum Ausdruck bringen kann. Über diese personale Perspektive hinweg wird auch aus einer neutralen Position bzw. Perspektive erzählt:

Die neue Wohnung war ein Altbau mit dicken Mauern und einem großen wilden Garten, eins von drei Gebäuden am Ende des Dorfes mit 250 Einwohnern. Fünfzig Meter rechts lag ein kleiner Bahnhof mit rot-weiß-gestreiften Schranken. Gegenüber ein flacher Bau hinter Bäumen versteckt.<sup>247</sup>

Hier wird ohne Einmischung und ohne figurenbezogene Sicht erzählt. Die Erzählerin verhält sich daher wie eine Kamera und berichtet über das, was sie selbst sehen kann, ohne fremde Einblicke miteinzubeziehen. Dieser permanente Wechsel zwischen den Erzählperspektiven lässt eine Polyphonie bzw. Vielstimmigkeit ans Licht kommen, die die Erzählung prägt. Damit ist gemeint, dass unterschiedliche Stimmen durch diesen Wechsel hörbar bzw. erkennbar sind. Es wird somit sowohl durch die Stimme der auktorialen oder neutralen Erzählerin als auch der jeweiligen Figuren erzählt, was wiederum eine Mosaik und eine fragmentarische Erzählung erkennen lässt. Dies kann man als Abweichung von den herrschenden Erzählprinzipien betrachten, was mit der an früherer Stelle angegebenen Grenzverletzung einhergeht. Damit fordert Demirkan die Grenzen der Erzählung heraus und schafft neue Prinzipien. Kennzeichnend für diese Verletzung bisher etablierter Prinzipien ist auch der Rückgriff auf Erinnerungen, die ein weiteres wesentliches Moment der Erzählstrategie darstellen und gewissermaßen als der Eckstein des ganzen Romans fungieren. Typisch für Erzählungen und Romane sind Analepse, die auch Rückblende und Flashback genannt werden. Demirkans

---

<sup>245</sup> ST, S. 35f.

<sup>246</sup> ST, S. 23.

<sup>247</sup> ST, S. 16.

Roman greift auf bereits geschehene Ereignisse und Erfahrungen zurück, um die Geschichte zu gestalten. Im Mittelpunkt all dieser Erinnerungen steht allein die schwangere Frau, die auf diese Weise als Zeichen einer gemeinsamen Vergangenheit dargestellt wird, obwohl die Migrationserfahrungen und der Zugehörigkeitsverlust eher individuell sind. Dass nicht nur türkischstämmige Migranten zur Sprache kommen, sondern auch etwa auf griechische, holländische und äthiopische Akteure verwiesen wird, verortet individuelle Erfahrungen in einem gruppenspezifischen Gedächtnis.<sup>248</sup> Somit tritt die Hauptprotagonistin als eine Speicherin der minoritären Gruppe auf. Der Verweis auf die noch ungeborene Tochter lässt sich dabei lesen und interpretieren als eine Forderung der Minoritäten, die Mehrfachzugehörigkeit politisch anzuerkennen und Zukunftsperspektiven zu eröffnen.<sup>249</sup> Der mehrmals wiederaufgenommene leitmotivische schwarze Tee mit drei Stück Zucker gilt in diesem Kontext als eine Reflexion der Figuren über die Erinnerungen, wie an früherer Stelle angedeutet. Dies steht für ein Symbol des Vergangenen, und Behravesht fügt hinzu, dass der Titel des Romans auf das auslösende Moment für das Wiedergewinnen einer verlorenen Zeit weist, die auch eine verlorene Sprache ist.<sup>250</sup> Der schwarze Tee mit drei Stück Zucker kann darüber hinaus als ein Symbol des Einzigigen, was einem nach dem Verlust der Zugehörigkeit bleibt, interpretiert werden. Er steht für das Unbeschreibbare und deutet auf einen Mangel an geeigneten Mitteln hin, um die Erinnerungen zu beschreiben: „Wie soll ich eine Erinnerung beschreiben, die ich nur noch schmecken kann?“<sup>251</sup> Dass dieser schwarze Tee – wie im folgenden Auszug – mit nostalgischen Zügen angesehen wird, verweist auch auf die einzigartige Bedeutung, die ihm zukommt:

Sie [die müde Frau] tauchte in die andere Zeit ein, träumte von der guten Luft, einem Gemisch aus Sonne und Staub, die die widerspenstige anatolische Landschaft verschleierte und durstig machte auf den einzigartigen schwarzen Tee, der mit drei Stück Zucker serviert wurde.<sup>252</sup>

Dieser Tee gilt von daher als die einzige Ressource, die die Protagonisten an das Verlorene erinnert. Dieser Roman fungiert somit als eine Suche nach der verlorenen Zeit und als ein Versuch, die Erinnerungen vor dem Vergessen zu bewahren.<sup>253</sup>

Über diese Aspekte hinaus fordert der Roman die Grenzen der literarischen Klassifikation heraus, indem er Merkmale einer Autobiographie, eines Romans, eines Erinnerungsromans

---

<sup>248</sup> Vgl. Behravesht 2017, S. 201.

<sup>249</sup> Vgl. Ebd.

<sup>250</sup> Vgl. a.a.O., S. 202.

<sup>251</sup> *ST*, S. 84f.

<sup>252</sup> *ST*, S. 35f.

<sup>253</sup> Vgl. Behravesht 2017, S. 202.

und noch mehr aufweist. Was die Autobiographie anbelangt bemerkt Christian Moser, dass sie nach verbreiteter Ansicht ein literarisches Genre, eine Textsorte bezeichnet. Er fügt hinzu, dass die verschiedenen Texte, die diesem Genre zugeordnet werden, derart heterogen sind, dass es schwerfällt, überhaupt Merkmale festzustellen, die ihnen allen gemeinsam sind.<sup>254</sup> Moser schließt sich dann an die berühmte Definition von Georg Misch, die Folgendes besagt: „Sie lässt sich kaum näher bestimmen als durch Erläuterung dessen, was der Ausdruck besagt: Die Beschreibung (*graphia*) des Lebens (*bios*) eines Einzelnen durch diesen selbst (*auto*)“.<sup>255</sup> Eine noch präzisere Definition liefert der französische Literaturwissenschaftler Philippe Lejeune als eine „rückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit liegt“.<sup>256</sup> Diese Definitionen haben dies gemeinsam, dass ihre Bestandteile mit den Kriterien des Romans zusammenfallen. Das Anliegen dieser Überlegung besteht nicht darin, Demirkans Roman einseitig als Autobiographie zu lesen, sondern es wird nach den Verknüpfungspunkten gefragt, die eine eindeutige Klassifikation des letzteren erschweren.

Zwar soll man zwischen Leben und Werk unterscheiden, balancieren und nuancieren, es muss aber erkannt und anerkannt werden, dass viele autobiografische Parallelen in den Roman *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* einfließen. Demirkan thematisiert in ihren Interviews biografische Erfahrungen, die – mit Behravesh – zahlreiche Parallelen zwischen ihrer Biografie und der Protagonistin erkennen lassen. Die Autorin wuchs tatsächlich Mitte der 50er Jahre in Anatolien auf und wanderte mit 7 nach Deutschland samt ihrer Mutter und Schwester nach dem vorausgegangenen Vater. Dass die Handlung genau auf diesem selben Muster aufbaut, kann nur mit kritischer Distanz als ein reiner Zufall fungieren. Die Ort- und Zeitangaben im Roman fallen mit bestimmten Momenten des Lebens von Demirkan zusammen. Die Stadt Ankara, die mehrmals in den Kindheitserfahrungen der Hauptprotagonistin wiederaufgenommen wird, ist nichts anderes als der Geburtsort der Autorin. Dass diese eine weibliche Figur als Hauptprotagonistin ihres Romans ausgewählt hat, könnte auch als ein Zeichen der engen Beziehung zwischen Erlebtem und Dargestelltem angesehen werden. Zeitlich gesehen lässt sich die Handlung des Romans in einer bestimmten Zeitspanne situieren,

---

<sup>254</sup> Vgl. Christian Moser: *Gedächtnis und Erinnerung in der Autobiographie*. Fernuniversität Hagen: Hagen 2013, S. 6.

<sup>255</sup> Georg Misch: *Begriff und Ursprung der Autobiographie*. In: Günter Niggel (Hrsg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*: Darmstadt 1998, S. 33-54, hier S. 38. Zit. nach Moser 2013, S. 6. (H.i.O).

<sup>256</sup> Philippe Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Frz. v. Wolfram Bayer u. Dieter Hornig: Frankfurt a.M. 1994, S. 14. (Frz. Erstausgabe: *Le pacte autobiographique*: Paris 1975). Zit. nach Moser 2013, S. 7.

wie der folgende Auszug zu verdeutlichen vermag: „So eine Klingel hätte die Mutter damals gebraucht, als sie im Mai 1954 allein in einem Zimmer im stattlichen Krankenhaus Ankara lag“.<sup>257</sup> Der Rückgriff auf dieses Ereignis steht in einem engen Zusammenhang mit der Laufbahn der Hauptprotagonistin, als wäre es eine Transposition von bereits Vergangenen. Das Jahr 1954 gilt in dieser Konstellation als unmittelbarer Moment vor der Geburt der Autorin, was ebenfalls als ein autobiografisches Merkmal betrachtet werden könnte. Hinzu kommt der Schauspielerberuf der Hauptprotagonistin: „[...] Sie sind doch Schauspielerin, nicht? Ich habe Sie in ‚Leben ein Traum‘ gesehen. Ein tolles Stück, aber schlecht besucht, nicht?“.<sup>258</sup>; „Zwanzig Jahre später saß sie als Schauspielerin mit ihren Kollegen um die zusammengeschobenen Tische im Probenraum eines kleinen Theaters“.<sup>259</sup> Wie bereits im Kapitel 3.1 angegeben, ist die Schriftstellerin auch Schauspielerin von Beruf. Hinzu kommt die Tatsache, dass Renan Demirkan genauso wie die Heldin ihres Romans mit einem Bühnenbildner verheiratet ist, was die Idee eng gebundener autobiografischer Bezüge bekräftigt. Daher weist Monika Behvaresh darauf hin, dass dieser Roman in der Forschungsliteratur als einen „autobiografische[n] Erinnerungsroman“ wahrgenommen und gelesen wird.<sup>260</sup> Dass Vordenker den Roman so bezeichnet haben, zeugt von dem Vorhandensein von Merkmalen einer Autobiographie und eines Erinnerungsromans. Damit wird nur ein Ausweg gefunden, zumal übergreifende Merkmale nicht festgelegt werden können. Ferner kann auch auf die Kinder- und Jugendliteratur hin geschaut werden. Dies macht wiederum auf die Komplexität des Textes mit all seinen grenzüberschreitenden Merkmalen aufmerksam, die (Komplexität) eine eindeutige Literaturklassifikation zweifelsohne als Unmöglich zur Schau bringt.

Die Ästhetik der Grenzüberschreitung fließt überdies in Demirkans Roman *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* ganz subtil ein. Dies liegt nicht in isolierten Teilen des Romans, sondern sie ist in der Figurenkonstellation, im Erzählschema und im ganzen Ensemble auf unterschiedlichen Ebenen vorhanden. Der Roman stellt die Homogenität einer Nationalgemeinschaft in Frage und lässt eine Art Solidarität für kulturelle Minoritäten zum Ausdruck kommen. Das Gegensatzpaar Deutscher Vs Ausländer wird durch den Rückgriff auf eine Vielfalt von Nationalitäten ausgeklammert, um eine kulturell heterogen gewordene Gesellschaft zu porträtieren. Dass sowohl auf Türke als auch auf Holländer, Griesche usw.

---

<sup>257</sup> ST, S. 74.

<sup>258</sup> ST, S. 10.

<sup>259</sup> ST, S. 107.

<sup>260</sup> Vgl. Behvaresh 2017, S. 197f.

zurückgegriffen wird, zeugt davon, dass die Migration keine persönliche Sache, sondern eine gesellschaftliche Realität ist, die Kulturprozesse und somit Änderungen verursachen kann. Indem sie ausgebildete Migranten ans Licht rückt, bricht Demirkan mit der alten Tradition der interkulturellen Literatur, wobei den meisten Figuren eine Rolle von unausgebildeten Gastarbeitern zukamen. Im Gegensatz dazu inszeniert Demirkan ausgebildete Akademiker und korrigiert somit das Bild bzw. die herrschende Vorstellung von Migrantenfiguren. Kennzeichnend für diese Grenzverletzung ist die Inszenierung einer äthiopischen Wirtschaftsstudentin, einer türkischen Jurastudentin, des Architekten und der Hauptprotagonistin und Schauspielerin, die außergewöhnliche Leistungen in der Schule gebracht hat. Die Auseinandersetzung mit diesen kulturellen Gruppen erfordert eine Anschauung, die über die kulturellen Unterschiede hinweggeht und Toleranz und Akzeptanz in Anspruch nimmt. Vor diesem Hintergrund gilt Demirkans Roman als ein Plädoyer für gegenseitige Verständigung, welches folgendermaßen gestaltet wird: „[...] »All you need is love«. Auf den Transparenten stand »Make love not war!«, egal welcher Herkunft, Hautfarbe oder Konfession die Menschen waren“.<sup>261</sup> Dieser Appell, der ursprünglich in Open-air-Konzerten formuliert wurde, wird in die Erzählung eingebettet und richtet sich nun vielmehr an die Leserschaft.

Die Überwindung kultureller Barriere ist auch gekennzeichnet durch das Engagement für kulturelle Minderheiten und marginalisierte Gruppen. So macht die Hauptprotagonistin Probleme solcher Minderheiten und Opfer von Ausgrenzung zu den ihrigen, obwohl sie selbst auf der Suche nach Zugehörigkeit ist. Sie gibt an, eine Kosmopolitin zu sein und überwältigt auf diese Weise fremdenfeindliche Handlungsweisen:

Sozialhilfeempfänger, Jugendliche im Strafvollzug, Asylanten, Zigeuner oder Latinos – deren Probleme machte sie zu den ihrigen. Die ausschließliche Beschäftigung mit den Problemen der Türken empfand sie als unerträglich engstirnig. Im Gegenteil, sie wurde aggressiv, wenn sie auf ihre Nationalität angesprochen wurde: »Ich bin Kosmopolitin!« war ihre wütende Antwort. Dennoch suchte sie, zunächst fast geheim, nach dem ihr unbekanntem Kulturgut ihrer Herkunft.<sup>262</sup>

Die Vorstellung von Kulturkontakt als Quelle von Distinktion und Ausgrenzung wird in Renan Demirkans Roman *ST* überfordert, wobei das Zusammentreffen von Kulturen eher als Quelle von Dialog, Lernen und Austausch erscheint. Dass die türkischstämmigen Figuren lernen, wie Weihnachten in Deutschland und in der christlichen Kultur im Allgemeinen gefeiert wird, lässt die Fremdheit und die andere Kultur als komplementär auftauchen. Indem die Mädchen andere

---

<sup>261</sup> *ST*, S. 35.

<sup>262</sup> *ST*, S. 48.

kulturelle Phänomene im Religionsunterricht wahrnehmen, fordern sie ihre ursprünglichen kulturellen Grenzen heraus und löschen somit das Gegensatzpaar ‚Wir‘ Vs ‚Ihr‘. Obschon die Mutter damit einverstanden war, dass die Kinder am christlichen Religionsunterricht teilnehmen, wollte sie keine weiteren Konsequenzen. Tannenbaum ja, aber kein frohes Fest, doch hatten sie andere Feste:

»Aber es ist doch Weihnachten. Da schenkt man sich doch was«, sammelten die beiden heulend. »Wer ist man? Die Christen tun das. Wir sind Moslems!« versuchte die Mutter zu klären. Aber für die Mädchen hatte sich innerhalb von nur zwei Jahren die Grenze zwischen »wir« und den »anderen« bereits so verwischt, dass die Gewohnheiten der Dorfbewohner als ganz selbstverständlichen Teil ihres eigenen Lebens empfanden.<sup>263</sup>

Im selben Zusammenhang gelingt es den Mädchen, die Eltern zum Mitmachen zu überzeugen und letztendlich die Geschenke anzunehmen:

Die Kinder bettelten den Vater an, Kerzen auf den Baum zu stecken und diese auch anzünden zu dürfen. Schließlich gab er nach, mit der Bedingung, die Deckenbeleuchtung müsse anbleiben. [...] Auch sie hatten für ihre Eltern Geschenke eingekauft, für den Vater ein Brillenetui, für die Mutter ein neues Portemonnaie. [...] Er drückte seine Töchter fest ansich und wischte ihnen die Gesichter trocken: »Wir freuen uns auf eure Geschenke.«<sup>264</sup>

Dass die Mädchen Auskünfte über christliche Feste, und zwar Weihnachten und Oster geben und ihre Eltern über diese informieren bzw. dozieren, deutet auf eine religiöse Toleranz hin, zumal sie in der muslimischen Tradition erzogen worden sind. Sie feiern gern christliche Feste, ohne dass ihre ursprüngliche Religion als Hindernis erscheint. Langsam versuchen die Mädchen, einige religiöse Prinzipien zu hinterfragen und nach Anpassung zu suchen. So fragte die ältere Schwester den Onkel warum Allah „die Schwerter und die Schlangen nicht verbietet und den Teufel ins Feuer schickt. Warum er böse wird, wenn Mädchen reiten oder die Dorfkinder Fußball spielen“.<sup>265</sup>

Geht man davon aus, dass interkulturelle Literatur eine Literatur von Kontakt ist, deren Hauptmerkmal Hybridität ist, so lassen sich Aspekte beleuchten, die mit dieser Prämisse zusammenfallen. So fungiert die noch ungeborene Tochter als ein Zeichen der hybriden Bindestrich-Identität, denn sie ist ein Produkt kultureller Mischungen, welche ein weiteres Merkmal der Interkulturalität ins Leben rufen: Thematisch gesehen trägt die Liebe zur Herausbildung des interkulturellen Dialogs bei. Die türkischstämmige junge Frau bildet zusammen mit ihrem deutschen Freund ein „auffällig ungleiches Romeo-und-Julia Paar“.<sup>266</sup> Die Liebesbeziehung bedeutete für die von der muslimischen Tradition geprägte türkische

---

<sup>263</sup> ST, S. 97.

<sup>264</sup> ST, S. 97f.

<sup>265</sup> ST, S. 104.

<sup>266</sup> ST, S. 51.



Familie eine „sündige Schande“<sup>267</sup>, sodass diese Beziehung nur im Geheim existieren sollte. Die Eltern, die einen Türken für ihre Tochter wollten, durften nichts von dem deutschen Freund erfahren, denn sie meinen, »Gleiches gehört zu Gleichem«.<sup>268</sup> Trotzdem sind der junge Mann und seine Frau stolz auf ihre Beziehung. Insgeheim war die Frau stolz, dass so ein schöner neunzehnjähriger Mann sie überall als seine große Liebe vorstellte. Beide trafen sich vor der Schule, in der Pause, nach der Schule, und bis zum Abitur waren sie unzertrennlich:

[...] Dabei fühlte sie sich ihm so »gleich« wie niemandem zuvor. Beide sahen sie wild und unangepasst aus, waren aber in Wirklichkeit schüchtern und brav. Er verstand ihre Flucht von Daheim und versuchte, ihr schlechtes Gewissen zu beruhigen. »Es lebe die Internationale«, lachte er, wenn sie mit weichem Fladenbrot aus der Markthalle kam.<sup>269</sup>

Dass die junge Frau kulturell-religiöse Aufforderungen und Anpassungen herausfordert, auch auf die Gefahr hin, den Willen der Eltern zu widersprechen, und dass sie sich – im Gegensatz zu den Vorschriften ihrer Familie - gleich fühlt, ist der erste Bestandteil der Inszenierung kulturellen Verstehens bei Demirkan. Dass der junge Mann wiederum die junge Frau annimmt, ohne Vorurteile und ohne den Migrationshintergrund der Protagonistin sowie kulturelle Unterschiede abzurufen, ist die zweite Komponente der interkulturellen Darstellung in Hinblick auf die Liebe. Somit überwindet der Roman kulturelle Differenz und Fremdheit und trägt zum interkulturellen Dialog bei.

Die kulturelle Hybridität wird darüber hinaus durch die Aneignung anderer kultureller Werte materialisiert. Dies erfolgt im Roman dank regulären Einladungen beider Mädchen von der Mutter einer deutschen Blonde aus dem ersten Stock. Diese ermöglichen den Mädchen, neue bzw. andere Verhaltensweisen beim Tischsetzen zur Kenntnis zu nehmen. Sie beobachten zuerst die Gastgeberin beim Essen, versuchen danach dieselben Schritte nachzuahmen und prahlen endlich damit, zu den zivilisierten Menschen zu zählen.

[...] Die Schwestern teilten sich den Streichkäse und versuchten mit Messer und Gabel der Frau gleichzutun – immer in kleinen Häppchen. Die gemeinsamen Abendbrote waren für sie ein umwälzendes Erlebnis. Denn bei ihnen wurde erstens abends warm gegessen, des weiteren durfte jeder sitzen wie er wollte, erzählen, was er tagsüber erlebt hatte, und das Brot wurde großzügig, in breiten Scheiben, verteilt. Das sollte jetzt anders werden.<sup>270</sup>

Die Erfahrung bei der Gastgeberin hat den Schwestern neue Impulse gegeben und dabei haben sie gelernt, sich kerzengerade auf Stühlen zu setzen, beim Essen nicht mehr zu sprechen, kleine Häppchen ordentlich zu kauen, ohne zu schmatzen oder zu schlingen, wie es ihnen die Dame

---

<sup>267</sup> *ST*, S. 52.

<sup>268</sup> Ebd.

<sup>269</sup> Ebd.

<sup>270</sup> *ST*, S. 92.

aufgetragen hatte, aber auch mit Messer und Gabel zu essen, denn „nur die Wilden essen mit den Fingern“.<sup>271</sup> Somit erscheint der Kontakt zu dem kulturell Anderen als eine Quelle von Austausch und Lernen. In der selben Hinsicht macht der Freund von der Schwarzmeerküste auf die interkulturelle Kompetenz seiner deutschen Frau aufmerksam, welche ihm zufolge immer versucht hat, „türkisch zu sprechen, türkisch zu kochen und türkisch zu backen“.<sup>272</sup>

Die Bereitschaft, über die andere Kultur bzw. andere Kulturen zu lernen, lässt sich im Roman durch den alten Musiker, der Musik aus aller Welt kennt, veranschaulichen. Er kennzeichnet sich durch seine Weltoffenheit und kennt die Türkei besser als die Protagonistinnen. Er gibt an, die See, Hamburg und die Elfenbeinküste besichtigt und später als Beleuchtungsmeister im Theater gearbeitet zu haben. Seine Türkei-Erfahrung wird folgendermaßen dargestellt:

»Das ist ein Lied über Istanbul. Ich war 1955 da. Und vom Sommer '57 bis März '58 bin ich quer durch die Türkei gefahren, von Izmir nach Diarbakir.« Er erzählte wie zu Gleichgesinnten, aber die beiden staunenden Schwestern kannten das Land und die Musik weniger als er. Sie konnten nur zuhören.<sup>273</sup>

Der alte Musiker weist eine ausschlaggebende interkulturelle Kompetenz auf, denn diese Voraussetzung liegt seinen Ausländerfahrungen zugrunde.

Darüber hinaus kennzeichnet sich der Roman durch eine sprachliche Mischung, die verschiedene Sprachen auf die Bühne bringt. Sowohl die unterschiedlichen Akzente verschiedener Migrantfiguren als auch die Erläuterung spezifischer Aspekte der türkischen Kultur (wie etwa Yasar, »der, der lebt« und der Rückgriff auf fremdsprachige Wörter bzw. Fremdsprachen usw. gelten als ein Beweis für die sprachliche Hybridität. Dazu zählen etwa Türkisch und Französisch, wobei türkische Wörter benutzt werden, um eine Realität auszudrücken, für die die deutsche Sprache nicht ausreicht bzw. kein geeignetes Äquivalent anbietet, wie in den folgenden Beispielen: „Ihr halbes Leben hat sie krank im Bett gelegen, aber sie sagte: ‚*Kismet*. Mit Allahs Hilfe ist es immer weitergegangen“<sup>274</sup>; „Als sie im gerade ein »*Merhaba*« zurufen wollte, strich er in meditierender Ruhe mit beiden Händen über Stirn, Augen und Mund und sagte mit einem Blick ins ausgebleichte Blau über sich »*Amin*« und ritt weiter“.<sup>275</sup> (Herv. KT). Dass in diesem Fall auf Deutsch erzählt und auf einen türkischen Grußwort und auf das Ende eines Gebets gemäß der muslimischen Religion zurückgegriffen wird, zeugt von der sprachlichen Hybridität. Zudem kommt die Wiederaufnahme von

---

<sup>271</sup> ST, S. 92f.

<sup>272</sup> ST, S. 84.

<sup>273</sup> ST, S. 73.

<sup>274</sup> ST, S. 19.

<sup>275</sup> ST, S. 21.

Französisch in der selben Erzählung: „Je vais à l'école, je suis un garçon, merci“.<sup>276</sup> Diese sprachliche Mischungen sind typisch für die interkulturelle Literatur und lassen sich auch bei prominenten Schriftstellerinnen wie etwa Emine Sevgi Özdamar oder Yoko Tawada hervorheben. Sie gehen – ästhetisch gesehen – mit den Prinzipien des sog. *cross cultural writing* einher, die über kulturelle Grenze hinausgehen und ein weiteres Merkmal der Interkulturalität darstellen.

Zusammenfassend liegen die Fremdheitsdarstellung und deren literarischen Überwindung in der ästhetischen Gestaltung von Renan Demirkans Romans *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*. Diese zwei Aspekte, die den Eckpfeiler der vorliegenden Analyse ausmachen, sind sowohl in der Figurenkonstellation als auch in den grenzüberschreitenden erzählerischen Techniken eingebettet. Der Roman fungiert als ein zusammengesetztes Ganzes, deren Bestandteilen unterschiedlicher Natur sind: Postmoderne Verfahren durch Collage, Mosaik, Multiperspektivität usw. bilden den Eckstein des Romans. Die Analyse des letzteren zeigt an, dass er sich unter Berücksichtigung neuer Paradigmen vor allem in Hinblick auf die Raumkonfigurationen und die damit einhergehenden Diskurse erschließen lässt, was neue Forschungsperspektiven eröffnet.

---

<sup>276</sup> ST, S. 76.

## **4 ZU RAFIK SCHAMIS ROMAN „DIE SEHNSUCHT DER SCHWALBE“**

## 4.1 Zu dem Autor

Rafik Schami ist in der ersten Hälfte des Jahres 1946, im Jahr der Unabhängigkeit Syriens als Sohn christlicher Aramäer in Damaskus geboren. Sein bürgerliche Name lautet Suheil Fadél, der Vorname bedeutet ‚Morgenstern‘. Der Name Rafik Schami ist ein Pseudonyme, das Damaszener Freund bedeutet.<sup>277</sup> Schami verließ 1970 Syrien aus politischen Gründen und kam 1971 nach Heidelberg. Dort nahm er sein Chemie-Studium wieder auf, welches er 1979 mit einer Promotion abschloss. Von 1971 bis 1979 arbeitete er in Fabriken, Bauhäusern und Restaurants. Bereits in den 70er Jahren fing Rafik Schami mit dem Schreiben an. 1980 war er Mitbegründer der Literaturgruppe Südwind und des Vereins PoLiKunst. Seit 1982 ist er freier Schriftsteller und zählt zu den prominentesten Schriftstellern deutscher Sprache. Zu seinen bekanntesten literarischen Veröffentlichungen zählen u.a. folgende Werke: *Erzähler der Nacht* (1989); *Die Sehnsucht der Schwalbe* (2000); *Reise zwischen Nacht und Morgen* (2002); *Die dunkle Seite der Liebe* (2004); *Der Kammeltreiber von Heidelberg* (2006); *Das Geheimnis des Kalligrafen* (2008); *Die Frau, die ihren Mann auf dem Flohmarkt verkaufte... Oder wie ich zum Erzähler wurde* (2011); *Sophia oder der Anfang aller Geschichten* (2015); *Sami und der Wunsch nach Freiheit* (2017); *Eine Hand voller Sterne* (2018); *Die geheime Mission des Kardinals* (2019).

Rafik Schami ist mehrmals für seine hervorragende literarische Tätigkeit ausgezeichnet worden. Erwähnenswert sind etwa der Adalbert von Chamisso Preis (1993), der Hermann Hesse Preis (1994), der Preis der deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur (2015), der Gustav-Heinemann-Friedenspreis für Kinder- und Jugendliteratur (2018), der Jugendbuchpreis der Stiftung Weltethos (2018), um nur diese anzuführen.

## 4.2 Struktur und Inhalt des Romans

### 4.2.1 Formale Eigenschaften

Der Roman *Die Sehnsucht der Schwalbe*<sup>278</sup> besteht aus insgesamt vierundzwanzig Kapiteln, die jeweils eine Kapitelüberschrift haben und keine Konstanz in Hinblick auf den Umfang aufweisen. Er weist eine klare und einfache Struktur auf, mit Bildern am Anfang jedes Kapitels. Die Kapitelüberschriften geben Auskunft über den jeweiligen Inhalt. Somit verschafft sich der

---

<sup>277</sup> Vgl. Bettina Wild: *Rafik Schami*. Dtv: München 2006, S. 7.

<sup>278</sup> Es wird aus der 2000 bei Dtv erschienenen Ausgabe zitiert. Im Folgenden werden Zitate unter Verwendung der Sigle *DSS* und der entsprechenden Seitenzahl nachgewiesen.

Leser eine Idee und kann dem Faden einfacher folgen, denn es besteht ein gewisser Zusammenhang, wie folgende Beispiele darauf hindeuten: Das Kapitel betitelt „Wie ich zu meinem Namen kam“ lässt folgende Informationen zur Schau kommen:

Die Nachbarn haben mich seit jeher nur Lutfi genannt. Wenn sie begeistert waren, riefen sie Sebak Quecksilber [...] Sebak kam daher, dass ich als Kind meinen Gegnern immer entwichte [...] Mein Onkel Malik, der Bruder meines Vaters, war der erste, der mich Sebak genannt hat.<sup>279</sup>

In der selben Hinsicht dreht sich das Kapitel „Meine Mutter und Duke Ellington“ um die zwei erwähnten Figuren: „Und Duke Ellington kam am 7. September 1963 mit seiner weltberühmten Band nach Damaskus. [...] Er verliebte sich in Damaskus und versprach, jedes Jahr im Herbst wiederzukommen. Er hielt Wort, bis zu seinem Tod 1974“.<sup>280</sup> Zudem kommt etwa das Kapitel „Wie man in Tunbaki Langweile überwindet“, dessen Überschrift die Handlung beschreibt und zusammenfasst: „Statt das Leben bei meiner Molly in Frankfurt zu genießen, zähle ich hier in Tunbaki von Anfang an die Stunden“.<sup>281</sup>

Die Gestaltung ist durchgehend bunt und bedeutungstragend. Das Cover lässt einen mit Flügeln ausgestatteten Mann erkennen, der in einer Stadt ‚fliegt‘. Diese paratextuellen Angaben machen auf eventuelle Zusammenhänge zwischen Titel und Bildern aufmerksam. Der Stil und die Sprache sind durchlaufend zugänglich, was Aufschlüsse über ein bestimmtes Lesepublikum zu geben vermag. Schami thematisiert in diesem Roman die Geschichte von Lutfi, der während einer traditionellen Hochzeit in Syrien über seine Erfahrungen in Deutschland spricht. Der Hauptprotagonist des Romans betrachtet sich als eine Schwalbe und macht somit auf seinen Wunsch aufmerksam, nach Deutschland zurückzukehren, wo er Paradies auf Erde gekannt hat. Der Rahmen in diesem Roman ist ein kleines syrisches Dorf namens Tunbaki. Das folgende Unterkapitel beleuchtet den Roman auf inhaltlicher Ebene, wobei auf die Handlung und deren tragenden Akteure eingegangen wird.

#### **4.2.2 Inhaltswiedergabe**

Rafik Schamis Roman *Die Sehnsucht der Schwalbe* handelt von dem jungen Lutfi, der von Damaskus 300Km weit ins syrische Dorf Tunbaki reist, um an der Hochzeitsfeier von Ramsi Hasbani, dem Cousin seiner mütterlichen Freundin Nadime, teilzunehmen. Der einunddreißig Ramsi, der nach dem Abitur nach Arabien ausgewandert ist und bei einer US-Ölfirma arbeitet,

---

<sup>279</sup> DSS, S. 31.

<sup>280</sup> DSS, S. 46f.

<sup>281</sup> DSS, S. 15.

heiratet Nasilbe, die Tochter des Dorfbäckers namens Salman. Während er am siebentägigen Hochzeitsfeier teilnimmt, erzählt Lutfi seinem Angesprochenen Barakat über seine Erlebnissen als Kind in Damaskus und seine Erfahrungen in Deutschland, wo er seine Freundin Molly am Frankfurter Flohmarkt kennengelernt hat. Der Roman thematisiert die zahlreichen Migrationsbewegungen von Lutfi, der in Deutschland immer abgeschoben wird und vor Herausforderungen der deutschen Behörde steht. Jedoch betrachtet sich der Hauptprotagonist des Romans, Lutfi, als eine Schwalbe, denn er versucht immer wieder dort zurückzugehen, wo er eine Heimat gefunden hat und für immer bleiben möchte. Inszeniert werden in Schamis Roman *Die Sehnsucht der Schwalbe* das Einandertreffen von Kulturen und die damit einhergehenden Herausforderungen. Im Folgenden werden die verschiedenen Bestandteile der Handlung in den Blickpunkt genommen.

## 4.3 Zur Handlung im Roman

### 4.3.1 Figurenkonstellation

Der Anfang des Romans lässt eine Art Rahmenhandlung erkennen, die während der Hochzeit in Tunbaki abläuft. Dieser Teil des Romans fungiert als eine Vorbereitung auf die Geschichte, wobei der Erzähler den Handlungsraum beschreibt:

Der sommerliche Morgen entfaltet die Geräusche und Gerüche im Dorf Tunbaki [...] Über Tunbaki ist die Luft an solchen Tagen vom würzigen Duft der Tabakblätter erfüllt, die überall zum Trocknen hängen. Denn das Siebenhundertseelen-Dorf lebt seit Jahrhunderten vom Tabakanbau.<sup>282</sup>

Nach diesem Panorama führt der Erzähler in die Geschichte ein, indem er die Familienmitglieder vorstellt. Die Trauung findet zwischen Ramsi, dem einzigen Sohn eines armen Tabakpflanzers namens Hasbani und Nasilbe, der Tochter vom Dorfbäcker Salman statt. Nachdem der Erzähler diese Hintergrundinformationen geliefert hat, bringt Lutfi seine Lebensgeschichte in Syrien und seine Deutschlanderfahrungen zur Sprache zusammen mit seinem Freund Barakat, dem Sohn des Dorfbäckers Salman:

»Du hast mir heute Nachmittag gesagt, dass du in Deutschland lebst. Warum bist du weggegangen?«, fragte Barakat, als er neben Lutfi auf dem Schotterwegherlief. »Das ist eine lange Geschichte«, erwiderte Lutfi. Am liebsten hätte er sofort angefangen, aber er war wie erschlagen an diesem Tag.<sup>283</sup>

---

<sup>282</sup> DSS, S. 7.

<sup>283</sup> DSS, S. 12f.

Der Roman weist ein komplexes Figurenensemble auf, das sich hauptsächlich durch eine Fülle von Figuren kennzeichnet, die die Handlung mitgestalten. Zu den handlungstragenden Figuren zählen: Lutfi, ein junger Mann aus Damaskus, der nach Deutschland ausgewandert ist und mehrmals ausgeschoben worden ist. Er ist die Hauptfigur des Romans und erzählt über seine Erlebnisse sowohl in Syrien als auch in Deutschland. Ein großer Teil der Geschichte dreht sich um ihn, wobei er fast überall im Mittelpunkt der Handlung steht. Die Handlung wird aber auch von Molly, Lutfis Freundin getragen. Beide treffen sich auf einem Flohmarkt in Frankfurt und Lutfi gibt bekannt, dass Molly das Lesen mag, was ihn eifersüchtig macht:

Die Babylon-Tage mit Molly waren immer ein Traum. Sie ist das absolute Gegenteil von Samira. Sie langweilt sich nie und wird durch die kleinste Freude glücklich. Molly liebt das Leben. Und außerdem liest sie wie verrückt. Das ist das Einzige, was mich immer noch eifersüchtig macht. Für ein gutes Buch vergisst sie die Welt und auch mich.<sup>284</sup>

Zu den wichtigsten Figuren zählt auch Jens Schlender, ein Polizeibeamter, der sich immer vergewissern will, dass er Lutfi ausweist. Lutfi möchte er keine Chance geben, zumal dieser mit falschen Dokumenten reist. Schlender verkörpert den behördlichen Apparat und wird von Lutfi als den raffiniertesten Polizisten betrachtet:

Ich bin leider immer wieder in Deutschland verhaftet worden, weil ich als Illegaler mit meiner dunklen Haut unter den Bleichgesichtern auffiel wie ein Haar im Brotteig. Und weil ich zudem Pech hatte, den raffiniertesten Polizisten der Welt als Jäger und Gegner zu haben.<sup>285</sup>

Neben diesen bisher erwähnten Figuren gibt es andere, die auf verschiedene Weisen an der Erzählung teilhaben, ohne Prominente Rollen zu spielen. Sie sind zum Beispiel Barakat, der Freund, dem Lutfi während der Hochzeit Geschichten erzählt. Erwähnenswert ist ebenfalls Meisterfälscher Ali Scharabi, der falsche Reisedokumente erstellt. Zu dem Familienkreis von Lutfi gehören der verstorbene Vater, die Mutter, Onkel Malik, Tante Nadime, Tante Schams, der Cousin Dchamil, Fadil, der US-amerikanische Jazz Musiker Duke Ellington und Lutfis Musiklehrer Alfred Meißner. Zu den Freundinnen und Freunden von Lutfi zählen Nasilbe, Ella, seine ehemalige Freundin Samira, Mischa, Fuad, Carlos, Farid und Suleiman. Im Dorf Tunbaki lebt man fast immer vom Tabakanbau.<sup>286</sup> Lutfis Vater stammte aus einer reichen christlichen Händlerfamilie in Damaskus. Er studierte an der Handelsakademie in New York und kannte den Jazz-Musiker Duke Ellington kennen, mit dem er sich später befreundete. Im September 1963 kam Ellington nach Damaskus auf Einladung von Lutfis Vater, Amad Farah. Von da an unternahm er jeden Herbst Konzertreisen nach Damaskus, bis er im Mai 1974 starb. Bei seinem

---

<sup>284</sup> DSS, S. 224.

<sup>285</sup> DSS, S. 31.

<sup>286</sup> DSS, S. 7.



ersten Konzert in Syrien lernte Ellington Lutfis Mutter kennen und verliebte sich in diese.<sup>287</sup> Lutfis Mutter, deren Vorfahren Sklaven aus dem heutigen Tansania waren, stammt aus dem Süden Syriens, und arbeitete als Dienstmädchen, um sich und ihre Eltern ernähren zu können. Die Ehe zwischen Lutfis Eltern war keine alltägliche Realität, weil sie unterschiedlichen Religionen angehörten.

Onkel Malik war seit dem Bankrott seiner Eltern mittellos geworden, lebte aber mit dem Wunsch, eines Tages einen Schatz zu finden, was ihm gelingt, als er in einer Höhle auf drei Krüge mit unzähligen Münzen unterschiedlicher Epochen der arabischen Herrschaft stieß.<sup>288</sup> Er sollte diese Münzen im Ausland verkaufen, aber da er selbst feig war, forderte er seinen Neffen Lutfi auf, sie zu einem Münzenhändler in Heidelberg zu bringen.

Lutfi bekommt von Meisterfälscher Ali einen Reisepass mit erforderlichem Visum erstellt, und bekommt vor seiner Deutschlandreise die Aufforderung, Fadil Maluli aufzusuchen, der inzwischen ein berühmter Arzt in Heidelberg geworden sein will, weil er Lutfi hilfreich sein kann. Leider muss Lutfi bei seiner Ankunft in Deutschland feststellen, dass es sich bei der Adresse von Fadil nicht um die Wohnung eines Arztes, sondern um ein ärmliches Studentenheim handelt. Zwar hatte Fadil mit einem Medizinstudium angefangen, aber er hatte es nicht abgeschlossen und erprobte auch Philosophie und Psychologie. Zusammen mit seiner Freundin Ella führt Fadil Lutfi zu dem Münzenhändler, der nur ein Aufschneider war. Inzwischen ist Lutfi krank und Fadil lässt ihn von einem aus dem Libanon stammenden Arzt kostenlos behandeln. Lutfi gelingt es trotzdem, die Münzen für 180 000 Dollard zu verkaufen, da der Arzt einen ägyptischen Münzensammler kannte, der 900 der Münzen kaufte und Lutfi empfahl, den Rest der für Münzensammler uninteressante 100 auf dem Flohmarkt in Frankfurt am Main zu verkaufen.<sup>289</sup> Genau auf dem Frankfurter Flohmarkt lernt Lutfi Molly kennen, die alte Bibliotheken aufkauft und sie auf Flohmärkten anbietet. Lutfi reist nach Damaskus zurück, gibt seinem Onkel 130 000 und teilt sich den Rest mit seiner Mutter. Anschließend kehrt er noch einmal mit falschen Dokumenten nach Deutschland zurück, wo Molly ihn vom Flughafen abholt.

Die Interaktion zwischen den verschiedenen Figuren macht auf das Vorhandensein von zwei Gruppen von Personen und zwei Handlungsorten aufmerksam. Einerseits hat man – auf

---

<sup>287</sup> Vgl. Dieter Wunderlich: *Rafik Schami: Die Sehnsucht der Schwalbe*. URL: [https://www.dieterwunderlich.de/Schami\\_schwalbe.htm](https://www.dieterwunderlich.de/Schami_schwalbe.htm) (Abgerufen am 15. 7. 2020).

<sup>288</sup> Vgl. Ebd.

<sup>289</sup> Vgl. Ebd.

deutscher Seite – Einheimische, wie Molly und Jens Schlender, und andererseits erkennt man migrantische Figuren, wie der ägyptische Designer und Hobby-Münzensammler, der Arzt aus dem Libanon, der syrisch-stammende Fadil und die zahlreichen anonymen Ausländer, die Lutfi in Deutschland kennenlernt. Was die Handlungsorte anbelangt, unterscheidet man zwischen Syrien, wo Lutfi am Hochzeitsfest teilnimmt und Deutschland, wo er seine Freundin, Molly, und andere Migranten kennengelernt hat. All die im Roman erwähnten Figuren sind entweder Bekannte aus Syrien oder neue Freunde, die Lutfi in den Migrantencliquen in Deutschland kennengelernt hat.

Schamis Roman dreht sich um die Fremdheitsproblematik herum, die auf die handelnden Figuren auf verschiedene Weisen einwirkt. Bettina Wild zufolge kennzeichnen sich Schamis Werke dadurch, dass „sie reflektiert und differenziert das Zusammenleben verschiedener Menschen unterschiedlicher Herkunft und Kultur, das für die Deutschen wie auch für die Ausländer Probleme mit sich bringt, [behandeln]“.<sup>290</sup> Die Fremdheitsdarstellung in Schamis Roman *DSS* ist vom Rassismus geprägt, und dabei fungiert die Hautfarbe als ein Stigma bzw. als ein Störfaktor. Lutfi wird mehrmals wegen seiner Hautfarbe diskriminiert, wie er selbst folgendermaßen angibt:

Ich glaube, meine Hautfarbe hat mich schon sehr früh gezwungen, über das Leben nachzudenken und schneller als andere die Kindheit zu verlassen. Ich weiß nicht, wann mir zum ersten Mal auffiel, dass ich das einzige farbige Kind im Viertel war. Immer wieder wollte ich, dass ein anderer Dunkelhäutiger da wäre, aber [...] ich blieb meine ganze Kindheit hindurch der einzige dunkelhäutige Junge.<sup>291</sup>

Der Rassismus und die Ausgrenzung von Lutfi waren schon während seiner Kindheit in Damaskus vorhanden, wobei er als „Sohn der Hure“ bezeichnet wurde. Lutfi wird nämlich auf dem Schulhof vor allen Schülern gefragt, ob er ein richtiger Araber ist, was eine Beleidigung vor den anderen Schülern darstellt:

Hinzu kam damals auch wieder meine dunklere Haut. Nicht nur, dass man mir die Farbe übel nahm. Man wollte mich mit Gewalt zum Fremden im eigenen Land machen. Den ersten großen Ärger habe ich in der Schule erlebt. Er hat sich für immer und ewig in mein Gedächtnis eingraviert. [...] »Du bist kein echter Araber, stimmt's?«, fragte er mich auf dem Schulhof vor allen Schülern.<sup>292</sup>

Somit wird Lutfis Identität wegen dieser Frage nach seiner Herkunft in Frage gestellt.

---

<sup>290</sup> Wild 2006, S. 83.

<sup>291</sup> *DSS*, S. 119.

<sup>292</sup> *DSS*, S. 32.

Der Rassismus und der Fremdenhass zeigen sich darüber hinaus im schulischen Bereich von Lutfi auf, indem ihn die Lehrer nicht Lutfi, sondern „Ibin el Abdeh, Sohn der schwarzen Sklavin“ nennen.<sup>293</sup>

Des Weiteren besteht eine Art institutionelle Fremdenfeindlichkeit, die durch Behörden betrieben wird. Um den behördlichen Ausgrenzungsmechanismen entgegenzuwirken, muss man die eigene Identität verstecken und versteckt leben. So müssen sich die zahlreichen Ausländer, die am Bahnhof leben, vorsichtig und mit großer Sorgfalt verhalten, denn „sobald ein Illegaler verhaftet wird, geht eine Prozedur los, bei der Ausländerbehörden, Polizei und Haftrichter zusammenwirken, um den Illegalen am Ende abzuschieben“.<sup>294</sup> Auf diese Weise erscheint das Ausländersein in Deutschland für die Migrantengruppen als eine Ghettoisierung, zumal die Angehörigen der Migrantengruppen sich gegenseitig unterstützen. Die institutionelle Fremdenfeindlichkeit hat teilweise zu den Abschiebungen von Lutfi geführt. Die größte Herausforderung stellt in diesem Sinne die Abschiebung nicht nach Syrien, sondern nach dem Sudan, wo er erneut nach Ägypten, Libyen, Algerien, Marokko, Tunesien, Jemen, dem Irak, Jordanien und letztendlich nach Damaskus abgeschoben wird. Lutfi muss diese peinliche Situation erdulden, nur weil die Behörden ihn fälschlicherweise für den Sudanesen Farah Lutfi gehalten haben. Dabei wird er nicht einfach abgeschoben, sondern geschlagen, und er wird erst dann freigelassen, wenn man seine Identität in Syrien endlich prüft.

Die Fremdheit und die Zugehörigkeitsfrage manifestieren sich aber auch schon im Familienkreis von Lutfi, wobei sowohl er als auch seine Mutter als Fremde im eigenen Land dargestellt werden. Es wird nämlich darauf beharrt, dass Lutfis Mutter im Süden Syriens geboren wurde. „Doch in ihren Adern fließt das Blut Afrikas. Noch ihr Großvater lebte, glücklich oder unglücklich in einem Dorf an der Küste des heutigen Tansania“.<sup>295</sup> Lutfi wird als „Barbar“ bezeichnet, er solle verschwinden und zu seiner Negerin gehen.<sup>296</sup> obwohl er sich im Vergleich zu seiner Mutter als ein Albino betrachtet.<sup>297</sup> In Hinblick auf die Fremdheit im eigenen Land werden Religion und Hautfarbe als Hindernisse zur Ehe von Lutfis Mutter dargestellt. Hierzu erklärt er: „[...] der chronische Geldmangel, die Hautfarbe meiner Mutter

---

<sup>293</sup> DSS, S. 122.

<sup>294</sup> DSS, S. 236.

<sup>295</sup> DSS, S. 33.

<sup>296</sup> DSS, S. 211.

<sup>297</sup> DSS, S. 33.

und die unterschiedliche Religionszugehörigkeit: Hautfarbe und Armut wären in Syrien vielleicht noch zu überwinden gewesen, aber der dritte Punkt war lebensgefährlich“.<sup>298</sup>

Die Ehe von Lutfis Eltern stellte eine Herausforderung dar, denn sein Vater war ein weißer Christ und seine Mutter eine schwarze Sklavin.

Die doppelte Fremdheit, die sich im Roman sowohl im Ausland als auch im eigenen Land herausarbeiten lässt, wird auf deutscher Seite von bestimmten Figuren verkörpert. Was die Fremdheitserfahrung in der Fremde anbelangt, fungiert Jens Schlender als Verkörperung institutioneller Fremdenfeindlichkeit. Er stellt Lutfis größte Herausforderung in Deutschland dar, indem er sich seine Verfolgung zu einer Lebensaufgabe macht.<sup>299</sup> Hinzu kommt das kulturelle Überlegenheitsgefühl von Alfred Meißner, der Musik der anderen bzw. der arabischen Kultur abwertet. Somit erscheint Fremdheit als Gegenbild, was einen abgrenzenden Diskurs artikuliert. Das Leben in der Fremde lässt die Identität und die Frage der Zugehörigkeit als eine permanente und nie abgeschlossene Abhandlung auftauchen. So bewegt sich Lutfi sozusagen zwischen den Kulturen, ohne einen festen Wohnsitz zwischen diesen zu haben. Er erzählt aus seiner syrischen Perspektive, ohne seine syrische Identität aufgeben und ohne eine deutsche annehmen zu wollen.<sup>300</sup> Die Suche nach Zugehörigkeit zwingt einige Protagonisten dazu, nach identitären Decken zu suchen, vor allem wenn sie sich je nach Situationen entweder als Afrikaner oder als Araber vorstellen. Im Endeffekt muss man, um akzeptiert zu werden, auf verschiedenen Nationalitäten zurückgreifen, was wiederum davon zeugt, dass die Identität keine stabile Größe darstellt, sondern eine immer wieder zu revidierende Realität ist. Über die Frage nach dem Umgang mit kultureller Fremdheit hinweg ist die Stellungnahme zu den jeweiligen Kulturkreisen von zentraler Bedeutung, wobei die literarische Inszenierung der letzteren eine entscheidende Rolle spielt. Damit befasst sich das folgende Unterkapitel.

#### **4.3.2 Zwischen Flucht und Sehnsucht**

Dieses Kapitel befasst sich mit den Raumvorstellungen und den möglichen Faktoren, die die Auswanderung begünstigen sowie ihre literarische Verarbeitung. Dabei geht es darum zu

---

<sup>298</sup> DSS, S. 51.

<sup>299</sup> DSS, S. 22.

<sup>300</sup> Vgl. Orao 2014, S. 229.

erforschen mit welchen Effekten sie dargestellt werden und wie sich die Protagonisten zwischen den jeweiligen Kulturräumen positionieren.

Die Raumvorstellung in Rafik Schamis Roman *DSS* lässt zwei unterschiedliche Pole erkennen, die in scharfem Kontrast zueinander stehen. Auffällig ist die Betrachtung der Fremde als eine Quelle von Erfolg und als ein Ausweg aus den ärmlichen Lebensbedingungen. Hierzu bemerkt Bettina Wild, dass das Motiv der Flucht Schami immer begleitet und ihn von großer Bedeutung ist<sup>301</sup>, was sich wiederum in seinen Texten herausarbeiten lässt. Der Roman lässt die Auswanderung als unvermeidlich erscheinen bzw. als die einzige Hoffnung, die den Dorfbewohnern von Tunbaki bleibt. Dargestellt werden von vornherein die ärmlichen Verhältnisse, die manche Dorfbewohner dazu zwingen, nach den Golfländern zu gehen, um die materiellen Bedingungen der Familie verbessern zu können: „Doch die Zeiten sind schlechter geworden. Vom Tabak allein kann keiner mehr existieren. Fast jede Familie hat einen Sohn, der am Golf arbeitet und Geld nach Hause schickt“.<sup>302</sup> Schon zu Beginn des Romans wird auf die Armut ganz eindeutig hingewiesen, als wäre diese materielle Lage die Voraussetzung für den Rest der Geschichte. Erwähnt wird zum Beispiel Ramsi, der einzige Sohn der Familie Hasbani, der nach dem Abitur nach Saudi-Arabien ausgewandert ist und durch Hartnäckigkeit eine gute Stelle bei einer amerikanischen Ölfirma bekommen hatte.<sup>303</sup> Benannt werden ebenfalls die Eltern von Farid, die als bettelarm dargestellt werden. Die Armut betrifft fast alle, wie man dieser Erläuterung von Lutfi entnehmen kann:

Als du mir in wenigen Worten von deiner Armut erzählt hast, dachte ich, so fremd bist du mir gar nicht. Ich habe mit meinen Geschwistern und meiner Mutter auch immer in Armut gelebt. In Damaskus leben wir seit einer Ewigkeit in zwei Zimmern eines Hauses mit vierzehn anderen Familien [...].<sup>304</sup>

Somit korreliert die Heimat mit Armut, während die Fremde bzw. das Ausland im Allgemeinen mit Reichtum einhergeht: „Kurz nachdem der Bäcker die Verlobung seiner Tochter *mit dem in der Fremde reich gewordenen Ramsi Hasbani* bekannt gegeben und den Hochzeitstag festgelegt hatte, boten beide Lebensmittelgeschäfte kein Brot mehr an“.<sup>305</sup> (Herv. KT).

Zudem kommt als Korrelat Hunger, der Dorfbewohner in einer immer fragileren Position dabebehaltet:

---

<sup>301</sup> Vgl. Wild 2006, S. 11.

<sup>302</sup> *DSS*, S. 7.

<sup>303</sup> *DSS*, S. 9.

<sup>304</sup> *DSS*, S. 23.

<sup>305</sup> *DSS*, S. 10.

Ein Jahr lang arbeitete meine Mutter für einen Hungerlohn als Wäscherin im Krankenhaus.[...] Nun hungerte sie in einer satten Stadt. Einer schwarzen Frau mit Kind und ohne Arbeit räumte man keinen Kredit ein. [...] Die Armut quälte sie und das habe ich als Baby mitgekommen.<sup>306</sup>

Die Auswanderung nach den Golfländern gilt in dieser Hinsicht als Ausweg aus der Armut und als Gelegenheit, den Familienmitgliedern Geld zu schicken, die bestimmt „auf die nächste Überweisung vom Golf [warten]“. <sup>307</sup> Somit wird von den Migranten erwartet, dass sie zur Verbesserung der materiellen Lage ihrer Familie beitragen. In diesem Zusammenhang stellt die Flucht die beste Alternative dar, vor allem, weil die Fremde mit utopischen Zügen angesehen wird. Die allgemeine Auffassung vom Ausland als Synonym von Wohlsein betrifft nicht nur die Golfländer, sondern auch Deutschland und Australien u.a. Es besteht eine Verzauberung gegenüber dem, was aus Deutschland kommt, selbst wenn nicht alles in Deutschland erstellt bzw. hergestellt wird:

Du wirst nicht glauben, was sich die Leute alles aus Deutschland wünschen. Kaugummis und Autos, Kühlschränke und Videokameras, Medikamente, Zaubertabletten gegen Altwerden und für Potenz, auch Parfüm habe ich ihnen besorgt[...].<sup>308</sup>

Die Faszination für deutsche Produkte ist so stark, dass den Dorfbewohnern egal ist, wo diese Produkte hergestellt werden, denn Hauptsache, „es muss »Made in Germany« darauf stehen“. <sup>309</sup> Lutfi erzählt seinem Freund Barakat weiterhin: „Ja, lach nur. Du glaubst nicht, was die Leute alles aus Deutschland haben wollen. Obwohl »Made in Hongkong« draufsteht, für meine Tante ist nur entscheidend, dass der Kitsch in Deutschland gekauft wurde“. <sup>310</sup>

Die Raumvorstellungen im Roman lassen somit Syrien als Chaos erscheinen, wo Elend herrscht, während Golfländer und besonders Deutschland als Eldorado dargestellt werden. Damit wird die Fantasie erregt und fast keiner stellt sich das Leben in Syrien als wert. Schenkt man dieser Raumkonfiguration besondere Aufmerksamkeit, so wird man der Tatsache inne, dass der Roman *DSS* den Europa-Diskurs aktualisiert. Es besteht ein programmatisch positiver Okzidentalismus, der auf die Beteiligung an einer eurozentrischen diskursiven Konstellation aufmerksam macht. Die eurozentrische Sicht lässt sich u.a. im abwertenden Vergleich zwischen der östlichen und der westlichen Musik hervorheben:

Aber er [Alfred Meißner, Lutfis Musiklehrer] verachtete die arabische Musik. Sie hatte seiner Meinung nach nur arhythmisches Bauchgerumpel zu bieten und kannte keine Harmonie wie die europäische, die mit ihrer Klarheit und Logik eine reine Geburt des Verstandes sei.

---

<sup>306</sup> *DSS*, S. 61.

<sup>307</sup> *DSS*, S. 8.

<sup>308</sup> *DSS*, S. 24.

<sup>309</sup> *DSS*, S. 28.

<sup>310</sup> *DSS*, S. 26.

Deshalb durften auch seine Schüler bloß Europäisches üben. »Arabische Musik kannst du nur spielen, wenn du vom Teufel geritten wirst.«<sup>311</sup>

Diese klischeehafte und stereotypisierende Sicht korreliert mit Eduard Saids Orientalismus-Begriff. Obwohl die kraftvolle Sprache der Musik eine einheitliche und verbindende Sprache ist, neigt man dazu, die europäische Musik zu zelebrieren und die Eigenschaften der arabischen Musik zu widerlegen. Der Orient erscheint im obigen Beispiel als das Gegenbild des Okzidents, was den angeführten Saidschen Prinzipien entspricht. Hier bemerkt Peter Arnds Folgendes:

The Orient is still represented as the West's great opposite in that it occupies a position that reflects the West's continuing fascination with and fear of the East. Schami's texts teem with stereotypes about the orient that vacillate between fear and desire, between phobia and fetish.<sup>312</sup>

Man hat jedoch in diesem Fall mit einem selbstgefärbten Orientalismus bzw. mit einer Selbstorientalisierung zu tun. Schamis Roman weist – wie gesagt – einen programmatisch überschätzten positiven Okzidentalismus und eine äußerst erkennbare Negativcharakterisierung des Ostens auf. Es wird im Roman mit dualen Raumoppositionen gespielt, durch die eine Distanz zur ursprünglichen Heimat entsteht. Der Roman wird aus der Ich-Perspektive eines syrischen Migranten und sozialen Außenseiters in Deutschland geschrieben. Es geht bei der Idee einer Selbstorientalisierung um eine bewusste Artikulation, die der Selbstverortung des Migranten dient. Der Vorgang kennzeichnet sich durch eine subversive und abwertende Darstellung der eigenen östlichen Herkunftsregion zu einem unzivilisierten Raum. Dem Umgang mit Selbstorientalisierung kommt somit eine identitätsbildende Funktion bzw. eine Positionierungsfunktion zu. Die Artikulation des Ostens lässt jedoch ein Paradoxon auftauchen, das von dem Mangel an Konstanz und eindeutigen Positionen in der Erzählung zeugt. Dem Leser fehlt es nämlich schwer, den Erzähler eindeutig zu verorten, weil dieser auch von seinem erkennbaren Nomadismus geprägt ist. Geht man davon aus, der Erzähler aus östlicher Perspektive erzählt, so bedeutet es, dass er eine klischeehafte Darstellung des Orients und somit eine Selbstorientalisierung unternimmt, dies als Angehöriger des Ostens. Dabei entsteht aber ein Paradoxon, wenn dieser Erzähler von Figuren spricht, die dieser Selbstdarstellung nicht entsprechen und eher für den Austausch und Dialog zwischen Osten und Westen ausgerichtet sind, wie es später in der Arbeit zu sehen ist. Die zweite immer paradoxe Sicht wäre die einer Darstellung aus westlicher Perspektive. Hier würde es bedeuten, dass es ein normaler Orientalismus im Sinne von Edward Said besteht,

---

<sup>311</sup> DSS, S. 205f.

<sup>312</sup> Peter Arnds: *Orientalizing Germany in Rafik Schamis „Die Sehnsucht der Schwalbe“ and „Sieben Doppelgänger“*. In: Raleigh Whiting (Hrsg.): *Seminar. Journal of Germanic Studies*. Vol. 41. Nr. 3, September 2005, S. 275-288, hier S. 276.

denn die Saidsche Auffassung setzt eine eurozentrische abwertende diskursive Praxis voraus, die vom Westen artikuliert wird. Selbst in diesem Fall besteht eine Paradoxie, weil es immerhin jene Figuren gibt, die eine gegensätzliche Position vertreten und den Orientalismus auf diese Weise herausfordern. Es gilt somit, dass sowohl eine östliche als auch eine westliche Sicht auf den Orient die Saidsche Fassung des Orientalismus überschreiten. Die Ambivalenz ist umso deutlicher, als im Roman der Eindruck gegeben wird, dass beide Positionen, also sowohl die östliche als auch die westliche Position, vertreten werden, wie folgende Beispiele zu erhellen vermögen: Lutfi vergleicht Deutschland mit Syrien in Hinsicht auf das Begräbnis, wobei er als Angehöriger des Ostens auftaucht und über seine Kultur spricht. Er versucht, die Vorstellung von Deutschen als Barbaren zu wischen, indem er auf die östlichen kulturellen Symbole eingeht:

Zunächst möchte man sagen, die Deutschen seien Barbaren, doch beim genaueren Hinschauen muss man zugeben, dass sie zivilisiert mit dem Tod umgehen. *Wir Araber* betrauen *unsere Toten* mit Weinen und lautem Schluchzen und bis zum Selbstmord reichenden Versuch, den Schmerz, der unser Herz zerreißt, aus uns hinauszutreiben, nicht wahr?<sup>313</sup> (Herv. KT).

Der Ausdruck „wir Araber“ zeugt von der Zugehörigkeit von Lutfi zu der dargestellten östlichen Kultur. Es wird im Auszug nicht explizit ausgedrückt, dass Araber Barbaren sind, aber dieser Sinn ist doch im Vergleich latent, zumal es sich daraus ergibt, dass Araber im Vergleich zu den Deutschen noch schlimmer mit den Toten umgehen. Das Zusammenspiel zwischen Arabern und Deutschen erläutert Lutfi weiter:

Es gibt in Damaskus, das erzählte mir die Hebamme Nadime, zwei Sorten von Klageweibern: Die einen, dummen, rufen höchstens Gelächter hervor, weil sie alles übertreiben und zu ihrem Unglück auch noch schlechte Gesangs- und Heulstimmen haben.<sup>314</sup>

Die Erwähnung von Damaskus in diesem Beispiel verortet Lutfi in die östliche Kultur. Er erläutert ebenso, dass Begräbnisse so erfolgen, „*wie es im Orient* beim Begräbnis eines im Krieg Gefallenen *üblich ist*“.<sup>315</sup> Darüber hinaus macht Lutfi auf eine Wir-Gruppe aufmerksam, indem er von dem Orient spricht, wie im folgenden Auszug: „Aber Molly fing an zu weinen. Nicht laut, *wie wir im Orient* weinen“.<sup>316</sup> Der Umgang mit der Selbstorientalisierung dient somit der Verortung des Hauptprotagonisten. Dass man zwischen der östlichen und der westlichen Position nicht klar unterscheiden kann, zeugt von der Schwierigkeit der Eingliederungsarbeit, erst recht, weil Lutfi in der Einwanderungsgesellschaft ein Außenseiter

---

<sup>313</sup> DSS, S. 257.

<sup>314</sup> Ebd.

<sup>315</sup> DSS, S. 255. (Herv. KT).

<sup>316</sup> DSS, S. 236. (Herv. KT).



bleibt. Dies gilt aber auch als ein Beweis dafür, dass eine Identifikation mit der ursprünglichen Heimat nur schwer denkbar ist, was die Idee der Distanz zu ihr verschärft. Peter Arnds erkennt an, dass eine abweichende Form des Saidschen Orientalismus im Roman vorhanden ist, ohne diese genauer zu benennen:

According to Said, such an appropriation of the Orient by an Oriental for the purpose of entertaining his host nation would also be a form of Orientalism. Even the way in which Schami remembers the Orient would qualify as Orientalism because he is so distanced from it that it becomes an imagined Orient.<sup>317</sup>

Diese Anführung wirft ferner die Frage nach der ambivalenten Stellungnahme zum Orient. Indem der Autor die östliche Kultur und deren Bestandteile als minderwertig erscheinen lässt, schafft er ein selbst gemaltes negatives Bild des Orients, der im Vergleich zum Okzident arm, unzivilisiert und barbarisch ist. Es besteht jedoch eine Distanz zur arabischen Kultur bzw. eine Art Loswerden mit der letzteren, was diese Haltung gegenüber der Raumvorstellung erklären kann. Der Schriftsteller Rafik Schami stellt solch eine eurozentrische Konstellation dar vermutlich, weil er lange in Europa lebt und sich als Teil der europäischen Gesellschaft betrachtet, was wiederum bedeutet, dass er die europäische Anschauung vertritt. Die Handlung des Romans beruht auf demselben Prinzip, wobei eine doppelte, östliche und westliche Sicht auf den Orient ans Licht kommt, wie Arnds zu erläutern versucht:

Having lived in Germany since 1971, the Syrian-born Rafik Schami has the perspective of an Arab-Christian author who has embraced a western lifestyle and who markets a vision of the Orient that is inevitably tailored to the West's perceptions, its fear and fascination, thus exploiting its desire to become a part of the author's double perspective.<sup>318</sup>

Diese Form des Orientalismus wird in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur überhaupt nicht behandelt im Gegensatz etwa zur slawischen Philologie.<sup>319</sup> In Hinblick auf den Orientalismus in diesem Roman bemerkt Peter Arnds, dass Mollys Interesse fürs Lesen ein weiteres Merkmal der orientalistischen Sicht sei: „Lutfi embodies the traditional association between femininity and irrationalism, which captivates Molly, whose passion for books reflect the masculine principle of European rationalism“.<sup>320</sup> Wie bereits oben angedeutet, fordert jedoch das eurozentrische diskursive Konstrukt die Grenzen des Saidschen Orientalismus heraus, weil es nicht von den Europäern artikuliert, sondern zum größten Teil vom Osten selbst auf die Bühne gebracht wird. Damit ist gemeint, dass der Orient eine Selbstdarstellung

---

<sup>317</sup> Arnds 2005, S. 276.

<sup>318</sup> Ebd.

<sup>319</sup> Etwa von Dirk Uffelman: *Selbstorientalisierung in Narrativen polnischer Migranten*. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. Vol. 66. Nr. 1 (2009), S. 153-180. <https://www.jstor.org/stable/24004001> (Abgerufen am 4. 3. 2020).

<sup>320</sup> Arnds 2005, S. 285.

unternimmt, wobei er sich noch gegenüber dem Okzident als unterlegen repräsentiert, wie dieses Beispiel plausibel erscheinen lässt: „Außerdem ist das mein Lutfi und er fährt nicht in den Dschungel, sondern zu den zivilisierten Europäern“.<sup>321</sup> In diesem Beispiel spricht Lutfis Mutter die sich darüber freut, dass Lutfi nach Europa reist, und nicht nach den Golfstaaten, wo Söhne der armen Hilfsarbeiter in der Regel für viele Jahre als Unteroffiziere arbeiten.<sup>322</sup> Dass man die eigene (ursprüngliche) orientale Umgebung als Dschungel bezeichnet und die fern liegende europäische bzw. okzidentale Gegend mit der verfeinerten Zivilisation und Modernität assoziiert, geht mit der Idee eines selbstgemalten negativen Bildes einher, was über Saids Orientalismus-Begriff gewissermaßen hinausgeht. Die Narrative wird aber an manchen Stellen im Roman derart konfiguriert, dass es eine Distanz zu dieser Kultur gibt. Auf diese Weise wechselt der Erzähler von der östlichen zur westlichen Sicht auf den Orient und umgekehrt. Was die orientalischen Färbungen im Roman anbelangt, kann man – anhand der oben angegebenen Beispiele – schlussfolgern, dass sie in zwei Formen erscheinen: Wird aus der neutralen Perspektive erzählt, so weiß man nicht genau wo man den Erzähler verorten kann. In diesen Fällen erscheint die Sicht auf den Orient ganz indirekt, ohne dass sich der Erzähler selbst entweder im Osten oder im Westen positioniert. Direkte Artikulationen lassen sich aber auch erkennen, vor allem wenn eine Wir-Gruppe hervorgerufen wird und wenn durch die Sicht des Erzählers auf ein Wir-Gefühl hingewiesen wird. Von daher lässt sich Rafik Schamis Roman *DSS* von dem Blickwinkel der Selbstorientalisierung aus lesen und analysieren.

Die Raumkonfiguration in diesem Roman lässt die Protagonisten in klarer Distanz zu ihrer ursprünglichen Heimat stehen. Die Lebensbedingungen in Syrien mögen dazu geführt haben, dass die Protagonisten nicht nach Syrien zurückkehren wollen. Die Sehnsucht, von der es die Rede ist, betrifft vielmehr die im Ausland ‚gefundene‘ Heimat und nicht Syrien. Fadil Maluli muss z.B. unwahre Strategien ins Spiel setzen, um die Familie von seinem in Deutschland ausgeübten Beruf zu überzeugen. Aus der Sicht der Familie ist er ein bekannter Arzt, der in Heidelberg lebt.

Überall in der Wohnung hingen Bilder von ihm, als wäre er ein Heiliger. Sie zeigten ihn im Schnee, mit Studienkameraden und immer wieder in weißem Kittel vor dem Krankenhaus, in dem er inzwischen als Arzt arbeitete. Auch ein Foto, auf dem sich Fadil an einen weißen Mercedes lehnte, zog meine Aufmerksamkeit auf sich. »Das ist ein Wagen, zweihunderttausend Mark hat er gekostet. Gott segne Fadil«, schwärmte seine Mutter.<sup>323</sup>

---

<sup>321</sup> *DSS*, S. 72.

<sup>322</sup> *DSS*, S. 71.

<sup>323</sup> *DSS*, S. 78.

In der Tat ist Fadil kein Arzt und sein Leben in Deutschland ist mit Elend zusammenzufassen. Er hat zuerst Medizin studiert, hat danach den Glauben daran verloren und zur Philosophie übergewechselt und sich nach einer Krise für Psychologie entschieden. Die schönen Bilder waren „eine Vorspiegelung falscher Tatsachen, um seine Eltern nicht zu enttäuschen“.<sup>324</sup> Jeder Besuch aus Syrien ist ihm unangenehm, weil er immer knapp bei der Kasse ist und weil seine Lüge dadurch entlarvt sein werden. Die Frage nach der Stellung zur Heimat in Schamis Roman spiegelt sich ebenfalls u.a. in der folgenden Passage wider:

Du kannst dir nicht vorstellen, wie die Fremde den Menschen verändert. Asma lebte in Deutschland in einer Hölle und doch wollte sie die nicht gegen ihre Heimat eintauschen. Sie konnte kaum einen Satz Deutsch und musste mit vier Kindern und einem vor Angst fast verrückt gewordenen Mann in einer winzigen Wohnung leben, die sie so gut wie nie verließ.<sup>325</sup>

Dieses Beispiel rückt eine Raum- und Heimatvorstellung ans Licht, die die verlassene Heimat für wertlos erklärt, während die in Deutschland ‚gefundene‘ Heimat trotz aller Schwierigkeiten als ein Eldorado fungiert, das man auf jeden Preis bewahren muss. Bezüglich der Beziehung zur Heimat gibt Lutfi den folgenden Rat:

Da kann ich dir nur raten, wenn du deine Heimat einmal verlassen hast, kehre nicht mehr zurück. Quäl dich keine Sekunde lang mit dem Gedanken einer Wiederkehr. Liebe deine Erinnerungen an die Heimat, pflege sie, damit sie wachsen und gedeihen, aber denke nicht an die Rückkehr. Dein Bett hat ein Fremder belegt, dein Zimmer ist nicht mehr deins. Und dein Schatten findet seinen Platz nicht mehr, wenn du über die Straße gehst. Das Brot ist neu verteilt worden, als du nicht dabei warst, jetzt kommst du als lästiger Gast.<sup>326</sup>

In der selben Hinsicht sehnt sich Lutfi nicht nach Syrien, sondern nach Deutschland, denn „die Rückkehr in die Heimat verstehen viele [...] als Schmach vor den Daheimgebliebenen“<sup>327</sup>. Im Gegensatz zur Erklärung der Vögel als Ausdruck der Sehnsucht aller Afrikaner nach ihrer Heimat von seiner Mutter, findet Lutfis Schwalbe ihr Nest „weder in Afrika noch in Damaskus, sondern auf dem Flohmarkt in Frankfurt“.<sup>328</sup> Diese Sehnsucht nach der ‚gefundenen‘ Heimat entwirft erneut die Frage der Zugehörigkeit und Identitätsarbeit. Die Selbstnarration gilt hier als ein Metadiskurs, d.h. als ein Nachdenken über das eigene Leben und den eigenen Werdegang. Hier erscheint eine Abhandlung zumindest auf ästhetischer Ebene, wo die Hauptfigur des Romans angibt, eine Heimat in der Fremde gefunden zu haben. Diese Auffassung mag utopisch sein, sie fungiert jedoch als ein Plädoyer für die Integration. Die Sehnsucht nach Deutschland deutet darauf hin, dass Lutfi sich als ein Teil der deutschen

---

<sup>324</sup> DSS, S. 85.

<sup>325</sup> DSS, S. 281.

<sup>326</sup> DSS, S. 238.

<sup>327</sup> Ebd.

<sup>328</sup> DSS, S. 106.

Gesellschaft betrachtet und sich als solcher frei artikulieren möchte. Dass er trotz den zahlreichen Abschiebungen darauf beharrt, nach Deutschland zurückzugehen, zeugt von seinem Engagement. Dies wird im Roman mit Distanz zur ursprünglichen Heimat materialisiert, was wiederum auf den dynamischen Charakter der Identität verweist.

Schamis Roman *DSS* lässt einen einzigartigen Erzählstil erkennen, auf den der Akzent im Folgenden gelegt wird.

#### **4.4 Zu einer Ästhetik der Grenzverletzungen im Roman**

Dieser Teil befasst sich mit formalen und inhaltlichen Aspekten, die eine Ästhetik der Grenzüberschreitungen ausmachen. Besonders wichtig sind der autobiographische Charakter des Romans, der schwer zu deutende Erzählstil von Rafik Schami und Mechanismen der Aufhebung kultureller Barrieren.

Der erste Bestandteil einer Ästhetik der Grenzüberschreitungen stellt die autobiographische Ausrichtung des Romans dar. Das eigene Leben von Schami fungiert in seinen literarischen Werken als Eckpfeiler seiner Erzählungen: Manche von ihnen haben einen biografischen Hintergrund wie etwa *Die dunkle Seite der Liebe*, und andere sind an sich Autobiografien, wie der Roman *Eine Hand voller Sterne*.<sup>329</sup> Sein Roman *DSS* weicht sich von diesem Prinzip nicht ab. Die armen Tabakanbauern und Dorfbewohner, die im Roman inszeniert werden, spiegeln das Bauern-, Händler- und Handwerker-Milieu wider, mit dem Schami vertraut war. Schami schafft in seinem Roman *DSS* eine Distanz zum Elternhaus durch die Auswanderung von Lutfi nach Deutschland, was mit seiner Lebensgeschichte zusammenfällt. Auf thematischer Ebene ist die Darstellung der Migration durch Schami kein reiner Zufall, sondern sie hängt mit seinen Erlebnissen zusammen. Zudem kommt die Miteinbeziehung faktualer Erlebnisse und die Angabe konkreter Orte und Zeitspannen u.a. Die autobiographischen Parallelen machen auf Gattungsadaptionen aufmerksam, da nicht nur diese Aspekte vorhanden sind. Der Roman mischt unterschiedliche Gattungen, was eine eindeutige Einstufung des letzteren als unmöglich auftauchen lässt, wie im Folgenden weiterhin erläutert. Die Fiktion in Rafik Schamis Roman *DSS* ist durch ausgesprochen komplexe Systeme gekennzeichnet. Es fehlt einem schwer, diesen Roman einem einzigen literarischen Genre zuzuordnen, weil er hauptsächlich aus Mischungen unterschiedlicher Textformen besteht. Beharrt man darauf, dass der Roman *DSS* junge

---

<sup>329</sup> Vgl. Wild 2006, S. 11-16.

Protagonisten anhand von farblichen Bildern inszeniert, so gewinnt man den Eindruck, dass es sich dabei um ein Kinder- und Jugendbuch handelt. Es lässt sich nicht leugnen, dass Rafik Schami ein Märchenerzähler und prominenter Kinder- und Jugendbuchautor ist.<sup>330</sup> Der Roman *DSS* fußt genau auf diesen zwei literarischen Formen, was eine eindeutige und einstimmige Klassifizierung erschwert, wie Orao folgendermaßen erläutert: „Schamis Texte fordert die Grenzen der Literaturklassifikation heraus, indem sie sich als Kinder- und Jugendliteratur, Migrationsliteratur, Märchen einordnen lassen, ohne in jene Klassifikationen zu bleiben“.<sup>331</sup> Der Roman *DSS* entspricht zum größten Teil dem Märchen bzw. weist einen märchenhaften Charakter auf. Kennzeichnend für das Märchen sind u.a. Utopie, ein heldenhafter Protagonist und ein Happy End. Der Roman behandelt das Zusammenleben verschiedener Menschen aus unterschiedlichen Kulturkreisen. Dass dieses Zusammenleben am Ende des Romans als gelungen dargestellt wird, ist an sich märchenhaft. Dabei fungiert Lutfi als jener Protagonist, der alle schwierigsten Situationen bewältigen kann, ohne sich große Mühe geben zu müssen.

Wir landeten in Frankfurt, ich wurde von den Menschen vorwärts gedrängt und geschoben und natürlich zeigte ich meinen Pass vor. Der Beamte warf einen flüchtigen Blick darauf und Winkte mich wie alle anderen durch. Es gab keine Kontrolle. Warum? Das weiß ich bis heute nicht. Hätten sie mich kontrolliert, wäre ich im Gefängnis gelandet und mein Leben hätte einen anderen Lauf genommen.<sup>332</sup>

Dass Lutfi sich in Deutschland aufhalten kann, ohne solche Kontrolle vermeiden zu können, und Trotz Schlanders permanenter Abschiebungen, ist etwas Utopisches und Fantasievolles. Hierzu hebt Nina Ehrlich die naive und kindliche narrative Stimme hervor:

The naïve, innocent, at times childlike narrating voice paints a picture of a peaceful and harmonious world where people and cultures meet easily and openly, where life's troubles and hardships lose their significance and man is reconciled with the world around him.<sup>333</sup>

Zudem kommt etwa die Babylon-Szene auf dem Flohmarkt in Frankfurt, wo sich Menschen unterschiedlicher Herkunft trotz sprachlicher Barrieren verständigen: „Möglicherweise stimmt die Geschichte, dass der Flohmarkt der einzige Ort ist, wo sich die Kinder Babylons treffen und einander verstehen“.<sup>334</sup>

Schamis Roman *DSS* kennzeichnet sich darüber hinweg durch ein komplexes Erzählverfahren. Indem er auf die Rahmenerzählung zurückgreift, besteht keine räumliche und zeitliche Stabilität, weil diese dadurch unterbrochen wird. Es wird vorwiegend von einem Ich-Erzähler

---

<sup>330</sup> Vgl. Wild 2006, S. 85-97.

<sup>331</sup> Orao 2014, S. 218.

<sup>332</sup> *DSS*, S. 80f.

<sup>333</sup> Nina Ehrlich: *Rafik Schami. Die Sehnsucht der Schwalbe* (Revue). In: *World Literature Today*. Frühling 2001. Vol. 75. Nr. 2 (Frühling 2001), S. 367.

<sup>334</sup> *DSS*, S. 224.

erzählt. Dabei ist ein intradiegetischer und homodiegetischer Erzähler zu erkennen, der über das Schicksal von Lutfi als Migrant berichtet. Es wird somit aus der Perspektive von Lutfi und in der Ich-Form erzählt, wie in den folgenden Beispielen: „Ich bin vor ein paar Wochen noch einmal nach Damaskus zurückgekommen, weil ich mich in Ruhe von allen verabschieden wollte, um dann endlich für lange Zeit in Deutschland zu bleiben“<sup>335</sup>; „Meine erste Nacht in Deutschland werde ich nie vergessen . Ich konnte trotz meiner Müdigkeit kaum schlafen. Ich war aufgeregt vor Freude und zugleich erschüttert [...]“.<sup>336</sup> Diese Perspektive wird mehrmals in der Geschichte unterbrochen, vor allem wenn der Erzähler über andere Figuren redet. Somit tauchen durchlaufend eine personale, eine neutrale und eine auktoriale Erzählperspektive hier und da auf.

Hinzu kommt eine nicht lineare narrative Konstruktion, in der die Darlegung von Lutfis Erlebnissen in Deutschland durch den Rückgriff auf die familiäre Geschichte u.a. unterbrochen wird. Der Erzähler schwankt permanent zwischen verschiedenen Geschichten, was eine Art Mosaik erkennen lässt, zumal einzelne Geschichten in einer größeren Geschichte vorhanden sind. Schon im zweiten Teil des Romans erzählt Lutfi über seine Erlebnisse in Deutschland, wie im folgenden Auszug:

Jedes Mal, wenn ich bisher in Deutschland verhaftet und abgeschoben wurde – und das passierte leider viel zu oft – ging ich anschließend zum Meister. Er kennt mich gut, weil ich immer wieder aus Deutschland Geräte und Chemikalien für seine Werkstatt besorgt habe. [...] Aber jedes Mal war ich entschlossen, von neuem dorthin zurückzukehren, wo mein Herz sich am wohlsten fühlt. Und das ist nicht in einem beliebigen Land oder auch irgendeiner Stadt, sondern an einem einzigen Ort auf der Welt: Auf dem Flohmarkt in Frankfurt, Babylon wie ihn meine Freundin Molly nennt.<sup>337</sup>

Die Erzählung über die Erfahrungen in Deutschland wird jedoch durch den Rückgriff auf Kindheitserfahrungen unterbrochen:

Ich weiß nicht, wann mir zum ersten Mal auffiel, dass ich das einzige farbige Kind im Viertel war. Immer wieder wollte ich, dass ein anderer Dunkelhäutiger da wäre, [...] ich blieb meine ganze Kindheit hindurch der einzige dunkelhäutige Junge in meiner Gasse.<sup>338</sup>

Diese Beispiele verdeutlichen die hin- und her-Bewegungen in der Narration, was sich im Laufe der ganzen Geschichte herausarbeiten lässt. Über seine persönliche Lebensgeschichte hinweg spricht Lutfi über seine Eltern, die anderen Familienmitglieder und Freunde und mischt

---

<sup>335</sup> DSS, S. 19.

<sup>336</sup> DSS, S. 92.

<sup>337</sup> DSS, S. 21f.

<sup>338</sup> DSS, S. 119.

das alles mit den in Deutschland passierten Geschehnissen. Hierzu äußert sich Nina Ehrlich folgendermaßen:

Thus beneath, the main story line in the novel unfolds a layer of shorter stories which slow the speed of the primary one and establish a calm and smooth narrative flow. They do not fit any special pattern but are arranged like pearls on a string and give the novel a touch of the fairy tale.<sup>339</sup>

Diese Aussage macht u.a. darauf aufmerksam, dass es – wie oben angedeutet – Geschichte und Geschichten in Schamis Roman *DSS* gibt. Die gesamte Geschichte wird durchlaufend durch einzelne, manchmal nicht zusammenhängende Geschichten unterbrochen. Ehrlich betont aber auch die Tatsache, dass weder die gesamte Geschichte noch die einzelnen kleinen Geschichten nach einem einheitlichen Muster erzählt werden, sondern sie sind wie arrangierte bzw. zusammengesetzte Teile, die dann eine Größe ausmachen, was wiederum die Komplexität des Erzählverfahrens veranschaulicht. Ehrlich fügt Folgendes hinzu: „As Lutfi is not a very straightforward storyteller, his narrative takes various loops and turns and includes many minor stories of people Lutfi has met and incidents which have taken place in Damascus or Frankfurt”.<sup>340</sup> Solch eine Narration bedient sich Mittel der Moderne bzw. Postmoderne im Sinne von montiertem Material usw. und Rückkehr in der Geschichte. Dass Lutfis narrative Entfaltung als nicht linear betrachtet wird, ruft eine weitere Dimension des Romans hervor, und zwar die des Rückblickens. Beruft sich der Erzähler auf kleine Geschichten bzw. Ereignisse, die entweder in Damaskus oder in Frankfurt stattgefunden haben, so tut er dies auf eine rückblickende Art und Weise. Daher stellt der Rückblick eine ausgesprochen genuine Kategorie zur Kennzeichnung von Rafik Schamis Erzählstil im Roman *DSS* dar, wie Nina Ehrlich darauf hinweist: „The story of his [Lutfi’s] childhood in Damscus and his life in Frankfurt is told in several flashbacks by Lutfi himself”.<sup>341</sup>

Parallel dazu machen die räumliche und zeitliche Instabilität aus dem Roman *DSS* eine Art Erinnerungsmosaik. Die Dimension der Erinnerung bei Rafik Schami wird in der Forschungsliteratur unterschätzt bzw. kaum behandelt. Ein näherer Umriss des Romans zeigt an, dass weder die Kindheits- noch die Deutschland Erfahrungen aktuell sind, sondern alle werden mit zeitlicher Distanz betrachtet. Dies bedeutet, dass all diese Erfahrungen nicht unmittelbar erlebt, sondern später zum Gegenstand der Erzählungen werden. Der Begriff Erinnerungsmosaik lässt sich in diesem Zusammenhang leicht anführen, weil auch diese

---

<sup>339</sup> Ehrlich 2001, S. 367.

<sup>340</sup> Ebd.

<sup>341</sup> Ebd.

Erinnerungen kein einheitliches Panorama bilden. Auch die Erinnerungen werden durch andere Erinnerungen und durch erzählte Geschehnisse unterbrochen. Die ganze Geschichte gilt damit als das fern Liegende, woran man sich erinnert. Der Roman baut grundsätzlich auf bereits Vergangenenem, und das einzige Jetzige und Unmittelbare ist die Unterhaltung zwischen Lutfi und Barakat. Folgende Beispiele geben Auskunft über die zeitliche und räumliche Instabilität in der Erzählung: „Samira, meine erste große Liebe damals, war von ihrem Vater gezwungen worden, einen zwanzig Jahre älteren Mann zu heiraten. Sie war bereit, mit mir überallhin zu fliehen, doch wohin sollte ich armer Teufel mit ihr?“<sup>342</sup>. Hier nimmt Lutfi eine alte Geschichte wiederauf, die während der Schulzeit und genauer nach der mittleren Reife passiert war. Kurz danach erinnert er sich an seine erste Nacht in Deutschland, die er nie vergessen wird.<sup>343</sup> Er beruft sich im Anschluss daran erneut auf eine Kindheitserfahrung und gibt Folgendes an: „Ich glaube, meine Hautfarbe hat mich schon sehr früh gezwungen, über das Leben nachzudenken und schneller als andere die Kindheit zu verlassen“<sup>344</sup>. Diese Beispiele machen deutlich, dass die Erinnerung im Mittelpunkt Schamis Roman *DSS* steht. Dabei spielt die Vergangenheit eine entscheidende Rolle in der Narration. Auffällig bei den Erinnerungen sind Adverbien wie damals und die direkte Rede, die samt Aufschlüsse über die zeitliche Distanz – in Hinblick auf die Erzählzeit – und die Genauigkeit bei der Speicherung solcher Erinnerungen geben, wie im folgenden Auszug:

Ich habe damals ganz gut verdient. Ich konnte meiner Mutter jede Woche ein Kilo Kaffee schenken und meiner Clique sogar ab und zu im Café eine Runde Tee oder Limonade ausgeben. [...] »Nun, Brüderchen, was hast du auf dem Herzen?«, fragte meine Mutter wie immer, wenn sie ihm zuhören wollte. »Ich habe vor zwei Monaten den Fund meines Lebens gemacht«, sprach der Onkel leise mit ernstem Gesicht.<sup>345</sup>

Kennzeichnend für diesen zeitraffenden Roman ist darüber hinaus der Rückgriff auf Symbolismus. In dieser Konstellation fungiert die Schwalbe als ein Symbol des Nomadismus, der hin- und her-Bewegung zwischen den Kulturkreisen, aber auch als Symbol vom Schwanken in den Erzählungen, die keine Stabilität und Linearität aufweisen. Somit fallen Titel und Inhalt zusammen, wobei im Roman auch auf die Sehnsucht hingedeutet wird, und zwar auf die Sehnsucht nach dem Frankfurter Flohmarkt, wo Lutfi seine Freundin Molly kennengelernt hat:

Auch noch Jahre später, als Molly meine feste Freundin geworden war, veränderten sich der Kitzel auf dem Flohmarkt und das Sehnen nach ihm nicht. Wo auch immer ich war, fühlte

---

<sup>342</sup> *DSS*, S. 75.

<sup>343</sup> *DSS*, S. 92.

<sup>344</sup> *DSS*, S. 119.

<sup>345</sup> *DSS*, S. 67-69.



ich nicht etwa Sehnsucht nach Damaskus oder nach Afrika, sondern nur nach diesem Flohmarkt.<sup>346</sup>

Der Romantitel enthält zwei Aspekte, nämlich die Sehnsucht und die Schwalbe. Beide stehen in perfektem Zusammenhang und gelten als Symbol der Grenzlosigkeit und der Grenzüberschreitungen: Die Schwalbe kennt keine Grenzen und kann sich zwischen verschiedenen Räumen bewegen. Dies spiegelt sich im Roman durch die Bewegungen der Protagonisten zwischen verschiedenen Kulturkreisen wider: „[...] The young Syrian Lutfi, is a wanderer between two worlds: between Frankfurt and Damascus, between the German girlfriend Molly and the black Syrian mother, between western and Arabic ways of life“<sup>347</sup>. Die Sehnsucht entsteht dabei nach dem Verlassen dieser Orte, vorwiegend wenn Lutfi Deutschland verlassen hat. Die Grenzlosigkeit bzw. Grenzüberschreitung bedeutet aber auch, dass die skizzierten Grenzen der Erzählung und somit der Literatur herausgefordert werden. In diesem Zusammenhang führt Peter Arnds den Begriff „Nomadismus“ zur Kennzeichnung von Schamis Erzählstil an. Ihm zufolge spiegelt sich der Nomadismus sowohl durch die Darstellung von Migrationsbewegungen durch Reisen und Bewegungen zwischen den Kulturkreisen als auch durch ästhetische Aspekte wie die mangelnde Linearität und den mangelnden stabilen narrativen Rahmen in den Erzählungen wider.<sup>348</sup> Er bezeichnet sogar Schamis Roman *DSS* als ein Labyrinth, was sich auch nachvollziehen lässt, vor allem wegen der Fülle an immer durchgebrochenen Geschichten. Dabei fehlt es einem schwer, den Faden zwischen den verschiedenen Geschichten herzustellen bzw. zu rekonstruieren und einen Ausweg aus diesen zu finden. Dies erfolgt im Roman durch Mischungen unterschiedlicher Textgenres, ein komplexes Erzählverfahren, das von Multiperspektivität und narrativen Diskontinuitäten usw. geprägt ist.

Der Nomadismus im Roman lässt sich als ein Motiv kennzeichnen. Der Begriff „Motiv“ (lat. *motivum*: Bewegung, Antrieb) wird in diesem Zusammenhang verwendet als „die kleinste strukturbildende und bedeutungsvolle Einheit innerhalb eines Textganzen“.<sup>349</sup> In diesem Sinne ist besonders erwähnenswert, dass die Handlung im Roman *Die Sehnsucht der Schwalbe* durchlaufend vom Nomadismus vorangetrieben wird. Damit ist gemeint, dass fast alle Aspekte des Romans von Bewegungen und ständigen Wanderungen geprägt sind und somit keine Stabilität aufweisen. Das Motiv des Nomadismus ist im Roman besonders durch den

---

<sup>346</sup> *DSS*, S. 106.

<sup>347</sup> Ehrlich 2001, S. 367.

<sup>348</sup> Vgl. Arnds 2005, S. 276.

<sup>349</sup> Christine Lubkoll: *Motiv*. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 5. Aufl. JB Metzler: Stuttgart-Weimar 2013, S. 542-543, hier S. 542.

thematischen Schwerpunkt gekennzeichnet, welcher das Reisen einschließt. Die Handlung fußt grundsätzlich auf hin- und her-Bewegungen zwischen Deutschland und Syrien, nicht nur auf eine direkte Weise durch Reisen von Damaskus nach Frankfurt und umgekehrt, sondern auch indirekt durch die Gedanken und Erinnerungen von Lutfi, was sich schon etwa in der Kapitelreihenfolge erkennen lässt. Überdies hat der Hauptprotagonist des Romans, Lutfi, keine stabile Identität im Sinne von Staatsbürgerschaft, sondern er pendelt u.a. zwischen syrischer, ägyptischer und kolumbianischer Identität. Der Nomadismus durch die konkrete Wanderung lässt sich aber auch an anderen migrantischen Figuren und an der Entstehung eines afrikanischen Dorfes mitten im asiatischen Syrien<sup>350</sup> messen.

Ferner ist die Figurenwahl ein weiteres Merkmal des Nomadismus im Roman. Die Herkunft von Lutfis Mutter und deren Eltern gilt auch als eine nomadenhafte Abhandlung, weil dabei mehrere Länder und Kulturen ins Spiel treten.<sup>351</sup> Das Zusammenspiel von Figuren lässt auch den Nomadismus in der Auswanderung nach den Golfländern und nach Deutschland auftauchen. Über diese thematischen Aspekte hinüber lässt sich eine rein ästhetische Dimension des Nomadismus hervorheben, die hauptsächlich von den Wanderungen in der narrativen Entfaltung und ständigen Wechsel in der Art des Erzählens geprägt sind. Zudem kommt die Wanderung zwischen verschiedenen literarischen Genres. Somit schafft der Schriftsteller eine Freiheit, die ihn beim Schreiben begleitet, denn, „wenn das Nest dem Vogel eng ist, fliegt er weg“.<sup>352</sup>

Kennzeichnend für die Ästhetik der Grenzüberschreitung in Rafik Schamis ist überdies die ästhetische Aufhebung kultureller Barrieren. Die erste Strategie der Überwindung der kulturellen Fremdheit in Schamis Roman *DSS* liegt in der Darstellung der Heimat in der Fremde. Schami transzendiert die Idee der Fremde als Ort der Ausgrenzung und lässt sie als Ort des Treffens und der Solidarität erscheinen. Die Raumkonfiguration in *DSS* macht aus dem Frankfurter Flohmarkt einen Ort der Wiedereingliederung und der gegenseitigen Verständigung von Ausländern. Der Flohmarkt, der mit Babylon verglichen wird, gilt im Roman *DSS* als ein Ort der Herausbildung einer Gemeinschaft, wie die folgende Passage darauf hinweist:

Der Marokkaner Ohalid, von dem ich dir bereits erzählt habe, nennt die Deutschen seine Flohmarkt-Geschwister. Denn die, sagt er, die ihn dort umarmen und nach Familie und

---

<sup>350</sup> *DSS*, S. 36.

<sup>351</sup> *DSS*, S. 33-38.

<sup>352</sup> *DSS*, S. 304.

Gesundheit fragen, täten so etwas nur auf dem Flohmarkt, wo sie ihre Angst vor ihm verlören.<sup>353</sup>

Auffällig ist jedoch die Tatsache, dass der Frankfurter Flohmarkt eine Heimat in der Fremde darstellt, obwohl dort ein Sprachgewirr herrscht. Lutfi betrachtet diesen Ort zusammen mit Molly als seine Heimat.<sup>354</sup> Erwähnt werden insgesamt acht unterschiedliche Nationalitäten, die den Flohmarkt zu einer Quelle von Mischung und Austausch macht:

Immer wieder wurde ich daran erinnert, dass der Markt von babylonischen Wanderern bevölkert wird. Ein riesiges Sprachgewirr herrschte: Serbokroatisch, Russisch, Türkisch, Japanisch, Persisch, Hebräisch, Französisch, Arabisch, Griechisch, Italienisch, Spanisch, Chinesisch, Englisch und noch andere Sprachen, die ich nicht kannte. Manchmal unterhielten sich die Menschen auch auf Deutsch.<sup>355</sup>

Somit erscheint der Flohmarkt als Ort der kulturellen Diversität, wo Individualität und alle angrenzenden Diskurse temporär aufgegeben werden, um diese Worte von Orao zu wiederholen.<sup>356</sup> Orao beharrt auf die Harmonie einer diversen heterogenen Gemeinschaft<sup>357</sup>: „Ich werde immer wieder kommen“.<sup>358</sup> Dass Lutfi an Deutschland eine Heimat, einen Ort, wo er sich nicht mehr als ausgeschlossen fühlt, findet, verweist darauf, dass der Frankfurter Flohmarkt mehr Heimatliches darstellt als die ursprüngliche Heimat Damaskus, was schon einen märchenhaften Charakter aufweist.<sup>359</sup> Hierzu bemerkt Ehrlich Folgendes:

The flea market on the banks of the river Main in Frankfurt, a lively and colorful place where people from different cultures live side by side on a daily basis. It is the only place in the world where Lutfi has ever felt he truly belongs.<sup>360</sup>

Rafik Schamis Roman *DSS* lässt sich darüber hinaus als eine Literatur der Diversität lesen, weil er Formen des Dialogs sowohl auf Ebene der Form als auch auf Ebene des Inhalts und der Figurenkonstellation innehat. Dabei wird der Dialog zwischen Orient und Okzident als möglich dargestellt. Zu betonen ist der Rückgriff auf Liebe als interkulturelles Motiv:

Ich war damals unfähig, mich zu verlieben, denn die Wunde von Samira war ja noch frisch. Aber es gibt Menschen, die triffst du zum ersten Mal und es kommt dir vor, als ob du sie schon eine Ewigkeit kennst. So war es mit Molly. Sie sagte mir später, sie hätte sich vom ersten Augenblick an mich verliebt und je mehr ich mit ihr gelacht hätte, desto sicherer sei sie sich gewesen.<sup>361</sup>

---

<sup>353</sup> *DSS*, S. 224.

<sup>354</sup> *DSS*, S. 240.

<sup>355</sup> *DSS*, S. 245.

<sup>356</sup> Vgl. Orao 2014, S. 226.

<sup>357</sup> Vgl. Orao 2014, S. 228.

<sup>358</sup> *DSS*, S. 40.

<sup>359</sup> Vgl. Orao 2014, S. 225.

<sup>360</sup> Ehrlich 2001, S. 367.

<sup>361</sup> *DSS*, S. 104.

An dieser Stelle betrachtet Arnds den Nomadismus als eine positive Kategorie, indem er ihm die Funktion zuschreibt, kulturelle Barriere herauszufordern:

Schami offers an alternative to the negative association of nomadism with the war machine and the prevention of state formation by redefining nomadism as positive category with the potential to transform the imperial centre into a multicultural state.<sup>362</sup>

Dies trägt zur kulturellen Hybridisierung bei, was Arnds in diesem Kontext mit „approximation of two cultures within the same national space“<sup>363</sup> zusammenfasst. Darüber hinaus gilt die Liebe zwischen Lutfi und Molly als ein Merkmal von Hybridität und interkulturellem Dialog.<sup>364</sup> Dies erfolgt im Roman etwa durch das Lernen einer neuen Kultur inklusiv deren Sprache usw., wie folgende Beispiele erscheinen lassen: „Sie hat durch mich und meine neuen Bekannten das Leben von mehr als dreißig Völkern kennengelernt, und zwar aus nächster Nähe“.<sup>365</sup> Diese Passage beinhaltet Aspekte interkulturellen Lernens, genauso wie der folgende Auszug: „Sie dagegen wurde bunter, jugendlicher, fast orientalistisch grell und verjüngte sich dadurch um zehn Jahre. Ich hörte, wie sie sich bemühte, türkische Wörter zu lernen, und der Junge sich anstrebte, sein Deutsch zu verbessern“.<sup>366</sup> Diese Beispiele erhellen den kulturellen Austausch im Kontext von Migration, wobei Menschen voneinander lernen und die jeweiligen Kulturen als Quelle von Bereicherung betrachten. Somit fordert der Roman Grenzen kultureller Unterschiede heraus.

Angeführt wird ebenfalls die Musik als ein verbindendes Instrument. Der Jazz-Musiker Duke Ellington wird in diesem Zusammenhang als eine Verkörperung interkulturellen Bewusstseins dargestellt. Syrien war seine Inspirationsquelle und er war nicht nur ein großartiger Musiker, sondern er hatte auch hervorragende Menschenkenntnis. Alfred Meißner und Duke Ellington gelten im Roman als oppositionelle Blicke auf die Kultur: Meißner kennzeichnet sich durch eine von Vorurteilen geprägte starre Sicht während Ellington eher als hybrid und zugänglich erscheint, zumal Jazz eine hybride Musik ist, die aus der Mischung von Blues, Ragtime und europäischer Musik entsteht.<sup>367</sup> Zur Stellung der Musik als verbindendes Medium in der Herausbildung interkulturellen Bewusstseins äußert sich Peter Arnds folgendermaßen:

As a nomadic art form [music] unites rather than separates places and helps to transform people on both sides of the cultural divide. [...] An example for the nomadism of music is the Damascus'

---

<sup>362</sup> Arnds 2005, S. 278.

<sup>363</sup> Arnds 2005, S. 280.

<sup>364</sup> Vgl. Arnds 2005, S. 282.

<sup>365</sup> *DSS*, S. 216.

<sup>366</sup> *DSS*, S. 231.

<sup>367</sup> Vgl. Ellerbach 2014, S. 357.

love of American jazz of Duke Ellington, whose association with migratory birds makes him a part of the nomadic culture of the eastern world.<sup>368</sup>

Der nomadische Charakter der Musik lässt sich – so Arnds – durch die Liebe von den Damaszenern für den amerikanischen Jazz und Duke Ellington, dessen Assoziation mit Zugvögeln ihn zu einem Teil der nomadischen Kultur der östlichen Welt macht: „Duke Ellington kam jeden Herbst mit den Zugvögeln, die im September auf dem Weg zu ihren Winterquartieren in Afrika, den Himmel über Damaskus überqueren“. <sup>369</sup> Dem nomadischen Charakter der Musik kommt die Funktion zu, rassistischen Einstellungen entgegenzuwirken. Dasselbe gilt für Lutfis Nachdruck, nach Deutschland auszuwandern, was zu einer Subversion rassistischer Denkweisen beiträgt. <sup>370</sup> Die Freundschaft zwischen Lutfis Vater und Ellington verändert zumindest einen US-Amerikaner, für den – und für andere – Damaskus entweder gar nicht vorhanden war oder höchstens als Ort des Terrors galt. <sup>371</sup> Der Nomadismus hinterfragt somit die Absurdität des Rassismus:

By tearing down cultural boundaries and creating a highly nomadic movement of diverse cultures towards each other, a text like *Die Sehnsucht der Schwalbe* demonstrates how similar cultures ultimately are, for example in their racism, the absurdity of which is revealed through its own ubiquity and cultural nonspecificity. <sup>372</sup>

Schami setzt den Nomadismus als eine Alternative zum Nationalismus und dessen Politik von geschlossenen Grenzen ein. Diesem Nomadismus kommt überdies die Funktion zu, den eurozentrischen Gedanken in Frage zu stellen und binäre Oppositionen (u.a. Rationalismus Vs Irrationalismus) zu überwinden: „being a key theme in Schami’s vision of the Orient, the category of nomadism exposes the absurdity of the notion of European superiority owing to its culture of irrationalism and chaos“. <sup>373</sup> Arnds betont die Tatsache, dass das Thema Musik in Schamis Roman *DSS* zeigt, wie Schami den Nomadismus zum Zweck des interkulturellen Dialogs verwendet. In Hinblick darauf wird dem österreichischen Musiklehrer von Lutfi, der arabische Musik als eine dämonische betrachtet, ein solides Argument widersetzt, und zwar dass Musik eine geniale Erfindung ist, eine Sprache, die um den Globus verstanden wird. <sup>374</sup>

The contrast between European superiority and Oriental inferiority infer. In the example of Arab music, the absurdity of this hierarchy is exposed specifically through Schami’s discussion of music as a form of communication that is able to produce mutual understanding

---

<sup>368</sup> Arnds 2005, S. 278.

<sup>369</sup> *DSS*, S. 50.

<sup>370</sup> Vgl. Arnds 2005, S. 278.

<sup>371</sup> *DSS*, S. 46.

<sup>372</sup> Arnds 2005, S. 279.

<sup>373</sup> a.a.O., S. 278.

<sup>374</sup> *DSS*, S. 205.

between cultures. Schami describes music as an art of artistic expression that can transcend the dire rift between East and West envisioned in Said's early work.<sup>375</sup>

So erscheint die Musik als etwas Verbindendes. Ehrlich hebt hervor, dass Schamis Romane und Kurzgeschichten vom Postulat des friedlichen Zusammenlebens von Kulturen geprägt sind. Dabei lässt Schami den Dialog zwischen Orient und Okzident als möglich erscheinen, was den Mainstream des Postkolonialismus u.a. herausfordert:

In his novels and short stories, the encounter between the Oriental and the Occidental worlds results in mutual understanding and in cultural and, not last, moral enrichment, whereas any social or political problems are completely left aside.<sup>376</sup>

Auf die transzendierende Dimension von Schamis Erzählstil in Bezug auf postkoloniale Prämissen weist auch Arnds hin: „Schami's texts, however, display a high degree of cultural dialog between East and West, a phenomenon that clearly transcends Said's Orientalism“.<sup>377</sup>

Ein weiteres Merkmal der Interkulturalität liegt in den Beziehungen der jeweiligen Figuren zueinander. Lutfis Familie gilt nämlich als ein Produkt der Pluralität. Die Großmutter wird als Produkt der Sklaverei inszeniert während der Opa ein Einheimischer ist. Darüber hinaus stellt die Ehe von Lutfis Eltern eine Grenzüberschreitung dar, weil ihre Trauung auf eine religiöse Toleranz bzw. Offenheit und die Überwindung kultureller Differenzen aufmerksam macht.

Abschließend lässt sich Schamis Roman *DSS* als Literatur der Diversität und Annäherung betrachten, vor allem in Hinblick auf das Vorhandensein unterschiedlicher Kulturen, zwischen denen der Dialog ästhetisch als möglich inszeniert wird. Dieser Roman bricht mit den herkömmlichen Prinzipien der Literatur und schafft neue Muster, die man dann als grenzüberschreitend interpretieren kann. Eine Ästhetik der Grenzverletzungen kennzeichnet sich im Roman durch die Darstellungen immer wandernden Figuren, die zwischen unterschiedlichen Kulturkreisen pendeln. Über diese rein thematische Dimension hinweg lässt sich das permanente Pendeln sogar in der Art der Darstellung erkennen, wobei fragmentarische Geschichten auftauchen, die keinen zeitlich- und inhaltlich-linearen Charakter aufweisen. Der intradiegetische und homodiegetische Ich-Erzähler beruft sich diesbezüglich auf bereits vergangene Ereignisse durch Erinnerungen, um seine Erfahrungen mitzuteilen. Die Ästhetik der Grenzverletzungen in Schamis Roman *DSS* hinterfragt darüber hinaus ausgrenzende Diskurse bis auf klassische Aspekte des Orientalismus und transzendiert somit die bis dahin

---

<sup>375</sup> Arnds 2005, S. 278.

<sup>376</sup> Ehrlich 2001, S. 367.

<sup>377</sup> Arnds 2005, S. 276.

vorhandenen Ideen. Hierzu gibt Peter Arnds ein konkretes Beispiel bezüglich des Frankfurter Flohmarkt:

As a place of dialogism, the Frankfurt flea market, where Germans all of a sudden start bargaining for lower prices and learn how to laugh, temporarily transcends all power structures. It is here that Schami creates the image, albeit a short-lived one, of Germany as a harmonious *Einwandererland* rather than a *Gastarbeiterland*.<sup>378</sup>

Schamis Roman *DSS* transzendiert somit Saids Orientalismus und gibt sogar – So Arnds – eine Alternative zu dieser inflexiblen Kategorie.<sup>379</sup> Alternativen werden in Schamis *DSS* immer wieder gegeben, auch in Hinblick auf die Fremdenfeindlichkeit. Selbst die Hauptfigur des Romans ist eine Verkörperung von Alternativen, auch in katastrophalen Situationen. Auf diese Weise ist der Roman in einer märchenhaften Narration eingebettet, was Schamis literarische Tätigkeit immer geprägt hat. Von daher ist der Roman eine Sammlung bzw. Mischung unterschiedlicher Textgenres. Der Roman *DSS* lässt in fine als eine hybride Literatur betrachten, sowohl in Hinblick auf seine formalbezogenen Überlappungen als auch auf die zahlreichen thematisch und inhaltlich-kulturellen Mischungen. Dieser Roman lässt sich unter dem Begriff „Nomadismus“ zusammenfassen, weil es in fast allen Teilen und Aspekten des Romans eine durchgehend vorhandene Instabilität zu erkennen ist.

Das anschließende Kapitel fasst die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit zusammen, welche wiederum die Antwort auf die Frage nach der Möglichkeit einer Annäherung beider Romane bestimmen. Dieses Kapitel macht abschließend Vorschläge für weitere Auseinandersetzungen mit dem Korpus.

---

<sup>378</sup> Arnds 2005, S. 281 (H.i.O).

<sup>379</sup> Vgl. Ebd.

## **5 SCHLUSSBETRACHTUNGEN**



## 5.1 Ergebnisse

In den vorliegenden Überlegungen zum Thema „Interkulturalität und Fremdheitserfahrung in der Migrationsliteratur. Eine Untersuchung am Beispiel von Renan Demirkans *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* und Rafik Schamis *Die Sehnsucht der Schwalbe*“ ist der Versuch unternommen worden, die Aspekte der Fremdhheitsdarstellung und der literarischen Überwindung kultureller Fremdheit in den ausgewählten Romanen von Demirkan und Schami zutage zu fördern, um im Anschluss daran Möglichkeiten einer Annäherung beider Romane zu ermitteln. Die Romane *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* und *Die Sehnsucht der Schwalbe* portraitieren ein Fremdenbild, in dem die migrantischen Hauptfiguren, die in der Einwanderungsgesellschaft von der kulturellen Fremdheit betroffen sind, sich zu positionieren versuchen. Auf thematischer und ästhetischer Ebene kennzeichnen sich beide Romane durch äußerst ähnliche Aspekte, die sie zu einem ausschlaggebenden Kanon der deutschsprachigen interkulturellen Literatur machen. Diese Romane haben dies besonders, dass sie Kulturbegegnungen auf eine raffinierte Art und Weise darstellen, obwohl sie eine Fülle von ästhetischen Mitteln miteinbeziehen. Die Komplexität der Erzählungen spiegelt sich an einer hier und da immer wieder pendelnden Art der Darstellung und am Rückgriff auf Erinnerungen zur Darstellung aktueller Begebenheiten. Zudem kommt eine durch Brüche und Wechsel gekennzeichnete narrative Entfaltung, die in den beiden Romanen zu verarbeiten ist. Es ergibt sich aus dieser Untersuchung, dass sich beide Romane durch ihre Ästhetik der Grenzüberschreitungen kennzeichnen. Dabei sind die Fremdheit und die literarische Überwindung der letzteren in dieser Ästhetik eingebettet. Übertreibungen, duale Oppositionen, Vergleiche, Einsatz von Metaphern und Symbolen, märchenhafte Erzählweise usw. sind u.a. Aspekte, die den narrativen Werdegang beider Romane prägen. Besonders wichtig ist aber auch die identitätsstiftende Funktion, die der Raumdarstellung und -vorstellung zugeschrieben wird. Hier ist die Haltung zu den Räumen, zwischen denen man wandert, von den Erfahrungen in diesen Räumen abhängig. Diese Analyse macht auch deutlich, dass beide Romane die Grenzen der Literaturklassifikation herausfordern in dem Sinne, dass sie unterschiedliche literarische Formen miteinbeziehen. Es ist zu behalten, dass die Dimensionen der Raumdarstellung in Hinblick auf den Orientalismus in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur bisher nur selten behandelt wird. Diese Arbeit macht jedoch deutlich, dass solche Aspekte von Belang sind, weil sie die Erweiterung von Forschungsperspektiven ermöglichen, vor allem wenn eine kritische Betrachtung unternommen wird. Die Überlegungen zur Selbstorientalisierung gelten nicht als eindeutige Lösung der Frage, sondern sie geben Impulse für weitere Auseinandersetzungen mit den ausgewählten Romanen und mit der interkulturellen

Literatur im Allgemeinen. Dass die zwei ausgewählten Texte genau dieselben Charakteristika aufweisen und immerhin als deutsch-türkische und deutsch-arabische Literatur eingestuft werden, kann mit kritischer Betrachtung erschlossen bzw. hinterfragt werden. Von daher macht diese Arbeit auf die Revidierung der Literaturklassifikation aufmerksam, denn Demirkans und Schamis Romane *ST* und *DSS* lassen sich wohl unter einem und demselben Dachbegriff einordnen. Abschließend lassen sich beide Romane in Hinsicht auf deren Form und Inhalt als eine nomadische Literatur im Werden betrachten.

## 5.2 Vorschläge für weitere Arbeiten

Der genauere Umriss der zu analysierenden Texte fördert – über die schon behandelten Aspekte hinweg – andere genuine literaturwissenschaftliche Fragen zutage, die anhand neuer Paradigmen geantwortet werden können. Beide Romane lassen sich diesbezüglich unter dem Gesichtspunkt der literaturwissenschaftlichen Imagologie lesen. In diesem Zusammenhang sind etwa Orientbilder in einigen Werken von Rafik Schami<sup>380</sup> (aber nicht im Roman *Die Sehnsucht der Schwalbe*) schon analysiert worden, aber die Europa- und genauer Deutschlandbilder bleiben noch unberücksichtigt. Parallel dazu sind raumtheoretische Ansätze und Erinnerungstheorien von Belang, zumal Erinnerungsräume in der Literaturwissenschaft immer mehr an Prägnanz gewinnen. Hinzuzurechnen wäre auch, den Orientalismus neu zu denken bzw. neue Formen<sup>381</sup> in den (anderen) Romanen von Demirkan und Schami zu erhellen. Anschließend sind auch Feminismus und Gender Studies von zentraler Bedeutung, vor allem, weil beide Romane heldenhafte weibliche und männliche Figuren inszenieren, deren Verhalten man unter die Lupe nehmen kann. Dass etwa das Männerbild bei Demirkan<sup>382</sup> schon ins Visier genommen worden ist, zeugt von der Machbarkeit solch einer Überlegung. Fruchtbar wäre ebenfalls die Auseinandersetzung mit Ansätzen und literaturdidaktischen Konzepten für den Gebrauch von Demirkans *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* und Schamis *Die Sehnsucht der Schwalbe* im Literaturunterricht, um nur diese Möglichkeiten anzuführen.

---

<sup>380</sup> Nämlich von Nader Alsarras: *Die Orientbilder im Werk Rafik Schamis. Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung am Beispiel seines Romans Die Dunkle Seite der Liebe*. Diss.: Heidelberg 2010.

<sup>381</sup> Etwa im Sinne von Dirk Uffelmann: *Selbstorientalisierung in Narrativen polnischer Migranten*. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. Vol. 66. Nr. 1 (2009), S. 153-180.

<sup>382</sup> Siehe u.a. Özlem Agvan: *Das Männerbild bei Renan Demirkan und Hatice Akyün*. Mag.-Arbeit: Ankara 2014.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Demirkan, Renan: *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*. Klartext Verlag: Essen 2009.

Schami, Rafik: *Die Sehnsucht der Schwalbe*. Dtv: München 2000.

### Sekundärliteratur

Agvan, Özlem: *Das Männerbild bei Renan Demirkan und Hatice Akyün*. Mag.-Arbeit: Ankara 2014.

Alsarras, Nader: *Die Orientbilder im Werk Rafik Schamis. Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung am Beispiel seines Romans „Die Dunkle Seite der Liebe“*. Diss.: Heidelberg 2010.

Audebert, Cédric/Doraï, Mohamed Kamel (Hrsg.): *Migration in a globalized world. New research issues and prospects*. Amsterdam University Press: Amsterdam 2010.

Auernheimer, Georg (Hrsg.): *Interkulturelle Kompetenz und pädagogische Professionalität*. 3. Aufl. VS Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden 2010.

Aysegül, Aktürk: *Interkulturelles Lernen im Deutschunterricht. Vorschläge zur Didaktisierung türkischer Migranteliteratur*. 1. Aufl. IGEL Verlag: Hamburg 2009.

Baasner, Rainer/Zens, Maria: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. Erich Schmidt Verlag: Berlin 2005.

Barthes, Roland: *Le plaisir du texte*. Editions du Seuil: Paris 1973.

Beger, Kai-Uwe: *Migration und Integration. Eine Einführung in das Wanderungsgeschehen und die Integration der Zugewanderten in Deutschland*. Leske + Budrich: Opladen 2000.

Bhabha, Homi K.: *The location of culture*. Routledge: London/New York 1994.

Broszinsky-Swhabe, Edith. *Interkulturelle Kommunikation. Missverständnisse – Verständigung*. VS Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden 2011.

- Bukow, Wolf-Dietrich u.a. (Hrsg.): *Was heißt hier Parallelgesellschaft? Zum Umgang mit Differenzen*. VS Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden 2007.
- Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur*. 3. Aufl. JB Metzler: Stuttgart/Weimar 2007.
- Castro Varela, Maria do Mar/Dhawan, Nikita (Hrsg.): *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. 2. komplett überarb. u. erw. Aufl. Transcript Verlag: Bielefeld 2015.
- Chiellino, Carmine (Hrsg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. J.B. Metzler: Stuttgart/Weimar 2007.
- Dalberg, Dirk Mathias (Hrsg.): *Asyl und Migration*. Rothenburger Beiträge. Polizeiwissenschaftliche Schriftenreihe, Bd. 85. Eigenverlag der Hochschule der Sächsischen Polizei: Rothenburg/OL 2016.
- Därmann, Iris/Hobuß, Steffi (Hrsg.): *Konversionen. Fremderfahrung in ethnologischer und interkultureller Perspektive*. Rodopi Verlag: Amsterdam/New York 2004.
- Dawidowski, Christian (Hrsg.): *Literatur, Lesen und Migration*. IMIS-Beiträge. Heft 45/2014.
- Dreyer, Wilfried/Höbner, Ulrich (Hrsg.): *Perspektiven interkultureller Kompetenz*. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2011.
- Dungen, Katharina: *Integration Schreiben. Der deutsch-türkische Integrationsdiskurs in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. Diss.: Berlin 2015.
- Düinkel, Sandra: *Interkulturalität und Differenzwahrnehmung in der Migrationsliteratur. Erörterung am Beispiel der deutsch-türkischen Autoren Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoglu*. Mag. -Arbeit: Bergen 2008.
- Ebach, Ruth: *Das Fremde und das Eigene. Die Fremdheitsdarstellungen des Deuteronomiums im Kontext israelitischer Identitätskonstruktionen*. De Gruyter: Berlin/Boston 2014.
- Ellerbach, Benoît : *L'Arabie contée aux Allemands. Fictions interculturelles chez Rafik Schami*. Diss.: Paris-Sorbonne 2014 (veröff. 2018 bei Köningshausen & Neumann: Würzburg).
- Elste, Nico: *Von der Migration zur Integration. Literarische Konstruktion von Kultur und Kulturkonflikt in der deutsch-türkischen Literatur nach '89*. Diss.: Halle-Wittenberg 2012.

Gebhardt-Fuchs, Kathrin: *Das Ich – ein zweites Selbst. Interkulturelle Selbstkonstruktionen und ethnologische Repräsentationsweise in Ocran Pamuks Roman „Die weiße Festung“*. Diss.: Karlsruhe 2014.

Geis, Martin: *Migration in Deutschland. Interregionale Migrationsmotivatoren*. Deutscher Universitätsverlag: Wiesbaden 2005.

Genfer Flüchtlingskonvention: Genf 1961.

Göttsche, Dirk/Dunker, Axel/Dürbeck, Gabriele (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. J.B. Metzler: Stuttgart 2017.

Hall, Stuart: *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*. Argument Verlag: Hamburg 1994.

Hans Seidel Stiftung (Hrsg.): *Glossar: Asyl – Flucht – Migration. Von A wie Asyl bis Z wie Zuwanderung*: München 2016.

Heinrich Böll Stiftung (Hrsg.): *Dossier Migrationsliteratur. Eine neue deutsche Literatur?* Berlin 2009.

Henkelman, Yvonne: *Migration, Sprache und kulturelles Kapital*. VS Verlag: Wiesbaden 2012.

Hentges, Gudrun/Hinnenkamp, Volker/Zwengel, Altmüt (Hrsg.): *Migrations- und Integrationsforschung in der Diskussion. Biografie, Sprache und Bildung als zentrale Bezugspunkte*. VS Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden 2008.

Hoesch, Kirsten: *Migration und Integration. Eine Einführung*. Springer VS: Wiesbaden 2018.

Hofmann, Michael/Patrut, Lulia-Karin: *Einführung in die interkulturelle Literatur*. WBG: Darmstadt 2015.

Hofmann, Michael: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Wilhelm Fink Verlag: Paderborn 2006.

Hofstede, Von Geert/Hofstede, Gert Jan: *Lokales denken, globales Handeln. Interkulturelle Zusammenarbeit und globales Management*. Dtv: München 2005.

Jammal, Elias (Hrsg.): *Kultur und Interkulturalität. Interdisziplinäre Zugänge*. Springer VS: Wiesbaden 2014.

Kamdem, Henri: *Migration und Narration: eine vergleichende Untersuchung zu Wahrnehmungsformen der Migration am Beispiel von Renan Demirkans „Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker“ und Feridun Zaimoglus „Abschaum: die wahre Geschichte von Ertan Ongun“*. DIPES-Arbeit: Yaoundé 2014.

Khadrhraoui, Karim: *Schreiben ohne festen Wohnsitz. Literaturwissenschaftliche und soziologische Untersuchung zur Migrationsliteratur*. Diss.: Berlin 2013.

Kimmich, Dorothee/Matzat, Wolfgang (Hrsg.): *Der gepflegte Umgang. Interkulturelle Aspekte der Höflichkeit in Literatur und Sprache*. Transcript Verlag: Bielefeld 2008.

Kindler Kompakt: *Märchen* (ausgewählt von Stefan Neuhaus). J.B. Metzler: Stuttgart/Weimar 2017.

Köppe, Tilmann/Winko, Simone: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. J.B. Metzler: Stuttgart/Weimar 2008.

Leskovec, Andrea: *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*. WBG: Darmstadt 2011.

Lüsebrink, Hans-Jürgen: *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion – Fremdwahrnehmung – Kulturtransfer*. 3. aktual. u. erw. Aufl. J.B. Metzler: Stuttgart/Weimar 2012.

Maletzke, Gerhard: *Interkulturelle Kommunikation. Zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen*. Westdeutscher Verlag: Opladen 1996.

Mecklenburg, Norbert: Rezension von Karakus Mahmut: *Interkulturelle Konstellationen. Deutsch-türkische Begegnungen in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart*. Königshausen & Neumann: Würzburg 2006.

Moser, Christian: *Gedächtnis und Erinnerung in der Autobiographie*. Fern Universität Hagen: Hagen 2013.

Müller, Doreen: *Flucht und Asyl in europäischen Migrationsregimen. Metamorphosen einer umkämpften Kategorie am Beispiel der EU, Deutschlands und Polens*. Universitätsverlag Göttingen: Göttingen 2010.

Müller, Stefan/Gelbrich, Katja: *Interkulturelle Kommunikation*. Vahlen Verlag: Ingolstadt 2013.

Nayar, Pramod K: *Contemporary literary and cultural theory. From Structuralism to Ecocriticism*. Pearson Verlag: Delhi/Chennai/Chandigarh 2010.

Nazarkiewicz Kirsten: *Interkulturelles Lernen als Gesprächsarbeit*. VS Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden 2010.

Ndéméyama Ndéméyama, Gaétan: *Inszenierung kultureller Differenz im Werk Annelies Schwarz'. Ein Beitrag zur Förderung interkulturellen Verstehens*. DIPES-Arbeit: Yaoundé 2018.

Neumann, Birgit: *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktion kanadischer „Fictions of Memory“*. De Gruyter: Berlin/New York 2005.

Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. J.B. Metzler: Stuttgart/Weimar 2004.

Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 5. Aufl. JB Metzler: Stuttgart/Weimar 2013.

Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. J.B. Metzler: Stuttgart/Weimar 2010.

Okoko, Lorna Ayiemba: *Interkulturalität und Afrikabilder in der zeitgenössischen Jugendliteratur*. Diss.: Stellenbosch 2014.

Orao, James: *Selbstverortungen. Migration und Identität in der zeitgenössischen deutsch- und englischen Gegenwartsliteratur*. Diss.: Münster 2014 (veröff. bei Peter Lang Verlag).

Pusch, Barbara (Hrsg.): *Transnationale Migration am Beispiel Deutschland und Türkei*. Springer VS: Wiesbaden 2013.

Robertson von Trotha, Caroline Y.: *Die Dialektik der Globalisierung. Kulturelle Nivellierung bei gleichzeitiger Verstärkung kultureller Differenz*. Universitätsverlag Karlsruhe: Karlsruhe 2009.

Rösch, Heidi: *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franko Biondi und Rafik Schami*. Verlag für interkulturelle Kommunikation: Frankfurt a.M. 1992.

Rosić, Nikolina: *Deutsch-türkische Literatur. Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoglu*. Mag.-Arbeit: Wien 2013.

Roth, Hans-Joachim u.a. (Hrsg.): *Worüber man sprechen kann und worüber man (nicht) sprechen soll. Sprache und Sprachen in Kontext von Migration*. Springer Verlag: Wiesbaden 2013.

Saleh, Arig: *Rezeption arabischer Migrationsliteratur in Deutschland. Eine Untersuchung am Beispiel der in Deutschland lebenden syrischen Autoren*. Diss.: Berlin 2011.

Schäffer, Ortfried (Hrsg.): *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Westdeutscher Verlag: Opladen 1991.

Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika/Walstra, Kerst (Hrsg.): *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Königshausen & Neumann: Würzburg 2000.

Schmitz, Helmut (Hrsg.): *Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Rodopi Verlag: Amsterdam/New York 2009.

Schutte, Jürgen: *Einführung in die Literaturinterpretation*. 5. aktual. u. erw. Aufl. J.B. Metzler: Stuttgart/Weimar 2005.

Stratthaus, Bernd: *Was heißt „interkulturelle Literatur“?* Diss.: Duisburg-Essen 2005.

Straub, Jürgen/Weidemann, Doris (Hrsg.): *Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz. Grundlage – Begriffe – Theorien – Anwendungsfelder*. J.B. Metzler: Stuttgart 2010.

Vanderheiden, Elisabeth/Mayer, Claude-Hélène (Hrsg.): *Handbuch interkulturelle Öffnung. Grundlagen, Best Practice, Tools*. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2014.

Wierlacher, Alois/Bogner, Andrea (Hrsg.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. J.B. Metzler: Stuttgart/Weimar 2003.

Wild, Bettina: *Rafik Schami*. Dtv: München 2006.

Wind, Katharina: *Der Aspekt der Fremdheit in der multikulturellen Literatur. Veranschaulicht an Werken von Irena Vrkljan und David Albahari*. Mag.-Arbeit: Wien 2013.

Yousefi, Hamid Reza/Fischer, Klaus (Hrsg.): *Interkulturalität. Diskussionsfelder eines umfassenden Begriffs*. Traugott: Nordhausen 2010.

Zilly Zilly, Jaurès Alvarès: *Wladimir Kaminers Erzählungen im Literaturunterricht. Vorschläge zur Vermittlung interkultureller Kompetenz in Germanistik und DaF*. DIPES-Arbeit: Yaoundé 2019.



## Aufsätze in Sammelbänden, Zeitschriften und Lexika

Ackermann, Irmgard/Rosbachler, Brigitte: *Germans viewed as Foreign. The representation of "Other" in Ausländerliteratur*. In: *World Literature Today*. Sommer 1995. Vol. 69. Nr. 3, S. 528-532. URL: <http://www.jstor.com/stable/40151391> (Abgerufen am 8. 7. 2020).

Al-Slaiman, Mustafa: *Autorinnen aus dem arabischen Kulturraum*. In: Chiellino, Carmine (Hrsg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. J.B. Metzler: Stuttgart/Weimar 2007, S. 235-247.

Arnds, Peter: *Orientalizing Germany in Rafik Schamis „Die Sehnsucht der Schwalbe“ and „Sieben Doppelgänger“*. In: Raleigh Whiting (Hrsg.): *Seminar. Journal of Germanic Studies*. Vol. 41. Nr. 3 (September 2005), S. 275-288.

Bagley, Petra M.: *The cosmopolitan writer on the Orient Express: Leaving Turkey for Germany*. In: *Mediterranean Studies*. Vol. 13 (2004), S. 211-219. URL: <http://www.jstor.com/stable/41166972> (Abgerufen am 8. 7. 2020).

Bausinger, Hermann: *Kultur*. In: Wierlacher, Alois/Bogner, Andrea (Hrsg.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Metzler: Stuttgart/Weimar 2003, S. 271-276.

Blioumi, Aglaia: *Kulturaustausch, Interkulturalität und Interdisziplinarität*. In: *Neohelicon*. Vol. 41. Nr. 1(2004), S. 43-59.

Dalberg, Dirk Mathias: *Migration. Begriff, Formen, Geschichte, Zahlen und Gesetze*. In: dems. (Hrsg.): *Asyl und Migration*. Rothenburger Beiträge. Polizeiwissenschaftliche Schriftenreihe, Bd. 85. Eigenverlag der Hochschule der Sächsischen Polizei: Rothenburg/OL 2016, S. 25-68. URL: <https://www.polizei.sachsen.de/de/dokumente/PolFH/BandX85.pdf> (Letzter Zugriff am 8. 8. 2020).

Dötsch, Kerstin: *Rafik Schami*. In: Kindler Kompakt: *Märchen* (ausgewählt von Stefan Neuhaus). J.B. Metzler: Stuttgart/Weimar 2017, S. 191–193.

Ebert, Reika: *Trouble and Triumph: German Life – Turkish Tradition in Renan Demirkan's Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*. In: *Language and Intercultural Communication*. Vol. 4. Nr. 1-2. 2004, S. 68-80.

Ehnert, Rolf: *Literatur der Migration ist deutsche, ist Weltliteratur*. In: In mehreren Sprachen leben. Hgg. von o.A. o.J., S. 43-58. URL: <https://ubt.opus.hbz-nrw.de/opus45-ubtr/frontdoor/deliver/index/docId/234/file/05ehnert.pdf> (Letzter Zugriff am 8. 8. 2020).

Ehrlich, Nina: *Rafik Schami. Die Sehnsucht der Schwalbe* (Revue). In: World Literature Today. Frühling 2001. Vol. 75. Nr. 2 (Frühling 2001), S. 367. URL: <http://www.jstor.com/stable/40156661> (Abgerufen am 8. 7. 2020).

Engel, Christine/Lewicki, Roman: *Vorwort. Konzepte von Interkulturalität*. In: Engel, Christine/Lewicki, Roman (Hrsg.): *Interkulturalität: Slawistische Fallstudien*. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Innsbruck 2005, S. 1-8.

Esselborn, Karl: *Beispiele transkultureller Literatur in Deutschland. Literatur mit Migrationsthemen für DaF-/DaZ-Unterricht*. In: Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachunterricht. Nr. 20 (Oktober 2015), S.116-130.

Földes, Csaba: *Blackbox ‚Interkulturalität‘. Die unbekannte Bekannte nicht nur für Deutsch als Fremd-/Zweitsprache. Rückblick, Kontexte und Ausblick*. In: Wirkendes Wort. Vol. 59. Nr. 3 (2009), S. 503-525.

Fürstenau, Sara/Niedrig, Heike: *Hybride Identitäten? Selbstverortungen jugendlicher TransmigrantInnen*. In: Diskurs Kindheits- und Jugendforschung 2 (2007) 3, S. 247-262. URL: [https://www.pedocs.de/volltexte/2009/1020/pdf/Fuerstenau\\_Niedrig\\_Hybride\\_Identitaeten\\_Diskurs\\_2007\\_3\\_D.pdf](https://www.pedocs.de/volltexte/2009/1020/pdf/Fuerstenau_Niedrig_Hybride_Identitaeten_Diskurs_2007_3_D.pdf) (Abgerufen am 19. 7. 2020).

Glaserapp, Jörn: *Alterität*. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christof/Moenninghoff, Burkhard (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur*. JB Metzler: Stuttgart/Weimar 2007, S. 16.

Griem, Julika: *Hybridität*. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 5. Aufl. Metzler: Stuttgart/Weimar 2013, S. 314-315.

Grimm, Sabine: *Einfach hybrid! Kulturkritische Ansätze der Postcolonial Studies*. In: iz3w. Nr. 223 (September 1997, S. 39-42.) und Nr. 224 (Oktober 1997, S. 37-39). URL: <http://www.freiburg-postkolonial.de/Seiten/grimm-postkolonialismus.pdf> (Abgerufen am 6. 7. 2018).

Heins, Jutta: *Kultur*. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christof/Moenninghoff, Burkhard (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur*. 3. Aufl. Metzler: Stuttgart/Weimar 2007, S. 407-408.

Hejl, Peter: *Kultur*. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 5. Aufl. Metzler: Stuttgart/Weimar 2013, S. 413-414.

Hofmann, Michael: *Die deutsch-türkische Literatur. Entwicklungstendenzen und Perspektiven*. In: Dawidowski, Christian (Hrsg.): *Literatur, Lesen und Migration*. IMIS-Beiträge. Heft 45/2014, S. 23-36.

Joachimsthaler, Jürgen: *“Undeutsche” Bücher. Zur Geschichte interkultureller Literatur in Deutschland*. In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): *Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Rodopi Verlag: Amsterdam/New York 2009, S. 19-40.

Littler, Margaret: Revue von: Cheesman, Tom: *Novel of Turkish-German settlement. Cosmopolite fictions*. In: *The Modern Language Review*. April 2009. Vol. 104. Nr. 2 (April 2009), S. 612-614. URL: <http://www.jstor.com/stable/25654924> (Abgerufen am 8. 7. 2020).

Lubkoll, Christine: *Motiv*. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 5. Aufl. JB Metzler: Stuttgart/Weimar 2013, S. 542-543.

McCarthy, Conor: *Grundlagen der postkolonialen Theorie: Edward D. Said*. In: Wierlacher, Alois/Bogner, Andrea (Hrsg.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. J.B. Metzler: Stuttgart/Weimar 2017, S. 10-15.

Peterson, Brent O.: *Imagining Integration. Why fictional inter-ethnic marriages matter*. In: *German Studies Review*. Vol. 34. Nr. 3 (Oktober 2011), S. 511-528. URL: <http://www.jstor.com/stable/41303796> (Abgerufen am 8. 7. 2020).

Pizer, John D.: *Subverting the institutionalized reading tour: Rafik Schami and Daniel Kehlmann*. In: *Oxford German Studies*. Vol. 43. Nr. 1 (2014), S. 55-68. URL: <http://dx.doi.org/10.1179/0078719113Z.00000000048> (Abgerufen am 16. 7. 2020).

Pourjafari, Fatemeh/Vahidpour, Abdolali: *Migration literature. A theoretical perspective*. In: *The Dawn Journal*. Vol 3. Nr. 1 (Januar-Juni 2014), S. 679-692.

Roth, Hans-Joachim u.a.: *Einleitung*. In: dems. (Hrsg.): *Worüber man sprechen kann und worüber man (nicht) sprechen soll. Sprache und Sprachen in Kontext von Migration*. Springer Verlag: Wiesbaden 2013, S. 7-12.

Schäffer, Ortfried: *Modi des Fremderlebens*. In: dems. (Hrsg.): *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Westdeutscher Verlag: Opladen 1991, S. 11-44.

Scheffele, Eberhard: *Interkulturelle germanistische Literaturwissenschaft und Komparatistik. Eine Abgrenzung*. In: Wierlacher, Alois u.a. (Hrsg.): *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*. 25 (1999), S. 103-119.

Schmitz, Helmut: *Einleitung*. In: dems. (Hrsg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Rodopi Verlag: Amsterdam - New York 2009, S. 7-16.

Schüller, Thorsten: *Grundlage der postkolonialen Theorie. Frankophone antikoloniale Theorie*. In: Dirk Göttsche u.a. (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. J.B. Metzler: Stuttgart 2017, S. 2-9.

Simo, David: *Erinnerungsinszenierungen im interkulturellen Kontext. Möglichkeiten und Notwendigkeiten*. In: DAAD (Hrsg.): *Deutsche Sprache und Kultur im afrikanischen Kontext*. Beiträge der DAAD-Tagung 2012 mit Partnerländern in der Region Subsahara, S. o.A.

Sölçün, Sargut: *Literatur der türkischen Minderheit*. In: Chiellino, Carmine (Hrsg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. J.B. Metzler: Stuttgart/Weimar 2007, S. 135-152.

Tsuchiya, Masahiko: *Von der Migrationsliteratur zur interkulturellen Weltliteratur*. In: *Research on Human Culture*. Nr.10 (Dezember 2008), S. 301-314. URL: <https://pdfs.semanticscholar.org/fd8b/b03cc244ccf21bb9493dfacecd8d6114d763.pdf> (Letzter Zugriff am 7. 8. 2020).

Uffelman, Dirk: *Selbstorientalisierung in Narrativen polnischer Migranten*. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie*. Vol. 66. Nr. 1 (2009), S. 153-180.

Vanderheiden, Elisabeth/Mayer, Claude-Hélène: *Grundlagentexte: Begriffe und Konzepte im Kontext interkultureller Öffnung*. In: Vanderheiden, Elisabeth/Mayer, Claude-Hélène (Hrsg.): *Handbuch interkulturelle Öffnung. Grundlagen, Best Practice, Tools*. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2014, S.27-66.

Wiegmann, Eva: *Der literarische Text als dritter Raum. Relektüre Homi Bhabhas aus philologischer Perspektive*. In: *German as Foreign Language-Journal*. Nr. 1 (2016), S. 6-25.

Yousefi, Hamid Reza: *Phänomenologie des Eigenen und des Fremden*. in: Fischer, Klaus/Braun, Ina/Gerdsen, Peter (Hrsg.): *Wege zur Kultur. Gemeinsamkeiten – Differenzen – Interdisziplinäre Dimensionen*: Nordhausen 2008, S. 25-52.

## Internetquellen

Bucakli, Özkan/Reuter, Julia: *Grenzen der Hybridisierung*. URL: [https://silo.tips/queue/zkan-bucakli-julia-reuter-grenzen-der-hybridisierung?&queue\\_id=-1&v=1595110156&u=NDEuODAuMTgxLjIxOQ==](https://silo.tips/queue/zkan-bucakli-julia-reuter-grenzen-der-hybridisierung?&queue_id=-1&v=1595110156&u=NDEuODAuMTgxLjIxOQ==) (Abgerufen am 19. 7. 2020).

<https://literaturchock.de/literatur/belletristik/gegenwartsliteratur/die-sehnsucht-der-schwalbe> (Abgerufen am 15. 7. 2020).

<https://www.lesestoff.ch/detail/ISBN-9783423129916/Schami-Rafik/Die-Sehnsucht-der-Schwalbe> (Abgerufen am 15. 7. 2020).

Rufle, Stefanie: *Die Sehnsucht der Schwalbe: Buchkritik*. URL: <https://www.booksection.de/buch/961-Die-Sehnsucht-der-Schwalbe> (Abgerufen am 15. 7. 2020).

Wunderlich, Dieter: *Rafik Schami: Die Sehnsucht der Schwalbe*. URL: [https://www.dieterwunderlich.de/Schami\\_schwalbe.htm](https://www.dieterwunderlich.de/Schami_schwalbe.htm) (Abgerufen am 15. 7. 2020).