

RENATA CORNEJO

Im Geiste der Ambivalenz. Die interkulturelle Literatur am Beispiel der deutsch schreibenden Autor/innen aus der ehemaligen Tschechoslowakei (Katja Fusek)

Der vorliegende Beitrag untersucht, ob und inwiefern sich der Begriff der ‚interkulturellen Literatur‘ in Deutschland in seiner ‚Ganzheit‘ und zugleich Differenziertheit bzw. Ambivalenz erfassen lässt, und überprüft in diesem Zusammenhang Chiellinos Entwurf der ‚Topographie der Stimmen‘ auf seine ‚Stimmigkeit‘ und Plausibilität. Dabei wird der Frage nachgegangen, welcher der ‚polyphonen‘ interkulturellen Stimmen die deutsch schreibenden Autor/innen aus der ehemaligen Tschechoslowakei nach 1968 zuzuordnen und wo sie innerhalb eines solchen Konzepts zu positionieren wären. Am Beispiel der Erzählung Wurzelsteine von Katja Fusek wird schließlich das interkulturelle Potential eines solchen Textes, entsprechend der von Chiellino und Blioumi aufgestellten Kriterien, sichtbar gemacht und eingehender beleuchtet.

1 Einleitung

Interkulturalität, Multikulturalität oder hybride Identitäten sind ‚Hilfsbezeichnungen‘ und Begriffseinheiten, die im Zeitalter der Globalisierung auf bestehende Realitäten zu reagieren versuchen. Der Begriff der ‚Interkulturalität‘ verweist mit seinem Präfix „inter“ sowohl auf das ‚Dazwischen‘ als auch ‚Miteinander‘ von Kulturen und Literaturen – es ist ein Begriff, „der nicht nur nach den Zwischenräumen zwischen den möglichen kulturellen Formationen fragt und diese hinterfragt, sondern auch die interkulturellen Einheiten als diskursive Ereignisse begreift, also interkulturell auch nach innen neue Einheiten sucht“ (GÖRLING 1997: 52f.). Nicht Trans- oder Multikulturalität, sondern erst die Interkulturalität beschreibt nach Blioumi die grenzüberschreitenden kulturellen Beziehungen zwischen den Kulturen und kann „selbst das Resultat von Überlagerungen, Diffusionen und Konflikten“ darstellen, wobei von besonderer Bedeutung ist, dass mit der Überwindung des Dualismus von Eigenem und Fremdem Kultur nicht mehr als „Ist-Zustand“, sondern als Dynamik aufgefasst wird, was auch für die Konstruktion von Identitäten und deren Ambivalenz gilt. So gesehen wird ebenfalls der Begriff „Migration“ positiv besetzt und nicht mehr als leidvoller (Heimat)Verlust, sondern als Stärke verstanden – Stärke, die aus dem Oszillieren zwischen dem Fremden und Eigenen, also aus der Ambivalenz heraus, produktiv schöpft und neue Wahrnehmungsmuster in

Hinblick auf die ‚interkulturelle‘ Wirklichkeit bietet. Das Zauberwort ‚inter‘ eröffnet sozusagen nicht nur neue Wahrnehmungsmöglichkeiten, indem der „Zwischenraum“ und die „Grenzüberschreitung“ betont werden, sondern verweist zugleich auf eine „besondere Form von Beziehungen und Interaktionen“ innerhalb einer Kultur (vgl. BLIOUMI 2002: 29).

In diesem Kontext nehmen eine wichtige Rolle insbesondere Autoren und Autorinnen ein, die in einer anderen Kultur sozialisiert worden sind, als die, in der sie heutzutage leben, und die sich in der Regel auch einer anderen Literatursprache als ihrer Muttersprache bedienen. Im Folgenden soll Chiellinos Entwurf der ‚Topographie der Stimmen‘ auf seine Stichhaltigkeit und im Hinblick auf die deutsch schreibenden Autor/innen aus der ehemaligen Tschechoslowakei geprüft werden, wobei auch das Konzept von Blioumi mit herangezogen und an einer konkreten Textanalyse, der Erzählung *Wurzelsteine* von Katja Fusek, erörtert und das ‚interkulturelle Potential‘ eines solchen Textes sichtbar gemacht werden soll.

2 ‚Interkulturelle Literatur‘ als polyphone Topographie der Stimmen

Das literarische Phänomen der ‚interkulturellen‘ Literatur ist keineswegs eine neue Erscheinung in der deutschsprachigen Literatur, doch hat sie seit den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts eine neue Dimension und Qualität angenommen, auf die Einwanderung aus dem Mittelmeerraum, den politischen Exil aus Mittel- und Osteuropa, aus Lateinamerika und den Ländern des Nahen Ostens sowie auf die Repatriierung deutschstämmiger Familien aus Ost- und Südeuropa zurückzuführen ist. Diese vielfältige, vielsprachige und kulturübergreifende Literaturbewegung hat inzwischen wesentlich zur ästhetischen und inhaltlichen Komplexität der deutschsprachigen Literatur beigetragen, die nur schwer unter einem Begriff oder einer Bezeichnung zusammenzufassen ist. Chiellino spricht in diesem Zusammenhang von einer „Topographie der Stimmen“ und formuliert deren einzige verbindliche Ausgangsbasis wie folgt:

Bei dem betreffenden literarischen Phänomen handelt es sich um eine kulturübergreifende Literatur, die aus Werken und Autor/innen besteht. Die Betrachtung der Werke unabhängig von den Biographien der Autor/innen ist deswegen notwendig, weil im Kontext von Arbeitsmigration, Exil und Repatriierung Werke entstehen, die zu keiner thematischen Kontinuität bei ihren Verfassern führen. Dies kann aus existentiellen Zwängen geschehen, für den Fall, daß der Autor Land und Inhalt seines Schreibens verläßt, oder weil er seine schriftstellerischen Interessen, aus welchem Grund auch immer, neu definiert, oder, weil der Literaturbetrieb vor

Ort kein Interesse an seinem Werdegang zeigt. [...] Die innere Zusammensetzung der einzelnen Stimmen ist unterschiedlich. Einige Stimmen haben sich als „monophon“, wenn auch interkulturell, und andere haben sich als polyphon entwickelt. (CHIELLINO 2007: 54)

Nach Chiellino artikulierte sich die ‚interkulturelle‘ literarische Bewegung zunächst polyphon, wobei neun verschiedene „Stimmen“ zu unterscheiden sind: 1) Die erste setze sich aus nationalen Sprachen der seit 1955 eingewanderten kultur-ethnischen Minderheiten zusammen, deren Autor/innen weiterhin in ihrer Herkunftssprache geschrieben haben; 2) Die zweite Stimme gehöre den Autor/innen aus Minderheiten, die sich für die deutsche Sprache als Mittel ihrer Kreativität entschieden haben; 3) Die dritte sei die deutsche Stimme der jüngeren Autor/innen, die auf Grund ihrer Sozialisation Deutsch als Muttersprache sprechen, jedoch nicht im familiären Umfeld; 4) Die vierte Stimme repräsentiere die aus dem deutschsprachigen Raum ausgewanderten Autor/innen, die in Kontexten anderer nationaler Literaturen leben, die Deutschland aber nicht die thematische Zugehörigkeit zur Einwanderung aufgegeben haben und in der Sprache ihres ersten Einwanderungslandes weiter schreiben; 5) Ebenfalls bei den Autor/innen, die in die BRD aus politischen Gründen gekommen sind (was auf die meisten tschechischen zutrifft), könne von einer polyphonen, nicht einfach zu ortenden Stimme aus allen mitgebrachten Sprachen gesprochen werden, denn obwohl die Autor/innen in Deutschland lebten, veröffentlichten viele nach dem Verlassen ihrer Heimat weiterhin ihre Werke in der Muttersprache und auch häufig außerhalb der BRD in interner Auseinandersetzung mit der Opposition im Herkunftsland (wie z.B. viele russische Intellektuelle), so dass der direkte Bezug zum Einwanderungsland und dessen Leser/innen in der Regel fehlte. Insofern sei die „deutschsprachige Stimme“ der Exilautor/innen von Anfang an von größerer Bedeutung gewesen, insbesondere bei den Autor/innen, die bereits vor ihrer Ankunft in der BRD schon bekannt waren und für das deutschsprachige Publikum als Adressaten der politischen Solidarität gegenüber ihrem Land dienen konnten: „Das trifft besonders für deutschsprachige oder prominente Autor/innen wie Ota Filip aus Tschechien, Antonio Skármeta aus Chile, Said aus dem Iran, György Dalos aus Ungarn und für den Syrer Adel Karasholi in der ehemaligen DDR zu“ (CHIELLINO 2007: 55); 6) Die nächste Stimme sei durch die Autor/innen aus kultur-ethnischen Minderheiten vertreten, in deren Werken die Grenze zwischen Arbeitsmigration und Exil aufgehoben ist und die somit eine „besondere Schnittstelle zwischen politischem Exil und Einwanderung“ (CHIELLINO 2007: 55) wie der Spanier Antonio Hernando oder der Libanese Jusf Naoum

repräsentieren; 7) Als „einzigartig“ bezeichnet Chiellino die Stimme der Autor/innen, die weder zu den politischen Flüchtlingen noch zu den ‚klassischen‘ Einwanderern gehören und sich für die Sprache des Gastlandes entschieden haben wie z.B. Libuše Moníková aus der ehemaligen Tschechoslowakei oder Yoko Tawada aus Japan; 8) Von zunehmender Bedeutung sei nicht zuletzt die Stimme aus dem schwarzafrikanischen Kulturraum, deren Autoren in der Regel ihre traditionelle Vielsprachigkeit (National- wie Regionalsprachen, Englisch, Französisch) in der BRD weiter beibehalten (Said Khamis aus Tansania), nur wenige entschieden sich für die Sprache des Aufnahmelandes, wie z.B. El Loko aus Togo; 9) Und schließlich die Stimme der russlanddeutschen Schriftsteller/innen, die bei der Repatriierung Russisch mitgebracht haben und Deutsch häufig als Sprache der Kreativität nutzen, wobei die zwei Sprachen je nach Autor getrennt oder zusammen auftreten können.

Wie Chiellino ausdrücklich betont, sei seine „Topographie der Stimmen“ nur ein Versuch, die äußeren Merkmale dieser ‚polyphonen‘ interkulturellen Literaturbewegung zu beschreiben bzw. zu erfassen, kulturgeschichtliche Zusammenhänge und inhaltliche Schwerpunkte in den Vordergrund zu stellen und dabei die jeweiligen Sprachen nicht aus dem Blick zu verlieren. Es handle sich jedoch nur um eine „Hilfskonstruktion“, die keineswegs auf eine einheitsstiftende Homogenität dieser Literatur zu schließen erlauben würde (vgl. CHIPELLINO 2007: 57). Nur unter dieser Einschränkung kann Chiellinos ‚Topographie der Stimmen‘ als ein durchaus brauchbares Modell für die Erfassung und Beschreibung der so schwer unter ‚einen Hut zu bringenden‘ interkulturellen Literatur akzeptiert werden, obwohl seine Schwächen sowie eine gewisse Inkonsequenz nicht zu übersehen sind. Denn die Migrationsgründe überschneiden sich häufig. Ethnische Zugehörigkeit oder Zugehörigkeit zu den Minderheiten lassen sich nicht immer auseinander halten. An dem entworfenen Modell ist der Generationswechsel nicht deutlich ablesbar, obwohl er einen entscheidenden Einfluss auf die Wahl der Literatursprache hat. Und natürlich wäre es einer Überlegung wert, ob die zehnte Stimme nicht den deutschsprachigen Minderheiten im Ausland verliehen werden könnte, deren Muttersprache deutsch ist, die jedoch in einem anderen Land und in einer anderen Kultur aufgewachsen sind und dies in ihren Werken mit berücksichtigt wird. Oder gehört das Werk einer Autorin wie Herta Müller nicht zur ‚interkulturellen Literatur‘ in Deutschland? Und welcher Gruppe (Stimme) sollte in diesem ‚polyphonen‘ bzw. ‚monophonen‘ Konzert die junge tschechische Autorin Milena Oda zugeordnet werden, die sich nach ihrem Germanistikstudium Ende der 1990er Jahre in Berlin niedergelassen und angefangen hat, auf Deutsch zu schreiben?

3 Positionierung der deutsch schreibenden Autor/innen tschechischer bzw. slowakischer Herkunft innerhalb der deutschsprachigen ‚interkulturellen Literatur‘

Die folgenden Überlegungen gelten der Frage, welchen Platz die deutsch schreibenden Autor/innen aus der ehemaligen Tschechoslowakei nach 1968 im Modell einer ‚Topographie der Stimmen‘ einnehmen bzw. zu welcher der insgesamt neun polyphonen Stimmen sie entsprechend Chiellinos Modell zuzuordnen wären? Inwiefern ist Chiellinos Entwurf auf die erwähnten Autor/innen übertragbar und in seiner Funktion als „Hilfskonstruktion“ überhaupt ‚tragbar‘ bzw. verwendbar? Gemeinsam ist allen Autor/innen aus der ehemaligen Tschechoslowakei, dass sie nach 1968 ihr Heimatland aus politischen Gründen verlassen haben und die meisten von ihnen als eine ‚monophone‘, d.h. deutschsprachige Stimme zu vernehmen sind – entsprechend Chiellinos Aufteilung also die Gruppe Nr. 5. Der von Chiellino namentlich erwähnte Ota Filip (vgl. CHIPELLINO 2007: 55) wird wie Jiří Gruša oder Pavel Kohout als bereits bekannter tschechischer Schriftsteller unter Druck gesetzt, von der Staatssicherheit verfolgt und bewacht und schließlich als ‚unerwünschtes subversives Element‘ ausgebürgert. Gruša und Filip wechseln ihre Literatursprache und das Lesepublikum, Pavel Kohout bleibt seiner Muttersprache treu und wagt nicht den Sprung in die Fremdsprache des Gastlandes. Innerhalb der auf den ersten Blick ‚homogenen‘ Gruppe sind jedoch Unterschiede zu berücksichtigen, die die Problematik einer solchen Zuordnung sofort sichtbar machen:

Denn die von Chiellino ebenfalls namentlich erwähnte Libuše Moníková wird nicht der Gruppe 5, sondern der 7. Gruppe zugeordnet, d.h. den Autoren, die „besondere Gründe“ für ihren Weg nach Deutschland hatten – „entweder weil sie aus Ländern stammen, in denen weder politische noch ökonomische Auswanderung vorkommt, oder weil sie auf Grund ihres Lebenslaufs davon nicht berührt worden sind“ (CHIPELLINO 2007: 56).

Die direkt oder indirekt durch Nikita Chruschtschow eingeleitete ‚Entstalinisierung‘ in den 60er Jahren trug zur Entstehung der unter dem Namen ‚Prager Frühling‘ bekannt gewordenen Reformbewegung mit der Forderung des ‚Sozialismus mit menschlichem Antlitz‘ bei, die durch den Einmarsch von Truppen der Warschauer-Pakt-Staaten im August 1968 gewaltsame Unterbrechung erfuhr und zur Besetzung des Landes durch die sowjetischen Truppen führte. Diese Ereignisse hatten eine ‚Migrationswelle‘ bzw. ‚Exilwelle‘ der tschechischen und slowakischen Intellektuellen aus der ehemaligen Tschechoslowakei zur Folge (ähnlich wie in Ungarn, Polen oder Bulgarien). In den darauf folgenden Jahren der ‚Normalisierung‘ bemühte sich die Tschechoslowakei ihr Ansehen im Westen zu verbessern und

unterzeichnete deshalb formal 1975 die Schlussakte von Helsinki, ignorierte diese jedoch in der Praxis weitgehend. Zwei Jahre später verfassten führende tschechische Intellektuelle die *Charta 77*¹ – einen Appell an die Regierung, die Schlussakte von Helsinki zu respektieren – die bald von mehr als tausend Menschen unterzeichnet wurde. Die Folge waren verstärkte Verfolgung und Restriktionen, so dass mehrere AutorInnen das Land auf Grund der Schikane oder des politischen Drucks verlassen haben oder mussten – viele von ihnen haben sich in der BRD oder in Österreich niedergelassen: 1968 emigrierte Ladislav Mňačko wie auch die Familie von Magdalena Sadlon nach Österreich, Irena Brežná in die Schweiz; 1969 verließ Ivan Diviš sein Land und ging, wie auch Libuše Moníková zwei Jahre später (1971), in die BRD; 1974 wurde Ota Filip ausgebürgert und ließ sich in München nieder; seit 1975 lebt die Slowakin Zdenka Becker in Österreich; 1978 übersiedelte die Familie von Katja Fusek nach Basel (Schweiz), Jan Faktor nach Ostberlin und schloss sich dort der Prenzlauer Berg-Szene an; 1979 wurde Pavel Kohout ausgebürgert und lebt seitdem in Österreich, der 1981 ausgebürgerte Jiří Gruša ging in die BRD wie auch 1982 Jaromír Konečný; 1988, kurz vor der Wende, verließ Stanislav Struhar seine Heimat über Jugoslawien und ließ sich in Österreich nieder. Während der 60er und 70er Jahre sollen Schätzungen nach um die 350 Autoren und Autorinnen ihrer Heimat den Rücken gekehrt haben (vgl. BOCK 1993: 16).

Insofern kann nicht angezweifelt werden, dass alle weiter oben genannten Autoren und Autorinnen aus einem Land kommen, in dem politische Gründe für die Auswanderung bestanden haben – für alle war der entscheidende Beweggrund zum Verlassen ihrer Heimat das Jahr 1968, die darauf folgende ‚Normalisierungszeit‘ sowie das einengende sterile politische Klima im Lande. Da der erste Teil der ‚Definition‘ nicht zutrifft, so muss der zweite, als ‚Zugehörigkeitsgrund‘ genannte, näher beleuchtet werden – „oder weil sie auf Grund ihres Lebenslaufs davon [von der politischen Auswanderung] nicht berührt worden sind“ (CHIELLINO 2007: 56). An dieser Stelle ist die Interpretation des zitierten Satzes entscheidend – denn den Ausdruck „davon nicht berührt“ kann man nur dann gelten lassen, wenn die Verfolgung durch das Regime, die Inhaftierung oder sonstige Repressalien durch die Staatsmacht gegenüber dem jeweiligen Betroffenen gemeint sind. Denn zweifelsohne waren die meisten „berührt“ im Sinne, dass ihnen die innenpolitische Entwicklung in der damaligen Tschechoslowakei nicht gleichgültig war und

¹ *Charta 77* verstand sich nicht als eine feste Organisation und verfasste lediglich, unter Federführung von Václav Havel, Jan Patočka, Pavel Kohout und Jiří Gruša, einen Appell an die Regierung mit der Forderung, die Schlussakte von Helsinki einzuhalten. Die Verfasser sowie die alle Unterzeichnenden wurden als sog. „Chartisten“ bezeichnet und zählten zu den offiziellen Staatsfeinden bzw. unerwünschten Personen.

dass sie von dem Einmarsch der sowjetischen Truppen im August 1968 in Prag und der kurz darauf folgende Selbstverbrennungen von Jan Palach und Jan Zajíc ‚schockiert‘ bzw. ‚traumatisiert‘ waren – dies gilt insbesondere gerade für die als Beispiel angeführte Libuše Moníková, deren literarisches Werk das Jahr 1968 und dessen Folgen immer wieder thematisiert und aufarbeitet.² Der „besondere“ Grund, der Moníková veranlasste, der damaligen Tschechoslowakei 1971 endgültig den Rücken zu kehren, war außer der Unzufriedenheit mit der politischen Entwicklung die Beziehung zu ihrem deutschen Mann, den sie 1970 im Altstädter Rathaus in Prag heiratete. Ebenfalls Zdenka Becker folgte ihrer ‚Liebe‘ 1974 nach Österreich sowie auch Jan Faktor, als er wegen der Beziehung zu Annette Simon, der Tochter von Christa Wolf, im Jahr 1978 nach Ost-Berlin übersiedelte und sich dort der Prenzlauer Berg-Szene anschloss.

Im Falle von Michael Stavaric, Katja Fusek oder Magdalena Sadlon kann allerdings nicht von der eigenen Wahl gesprochen werden, da ihre Eltern weggegangen oder emigriert sind, als sie selbst noch Kinder oder Jugendliche waren und ins deutschsprachige Ausland ‚mitgenommen‘ wurden.³ Sie waren folglich nicht ‚berührt‘ im Sinne der direkten Bedrohung einer strafrechtlichen Verfolgung durch das Regime oder wegen des Verbots, ihrer schriftstellerischen Tätigkeit nachzugehen, denn die meisten von ihnen haben zum Zeitpunkt des Verlassens ihrer Heimat noch gar nicht geschrieben. Doch ihr Lebenslauf bleibt durch die innenpolitische Lage des Landes (wenn auch indirekt) ‚berührt‘, denn sie ist der unmittelbare Auslöser für diese jungen Leute bzw. deren Eltern, ihre Heimat zu verlassen (ausgenommen Katja Fusek, deren Mutter einen Schweizer geheiratet hat, und Zdenka Becker, die ihrer Liebe nach Österreich folgte). Nicht zufällig ist es gerade der Sprachwechsel, der viele von ihnen dazu bewegte, sich mit der Sprache gezielt und bewusst auseinanderzusetzen, im Kampf um die eigene Identität zur Feder zu greifen und in der neuen, ungewohnten Sprache mit dem Schreiben zu beginnen. Es ist gerade die sich ‚fremd‘ anfühlende Sprache des Gastlandes, die ihnen sowohl die notwendige Distanz zum bearbeiteten Sachverhalt verschafft,

² Ihr Erstlingswerk *Eine Schädigung* (1981) ist eine Parabelgeschichte über die ‚Vergewaltigung‘ der damaligen Tschechoslowakei durch die uniformierte Macht. Das Jahr 1968 und seine Folgen sind das Hauptthema ihres bedeutendsten Romans *Die Fassade* (1987). Mit den Ereignissen 1968 setzt sie sich auch in ihrer essayistischen Arbeit auseinander (vgl. MONÍKOVÁ 1994a: 104-113, MONÍKOVÁ 1994b: 98-103; MONÍKOVÁ 1990).

³ So z.B. wanderte Magdalena Sadlon mit 12 Jahren mit ihrer Familie 1968 und Michael Stavaric mit erst sieben Jahren 1979 nach Österreich aus, im Jahre 1978 ging die Mutter von Katja Fusek (geb. 1968) eine zweite Ehe ein und zog mit ihren beiden Töchtern nach Basel zu ihrem Ehemann um – Kateřina war damals 10 Jahre alt.

als auch das unbefangene Spielen mit der ‚fremden‘ Sprache ermöglicht und ihr kreatives Potential herausfordert (so z.B. bei Libuše Moníková, Magdalena Sadlon, Stanislav Struhar, Jan Faktor oder Jaromir Konecny).

Im Unterschied zu den russischen Exilautor/innen, bei denen nach Chiellino gar von einer „Russland-Fixierung“ gesprochen werden kann (sowohl thematisch als auch sprachlich), ist bei den Autor/innen aus der Tschechoslowakei, Ungarn und Bulgarien der Sprachwechsel aus ihrer Muttersprache ins Deutsche häufiger zu beobachten, was Chiellino auf die ehemalige Zugehörigkeit dieser Länder zur K.u.K.-Monarchie und die, trotz der Unterbrechung nach 1945 lebendig gebliebene Tradition der deutschen Sprache zurückführt (vgl. CHIPELLINO 2007: 190). Doch mag auch diese Begründung nur teilweise zutreffen.⁴ Tatsache ist, dass viele Autor/innen, die einen vollständigen Wechsel ins Deutsche vollzogen haben und mit Chiellinos Worten als „monophone Stimme zu vernehmen sind“ (CHIPELLINO 2007: 55), vor allem aus der ehemaligen Tschechoslowakei stammen und für ihren Beitrag zur deutschsprachigen Literatur bereits mehrmals ausgezeichnet werden konnten: Erwähnt sei an dieser Stelle der Alfred-Döblin-Preis für den Roman *Die Fassade* von Libuše Moníková 1987 und für den Roman *Schornstein* von Jan Faktor 2005, oder der Adelbert von Chamisso-Preis 1986 für Ota Filip, 1991 für Libuše Moníková und 1997 für Jiří Gruša. Der in Wien lebende Dramatiker Pavel Kohout, der trotz seiner einwandfreien Beherrschung der Fremdsprache weiterhin auf Tschechisch schreibt und seine Bücher ins Deutsche übersetzen lässt, scheint eher eine Ausnahme zu sein. Denn auch Jan Faktor, dessen erste experimentelle Texte von der Lebensgefährtin Annette Simon ins Deutsche übertragen werden mussten, schreibt mittlerweile nur auf Deutsch wie auch Zdenka Becker, Katja Fusek, Jaromir Konecny, Magdalena Sadlon, Michael Stavaric oder Stanislav Struhar. Zahlreiche Preisverleihungen zeugen von der Qualität ihrer literarischen Texte, die mit Recht die Aufmerksamkeit der literarischen Kritik und des deutschsprachigen Publikums immer mehr auf sich lenken: 1999 und 2000 wurde Jaromir Konecny zum Vizemeister

⁴ Eine nicht unwesentliche Rolle u.a. wird in diesem Zusammenhang die Tatsache spielen, dass die ehemalige Tschechoslowakei an zwei deutschsprachige Länder grenzt, dass viele deutsche Ausdrücke und Wörter im Laufe der Jahrhunderte in die tschechische Umgangssprache übernommen wurden, dass die tschechische Literatur schon seit ihrer schriftlichen Konstituierung im 18. und 19. Jahrhundert immer mit der deutschen bzw. deutschsprachigen aufs Engste verbunden war (die ersten tschechischen Grammatiken und Geschichtsbücher waren auf Deutsch verfasst) und Deutschland oder Österreich sowohl für die tschechischen Intellektuellen, als auch später für die Exilautor/innen immer ein wichtiger Bezugspunkt waren. Genauso wichtig scheint aber auch die Tatsache zu sein, dass die tschechisch-deutsche Grenze relativ streng überwacht wurde und die im Ausland lebenden AutorInnen nur begrenzt auf ihr tschechisches Publikum zurückgreifen konnten, und sich so mit der Zeit dem ‚Gastlandpublikum‘ zuwandten.

des Internationalen Slam Poetry in Düsseldorf. Milena Oda gewann den Jury-Preis des Open Mike. 2005 wurde Jan Faktor mit dem Alfred-Döblin-Preis ausgezeichnet. 2007 bekam Magdalena Sadlon den Adelbert von Chamisso-Preis, Michael Stavaric erhielt den Österreichischen Buchpreis für seinen Debütroman *stillborn* und den Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis für das Buch *Gaggalagu*. Angesichts dieser Tatsachen kann zweifelsohne behauptet werden, dass die deutsch schreibenden tschechischen oder slowakischen Autor/innen seit den 1980er Jahren einen besonderen Platz innerhalb der deutschsprachigen ‚interkulturellen Literatur‘ einnehmen und diesen auch mit Erfolg im 21. Jahrhundert behaupten.

4 Der literarische Text und sein interkulturelles Potential am Beispiel der Erzählung *Wurzelsteine* von Katja Fusek

Katja Fusek, geboren 1968 in Prag, wurde als 10-jähriges Mädchen mit ihrer neuen ‚Sprach‘-Heimat in der Schweiz konfrontiert und, obwohl sie schnell Deutsch lernte und heute auf Deutsch schreibt, ist für sie ihre Muttersprache, die sie mit ihren beiden Töchtern spricht, nach wie vor ein wichtiger Bestandteil ihres Lebens. Nach dem Studium der Germanistik, Romanistik und Kunstgeschichte in Basel und Paris erwarb sie ein Lehrdiplom. Seitdem unterrichtet sie an verschiedenen Schulen. Bereits in ihrem Erstlingswerk *Novemberfäden* (2002) mit eindeutig autobiographischen Zügen geht es um das Balancieren zwischen zwei Sprachen und Ländern – um den Verlust der Kindheit, das Ende einer großen Liebe, um den Abschied von der Vergangenheit (der alten Heimat) einerseits und um die Schwierigkeiten in der neuen Umgebung (neue Heimat) Wurzeln zu schlagen – die Gegenwart zu meistern und ‚heimisch‘ zu werden, andererseits. Die Reise nach Prag zur alten Schulfreundin und die wach gerufene Erinnerung an die alte Liebe werden zu einer spannenden Entdeckungsreise der eigenen, tief verborgenen Identität, die in der Erkenntnis mündet, dass die ‚tschechische Frau‘ in ihr nicht mehr als identitätsstiftend erhalten kann, dass sie bloß eine Projektion und Spiegelung der eigenen Wünsche und Erinnerungen an Dagewesenes ist. Durch das Befremden des bis zu diesem Zeitpunkt als eigen empfundenen Ichs gewinnt sie die notwendige Distanz und kann durch die ‚Brille‘ der Verfremdung im für bis dahin für fremd gehaltenen Ich das Eigene entdecken:

Sie ist lebendig geblieben in dieser Stadt. Immer dachte ich, dies sei die wichtigste Frau in mir, die wirkliche, die ursprüngliche, die vertrauteste. Stets habe ich sie gehegt und umworben, sie war die treibende Kraft aller anderen Frauen in mir. Und plötzlich merke ich, diese Frau, die am Moldauufer spaziert, ihren Schirm im Nieselregen aufspannt, ist mir fremd geworden. Ich verstehe sie nicht mehr. (FUSEK 2002: 85)

Durch den Verfremdungsvorgang, der das ‚Erkennen‘ des Eigenen als das Fremde initiiert, ist die Voraussetzung für das Erkennen des Eigenen im Fremden geschaffen und eine neue Identitätsbestimmung möglich. Der Schwebezustand zwischen zwei Sprachen und Kulturen wird nicht mehr als innere Zerrissenheit, sondern als eine Einheit erfahren. So lauten die Schlusszeilen des ersten Romans von Fusek durchaus optimistisch und vermitteln überzeugend das neu entdeckte Gefühl der Verankerung und ‚Verwurzelung‘: „Ich fühle mich in meiner Haut zu Hause“ (FUSEK 2002: 88). Fremdheit, Einsamkeit, Ausgegrenztsein, gescheiterte oder scheidende zwischenmenschliche Beziehungen, die von der ‚Entwurzelung‘ und dem Schwebezustand des ‚Nichtverankertseins‘ zeugen, sind die Themen, um die auch Fuseks Erzählungsband *Der Drachenbaum* (2005) immer wieder kreist – ‚bildlich‘ wohl am stärksten in der Erzählung *Das gelbe Zimmer* umgesetzt. Marc Chagalls Bild *Gelbes Zimmer*, das als Plakat an der Wand des Wohnzimmers jahrelang gehängt haben muss, wird zum ‚Abbild‘ der Einsamkeit eines vierzehnjährigen Mädchens und zum Ausdruck dessen ungestillter und verzehrender Sehnsucht nach Glück und Geborgenheit im Schoß der Familie.

Ebenfalls in der ersten Erzählung des Sammelbandes *Wurzelsteine* steht das Spannungs- und Wechselverhältnis zwischen dem ‚Fremden‘ und dem ‚Eigenen‘ im Vordergrund, wobei sich hier der interkulturelle Ansatz besonders stark manifestiert. Nach Chiellino ist die Ausgangsposition der heutigen interkulturellen Literatur der „Wunsch oder Drang nach Zusammenfügung von Erfahrungen aus Lebensabschnitten, die sich in unterschiedlichen Kulturen zugetragen haben“ (CHIELLINO 2002: 41). Dabei sind besonders die Erzählperspektive und ihre Gestaltung sowie die Sprachlatenz eines Werkes zu prüfen, wobei sich die Gestaltung der Erzählperspektive als Quelle von Interkulturalität zu erweisen hat und die Figuren in einem sprachlichen Kontext zu handeln haben, der sich aus einer angewandten und mindestens einer latenten Sprache⁵ zusammensetzt (vgl. CHIELLINO 2002: 41-43).

Im Folgenden wird geprüft, ob und inwiefern in dieser Erzählung ein interkulturelles Potential festgestellt werden kann, wobei für die Ermittlung desselben nicht nur die zwei von Chiellino aufgestellten Kriterien der Erzählperspektive und der Sprachlatenz untersucht werden (diese scheinen, um das interkulturelle Potential eines literarischen Textes zu erfassen, unzureichend). Vielmehr werden sie um die umfassenderen, von Blioumi formulierten dis-

⁵ Unter angewandter Sprache versteht Chiellino die Sprache, in der das Werk verfasst ist, als latente Sprache fungieren entweder die Sprache der kulturellen Herkunft der Protagonisten oder die Sprache der Raum-Zeit-Konstellation, in der das Werk z. T. angesiedelt ist (vgl. CHIELLINO 2002: 43).

kursiven Elemente erweitert, die interdisziplinär aus der angloamerikanischen Multikulturalismusdebatte und deutschsprachigen Studien zur Interkulturalität entworfen wurden und den literaturwissenschaftlichen Ansatz akzentuieren: 1) der dynamische Kulturbegriff, 2) Selbstkritik, 3) Hybridität und 4) die doppelte Optik (vgl. BIOUMI 2002: 31).

Im Zentrum der Geschichte steht die Begegnung eines Mädchens aus Frankreich mit ihren zwei Halbschwestern in der deutschsprachigen Schweiz, bei denen zu Hause sie sechs Ferienwochen verbringt, ohne dass die Mädchen gegenseitig um ihre wahre ‚Verwandtschaft‘ wissen (sie glauben, sie seien entfernte Cousinen). Die Situation ist für alle Beteiligten neu, ungewohnt und vor allem höchst unangenehm – für den Vater, weil er der Ehefrau sein ‚anderes‘ Kind in Frankreich beichten und diesem jetzt im eigenen Haus ein ‚Asyl‘ gewähren muss (es gibt niemanden, der sich um das Mädchen kümmern kann, während dessen Großmutter im Krankenhaus ist), bis es von der Mutter abgeholt und nach England, in die neue Heimat, mitgenommen wird. Für die Ehefrau, weil sie diese neue Information zunächst ‚verdauen‘ muss und weil sie es, trotz ihres festen Vorsatzes, nicht schafft, dem Mädchen gegenüber offen und freundlich zu begegnen, denn „Elisabeth hatte das falsche Gesicht“ – das Gesicht ihres Vaters. „Ich konnte ihm die Ähnlichkeit mit Martin nicht verzeihen und es stachelte mich zu Gemeinheiten auf“ (FUSEK 2005: 19). Und schließlich auch für die beiden Töchter, die einerseits die angespannte Atmosphäre und die heimlichen Streitigkeiten der Eltern deutlich wahrnehmen und andererseits auf den ‚Fremdling‘ namens Elisabeth eifersüchtig sind, weil sie vom Vater in Schutz genommen wird und eine unverständliche Sprache spricht, die sie mit dem Vater ‚geheimnisvoll‘ zu verbinden scheint.

Die Erzählung handelt in einem sprachlichen Kontext, der sich entsprechend Chiellinos Anforderungen (vgl. CJIPELLINO 2002: 43) aus einer angewandten Sprache (in diesem Fall Deutsch) und einer latenten Sprache (in diesem Falle Französisch) zusammensetzt. Die Ausgangsbasis für das Nichtakzeptieren und das ‚Nichtverstehen‘ des Fremden ist die fremde Sprache: „Elisabeth konnte nicht sprechen. Das heisst, sie redete schon, aber in einer Sprache, die wir nicht verstanden“ (FUSEK 2005: 6). Ähnlich wird die Begegnung von der Gegenseite, der Französin, wahrgenommen, die kein Wort Deutsch versteht. Umgeben von unverständlichen Klängen und Lauten, rettet sie sich durch ein eigenartiges Spiel mit Formen und Farben der im Fluss aufgelesenen Steine. So kann die unfassbare Sprache in den „Wurzelsteinen“ aufgefangen werden. Jeder Fremdsprache wird die entsprechende Farbe zugeordnet – dem Deutschen die gelbe, dem Englischen die grüne:

Die Menschensteine genügten mir bald nicht mehr und ich suchte nach Steinen, die zu den Sprachen passten, die die Menschen redeten. Für meine Muttersprache wählte ich die runden, gemütlichen, für das Schweizerdeutsche, das mich in meiner Sommerverbannung umgab, die grünen Steine, die kantigen. Und dann war noch da die dritte Sprache, die meine Mutter mit ihrem Verlobten redete und die bald die Sprache meiner neuen Welt sein würde. Die Sprache war gelb, so auch die Steine. (FUSEK 2005: 14)

Neben der latenten Sprache der Protagonistin Elisabeth wird im Text noch die dritte Fremdsprache – Englisch – mitbedacht, eine Sprache, die für Elisabeth später zur neuen (Sprach)Heimat werden soll und auch tatsächlich wird und die ihr ermöglicht, auch ‚ohne Steine‘⁶, Wurzeln zu schlagen: „Im Laufe der Jahre fand ich neue Steine und schlug neue Wurzeln“ (FUSEK 2005: 16).

Das Kriterium der ‚doppelten Optik‘ (die Erzählperspektive und ihre Gestaltung in Chiellinos Terminologie), das von der interkulturellen Germanistik erhoben wurde, geht der Frage nach, inwiefern das ‚Eigene‘ und das ‚Fremde‘ aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet und von der ‚anderen‘ Seite mitbetrachtet werden (vgl. WIERLACHER/STÖTZEL 1996: 31). Dominiert die Sicht des Eigenen oder wird versucht, aus der Sicht des Anderen das Geschehen zu schildern? In der Erzählung *Wurzelsteine* wird der Perspektivenwechsel als technisches Mittel eingesetzt, das auf das Verstehen des Anderen zielt und dieses ermöglicht. Die Polyperspektivität ergibt sich daraus, dass die sommerliche Begegnung nacheinander von der älteren Tochter der Schweizer Familie, von dem französischen Mädchen Elisabeth und schließlich von der Mutter der beiden Mädchen geschildert wird. So entsteht eine Art Rahmenerzählung aus der Perspektive des ‚Eigenen‘ (Tochter und Mutter), die von der Binnenerzählung aus der Sicht der ‚Fremden‘ (Elisabeth aus Frankreich) aufgebrochen wird. Dabei werden die Empfindungen und Verletzungen sichtbar gemacht, die das gegenseitige Misstrauen und die ‚feindseligen‘ Handlungen gegenüber Elisabeth nachträglich erklärbar und nachvollziehbar machen, wobei alle drei ‚Erinnerungen‘ von den Protagonistinnen ebenfalls als eine Rahmenerzählung inszeniert werden: Die eigentliche, sich in der Vergangenheit abspielende Sommerferiengeschichte wird jeweils durch ein ‚Statement‘ bzw. eine Reflexion der entsprechenden Ich-Erzählerin in der Gegenwart sowohl eingeleitet als auch abgeschlossen. Die ‚Einheimischen‘ stehen der ‚Fremden‘ vom ersten Augenblick an feindlich gegenüber: Die beiden Töchter missverstehen bzw. können sich die

⁶ Die Steinsammlung hat, wie sich am Ende der Erzählung herausstellt, die Mutter in ihrem Schrank versteckt, aber nicht die Mädchen, wie der Leser bis dahin annehmen muss.

Zuwendung des eigenen Vaters dem fremden Mädchen gegenüber nicht erklären. Die Mutter ist einerseits durch die physische Ähnlichkeit des Mädchens mit ihrem Ehemann zutiefst verletzt, andererseits fühlt sie sich in ihrer harmonischen Welt eines ‚Schneckenhauses‘ durch die Ankunft der unehelichen Tochter ihres Mannes gestört und aus der gewohnten Alltagsstereotypie herausgerissen, denn bis zu Elisabeths Ankunft lebte sie „wie ein Schalentier im Haus am Fluss: zurückgezogen, zufrieden, manchmal glücklich. Die Tage versandeten leise, ich nahm sie hin und hinterfragte sie nicht“ (FUSEK 2005: 17f.). Elisabeth kann nicht akzeptiert werden. Sie stößt von Anfang an auf Feindseligkeit und wird ständig Gemeinheiten ausgesetzt, die in tiefster Verletzung, Angst und Trauer münden, als ihr vor der Abreise nach England ihre wertvolle Steinschachtel entwendet wird.

Elisabeths Steinsammlung, das zentrale Motiv der Erzählung, hat eine besondere Bedeutung und symbolisiert sowohl die misslungene (bei den Familienangehörigen in der Schweiz) als auch die gelungene „Verwurzelung“ (in der neuen Heimat England). Die gesammelten „Wurzelsteine“ erinnern Elisabeth ihrem Äußeren nach an bekannte, sie umgebende Menschengesichter oder die vernommenen Klänge (stellvertretend für die Sprache bzw. Sprachen). Die Steine und ihre eigene Phantasiewelt werden für sie zum privaten Zufluchtsort und zum letzten Halt, um in der fremden Umgebung ‚überleben‘ zu können, dessen sie jedoch erbarmungslos ‚beraubt‘ wird: „Ohne meine Steine fühlte ich mich nackt, verletzlich und schwerelos, als hätte ich den letzten Halt aufgegeben“ (FUSEK 2005: 16). Die doppelte Optik in diesem Text impliziert die Empathie, indem dieselbe Geschichte aus drei verschiedenen Perspektiven von einer Ich-Erzählerin immer wieder ‚gleich‘ und zugleich ‚neu‘ erzählt und erklärt wird, wobei die eigenen Beweggründe beleuchtet, eigene Schuld und Versäumnisse eingestanden und zugegeben werden. Vor allem wird aber dadurch der Schritt in die fremde Welt gewagt und versucht, die fremden Kontexte zu erfassen. „Deine Steine behüte ich“, leitet die Tochter ihre Beichte ein, nachdem sie sich nach Jahren entschlossen hat, die Halbschwester Elisabeth in England aufzusuchen, denn vielleicht würde dieser eine Satz genügen und „Elisabeth würde mich verstehen und uns verzeihen“ (FUSEK 2005: 5). Fast zu demselben Zeitpunkt fasste auch die inzwischen alt gewordene Mutter den Vorsatz, nach Elisabeth zu suchen, in der Hoffnung ihr ‚ihre Version‘ der Geschichte zu erzählen, denn „möglicherweise würde sie mich verstehen“ (FUSEK 2005: 22). Ebenso drängt sich dem Opfer selbst, Elisabeth, nach Jahren immer wieder der Gedanke auf, „dass in der Schachtel nicht nur meine Menschen- und Sprachsteine liegen, sondern auch der Schlüssel zu etwas Verborgenem, das ich noch erfahren müsste“ (FUSEK 2005: 16f.).

Die Hoffnung auf Einsicht und Verständnis seitens der malträtierten ‚Fremden‘

wird auf Grund der individuellen Lebenserfahrung erwartet bzw. vorausgesetzt und ist auf ein kollektives Verständnis des ‚Fremden‘ und ‚Eigenen‘ übertragbar. So kann die Hoffnung auf Verständnis der beiden Frauen als auch der Wunsch des ‚Opfers,‘ sich mit ihnen auszusprechen und das Geheimnis endlich ‚zu lüften‘ als das Aufbrechen des monokulturellen Selbstverständnisses gedeutet werden und als Beweis für die Hybridität des Textes angesehen werden, da dieser die „Konturierung der personalen und kollektiven Identität“ (BLIOUMI 2002: 31) unterstützt und innerhalb eines nationalen Gebildes die Koexistenz und Interaktion mehrerer Kulturen anerkennt – hier am Beispiel der Interaktion zwischen den Mitgliedern ‚einer‘ Familie, die sich als ‚pluralistisch‘ erweist, da sie in unterschiedlichen Ländern und in unterschiedlichen Sprachen lebt (die deutschsprachige Schweiz und England). Ursprünglich basiert die Begegnung zwischen beiden Kulturen auf Missverständnissen, Ängsten und gegenseitigem Bedrohungsgefühl. Sie wird aber durch zeitlichen Abstand von einer Generation (die Tochter ist jetzt so alt wie damals ihre Mutter) in das gegenseitige Sich-Verstehen-Wollen umgepolt, so dass in diesem Falle von einem dem literarischen Text innewohnenden dynamischen Kulturbegriff gesprochen werden kann. Denn ein dynamischer Kulturbegriff akzeptiert den Wandel und den Prozess innerhalb eines kulturellen Gebildes, z.B. durch den Wechsel der Generationen (was hier der Fall ist), weist die nationalen Stereotype zurück und klammert essentialistische Zuschreibungen aus (vgl. BLIOUMI 2002: 31). Die damals verweigerte Akzeptanz und Integration wird im Laufe der Jahre von den Repräsentantinnen der ‚nationalen Kultur‘ (Mutter und Tochter) bereut, rückblickend als fehlerhaft erkannt (selbstreflexives und selbstkritisches Potential des Textes) und durch das Entdecken des Eigenen im Fremden z. T. wettgemacht:

Seit dem Tod meines Mannes bin ich oft vor der Steinsammlung gesessen, habe die Steine berührt und behutsam in die Hand genommen und habe mir vorzustellen versucht, was sie für Martins älteste Tochter wohl dargestellt hatten. Ich sah Gesichter in den rundlichen oder kantigen Formen. Sogar mein eigenes Gesicht entdeckte ich in einem gelben langen Stein. (FUSEK 2005: 22)

Sowohl für die Mutter als auch für die Tochter, die die besagte Steinsammlung für Elisabeth behütet und selbst inzwischen eine eigene Steinsammlung angelegt hat (vgl. FUSEK 2005: 10), fungieren „Wurzelsteine“ als identifikatorisches Moment und als Auslöser der selbstkritischen Reflexion der eigenen damaligen Positionierung gegenüber dem Fremden. Insofern wirkt der Text einer schnellen Objektivierung oder Verabsolutierung von eigenkulturellen Vorstellungen und der gesellschaftlichen Praxis entgegen und erfüllt, neben dem dynamischen Kulturbegriff, der Hybridität

und der doppelten Optik, auch das letzte von Blioumi aufgestellte Kriterium der Selbstkritik.

5 Fazit

Auf Grund der vorangehenden Untersuchung kann zusammenfassend behauptet werden, dass die Erzählung *Wurzelsteine* von der deutsch schreibenden, heute in der deutschsprachigen Schweiz lebenden Autorin tschechischer Herkunft, Katja Fusek, sowohl die von Chiellino als auch von Blioumi aufgestellten Kriterien für einen interkulturellen Text erfüllt. Die Selbstkritik wird im Text auf vielfache Weise realisiert, die ‚eingefleischten‘ Verhaltensmuster und die auf Grund der mangelnden Kommunikation entstandenen Missverständnisse werden bis auf ihre ‚Wurzeln‘ hin zurückgeführt und subtil aufgezeigt. Ebenso deutlich kommt die ‚doppelte Optik‘ auf der Handlungsebene mittels des dreifachen Perspektivenwechsels zum Ausdruck, und obwohl die Hybridität in der Erzählung nicht ausdrücklich thematisiert wird, zielt der Text darauf, die bestehenden Barrieren im Umgang mit dem Fremden bewusst zu machen und zu hinterfragen. Insofern kann behauptet werden, dass die Erzählung *Wurzelsteine* über ein ausgeprägtes interkulturelles Potential verfügt und demzufolge ohne Einschränkung der deutschsprachigen ‚interkulturellen Literatur‘ zugeordnet werden kann. Sie ist zweifelsohne ein sehr gutes Beispiel für einen interkulturell angelegten literarischen Text, der als Modell die grenzüberschreitenden kulturellen Beziehungen bzw. die Überwindung des Dualismus von ‚Eigenem‘ und ‚Fremdem‘ in einem dynamischen Prozess exemplifiziert. Wenn man die literarische Funktion der festgestellten interkulturellen Elemente zusammenfasst, wird man zur Schlussfolgerung kommen, dass in solchen Texten die dominierende (deutsche) Kultur und Gesellschaft kritisch betrachtet sowie die gängigen und gewohnten Wahrnehmungsmuster des Fremden in Frage gestellt werden. Indem die Ambivalenz der Konstruktion von Identitäten sichtbar gemacht wird, werden die Möglichkeit eines Kontakts bzw. einer Verschränkung zwischen dem ‚Eigenen‘ und ‚Fremden‘ zumindest auf fiktiver Ebene betont und neue Wahrnehmungsmuster im Hinblick auf eine interkulturelle Wirklichkeit geboten. „Es geht nicht darum, ob wir kulturelle Hybridität für erstrebenswert halten oder nicht, sondern einzig darum, wie wir mit ihr umgehen“ (BRONFEN/MARIUS 1997: 28) – und bei dieser Fragestellung scheint ein literarischer Text mit stark ausgeprägtem ‚interkulturellen‘ Potential (wie z.B. die untersuchte Erzählung *Wurzelsteine*) eine besondere Funktion zu erfüllen und seinen eigenen bzw. eigenständigen Beitrag zum Diskurs über Interkulturalität leisten zu können – nicht zuletzt mit Hilfe von geeigneten Analysenkategorien wie sie z.B. Chiellino oder Blioumi formuliert hatten.

Literaturverzeichnis:

- BEHRING, Eva/KLIEMS, Alfrun/TREPTE, Hans-Christian (Hrsg.) (2004): Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung. Stuttgart: Franz Steiner.
- BLIOUMI, Aglaia (2002): Interkulturalität und Literatur. Interkulturelle Elemente in Sten Nadolnys Roman *Selim* oder *Die Gabe der Rede*. In: *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. Hrsg. v. Aglaia Blioumi. München: Iudicum, S. 28-40.
- BOCK, Ivo (1993): *Die Spaltung und ihre Folgen. Einige Tendenzen in der tschechischen Literatur 1969-1989*. Berlin: Berlin Verl. Spitz.
- BRONFEN, Elisabeth/MARIUS, Benjamin (Hrsg.) (1997): *Hybride Kulturen. Beiträge zur angloamerikanischen Multikulturalismus-Debatte*. Tübingen: Stauffenberg.
- CHIELLINO, Carmine (2002): *Der interkulturelle Roman*. In: *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. Hrsg. v. Aglaia Blioumi. München: Iudicum, S. 41-54.
- CHIELLINO, Carmine (2007): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler (unveränderte Sonderausgabe des Bandes 2000).
- FUSEK, Katja (2002): *Novemberfäden*. Basel: Janus.
- FUSEK, Katja (2005): *Wurzelsteine*. In: Dies.: *Der Drachenbaum. Erzählungen*. Basel, Riehen: Offene Szene Literatur. Verlag für Literatur und Kunst, S. 5-22.
- GÖRLING, Reinhold (1997): *Heterotopia: Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft*. München: Fink.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1990): *Eine Schädigung*. München: dtv.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1994a): *Die lebenden Fackeln*. In: Dies.: *Prager Fenster*. München, Wien: Carl Hanser, S. 104-113.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1994b): *Prag, 21. August 1968*. In: Dies.: *Prager Fenster*. München, Wien: Carl Hanser, S. 98-103.
- WIERLACHER, Alois/STÖTZEL, Georg (Hrsg.) (1996): *Blickwinkel: Kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution*. München: Iudicum.