Hybride Sprache – ein identitätsstiftendes Phänomen? Zwei Literaturbeispiele von Emine Sevgi Özdamar und Ilija Trojanow

Katrin Gebhardt-Fuchs, Karlsruhe

ISSN 1470 – 9570

Hybride Sprache – ein identitätsstiftendes Phänomen? Zwei Literaturbeispiele von Emine Sevgi Özdamar und Ilija Trojanow

Katrin Gebhardt-Fuchs, Karlsruhe

Die Theoreme ‚Hybridität' und ‚Dritter Raum', die aus der postkolonialen Theorie hervorgegangen sind und von dem Literaturwissenschaftler Homi K. Bhabha entwickelt wurden, haben besonders in der Interkulturellen Literaturwissenschaft an Bedeutung gewonnen. An zwei literarischen Beispielen aus der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur wird im Beitrag ‚Hybridität' in der literarischen Sprache als identitätsstiftendes Phänomen untersucht. Einerseits wird dies in den Erzähltexten der deutsch-türkischen Autorin Emine Sevgi Özdamar veranschaulicht, die in ihren Texten ästhetische hybride Sprachgebilde konstruiert. Sie reflektiert damit über die literarische Sprache eine deutsch-türkische Identität. Andererseits verweist der deutsch-bulgarische Schriftsteller Ilija Trojanow in seinem Roman *Der Weltensammler* auf kulturelle Hybridität, wenn die gesprochene Sprache der indigenen Kultur in die englische Sprache der Kolonialmacht übersetzt wird. Kulturelle Übersetzung bedeutet in den Worten der Postkolonialforscherin Gayatri Spivak (2014: 8f.) nicht „reiner Sprachaustausch", sondern vielmehr „das Aushandeln von Problemen des Selbst- und Fremdverstehens in der jeweilig sprachlich-kulturellen Kommunikation." Können literarische Identitätsentwürfe, die sprachlich Hybridität erzeugen, ein Bewusstsein schaffen, das der Dynamik und Flexibilität der heutigen kulturellen Mobilität von Menschen und Gesellschaften entsprechen. Oder stößt man eher auf Grenzen der eigenen kulturellen Identitätswahrnehmung und verfängt sich im Netz von Zuschreibungen, die über Sprache und Literatur transportiert werden?

1. Die Konzepte: Hybridität und Dritter Raum

1.1 Das Konzept der Hybridität

> Hybrid ist alles, was sich einer Vermischung von Traditionslinien oder von Signifikationsketten verdankt, was unterschiedliche Diskurse und Technologien verknüpft, was durch Techniken der collage, samplings, des Basteln zustande gekommen ist. (Bronfen et al. 1997: 4)

Hybridität ist ein Begriff aus der postkolonialen Literaturtheorie. Der indische Literaturwissenschaftler Homi K. Bhabha hat das Konzept der Hybridisierung im Kontext „der diskursiven Theoriebildung von Machtverhältnissen zwischen Kolonisierten und Kolonisatoren" entwickelt. (Gebhardt-Fuchs 2015: 62) Zentral ist Bhabhas „psychoanalytische Herangehensweise", verbunden mit der Annahme, „dass die Autorität dominanter Gruppen und Ideen immer von einer Angst geprägt ist, die um

die Erhaltung der eigenen Macht bangt", woraus folgt, dass „koloniale Nachahmung (colonial doubling) das Selbstbild der Kolonisatoren beständig destabilisiert und diese dazu zwingt, ihre eigene Identität zu erklären und zu rechtfertigen." (Castro Varela et al. 2015: 227) In einem Interview zum Thema *Migration führt zu ‚hybrider' Gesellschaft* führt Bhabha das korrelative Zusammenspiel zwischen kultureller Autorität und dem Prozess der Hybridität aus:

> In allen kulturellen Praxen gibt es den – manchmal guten, manchmal schlechten – Versuch, Autorität zu etablieren. Selbst bei einem klassischen Kunstwerk, wie einem Gemälde von Breughel oder einem Musikstück von Beethoven, geht es um die Etablierung kultureller Autorität. Nun stelle ich die Frage: Wie funktioniert man als Handelnder, wenn die eigene Möglichkeit zu handeln eingeschränkt ist, etwa, weil man ausgeschlossen ist und unterdrückt wird? Ich denke, selbst in dieser Position des Underdogs gibt es Möglichkeiten, die auferlegten kulturellen Autoritäten umzudrehen, einiges davon anzunehmen, anderes abzulehnen. Dadurch werden die Symbole der Autorität hybridisiert und etwas Eigenes daraus gemacht. Hybridisierung heißt für mich nicht einfach Vermischen, sondern strategische und selektive Aneignung von Bedeutungen, Raum schaffen für Handelnde, deren Freiheit und Gleichheit gefährdet sind. (Bhabha/Babka et al. 2012: 13)

Der Fokus von Bhabhas Forschung wird vor allem in „Fragen von Identitätsformationen und Identitätskonstruktionen innerhalb des kolonialen Diskurses, [gesehen], die er entlang des Begriffskomplexes der Hybridität theoretisiert." (Babka et al. 2012: 6) Ausgangspunkt seiner konzeptionellen Ideen ist die Anschauung, dass er Kulturen im „kontinuierlichen Werden" begreift und Kulturen wie auch Identitäten das Phänomen der Hybridität als wesenseigenes Kriterium unterstellt. Entsprechend heißt es bei Castro Varela und Dhawan:

> Bhabha betont immer wieder die Hybridität und Unreinheit von Kulturen, womit er auf den originären Mischcharakter jeder Form von Identität verweist – den permanenten Prozess der Hybridisierung. (Castro Varela et al. 2015: 247)

Im Hinblick auf die Konstruktion einer hybriden Identität besagt das aus Sicht des Literaturwissenschaftlers Michael Hofmann (2006: 13) „[n]icht die Option für die eine oder andere vermeintlich homogene Identität scheint die Lösung zu sein, sondern das erwähnte ‚Aushandeln' einer neuen, flüssigen Form von Identität, die ein ‚Patchwork' aufgenommener und bearbeiteter kultureller Perspektiven darstellt." Das hat eine Konsequenz für die Wesensbestimmung von Kultur, wie Anna Babka und Gerald Posselt festgestellt haben. Sie schreiben:

> Das Wesen oder der Ort der Kultur kann […] nicht mehr als einheitlich und geschlossen verstanden werden, sondern verlangt nach einem ‚Dritten', das sich als die

> Möglichkeitsbedingung der Artikulation kultureller Differenz den geläufigen Polaritäten von Ich/Anderer, Dritte/Erste Welt usw. entzieht. (Babka et al. 2012: 15)

In Homi K. Bhabhas Entwurf ist der ‚Dritte Raum' eine diskursive ‚Utopie', die es erlaubt, kulturelle Differenzen zu benennen und zu tolerieren, ohne in die gewohnten Dichotomien von eigen/fremd, drinnen/draußen, oben/unten zu verfallen. Für Bhabha und seine postkoloniale Kulturtheorie ist die Erkenntnis immanent, „dass jedes kulturelle System von einer konstitutiven Differenz durchzogen ist." (Moebius 2009: 175) Damit entfernt er sich von der Vorstellung einer „kulturellen Entität" und schließt sich eher poststrukturalistischen Positionen an, wie Stephan Moebius (2009: 175) hervorhebt. Moebius begründet dies damit, dass er einen Zusammenhang zu Derrida herstellt und argumentiert, dass „[d]ie Einsicht in die Ambivalenz des Kulturellen – oder in der Sprache Derridas: des ‚Anderen im Selben' – zentral [ist] für Bhabhas Konzept der ‚Hybridität'."

Die Konzepte ‚Hybridität' und ‚Dritter Raum' haben sich besonders in der interkulturellen Literaturwissenschaft als bedeutende Forschungsparadigmen etabliert. Zum Beispiel betont der Literaturwissenschaftler Michael Hofmann, dass vor allem Migrantinnen und Migranten in der dritten oder vierten Generation angesichts ihrer interkulturellen Situation, einen „dritten Raum besetzen", in dem sie im Aushandeln ihrer Identität Hybridität erzeugen und sich damit jeglichen „eindeutigen Zuschreibungen" entziehen. (Hofmann 2006: 13) Allerdings ist die Ansicht von Hofmann nicht zu generalisieren. Beobachtbar sind in der heutigen Gesellschaft auch Migrantinnen und Migranten dieser Generationen, die nicht bereit sind, sich gegenüber anderen fremden Kulturen zu öffnen. Sie beharren auf ihre traditionellen kulturellen Verhaltensweisen und Normvorstellungen und nehmen entsprechend nicht am interkulturellen Prozess teil, ihre Identitäten zwischen den Kulturen neu auszuhandeln. Andere wiederum aus der dritten und vierten Migrationsgeneration haben sich in die deutschen Lebens- und Verhaltensweisen integriert und assimiliert, so dass ihnen sogar das Türkische fremder erscheint als das Deutsche.

1.2 Konzept des Dritten Raumes als Ort des Aushandelns

Der ‚Dritte Raum' wird als Ort des Aushandelns definiert, denn „[h]ier fallen Bhabhas Vorstellungen von Zeitlichkeit, kultureller Hybridisierung und Prozessualität zusammen", betonen Bonz und Struve (2011: 137). Den ‚Dritten Raum' betrachtet Bhabha „als ‚Denkraum' über verschiedene Metaphern und sprachliche Figurationen",

als ‚Treppenhaus' oder als eine Art von Heterotop[1] im Foucaultschen Sinn, „in dem binäre Ordnungsschemata verwisch[en], Polaritäten verschoben [und] hybride Identifikationen ermöglicht werden." (Babka et al. 2012: 10)

> Das Treppenhaus als Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen wird zum Prozeß symbolischer Interaktion, zum Verbindungsgefüge, das den Unterschied zwischen Oben und Unten, Schwarz und Weiß konstituiert. Das Hin und Her des Treppenhauses, die Bewegung und der Übergang in der Zeit, die es gestattet, [zu] verhindern, daß sich Identitäten an seinem oberen und unteren Ende zu ursprünglichen Polaritäten festsetzen. Dieser zwischenräumliche Übergang zwischen festen Identifikationen eröffnet die Möglichkeit einer kulturellen Hybridität, in der es einen Platz für Differenz ohne eine übernommene Hierarchie gibt,

schreibt Bhabha (2000: 5) in *Die Verortung der Kultur*. Der von Bhabha in die Diskussion eingebrachte ‚Dritte Raum' bedeutet nicht nur einen Ort für Identitätsbestimmung. Er ermöglicht auch, Positionen neu zu besetzen und zu verändern. Dies ist vor dem Hintergrund zu sehen, dass „[i]m Zuge von Kulturkontakten Transformationen [entstehen], die ein Dazwischen oder eben einen Dritten Raum eröffnen." (Babka et al. 2012:12) Das lässt sich auch im Sinne Bhabhas in psychoanalytischen Kategorien ausdrücken:

> I try to talk about hybridity through a psychoanalytic analogy, so that identification is a process of identitifying with and through another object, an object of otherness, at which point the agency of identification – the subject – is itself always ambivalent, because of the intervention of that otherness. (Bhabha/Interview mit Rutherford 1990: 211)

Bhabha definiert den ‚Dritten Raum' als „Ort des Aushandelns" von Kulturdifferenzen, der auch als Ort des demokratischen Aushandelns im Kleinen und im eigenen ‚Haus' aufgefasst werden kann. Babka und Posselt (2012:12) erklären die Funktion des ‚Dritten Raums' folgendermaßen:

> Der Dritte Raum ist damit auch Erfahrungsbereich im Spannungsfeld zwischen Identität und Differenz; er ist Ort des Aushandelns von Differenzen mit dem Ziel der Überwindung von Hierarchisierungen und damit Ort und Möglichkeit der Hybridisierung.

---

[1] Vgl. hierzu: Moebius, Stephan/Quadflieg, Dirk (2011) Kulturtheorien der Gegenwart – Heterotopien der Theorie. In: Dies. (Hg.) *Kultur. Theorien der Gegenwart*. 2., erw. und aktualisierte Auflage. Wiesbaden, S. 11-18, hier: S. 13: „Heterotop" meint im Anschluss an Michel Foucault „existierende soziale Räume, die sich auf konstitutive Weise außerhalb von allen gewöhnlichen Orten befinden und doch zugleich als eine Art Spiegel oder Brennglas einer historischen Kultur funktionieren. In Stammesgesellschaften können dies beispielsweise heilige oder verbotene Plätze sein; in modernen Gesellschaften Psychiatrien, Friedhöfe oder Museen." Vgl. Foucault, Michel (2005) Von anderen Räumen. In: Ders. *Schriften in vier Bänden – Dits et Ecrits, Bd. IV: 1980-1988*. hg. von D. Defert/F. Ewald. Frankfurt a.M., S. 931-943. (Bibliographiert nach Moebius et al. 2011: 18).

Aushandeln im Sinne Bhabhas „besteht demnach darin, dass das Andere nicht mit von außen an es herangetragenen, sondern mit seinen eigenen Kategorien aus sich heraus, auf seiner Innenseite begriffen wird. […] Im Vorgang des Aushandelns nimmt das Subjekt das Andere in sich auf und entsteht dabei selbst als ein anderes Subjekt.“ (Bonz et al. 2011: 141) Aus Sicht der Literaturwissenschaftlerin Cornelia Zierau (2009: 68f.), die den Zusammenhang zwischen Sprache, Dritten Raum und Hybridisierung beschreibt, liest sich das so:

> Homi K. Bhabha entdeckt in der Sprache im Übergang von der Äußerung zum Gesprochenen einen Raum, der die Möglichkeit eröffnet, Identifikationsmuster zu transformieren. Voraussetzung dafür ist eine strategische Anpassung, die er als *Mimikry* bezeichnet. In einer Vermischung von Traditionslinien, Signifikantenketten und Diskursen kommt es zu einer Hybridisierung der Sprache, d.h. einer partiellen Übersetzung verschiedener Identitäten ineinander, die aufgrund ihrer verbleibenden Fremdheit gegenüber den existierenden Mustern das Kriterium der Differenz erfüllen. [...] Identitäten offenbaren sich somit jenseits von Essentialismus als sprachlich-diskursive Konstrukte, die gleichermaßen zur Assimilation und zur Subversion bereitstehen. (Herv. i.O.)

Im Folgenden soll zunächst am literarischen Beispiel der Erzähltexte von Emine Sevgi Özdamar verdeutlicht werden, wie sich hybride Sprache als Identitätskriterium im Kontext von kultureller Differenz und Drittem Raum als Aushandlungsort gestaltet, um den persönlichen individuellen Lebensort zwischen Kulturen literarisch zu reflektieren. Im Anschluss daran folgt die Textanalyse des *Weltensammlers* von Ilija Trojanow mit Blick auf die literarische und sprachliche Hybridität vor dem Hintergrund einer postkolonialistischen Identitätskonstruktion.

2 Hybride Sprache in Erzähltexten von Emine Sevgi Özdamar

2.1 Mutterzunge

Die Schriftstellerin Emine Sevgi Özdamar, die 1946 in Malatya in der Türkei geboren wurde, von 1965 bis 1967 als Fabrikarbeiterin in Berlin arbeitete und anschließend die Schauspielschule in Istanbul besuchte, lebt seit 1976 als Schriftstellerin in Deutschland. In ihrem Erzählband *Mutterzunge*, der 1990 erschienen ist, gibt es eine signifikante Textstelle, welche auf die Vielschichtigkeit einer kulturellen gesellschaftlichen Identität hinweist und Hybridität veranschaulicht:

> In meiner Sprache heißt Zunge: Sprache. Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht sie dorthin. Ich saß mit meiner gedrehten Zunge in dieser Stadt Berlin. Negercafé. Araber zu Gast, die Hocker zu hoch, Füße wackeln. Ein altes Croissant sitzt müde im

> Teller, ich gebe sofort Bakshish, der Kellner soll sich nicht schämen. Wenn ich nur wüßte, wann ich meine Mutterzunge verloren habe. (Özdamar 1990: 7)

Wie der Titel *Mutterzunge* ankündigt, steht Sprache bei Özdamar im Mittelpunkt ihrer Erzählung. Özdamar inszeniert hier einen Ort oder Raum, der von Widersprüchlichkeit und Ambivalenz erfüllt ist. Zugleich spiegelt sie durch ihre symbolträchtige Sprache eine multikulturelle Situation wider, wenn sie durch verschiedene sprachliche Begriffe, die jeweils auf eine bestimmte Kulturzugehörigkeit verweisen, das Nebeneinanderexistieren von verschiedenen Kulturpraktiken sichtbar macht.

Die Literaturwissenschaftlerin Cornelia Zierau bezeichnet die „Sprachkreativität" von Özdamar in der Zusammenstellung der kulturspezifischen Begriffe wie „gedrehte Zunge", „altes Croissant" und „Bakshish" als „Kreolisierung der deutschen Sprache" (Zierau 2009: 74), womit sie einen Begriff verwendet, der äquivalent ist für hybride Sprache.

Die Textstelle signalisiert darüber hinaus, dass sich Gesellschaften aufgrund ihrer historischen und soziokulturellen Entwicklung stets als hybrid, durchmischt in ihrer Sprache definieren, indem sie vielfältige Kulturerfahrungen und -reflexionen integrieren und sich aufgrund einer fortschreibenden Kulturgeschichte stets aufs Neue verändern und erweitern. Am Beispiel der literarischen Sprache gelingt es Özdamar, diesen kulturgeschichtlichen Prozess deutlich zu machen. Sie möchte vermitteln, dass Sprache eng mit Identitätsbildung verbunden ist. Sprache und Identität sind wie Gesellschaft als bewegliche und flexible Phänomene zu verstehen. Die Metapher ‚verdrehte Zunge' unterstreicht den wandelbaren Charakter von Sprache als identitätsstiftendes Phänomen mit der Einsicht, dass Gesellschaften grundsätzlich durchmischt sind von verschiedenen Sprachen, die aus unterschiedlichen oder gemeinsamen ‚kulturellen Wurzeln' hervorgehen. Auch literarische Sprache kann somit durchaus – wie am vorangegangenen Textbeispiel gezeigt – als hybrides identitätsstiftendes Phänomen fungieren. Zierau (2009: 73f.) schließt sich dieser Meinung an:

> Die Mutterzunge – gemeint die Muttersprache, abgeleitet aus dem türkischem Begriff 'dil', der sowohl mit 'Zunge' als auch mit 'Sprache' übersetzt werden kann – hat einer hochgradig hybriden Sprache Platz gemacht, in die Elemente primär des Türkischen und Deutschen, aber auch anderer Sprachen eingehen.

Özdamar verbindet Sprache mit Identität. Das hat sie in einem Interview im Hinblick auf das „neue" Deutsch von Gastarbeitern folgendermaßen erklärt, „daß die Fehler, die wir in dieser Sprache machen […] unsere Identität" sei. (Özdamar zitiert in Wierschke

1997: 186f.) Damit macht sie auf eine Sprachidentität aufmerksam, die sich durch gesprochene Fehler in der deutschen Sprache auszeichnet und als Gastarbeiterdeutsch charakterisiert wird. Zugleich wird aber auch auf eine spezifisch hybride Sprachidentität hingedeutet, die aus der soziokulturellen Veränderung durch Gastarbeitermigration entstanden ist. Diese hybride sprachliche Form und Ausprägung des Gastarbeiterdeutsch hat Özdamar in der Erzählung *Karagöz in Alamania, Schwarzauge in Deutschland* im Erzählband *Mutterzunge* zum Ausdruck gebracht:

> Sonra Dolmetscher geldi. Meisterle konustu. Bu Lohnsteuer kaybetmis dedi. Finanzamt cok fena dedi. Lohnsteuer yok. Bombok. […] Arbeitsamt da Erlaubnis vermedi. Ben oglani Berufsschule ye gönderyorum. Cok Scheiße bu. Sen krankami ciktin. (Özdamar 1990a: 175)

Das Sprachgemisch aus türkischen und deutschen Begriffen entspricht der sprachlichen Identifizierung des Gastarbeiterdeutsch türkischer Migrantinnen und Migranten. Die deutschen Begriffe benennen spezifische Institutionen und auch sozialpolitische Konzepte, die in den Fluss der türkischen Sprache eingeflochten werden. Die konstruierten Sprachgebilde aus deutschen Begriffen und türkischen Wörtern sind bezeichnend für eine hybride Sprache, die hier ein identitätsstiftendes Phänomen für die Situation von Arbeitsmigranten und „das Produkt und Symptom“ (Wierschke 1997: 189) ihrer sozialpolitischen Existenz darstellen. Die sprachliche Hybridität spiegelt zugleich einen interkulturellen Dialog und Kommunikationsraum wider, der auf die kulturelle Dynamik von Gesellschaft im Kontext von Migration verweist. Die ‚Gastarbeitersprache‘ impliziert ein gruppenorientiertes Verständnismodell, das auf die dialogischen Bedürfnisse der Gastarbeiter zugeschnitten ist. Das Deutsche bzw. die deutschen Begriffe stehen für das sozialpolitische Programm im Rahmen der Arbeitsmigration und signalisieren notwendige Voraussetzungen für die Integration als Gastarbeiter in die deutsche Arbeitswelt. Das Türkische hingegen vermittelt Heimat und Zugehörigkeit vor dem Hintergrund, nach der Arbeitsmigration wieder in die Türkei zurückzukehren. Özdamar inszeniert über die literarische Sprache Hybridität, welche die Identität eines türkischen Gastarbeiters der ersten Generation[2] reflektiert. Sie vermittelt zugleich, dass Sprache als Mittel der Verständigung zwischen den beiden

2 Die erste Generation türkischer Migranten ist die Gruppe von Arbeitsmigranten, die nach der Unterzeichnung des bilateralen Abkommens zwischen der Türkei und Deutschland 1961 im Kontext der europaweiten Anwerbung von Gastarbeitern nach Deutschland kamen. Bis in die 1990er Jahre vertrat die Migrationspolitik die Annahme, dass die türkischen Gastarbeiter

Kulturen fungiert und als Voraussetzung dient, sich in die ‚andere' neue Kultur zu integrieren.[3]

Elizabeth Boa stellt sich die Frage: „Aber was kommt bei solch einer Vermischung verschiedener Sprachen und sprachlicher Äquivalenzherstellungen heraus?" (Boa 1997: 125) Sie verweist auf Michael M. Bakhtin, der „jeglichen erzählerischen Diskurs als vorsätzlich hybrid an[sieht]" und daher "die erzählerische Hybridform als ein künstlerisch organisiertes System" betrachtet, „um verschiedene Sprachen miteinander in Kontakt zu bringen und so eine Kollision verschiedener Sichtweisen der Welt zu bewirken, die in diesen Formen eingebettet sind und durch das Verfahren nicht vermischt, sondern einander dialogisch gegenüber gestellt werden. " (Boa 1997: 125)[4]

Dialogizität der Sprachen wird in den Erzähltexten darauf zurückgeführt, dass die Erzähltexte selbst als Dialoge gestaltet sind, „bei dem der Referenzrahmen nicht der eigenen Kulturwelt seiner Leser entstammt, sondern dem des Textes, der auf fremde Kulturen verweist." (Kuruyazıcı 1997: 179)

Interkultureller Dialog setzt die Anerkennung fremdkultureller Kontexte voraus, um in einem ‚Dritten Raum' etwas Neues aus den unterschiedlichen Kulturen zu konstruieren. Gerade die letztgenannten literarischen Beispiele von Özdamar demonstrieren eine dichterische Intention, die Figuren bewußt ‚gemischt' sprechen zu lassen, um über das Medium der Sprache auf die Existenz des Dazwischen als Ort der Identitätsbestimmung und der Möglichkeit der Hybridisierung zu verweisen. Özdamar erhebt somit Hybridität zu einem zentralen künstlerischen Prinzip ihrer literarischen Sprache.

2.2 Literarisierte Hybridisierung in *Das Leben ist eine Karawanserei*

Auch in ihrem interkulturellen Lebenslauf *Das Leben ist wie eine Karawanserei. Hat zwei Türen. Aus der einen kam ich rein. Aus der anderen kam ich raus* wird die literarische Sprache zum leitenden Motiv in der Textgestaltung. Ihre individualisierte

---

nicht auf Dauer bleiben, sondern wieder in die Türkei zurückkehren. Diese Annahme war ein Irrtum; Heute leben ca. 5 Mio. Türken in Deutschland. (Vgl. Gebhardt-Fuchs 2015: 87)

3 Kritisch anzumerken ist, dass von deutscher Seite zunächst ignoriert wurde, Deutschland als Einwanderungsland anzuerkennen. Vertiefend aus soziologischer Sicht: Beck-Gernsheim, Elisabeth (2004) *Wir und die Anderen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. Vgl. hierzu auch: Sezgin, Hilal (2011) *Manifest der Vielen. Deutschland erfindet sich neu*. Berlin: Blumenbar Verlag. Weiterführend: Atabay, Ilhami (2011) *Die Kinder der 'Gastarbeiter'. Familienstrukturen türkeistämmiger MigrantInnen zweiter Generation*. Freiburg: Centaurus Verlag.

Sprache entwickelt eine kulturelle Dynamik, die darauf zurückzuführen ist, dass in die gesprochene deutsche Sprache fremdkulturelle Bilder und Lebensrealitäten infiltriert werden (Vgl. Wierschke 1997: 189), so dass eine verfremdete und theatralische Sprache entsteht. Sie konstruiert eine Vielzahl von Identitäten, die in einem generationsübergreifenden Dialog zwischen der Ich-Erzählerin und den Figuren der Großeltern, Eltern und Geschwistern inszeniert sind. In den deutschsprachigen Text werden türkische Sprachelemente integriert, die von den Figuren der jeweiligen Generation gesprochen werden und entsprechend der Generation aus der zugehörigen Epoche der türkischen Kulturgeschichte generieren. Durch diese strategische Konzeption wird die literarische Sprache zum Identitätskriterium der jeweiligen Generation. Den Figuren werden bestimmte soziale Lebensmuster, Norm- und Wertvorstellungen sowie Denk- und Verhaltensweisen zugeordnet.

Am folgenden Beispiel eines Dialogs zwischen der Großmutter und der Ich-Erzählerin soll deutlich werden, wie es Özdamar gelingt, durch Sprache kulturelle Identitäten gegenwärtig und lebendig werden zu lassen. Sie macht darauf aufmerksam, dass sich Identitäten immer im Fluss befinden und sich als ‚Gemisch' aus tradierten traditionellen Verhaltensweisen und gegenwärtigen Denk- und Normvorstellungen konstruieren. Zugleich zeigt sie, dass Brüche und Ambivalenzen in den Identitätsvorstellungen zwischen verschiedenen Generationen einen Raum eröffnen, um kulturelle Identitätsentwürfe neu zu verhandeln.

Die Großmutter wird entsprechend ihrer gesellschaftlichen und kulturellen Prägung im ausgehenden neunzehnten Jahrhundert in der Türkei als eine religiöse, betende Frau dargestellt, die streng nach religiösen Vorschriften lebt. Sie ist diejenige, die der Ich-Erzählerin das Beten lehrt und in die türkische traditionelle Volkskultur mit ihren Weisheiten, Mythen und Märchen einführt. Die literarische Sprache, welche auf die Großmutter zugeschnitten ist, zeugt von diesen identitätsstiftenden Verweisen:

> Großmutter sagte: >>Wenn ein Mensch in einem Zimmer nicht auf seinen Knien ruhig sitzen kann, ist er ein schlechter Mensch, denn in ihm kocht Böses gegen die anderen Menschen. Es ist besser, wenn man seine Knie kaputtmacht und Geduldigsein lernt, auf seinen Knien sitzt und mit den Toten spricht […].<< (Özdamar 1999: 54)

---

[4] Vgl. Michael M. Bakhtin (1981) *The dialogic Imagination. Four Essays*. Übersetzt von Emerson und Michael Holquist. Austin, S. 360. (Bibliographiert in Boa 1997:125).

In der nächsten Textstelle beschreibt Özdamar den Gebetsvorgang, der für die Ich-Erzählerin als Missverständnis entlarvt wird, da die von der Großmutter gebräuchlichen Gebetsfloskeln auf arabisch sind:

> Großmutter sprach diese arabischen Wörter, die wie eine Kamelkarawane hintereinanderliegen, in meine Augen guckend, in ihrem Kapadokia-Dorfdialekt. Die Karamelkarawane sammelte sich in meinem Mund, ich sprach die Gebete mit Großmutter, so hatten wir zwei Kamelkarawanen, ihre Kamele, die größer waren als meine, nahmen meine Beine und brachten meinen Kamelen das Laufen bei. Beim Sitzen wackelten wir auch wie Kamele, und ich sprach: >>Bismillâhirahmanirrahim. Elhamdü lillâhirabbil âlemin.<< (Özdamar 1999:55)

Özdamar macht hier auf die Kulturdifferenz zwischen der Großeltern-Generation und ihrer Generation bezüglich der arabischen Sprache aufmerksam. Hatten die Großeltern noch arabisch gelernt, wurde das Arabische nach 1927 abgelöst von der lateinischen Sprache unter der Präsidentschaft von Mustafa Kemal Atatürk. Diese sprachliche Diskrepanz, die als Bruch und Ambivalenz stilisiert wird, verhandelt Özdamar als einen Übergang – als ein Hin und Her, als Entwicklung, worauf die Metapher der Kamelkarawane symbolisch verweist. Das Beten-Lernen wird mit der Bewegung des Gehens konnotiert, eine Mobilität, die Dynamik symbolisiert. Dieser dynamische Vorgang reflektiert zugleich, dass Beten ein über Generationen ritualisiertes Verhalten darstellt:

> Mutter sagte: >>Laß uns für den Toten beten.<< Mutter, Großmutter und ich, wir machten unsere Hände […] vor unserer Brust auf, zum Himmel. (Özdamar 1999: 139)

Erst in Berlin der neuen fremdkulturellen Umgebung gibt die Ich-Erzählerin das Beten an die Toten als integrierte traditionelle Verhaltensweise auf. Sie distanziert und emanzipiert sich dadurch von ihrer Mutter und Großmutter:

> Seitdem ich in Istanbul ein Kind war, hatte ich mir angewöhnt, jede Nacht zu den Toten zu beten. […] Auch in den ersten Nächten in Berlin betete ich für die Toten, aber ich wurde schnell müde, weil wir so früh aufstehen mußten. Ich schlief dann, bevor ich die Namen aller meiner Toten aufgezählt hatte, ein. So verlor ich langsam alle meine Toten in Berlin. (Özdamar 2000: 20f.)

In Abgrenzung zur Großmutter- und Muttergeneration, die meistens noch in islamisch-traditionellen Strukturen als türkische Frau eingebunden waren oder teils bis heute noch sind, setzen sich die Autorinnen der Gegenwart mit westeuropäischen Lebensformen auseinander, um ihre Identität als hybriden Selbstfindungsprozess zwischen türkischen und deutschen Integrationserwartungen neu zu definieren.

Almut Todorov (2004: 30) interpretiert diese hybride Erzählweise von Özdamar als „eine Erzählweise, die sich gegen normative Festschreibungen von Sprache und Wirklichkeitsvorstellungen“ richtet. Vielmehr sei die erzählte Geschichte „durchsetzt von einem prallen Realismus, von Alltagsjargon, Sprichwörtern, Liedern, zahlreichen Wortspielen, Gebeten, fremdsprachigen Wörtern und Zitaten sowie Sprachfetzten verschiedener deutscher, türkischer und arabischer Soziolekte.“ Sie erzähle

> mit einer besonderen Art von Traumbildern oder kindlichen Wahrnehmungen, in denen Reales, Imaginäres, Vertrautes und Fremdes sich ununterscheidbar mischen im Medium einer hybriden, überschäumend und farbig aus Sprach- und Sing-Sang- Fetzen, zusammengesetzter Kunstsprache, für die die Literatursprachen der Moderne den Weg frei gemacht haben. Die vielfältigen Erzählmomente bewegen sich an den Übergängen von individueller Selbstwahrnehmung und kollektiver Kommunikation, von eigener Erinnerung und kulturellem Gedächtnis archaischer Mythen. (Todorov 2004: 31f.)

Die hybride Sprache bei Özdamar dient als Modell für die Wahrnehmung kultureller Zusammenhänge mit Blick auf Tradition und kulturellem Erbe, die entscheidend Einfluss nehmen auf den dialogischen interkulturellen Prozess einer Identitätsbildung. Hybride Sprache gewinnt so an Bedeutung, sich als Metapher für Kulturen und kulturelle Verhandlungsprozesse anzubieten. So heißt es bei Bhabha:

> Der Prozeß der Äußerung ist stärker dialogisch angelegt und versucht, Deplatzierungen und neue Allianzen auszumachen, die ihrerseits die Auswirkung kultureller Antagonismen und Artikulationen sind – womit er das Prinzip des hegemonialen Moments untergräbt und eine Neubestimmung alternativer, hybrider Orte der kulturellen Verhandlung vornimmt. (Bhabha 2000: 264)

Özdamars interkulturelle Textkompositionen, welche die Existenz auf der Schwelle zwischen türkischen und deutschen Kultureinflüssen reflektieren, verdeutlichen die zentrale Rolle der gesprochenen und literarischen Sprache im Hinblick auf die Konstruktion von hybriden Identitätsvorstellungen. Anders gesehen ist eine Strategie erforderlich, die Homi K. Bhabha als „Mimikry“ bezeichnet, um „Kultur und Sprache von innen her zu transformieren.“ (Bronfen et al. 1997: 13)

‚Mimikry‘ ist der Schlüsselbegriff, um sich dem zweiten Literaturbeispiel zuzuwenden, dem Roman *Der Weltensammler* von Ilija Trojanow.

3 Hybride Identitätskonstruktion im *Weltensammler* von Ilija Trojanow

3.1 Die hybride Figur Richard Francis Burton

Im Mittelpunkt des Romans *Der Weltensammler*, der 2012 in München erschienen ist, steht die historische Figur Richard Francis Burton. Sir Richard Francis Burton war ein englischer Kolonialoffizier, der Mitte des 19. Jahrhunderts in Bombay, Baroda, Hyderabad und Karachi stationiert war. Er wird als besonders sprachbegabt und offen gegenüber fremden Kulturen charakterisiert:

> [I]nnerhalb nur weniger Jahre erlernte er acht der einheimischen Sprachen Indiens bis zu einem Grad nahezu akzentfreier Perfektion, außerdem Arabisch, Persisch und […] Sanskrit. Zugleich widmete er sich so intensiv dem Studium zunächst hinduistischer und dann auch islamischer (sufischer) religiöser Praxis und spiritueller/philosophischer Literatur, […]. (Hofmann 2011: 14)

Burton ist aufgrund seiner beruflichen Positionen viel gereist, u.a. nach Arabien, Ostafrika und Indien. Ganz besonders und für seine Lebenszeit ungewöhnlich war gewiss die Teilnahme als Brite in den 1850er Jahren, als Muslim verkleidet, an der Hadsch, der Pilgerreise nach Mekka und Medina. Einen weiteren Höhepunkt seiner Reisetätigkeiten bestand in der Spurensuche nach den Nilquellen, die er gemeinsam mit dem Expeditionsforscher John Speke begangen hatte. Außerdem soll er im Dienste des Britisch Empire als Spion „unter dem Schutz seiner Rollenidentität" als Mirza Abdhullah „unbehelligt Zugang in die innersten privaten Zirkel der islamischen Gesellschaft des Sindh" (Hofmann 2011: 14f.) erlangt haben.

Aus diesen autobiographischen Angaben hat Ilija Trojanow seinen Roman *Der Weltensammler* geschrieben, insbesondere hat er die Reisen Burtons nach Indien, Arabien und Ostafrika in seinem Roman rekonstruiert, um der Frage nachzugehen, ob und wie im postkolonialen Diskurs „eine vielfältige, vielseitige Identität in einer Welt von Dichotomien" sich konstituieren und aufrecht erhalten werden kann. (vgl. Trojanow 2008: 69f.)

3.2 Hybridität und Vielstimmigkeit als Identitätskonstruktion

Der erste Teil des Romans spielt in Indien. Die Erzählstruktur des Indienteils ist in wechselseitigen Dialogen angelegt. Den Erzählungen des Briten Burton folgen die Berichte des einheimischen Dieners Naukaram. Diese wechselseitige Anordnung der Kapitel und die dialogische Inszenierung der Erzählperspektive zwischen dem

Kolonisierten und dem Kolonisator unterstreichen die Reflexion eines interkulturellen Dialogs. Dieses Zwiegespräch wird erweitert durch eine Figur des Dritten: der Figur des Schreibers Lahiya, der aus den Berichten des Dieners Naukaram ein Empfehlungsschreiben über die Zeit anfertigen soll, als Naukaram im Dienste des Kolonialherrn Burton tätig war. Lahyia übernimmt die Funktion des Übersetzers, indem er die indigene Sprache Naukarams in die englische Sprache der Kolonialmacht transferiert. Anzumerken ist zudem, dass jedes Kapitel unter dem Titel *Naukaram* mit Worten aus der indigenen Sprache beginnt, wodurch einerseits durch die Zuordnung der indigenen Sprache auf die Figur des Dieners Naukaram eine Identitätszugehörigkeit suggeriert wird, andererseits eine sprachliche Hybridität erzeugt wird, indem die Sprache der indigenen Kultur neben der deutschen Sprache steht, wodurch eine gemischte Sprachkultur konstruiert wird:

> II Aum Siddhivinaayakaaya namaha I Saravighnopashantaye namaha I Aum Ganeshaya namaha II
> - Fahre fort. - Mein Herr, Hauptmann Richard Burton, wurde bald nach seiner Ankunft mit dem Schiff von Bombay nach Baroda versetzt. Und will ich mich in den Wochen, die er in Bombay verbrachte, schon nützlich gemacht hatte ... - Unentbehrlich klingt besser. (Trojanow 2012: 37)

Durch die Dialogizität der Figuren eröffnet sich ein interkultureller Kommunikationsraum, der als ‚Dritter Raum' konzipiert wird, indem dem Schreiber Lahiya, welcher der indigenen Kultur angehört, die Freiheit zuteil wird, im Prozess des Übersetzens „Symbole der Autorität zu hybridisieren und etwas Eigenes daraus zu machen. " (Babka et al. 2012: 13) Im Rahmen der postkolonialen Literaturtheorie bedeutet kulturelle Transformation, hier die Übersetzung der indigenen Sprache in die Sprache der Kolonialmacht, nach Gayatri Chakravorty (2014: 8f.) – wie anfangs bereits angekündigt – nicht „reiner Sprachaustausch", sondern ein „Nachahmen der Verantwortung gegenüber der Spur des Anderen im Selbst", das heißt das „Aushandeln von Problemen des Selbst- und Fremdverstehens in der jeweilig sprachlichen Kommunikation."

Die literarische Figur Burton wird als hybrid dargestellt, die in der Lage ist, sich mit unterschiedlichen kulturellen Rollen zu identifizieren. Entgegen der britischen Haltung gegenüber Kolonisierten hält Burton sich nicht fern vom Fremden, sondern taucht in die ‚fremden' Lebenswelten ein. Er lernt nicht nur verschiedene Sprachen und setzt sich mit unvertrauten religiösen Ritualen auseinander. Indes ist er auch neugierig, was die indische Liebeskunst angeht. Sein indischer Diener Naukaram hat Burton Saheb im Rückblick folgendermaßen beschrieben:

> So ein Mensch war mein Herr, überall wo er hinging, war er bald mit dem Ort besser vertraut als jene, die ein Leben lang dort verbracht hatten. Er paßte sich schnell an, Sie würden nicht glauben, wie rasch er lernen konnte. (Trojanow 2012: 49)

In Anlehnung an das ‚Mimikry'-Konzept erweist sich Burton als Virtuose der Verkleidungskunst. ‚Mimikry' heißt in Anlehnung an Bhabha „weder gewaltsame Assimilation in die herrschende Kultur noch die blinde Nachahmung derselben", sondern vielmehr, „Sprache, Kultur, Verhaltensweisen und Ideen in übertriebener Weise nachzuahmen." (Castro Varela et al. 2015: 230) Burton spiegelt das ‚Mimikry' - Konzept nach Bhabha insofern, dass es ihm gelingt durch die Kunst des Verkleidens und die Imitation anderer kultureller Verhaltensweisen so zu erscheinen, als würde er sich in andere Kulturen vollständig assimilieren können. Jedoch hat er als Repräsentant der Kolonialherrschaft jederzeit die Möglichkeit, in seine britische Existenz zurückzukehren. Es wird hier signalisiert, dass Mimikry lediglich ein Modell darstellt, um scheinbar ein kulturell Anderer werden zu können. Trojanow vermittelt damit, dass die gewaltsame Assimilation auch in die beherrschte Kultur der Kolonisierten an Grenzen stößt und vor dem Hintergrund der politischen kolonialen Herrschaftskonstellation nicht gelingen kann[5], wie im Folgenden näher ausgeführt wird.

3.3 Mimikry – Aushandlungsfigur einer hybriden Identität

‚Mimikry' ist ein Konzept der Ähnlichkeit – eine Figur des ‚Als Ob' – oder in Anlehnung an Bhabha eine strategische Verfahrensweise, die Ähnlichkeiten, aber auch Unähnlichkeiten produzieren kann. ‚Mimikry' bedeutet so „nur eine scheinbare Anpassung an äußere Verhältnisse." (Gebhardt-Fuchs 2015: 68)

> In der Nacht von Shiva, in der vorhergehenden Nacht und an dem Tag zuvor, er gehörte so sehr dazu, ihn reizte die Vorstellung, für den Rest seines Lebens Teil dieser Familie, dieses Ortes, dieser Rituale zu sein. Er erschrak über diese Lust. [...] Zum Sonnenaufgang als er sich am Fluß wusch, hörte er, wie einer der jungen Männer seinen Freund fragte. Woher kommt dieser Firengi?[6] (Trojanow 2012: 186)

---

[5] Vgl. Bay, Hansjörg (2009) Going native? Mimikry und Maskerade in kolonialen Entdeckungsreisen der Gegenwartsliteratur (Stangl; Trojanow), in: Hamann, Christof und Alexander Honold (Hg.) *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallstein, S. 117-142, hier: S. 118: „Eine Assimilation an die Einheimischen stößt an Grenzen, die Abgrenzung gegen die Anderen beruhen auf der Behauptung einer zivilisatorischen Überlegenheit, auf der das kolonialistische Selbstverständnis und die Legitimation des kolonialen Machtanspruchs beruhen."

[6] *Firengi* bezeichnet Ausländer; "stammt von dem Wort *Farandjah* ab." (Trojanow 2012: 520)

Mit den Metamorphosen, die Burton durchläuft, entfernt sich Burton von seinen eigenen ‚kulturellen Wurzeln'. In wechselnden Rollenspielen, in denen er sich inszeniert, bewegt er sich auf einer existentiellen Schwelle, einer Existenz des Dazwischen, des Übergangs, des Aushandelns mit unterschiedlichen kulturellen identitätsstiftenden Vorgaben, so dass er seine eigene Selbstwahrnehmung von Identität unterläuft.

> Kaum hatte er gelernt, sich wie ein Kaschmiri zu geben, mußte er vergessen, daß er einer war. Er mußte eine neue Gestalt annehmen, und in dieser war es am besten, wenn er sich nicht mal daran erinnerte, daß er einst ein Nandera-Brahmane war. (Trojanow 2012: 104)

Burton imitiert nicht nur das Andere, sondern er hinterfragt auch seine Rollenspiele im klassischen Sinne vor dem Spiegel.

> Als Burton zuhause in den Spiegel blickte, erkannte er sich selbst nicht wieder. Nicht wegen irgendeiner äußeren Veränderung, sondern weil er sich verwandelt fühlte. (Trojanow 2012: 186)

Burton treibt das Rollenspiel sogar soweit, dass er seine eigene vertraute Identität zugunsten der fremden neuen Identität verleumdet. In der Maske des Händlers Mirza Abdullah mischt sich Burton unter einheimische Händler und suggeriert damit Zugehörigkeit. Doch dieses Identitätsspiel wird im Hinblick auf Assimilation in einem Dialog zwischen seinem Sprachlehrer und Burton als ausweglos und als pure Eitelkeit entlarvt. Burton weist dies mit folgenden Worten entschieden zurück:

> Ihr denkt immer nur in groben Mustern, Freund und Feind, unser und euer, schwarz und weiß. Könnt ihr euch nicht vorstellen, daß es etwas dazwischen gibt? Wenn ich die Identität eines anderen annehme, dann kann ich fühlen, wie es ist, er zu sein. (Trojanow 2012: 211f.)

Worauf der Lehrer jedoch antwortet und auf die kulturelle Überlegenheit Burtons anspielt:

> Du kannst dich verkleiden, soviel du willst, du wirst nie erfahren, wie es ist, einer von uns zu sein. Du kannst jederzeit deine Verkleidung ablegen, dir steht immer dieser letzte Ausweg offen. Wir aber sind in unserer Haut gefangen. (Trojanow 2012: 212)

Das Rollenspiel und die Kunst des Verkleidens signalisieren kulturelle Überlegenheit und eine Reflexion eurozentrischer Assimilation, bedingt durch die Erkenntnis der unüberbrückbaren Kulturdifferenz zwischen Kolonisierten und Kolonisatoren. Burtons Freiheit, sich jederzeit in der einen oder andern Kultur zu bewegen, sich assimilieren und verwandeln zu können, unterscheidet ihn letztendlich von den Kolonisierten, die diese Freiheit unter der britischen Kolonialherrschaft im 19. Jahrhundert nicht haben.

Ein Beispiel dafür, dass die Autorität des kolonialen Herrschaftssystems „sich nicht in der Lage sieht, ihr eigenes Selbst in Perfektion nachzubilden." (Castro Varela et al. 2015: 229) Im zweiten Teil des Romans wird die Pilgerreise im Kontext eines Verhörs erzählt, an dem unterschiedliche Personen des osmanischen Gerichts teilhaben. Burton wird als Spion verdächtigt, unter dem Deckmantel des Hadsch eine Reise als Spion unternommen zu haben. Um unerkannt als Muslim auf der Pilgerfahrt nach Mekka teilzuhaben, assimiliert sich Burton soweit, dass er sich einer Beschneidung unterzieht und zum Islam konvertiert. Der Diener Naukaram beschreibt Burton während des Verhörs:

> Ich beschrieb Burton Saheb, bis hin zur Kleidung, die er getragen hatte, als er aufbrach. […]. Es ist so, wie ich vermutet habe, sagte der Kommandant. Der Mann, den du beschreibst, ist eindeutig kein Angrezi. Wie haben Sie das herausgefunden? platzte es aus mir heraus. Der Kommandant grinste. Wir haben ihn freundlich gebeten, sich auszuziehen. Er ist beschnitten, und außerdem spricht er kein einziges Wort unserer Sprache. Das gibt er nicht zu vor den anderen, wandte ich ein, und beschnitten ist er, weil er sich vor kurzem hat beschneiden lassen. Genau zu diesem Zweck. Unfug! (Trojanow 2012: 207f.)

Das Konzept der ‚Mimikry' greift auch hier als Repräsentationsmodell einer hybriden Identität. Allerdings werden die kulturgetreue Imitation Burtons und seine ‚perfekte' Assimilation als Muslim in Frage gestellt und dementiert. Burtons (Sheikh Abdulla) Persönlichkeit wird zwar als wandelbar beurteilt, ihm wird jedoch die Fähigkeit des Simulierens attestiert:

> Sheikh Abdullah ist ohne Zweifel der britische Offizier Richard Burton, ein gelehrter Mann, vielleicht ein Moslem, vielleicht ein Shia, vielleicht ein Sufi, vielleicht aber auch nur ein Lügner, […]. Er kann sich an dem Glauben anderer bedienen, er kann annehmen und verwerfen, auflesen und weglegen, wie es ihm beliebt […]. Und weil er an alles und an nichts glaubt, kann er sich, zumindest dem Äußeren nach, nicht aber in der Festigkeit, in jeden Edelstein verwandeln. (Trojanow 2012: 290f.)

Bhabhas Begriff der ‚Mimikry' „identifiziert die Handlungsmacht der Kolonisierten gerade dort, wo die Kultur angenommen und sich ihr angepasst wird", daraus schließen Castro Varela und Dhawan (2015: 230), dass die koloniale Mimikry „als ein Begehren nach einem reformierten, erkennbaren Anderen verstanden werden" kann. Burton als Repräsentant der Kolonialmacht hat die Kultur des Kolonisierten angenommen und die Sprache, Kultur und Verhaltensweisen in übertriebener Weise nachgeahmt. Mimikry bedeutet zwar durch Nachahmung Anpassung in eine fremde Kultur, jedoch mit der Einschränkung, *„fast dasselbe, aber nicht ganz"* – dasselbe zu werden. (Bhabha 2000:132; Hervorh. im Original)

Im dritten Teil des Romans schlüpft Burton wieder in die Haut seiner britischen Existenz und wird zum Gegenspieler von John Speke inszeniert, mit dem er gemeinsam eine Expeditionsreise nach Ostafrika unternimmt, um die Quelle des Nils ausfindig zu machen. Wie in keiner anderen Szene des Romans wird mit der Figur des Speke eine eurozentrische Haltung reflektiert, als er auf der Suche nach der Nilquelle einen See entdeckt, den er als Ursprungsquelle benennt. Folgende Szene macht dies deutlich. Speke benennt den Viktoria See als Ursprungsquelle des Nils, obwohl die Ureinwohner dem Viktoria See den Namen ‚Nyanza See' gegeben haben, weshalb Sidi Mubarak Einspruch erhebt:

> Aber Saheb, der See hat schon einen Namen, Nyanza. - Unfug, rief Bwana Speke aus, - und ich konnte spüren, wie der Zorn in ihm aufkochte, - wie kann er einen Namen haben, ich habe ihn doch erst heute entdeckt. (Trojanow 2012: 482)

Im Dialog zwischen John Speke, der die britische Kolonialmacht repräsentiert, und dem ehemaligen Sklaven Sidi Mubarak, der als einheimischer Führer an der Expeditionsreise teilgenommen hat, werden zwei unterschiedliche Identitätsentwürfe veranschaulicht. Zum einen wird mit der Figur John Speke auf eine starre, unflexible Identität verwiesen, die im kolonialistischen Eurozentrismus gefangen ist. Zum anderen wird mit dem ehemaligen Sklaven Sidi Mubarak eine Figur dargestellt, welche sich auf dieser Entdeckungsreise auf die Reise zum eigenen Selbst begibt. Mubarak begegnet in Sansibar dem Ort seiner Stammesgesellschaft, aus der er als Kind von Sklavenhändlern verschleppt wurde. Es eröffnen sich in der Konfrontation des Ortes seiner Kindheit, die mit negativen Erlebnissen besetzt ist, die Option zur kulturellen Hybridität und ein Raum, „in der die Sprache im Übergang von der Äußerung zum Gesprochenen, die Möglichkeit eröffnet, Identifikationsmuster zu transformieren." (Zierau 2009: 68) Für Bhabha stecken diese Zwischenräume das Terrain ab,

> von dem aus Strategien – individueller oder gemeinschaftlicher – Selbstheit ausgearbeitet werden können, die beim aktiven Prozeß, die Idee der Gesellschaft selbst zu definieren, zu neuen Zeichen der Identität sowie zu innovativen Orten der Zusammenarbeit und des Widerstreits führen. (Bhabha 2000: 2)

Darüber hinaus wird die Entdeckung seiner ursprünglichen Identität mit der Entdeckung der Nilquelle verbunden. Vielleicht ist das eine Konstruktion, die überdeterminiert erscheint. Dennoch wird eine Botschaft signalisiert, die vermittelt, dass es sich mit Identitäten ebenso verhält wie mit einem Fluss, der immer in Bewegung ist. Identität, einen fließenden Charakter zu unterstellen, ist auch eine Voraussetzung, was Trojanow

dazu bewegte, den *Weltensammler* zu schreiben. Trojanow wollte mit seinem Roman ein Buch schreiben, um „die Möglichkeiten kulturellen Verstehens und die Möglichkeiten, eine dynamische kulturelle Identität zu leben“ zu veranschaulichen. (Trojanow: 2006)

4 Resümee

Sowohl bei den Erzähltexten von Emine Sevgi Özdamar als auch bei Ilija Trojanows Roman *Der Weltensammler* ist die literarische Sprache in ihrer hybriden Gestaltung als identitätsstiftendes Phänomen sichtbar geworden. Beiden Schriftstellern ist es gelungen, Brücken zwischen den Kulturen zu bauen, um Zuschreibungen durch interkulturellen Dialog und – im Falle Trojanow – postkoloniale Machtkonstellation durch die Vielfalt von Stimmen zu ersetzen.

Özdamar zeigt in ihren Erzähltexten, dass die deutsche Sprache um kulturfremde Bilder und Ausdrucksformen bereichert wird. Diese Art zu schreiben, die deutsche Sprache mit türkischen Sprachelementen zu verfremden, fordert den Leser auf, sich mit Fremdkulturellem zu beschäftigen und eine interkulturelle Sichtweise zu entwickeln, die nicht nur für die Literatur, sondern auch für die Betrachtung von Gesellschaft notwendig und bedeutend ist. Mit der hybriden Sprachform ihrer Literatur gelingt Özdamar zugleich eine Widerspiegelung ihrer Existenz auf der Schnittstelle zweier Kulturen, die für Menschen im Zeitalter der Globalisierung im 21. Jahrhundert vergleichbar ist. Hybridität wird somit über ihre Literatur als individuelle und gesellschaftliche Wert- und Identitätsorientierung vermittelt. Özdamar verdeutlicht zudem in ihren Erzählungen die wichtige Rolle der Sprache im Kontext von Identitätsbildung. Ebenso wie die Sprache einer kulturgeschichtlichen Entwicklung entspringt, ist auch die Vielschichtigkeit einer kulturellen Identität von Gesellschaft zu begreifen, die sich aufgrund ihrer historischen und soziokulturellen Mobilität als ein flexibles Phänomen von Hybridität versteht. Özdamar vermittelt in ihren Erzähltexten kulturgeschichtliches Wissen aus der Türkei, das über den Akt des Lesens von Fremdheit in Vertrautheit übergeht, so dass Literatur in ihrer Funktion als Kulturvermittler eine Brücke der Verständigung zwischen Kulturen darzustellen vermag.

Auch bei Ilija Trojanow steht das Phänomen der Hybridität als identitätsstiftendes Merkmal im Vordergrund. Trojanow begibt sich mit dem *Weltensammler* in die Zeit des 19. Jahrhunderts und reflektiert die Machtkonstellation von Kolonisierten und Kolonisatoren. Durch die Inszenierung der Vielstimmigkeit der Figuren und ihren

Identitätskonstruktionen, die sich im Aushandlungsraum zwischen Macht und Freiheit ausbilden, reflektiert Trojanow mit dem Mimikry-Konzept eine Möglichkeit auf die Grenzen von Assimilation und Identitätswandel hinzuweisen. Mit der Figur Burtons, der eine hybride Existenz ausbildet, weist Trojanow darauf hin, dass mit dem Mimikry-Konzept und der überzeugenden Kunst des Verkleidens dennoch die eigene Selbstwahrnehmung von Identität untergraben wird. In der Inszenierung des ‚Dazwischen' und des Wechselspiels zwischen einem Anderen und des eigenen Ichs wird aufgezeigt, dass vor dem Hintergrund der Machtkonstellation des kolonialen Systems das Selbst an Grenzen stößt. Es gelingt Trojanow dennoch mit der Reflexion der wandelbaren Identität Burtons bewußt zu machen, dass sich die Identität von Kulturen im globalen Raum durch interkulturelle Interaktionen, Assimilation und Integration ausbildet. Trojanow vermittelt die Botschaft, Verbundenheit zwischen der Ersten und der Dritten Welt zu signalisieren, den vorherrschenden Antagonismus zu überwinden, indem man sich darauf einlässt, dass wir heute in einer Gesellschaft leben, die von verschiedenen Kulturen durchdrungen ist.

Bibliographie

Babka, Anna/Posselt, Gerald (2012) Vorwort. In: Diess. (Hg.) *Homi K. Bhabha: Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung*. Wien/Berlin: Turia + Kant, S. 7-16.

Bay, Hansjörg (2009) Going native? Mimikry und Maskerade in kolonialen Entdeckungsreisen der Gegenwartsliteratur (Stangl; Trojanow). In: Hamann, Christof und Alexander Honold (Hg.) *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallstein, S. 117-142.

Bhabha, Homi K., (2000) *Die Verortung der Kultur*. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Tübingen: Stauffenburg.

Boa, Elizabeth (1997) Sprachenverkehr. Hybrides Schreiben in Werken von Özdamar, Özakin und Demirkan. In: Howard, Mary (Hg.) *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*. München: iudicium, S. 115-138.

Bonz, Jochen/Struve, Karen (2011) Homi K. Bhabha: Auf der Innenseite kultureller Differenz: „in the middle of differences". In: Moebius, Stephan/Quadflieg, Dirk (Hg.) *Kultur. Theorien der Gegenwart*. 2., erw. und aktualisierte Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 133-145.

Bronfen, Elisabeth/Marius, Benjamin (1997) Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. In: Dies. u.a. (Hg.) *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte* (= Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur, Bd. 4). Tübingen: Stauffenburg, S. 1-29.

Castro Varela, do María und Nikita Dhawan (2015) *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung.* 2., komplett überarb. und erw. Auflage. Bielefeld: Transcript.

Gebhardt-Fuchs, Katrin (2015) *Das Ich – ein zweites Selbst. Interkulturelle und ethnographische Selbstbeschreibung am Beispiel des Romans ‚Die weiße Festung' von Orhan Pamuk.* Würzburg: Königshausen und Neumann.

Hofmann, Gert (2011) Im ‚Dritten Raum' der Literatur: ‚Der Weltensammler' in Indien. In: Durzak, Manfred (Hg.) *Bilder Indiens in der deutschen Literatur.* Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 13-22.

Hofmann, Michael (2006) *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung.* Paderborn: Fink UTB.

Kuruyazıcı, Nilüfer (1997) Emine Sevgi Özdamars Das Leben ist eine Karawanserei im Prozeß der interkulturellen Kommunikation. In: Howard, Mary (Hg.) *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft.* München: iudicium, S. 179-188.

Moebius, Stephan (2009) *Kultur.* Bielefeld: Transcript.

Moebius, Stephan/Quadflieg, Dirk (2011) Kulturtheorien der Gegenwart – Heterotopien der Theorie. In: Dies. (Hg.) *Kultur. Theorien der Gegenwart.* 2., erw. und aktualisierte Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 11-18.

Özdamar, Emine Sevgi (1990) Mutterzunge. In: Dies. *Mutterzunge. Erzählungen.* Berlin: Rotbuch, S. 7-12.

Özdamar, Emine Sevgi (1990a) Karagöz in Alamania – Schwarzauge in Deutschland. In: Dies. *Mutterzunge. Erzählungen*. Berlin: Rotbuch, S. 47-101.

Özdamar, Emine Sevgi (1999) *Das Leben ist wie eine Karawanserei. Hat zwei Türen. Aus einer kam ich rein. Aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenheuer &Witsch.

Özdamar, Emine Sevgi (2000) *Die Brücke vom Goldenen Horn.* Köln: Kiepenheuer &Witsch.

Rutherford, Jonathan (1990) The Third Space. Interview with Homi Bhabha, London. In: Ders. (Hg.) *Identity: Community, Culture, Difference.* London: Lawrence and Wishart, S. 207-221. Unter: www.wsp-kultur.uni-bremen.de/summerschool/download%20ss%20Third%20Space.%20Interview%20Homi%Bahbha.pdf (letzter Zugriff: 10.12.15)

Spivak, Gayatri Chakravorty (2014) *Kritik der postkolonialen Vernunft: hin zu einer Geschichte der verinnenden Gegenwart*. Stuttgart: Kohlhammer.

Todorov, Almut (2004) Das Streunen der gelebten Zeit. Emine Sevgi Özdamar, Herta Müller, Yoko Tawoda. In: Schenk, Klaus, Almut Todorov und Milan Tvridik (Hg.) *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne.* Tübingen/Basel: Francke, S. 25-50.

Trojanow Ilija (2006) Interview in der ‚Welt' vom 22.03.2006: *Ein Geheimnis drückt mehr aus als eine Erklärung. Der Leipziger Buchpreisgewinner Ilija Trojanow über Romane, Globalisierung und sein Verhältnis zum Islam. Ein Gespräch zwischen Ilija Trojanow und Wieland Freund.*

Trojanow, Ilija (2008) Voran ins Gondwanaland. Eine poetische Zeile in drei Doppelhälften und einem offenen Dach. In: Zaimoglu, Feridun und Ilija Trojanow *Ferne Nähe. Tübinger Poetik – Dozentur 2007*. Künzelsau: Swiridoff, S.67-95.

Trojanow, Ilija (2012) *Der Weltensammler.* München: dtv.

Wierschke, Annette (1997) Auf den Schnittstellen kultureller Grenzen tanzend: Aysel Özakin und Emine Sevgi Özdamar. In: Fischer, Sabine und Moray McGowan (Hg.) *Denn Du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger Migrantenliteratur.* Tübingen: Stauffenburg, S. 179-194.

Zierau, Cornelia (2009) *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen… Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur.* Tübingen: Stauffenburg.

Kurzbiographie

Katrin Gebhardt-Fuchs studierte Literaturwissenschaft, Geschichte und Soziologie an der Universität Karlsruhe (TH). Sie wurde zum Dr. phil. an der Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften am Karlsruher Institut für Technologie (KIT) mit der Arbeit „Das Ich – ein zweites Selbst. Interkulturelle Selbstkonstruktion und ethnographische Repräsentations-weise in Orhan Pamuks Roman *Die weiße Festung*“ promoviert. Sie ist Lehrbeauftragte am ZAK | Zentrum für Angewandte Kulturwissenschaft und Studium Generale am Karlsruher Institut für Technologie (KIT). E-Mail-Adresse: katgebhardt@t-online.de.

Schlagwörter

Kulturelle Hybridität, Mehrsprachigkeit, Emine Sevgi Özdamar, Ilija Trojanow, Homi K. Bhabha