

Schwellen

Germanistische Erkundungen
einer Metapher

Herausgegeben von
Nicholas Saul, Daniel Steuer,
Frank Möbus und Birgit Illner

Königshausen & Neumann

1999

between self and a demonised and dehumanised other. In his last book, Freud deconstructs the Aryan-Semite opposition of the Third Reich by strategically placing a non-Semite at the origin of Judaism. The irony of this construction is of course that the hatred of the anti-Semites would ultimately return onto themselves. But more importantly, Freud's *Moses* is also a counter-myth to all national mythologies, which fantasize stories of a stable and homogeneous origin, in that it highlights the permeability of the boundaries between self and other as well as their constructed nature. His *Moses* demonstrates that all such boundaries can only be precariously maintained on the basis of the collective repression of the memory of the silenced other, and it also establishes once more that it is in the very nature of repression to succeed at best temporarily. And this of course implies that Freud's analysis of the process of civilisation as a neurotic acting out of repressed material implicitly contains the promise that the silencing of all otherness, which is at the heart of fascism, is doomed to failure.

However, Freud presented his bold re-reading not only of the Mosaic myth but also of the entire process of civilisation in a style that calls attention to itself. The structure of Freud's last narrative may well reveal Freud's latent anxiety that the publication of his *Moses* was after all untimely. The book could be interpreted as robbing his people of their sense of a shared identity at a time when they needed to uphold a positive sense of Jewishness against the barbarity of the Third Reich and the paranoid logic of the concentration camps where the other was not simply excluded any longer but systematically exterminated. On the other hand, Freud's *Moses* study was very timely indeed: For with this testament Freud demonstrated once more that the category of otherness cannot be permanently banished into a de-territorialised no-man's-land or completely silenced, since it will always return and break down such fictitious boundaries.

CHRISTIAN BEGEMANN

'Kanakensprache'.
Schwellenphänomene
in der deutschsprachigen Literatur
ausländischer AutorInnen der Gegenwart

Die deutschsprachige Literatur von 'Ausländern' in der Bundesrepublik ist seit einiger Zeit in einem tiefgehenden Umbruch begriffen. Literatur von 'Nichtmuttersprachlern' gab es im Lauf der Geschichte vereinzelt immer wieder – man denke an Autoren wie etwa Chamisso, Przybyszewski, Canetti u.a. –, erst seit den ausgehenden 70er Jahren aber, erst im Gefolge der großen Migrationsbewegungen, die die zwischenstaatlichen Abkommen zur Anwerbung von Arbeitskräften ausgelöst hatten, hat sich eine deutschsprachige 'Ausländerliteratur' in so großem Maßstab etabliert, daß sie als spezifischer Teil der Gegenwartsliteratur nicht mehr übersehen werden kann.¹ Es entstand hier so etwas wie eine 'Szene' mit eigenen Organisations- und Kommunikationsstrukturen, eigenen Zusammenschlüssen, Verlagen, Zeitschriften, einer eigenen Theater- und Ausstellungsarbeit.² Hatten schreibende Migranten sich in den ersten beiden Jahrzehnten der Migration bis auf wenige Ausnahmen ihrer Muttersprache bedient, so zeichnete sich jetzt eine tendenzielle Verschiebung hin zur Verwendung des Deutschen ab. Das ist nicht allein biographisch mit dem Generationswechsel zu erklären, also der Tatsache, daß den Schreibenden der 'zweiten Generation' das Deutsche meist geläufiger ist als die Sprache ihrer Eltern, sondern hatte auch programmatische Gründe. Daß die einschlägige Forschung, die das Phänomen seit seinen Anfängen begleitet hat, die Relevanz dieser sprachlichen Umorientierung in der Regel nicht hinreichend zur Kenntnis genommen hat – als ließe sich über eine Literatur sprechen ohne Berücksichtigung der Sprache, in der sie verfaßt ist –, scheint kaum akzeptabel und konnte nicht ohne Konsequenzen bleiben für die Wahrnehmung der literarischen Neuerungen, um die es hier gehen soll.³ Ich beschränke mich daher im folgenden

¹ Zu den Hintergründen vgl. exemplarisch Faruk Şen, Andreas Goldberg: *Türken in Deutschland. Leben zwischen zwei Kulturen*. München 1994. – Carmine Chiellino: *Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991*. Stuttgart, Weimar 1995, besonders S. 285ff.

² Vgl. den konzisen Überblick von Sigrid Weigel: *Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde*. In: *Gegenwartsliteratur seit 1968*. Hg. v. Klaus Briegleb und Sigrid Weigel. München 1992 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Hg. v. Rolf Grimminger. Bd. 12), S. 182-229.

³ Die Grundzüge der Forschung werden systematisch aufgearbeitet bei Immacolata Amodio: *'Die Heimat heißt Babylon'*. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen 1996, S. 33ff. Es handelt sich hier zweifellos um die perspektivreichste und ergiebigste Arbeit zum Thema. Leider differenziert auch sie bei der Behandlung literarischer Beispiele (S. 137ff.) nicht genügend in der Frage der Sprachverwendung.

auf die deutsch schreibenden unter den Autorinnen und Autoren der Migration, und dabei wiederum exemplarisch auf die türkischen bzw. türkischstämmigen – nicht primär, weil die Türken mit rund zwei Millionen die zahlenmäßig größte Ausländergruppe in Deutschland sind und neben den Italienern die meisten Literaten stellen, sondern mehr noch, weil hier die Kulturdifferenz in puncto Sprache, Lebensweise, Religion, Geschlechterrollen usw. am schärfsten ausgeprägt ist. Das ist kein äußerliches Kriterium, sondern lenkt den Blick aufs Zentrum des Gegenstands.

In mancher Hinsicht ähnelt diese neue literarische Erscheinung den postkolonialen 'emergent literatures' im angloamerikanischen oder französischen Sprachraum⁴ oder auch der frühen Literatur der Indianer, Afroamerikaner oder Hispanics in den USA. Jeder dieser Vergleiche hinkt auf seine Art; gemeinsam allerdings ist diesen Literaturen, daß sie aus der Begegnung bzw. der Kollision von Kulturen erwachsen, daß Autoren sich in einer Sprache artikulieren, die nicht ihre Muttersprache ist und daß diese Entstehungssituation den Texten in der einen oder anderen Weise eingeschrieben bleibt. Allesamt stehen sie im historischen Horizont der Globalisierung von Kulturbeziehungen und -konflikten. Über die deutsche Variante dieses mittlerweile weltweiten Phänomens läßt sich sagen, daß es sich um die Literatur einer kulturellen Minderheit in der Fremde handelt und damit um eine „kleine Literatur“ in dem Sinne, in dem Deleuze und Guattari diesen Begriff Kafkas aufgreifen und explizieren.⁵ Aber hier beginnt auch schon das Feld terminologischer Probleme. Den früher häufig verwendeten Begriff der 'Gastarbeiterliteratur' kann man getrost als obsolet ansehen.⁶ Der generalisierende Versuch, die Literatur von Ausländern mit diesem Begriff an eine politisch ausgerichtete innerdeutsche Arbeiter- und Reportageliteratur anzuschließen,⁷ darf schon für die Anfangsphase als gescheitert gelten, denn unter den Autorinnen und Autoren waren und sind Gastarbeiter in der Minderzahl. Neutralere Begriffe wie 'Migranten'- oder 'Ausländerliteratur', auf die auch hier mangels besserer zurückgegriffen werden muß, treffen gleichfalls nicht das gesamte Phänomen. Viele Angehörige der zweiten oder gar der dritten Generation wird man schlecht als 'Migranten' bezeichnen können. Und noch prekärer ist die Frage, ob es sich bei ihnen, die zum Teil schon

⁴ Einen nützlichen Überblick über die Forschung in diesem Bereich bietet: The Post-colonial Studies Reader. Hg. v. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. London, New York 1995.

⁵ „Eine kleine oder mindere Literatur ist nicht die Literatur einer kleinen Sprache, sondern die einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient. Ihr erstes Merkmal ist daher ein starker Deterritorialisierungskoeffizient, der ihre Sprache erfaßt. [...] Das zweite Merkmal kleiner Literaturen: In ihnen ist alles politisch. [...] Ihr enger Raum bewirkt, daß sich jede individuelle Angelegenheit unmittelbar mit der Politik verknüpft. [...] Schließlich gewinnt in kleinen Literaturen – und dies ist ihr drittes Merkmal – alles kollektiven Wert.“ Gilles Deleuze, Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt/Main 1976, S. 24f.

⁶ Vgl. beispielsweise das der „Gastarbeiterliteratur“ gewidmete Heft der Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 56 (1984) oder Horst Hamm: Fremdgegangen – freigeschrieben. Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur. Würzburg 1988.

⁷ Zur Auseinandersetzung damit vgl. Weigel (Anm. 2), S. 210f., und Amodio (Anm. 3), S. 65ff.

die deutsche Staatsbürgerschaft erworben haben, um 'Ausländer' handelt. Wenn ein deutschsprachiger Autor mit deutschem Paß und türkischen Eltern ein 'Ausländer' ist, dann nähert man sich der fatalen Argumentation des *ius sanguinis*, das seit dem zweiten Kaiserreich das deutsche Staatsbürgerschaftsrecht bestimmt. In literaturwissenschaftlicher Hinsicht dürfte es auch kaum weit führen, wollte man den Status von Texten primär über die Herkunft ihrer Produzenten beschreiben. Damit verfielen man einem in derselben Epoche wurzelnden Biographismus. Wenn es sich bei den Texten 'deutscher Türken' um eine eigenständige Literatur handeln soll, dann muß es dafür ästhetische Gründe geben, die den Texten selbst abzulesen sind.

Die deutschsprachige Literatur von 'Ausländern' ist eine Literatur der Schwelle. Sie ist an einem ideellen Ort angesiedelt, an dem zwei Sphären aufeinanderstoßen, zwei Kulturen, zwei Sprachen, an einem Ort, der sich auf doppelte Weise bestimmen läßt: als Ort einer Berührung oder als Ort, an dem etwas endet, ohne daß ein Anderes schon begonnen hätte. Zweifellos gibt es Autoren, die die Vorzüge der Schwellensituation hervorheben, ihre Offenheit in beide Richtungen, ihren immanenten Relativismus, der das eine mit dem anderen vergleichen läßt und damit auch emanzipatorische Potentiale enthält. Sie begreifen die Zweisprachigkeit als Erweiterung von kognitiven und expressiven Möglichkeiten⁸ oder sehen ihr Ziel im Verfügen über *beide* Kulturen und in deren „Synthese“.⁹ Ein derartiges, mitunter geradezu utopisch gefärbtes Sowohl-als-auch wird jedoch in aller Regel durch ein pessimistisches Weder-noch unterfüttert oder auch widerlegt. Die Schwelle erscheint dann als ein Ort des Unbehaustseins wie für jene Türken, die in Emine Sevgi Özdamars Grotteske *Karagöz in Alamania* vor der „Deutschland-Tür“ warten wie Kafkas Mann vom Lande vor dem Gesetz.¹⁰ Die Schwelle zwischen zwei Kulturen ist nicht der Ort des souveränen Umgangs mit beiden, vielmehr scheint jeder Schritt in der Aneignung des Neuen und Fremden mit einem Verlust am Vertrauten und Eigenen erkauf, wie die häufig erzählte Geschichte von den Rückkehrern belegt, die in der ersehnten Heimat von Gefühlen der Entfremdung befallen werden und den Anschluß an die Entwicklung ihrer Muttersprache verloren haben.¹¹ Im Extremfall handelt man sich an Stelle der erstrebten

⁸ So z.B. Zafer Şenocak: Die Angst vor der Zweisprachigkeit. In: Ders.: Atlas des tropischen Deutschland, 2. Aufl. Berlin 1993, S. 91.

⁹ Vgl. Yüksel Pazarkaya: „Schule'de bugün çok langweilig'di“. Beobachtungen zum 'Deutschland-Türkischen'. In: Ders.: Spuren des Brots. Zur Lage der ausländischen Arbeiter. Zürich 1983, S. 148.

¹⁰ Emine Sevgi Özdamar: Karagöz in Alamania – Schwarzauge in Deutschland. In: Dies.: Mutterzunge. Berlin 1993, S. 60ff.

¹¹ Vgl. etwa Alev Tekinays Erzählungen *Langer Urlaub* und *Die Heimkehr oder Tante Helga und Onkel Hans*. In: Dies.: Die Deutschprüfung. Erzählungen. Frankfurt 1989, S. 132ff., 144ff. Ferner Renan Demirkan: Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker. Köln 1991, S. 133ff.

Zweisprachigkeit nur eine „doppelte Halbsprachigkeit“ ein.¹² Viele Texte, und das gilt über die Grenzen aller Gattungen hinweg, wählen für die Situation der Migration naheliegenderweise räumliche Metaphern, unter denen die des „Dazwischen“ den prominentesten Platz innehat. Die Position des Dazwischen, wo sich das Bewußtsein der Unzugehörigkeit immer wieder in das Gefühl einer doppelten Zugehörigkeit schiebt, ist gewissermaßen der Motor der Dauerreflexion über kulturelle und personale Identitäten – wohl *das* Thema der Ausländerliteratur schlechthin. In den essayistischen und theoretischen Texten von Yüksel Pazarkaya, Zafer Şenocak oder Kemal Kurt ist es fast zwangsläufig verbunden mit der Diskussion von Konzepten des multikulturellen Zusammenlebens, die man graduell zwischen den Polen von traditionalistischer Ghettobildung auf der einen und völliger Assimilation auf der anderen Seite ansiedeln kann, zwischen denen die gemäßigte Position der Integration steht, die kulturelle Eigenheiten nicht aufgeben, aber mit den neuen Lebensbedingungen vermitteln will.¹³ Obgleich weiterhin Eckpfeiler des Diskurses, verlieren dabei Kategorien wie ‘Eigenes’ und ‘Fremdes’ ihre scharfen Konturen und büßen ihre Valenz ein – zumal wenn man im Zuge der Recherche nach den türkischen Wurzeln der eigenen Identität zu dem Schluß kommt, daß bereits das osmanische Reich der Raum einer ‘hybriden’ Kultur war und die türkische Gesellschaft spätestens seit Gründung der Republik selbst in permanenter Spannung zwischen Europa und Asien stand:

seit einhundertfünfzig Jahren streckt sich das Land auch geistig zwischen Moderne und Tradition, Morgen- und Abendland. Ein Spagat, der den türkischen Dichter deutscher Zunge auf eine geteilte Identität vorbereitet. Aber auch Muskelkater verursacht. Seine Zunge ist an vielen Stellen taub.¹⁴

Die kulturelle Zwischenstellung der Migranten verschärft, so gesehen, lediglich einen Zug, der den gebildeten Teilen der türkischen Gesellschaft, ja auch der türkischen Sprache mit ihren unzähligen Fremd- und Lehnworten schon lange ‘eigen’

¹² Der Begriff findet sich bei Dora Ott-Mangini: Turnhalle für Sprachübungen. In: In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern. Hg. v. Irmgard Ackermann. 3. Aufl. München 1992, S. 189: „Beunruhigend ist auch der immer stärkere Verdacht, für den partiellen Verlust meiner Muttersprache doch keinen hundertprozentigen Ersatz bekommen zu haben; anstelle der so gepriesenen Zweisprachigkeit hätte ich mir also nur eine doppelte Halbsprachigkeit eingehandelt.“ Das ist mittlerweile ein Topos. Vgl. auch Pazarkaya (Anm. 9), S. 133 („Aus zwei halben Sprachen wird keine ganze“) und 137.

¹³ Vgl. Yüksel Pazarkaya: Identität und Integration. In: Ders.: Spuren des Brots (Anm. 9), S. 11ff.; vgl. im selben Band auch S. 148. – Zafer Şenocak: Deutschland – Heimath für Türken? In: Ders.: Atlas des tropischen Deutschland (Anm. 8), S. 9ff., vgl. auch den bereits zitierten Aufsatz *Die Angst vor der Zweisprachigkeit* im selben Band, vor allem S. 93. – Kemal Kurt: Was ist die Mehrzahl von Heimat? Bilder eines türkisch-deutschen Doppellebens. Reinbek 1995, S. 91f.

¹⁴ Zafer Şenocak: Bastardisierte Sprache. In: Ders.: War Hitler Araber? Irreführungen an den Rand Europas. Berlin 1994, S. 31. Vgl. auch ders.: Das Buch mit sieben Siegeln. Über die vergessene Tradition der osmanischen Dichtung. Ebd., S. 37: „Für eine nach Einheit und Reinheit strebende Ästhetik sind die Mischkulturen des Orients, und insbesondere die osmanische Kultur, ein Greuel, im besten Fall unverständlich.“ Ähnlich Kemal Kurt (Anm. 13), S. 56f., 63.

war. Zweifellos ist die Ausländerliteratur ein wesentlicher Faktor einer in Deutschland zaghaft entstehenden Multikulturalität. Von ihrer eigenen Bewußtseinslage her begreift sie sich dabei jedoch zumeist nicht nur als Phänomen der Bikulturalität, sondern ebenso sehr einer Inter-Kulturalität im Wortsinn.

Die genannten Aspekte haben auch für den derzeitigen literarischen Stand der Dinge noch Gültigkeit. Züge eines Wandels aber sind kaum zu verkennen. Stark vereinfacht kann man sagen, daß die Anfänge der deutschen Ausländerliteratur im Zeichen der politisch engagierten Ausbildung einer Gegenöffentlichkeit standen. Für diese waren etwa der 1980 gegründete *Polynationale Literatur- und Kunstverein* (PoLiKunst) und seine Jahrbücher¹⁵ oder die Reihe *Südwind gastarbeitendeutsch* mit mehreren wichtigen Anthologien maßgeblich, die freilich mit ihrer thematischen Kanonisierung auch zu einer Verengung beitrugen.¹⁶ Die Texte zielten auf Ausdruck der als ungerecht erfahrenen Situation von Arbeitsmigranten nach außen und auf Selbstverständigung nach innen, beides im Zeichen der Formierung von Widerstand. Mit der Verwendung der deutschen Sprache sollte dabei der Kreis der Adressaten ausgedehnt, die kulturelle Isolation durchbrochen und der Anschluß an eine größere Öffentlichkeit gewonnen werden – wogegen die bewußte Entscheidung für die ‘Muttersprache’ als Literatursprache wie etwa bei Aras Ören eher dem Konzept folgt, auch in der Fremde den Anschluß an die ‘Herkunfts-kultur’ und -sprache zu wahren. In der Terminologie eines einflußreichen programmatischen Artikels von Franco Biondi und Rafik Schami handelte es sich um eine „Literatur der Betroffenheit“,¹⁷ d.h. einer Literatur *von* „Betroffenen“ (einer sozialen, ökonomischen und kulturellen Situation), nicht nur *über* sie – ein Begriff, der die Wahrnehmung der Ausländerliteratur in der Folge allerdings noch dort beherrscht hat, wo sie sich schon längst von derartigen Konzepten verabschiedet hatte oder ihnen überhaupt niemals subsumierbar war. In der Tat stellt die sogenannte ‘Gastarbeiterliteratur’ allenfalls die Frühphase und eine Teilmenge der Ausländerliteratur dar. Aber auch deren andere Ausprägungen leisteten zunächst thematisch und formal der Vorstellung einer besonderen ‘Authentizität’ Vorschub, insofern sie sich nur selten aus einem engen mimetischen Verhältnis zur ‘Zwischenstellung’ und zu den Problemen von Ausländern in Deutschland lö-

¹⁵ Zentriert um die Themen *Ein Gastarbeiter ist ein Türke* (1983), *Der Tanz der Fremden* (1984) sowie *Lachen aus dem Ghetto* (1985).

¹⁶ Im neuen Land. Hg. v. Franco Biondi, Jusuf Naoum, Rafik Schami, Suleman Taufiq. Bremen 1980. – Zwischen Fabrik und Bahnhof. Hg. v. Franco Biondi, Jusuf Naoum, Rafik Schami, Suleman Taufiq. Bremen 1981. – Annäherungen. Hg. v. Franco Biondi, Jusuf Naoum, Rafik Schami, Suleman Taufiq. Bremen 1982. – Zwischen zwei Giganten. Hg. v. Franco Biondi, Jusuf Naoum, Rafik Schami. Bremen 1983. – Das Unsichtbare sagen! Prosa und Lyrik aus dem Alltag des Gastarbeiters. Hg. v. Habib Bektaş, Franco Biondi, Gino Chiellino, Jusuf Naoum, Rafik Schami. Kiel 1983. – Zum Problem der thematischen Kanonisierung vgl. Amodio (Anm. 3), S. 53ff.

¹⁷ Franco Biondi, Rafik Schami: Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur. In: Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch. Hg. v. Christian Schaffernicht. Fischerhude 1981, S. 124-135.

sten, die mit geringem fiktionalem und symbolischen Aufwand verbildlicht wurden. Das gilt zum Teil noch bis in die jüngere Vergangenheit. Unterstützt wurde dieser Eindruck durch die Fiktion des Dokumentarischen, die etwa die Frauentexte der Saliha Scheinhardt beherrscht, oder die häufige Verwendung der Ich-Form, also die Fiktion des Autobiographischen, der wir beispielsweise bei Alev Tekinay nicht nur vielfach begegnen, sondern die in ihrem 'poetologischen' Roman *Nur der Hauch vom Paradies* auch ausdrücklich reflektiert wird.¹⁸ Es ist mithin nicht allein die Programmatik einer „Literatur der Betroffenheit“, es ist zum Teil auch die Faktur vieler Texte selbst, die zu einer höchst problematischen Fixierung auf die Authentizität und den Bekenntnischarakter der Texte führten. Ihre Rezeption in Öffentlichkeit und Wissenschaft erfolgte dementsprechend lange Zeit unter primär sozialarbeiterischer und ausländerpädagogischer Perspektive, und ihre *ästhetische* Beschaffenheit konnte auf diese Weise gar nicht erst in den Blick geraten. Erst neuerdings wendet sich das Blatt: Es zeigt sich ein Interesse an der Ausländerliteratur *als Literatur*, an ihrer spezifischen literarischen Dimension,¹⁹ und es ist vielleicht kein Zufall, daß diesem Interesse beträchtliche Wandlungen seines Gegenstands korrespondieren. Sigrid Weigel hat in diesem Zusammenhang von der Tendenz zu einer literarischen „Professionalisierung“ gesprochen.²⁰

In den letzten Jahren nämlich läßt sich eine ganze Reihe von formalen, strukturellen und sprachlichen Strategien beobachten, die die älteren Verfahren der Ausländerliteratur in vieler Hinsicht überschreiten. Ausgespart soll dabei ein gleichfalls neues Phänomen bleiben, das man als 'literarische Assimilation' bezeichnen könnte: Gemeint sind Texte, die allenfalls noch durch den Namen des Autors, ansonsten jedoch durch keinerlei inhaltliche oder formale Aspekte auf eine Zugehörigkeit zur 'Ausländerliteratur' hinweisen. Sie markieren den Punkt, an dem sich diese Kategorie auflöst, an dem sich die Literatur der Schwelle vielleicht in anderer Hinsicht selbst als eine Übergangserscheinung erweist, und bilden daher die Grenze unseres Gegenstandsbereichs. Zu nennen sind hier die Krimi-Bestseller des Akif Pirinçci, der dabei thematisch wohl noch in den Grenzbereich gehört,²¹ oder, mehr noch, die Lifestyle-Romane von Selim Özdoğan.²² Hier soll es jedoch um eine andere Art von Literatur gehen. Generalisierend kann

¹⁸ Alev Tekinay: *Nur der Hauch vom Paradies*. Roman. Berlin 1993. Der Roman handelt von einem deutsch schreibenden jungen Türken, der seinen literarischen Durchbruch bezeichnenderweise mit einem Gedicht erzielt, das den Titel „Dazwischen“ trägt, und sich in der Folge einem autobiographischen Roman zuwendet, der denselben Titel trägt wie Tekinays Buch selbst und schließlich auch noch mit den 'gemeinten Personen' als Hauptdarstellern verfilmt wird.

¹⁹ Als Durchbruch in dieser Richtung darf man die Arbeiten von Sigrid Weigel (Anm. 2) und Immacolata Amodio (Anm. 3) betrachten.

²⁰ Weigel (Anm. 2), S. 211.

²¹ Felidae. München 1989. – Der Rumpf. München 1992. – Francis. Felidae II. München 1993 – Yin. München 1997.

²² Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist. Berlin 1995. – Nirgendwo und Hormone. Berlin 1996.

man über sie vielleicht behaupten, daß das Problem der Schwelle, des Dazwischen, des Übergangs und der Differenz sich nicht mehr allein auf der Inhaltsebene findet, sondern zu einem Prinzip des Schreibens selber wird. Die unausgesprochene, aber auf verschiedenen Wegen realisierte Poetik vieler Texte scheint darauf hinauszulaufen, daß man das Schwellendasein der Migranten nicht adäquat ausdrücken kann, indem man lediglich darüber redet, sondern daß es sich der Sprache und Faktur der Texte selber einschreiben muß. Zweifellos gibt es auch hier eine beträchtliche *thematische* Kontinuität. Man begegnet nach wie vor den bekannten Motiven der Reise, des Pendelns zwischen Deutschland und der Türkei und dem damit häufig verbundenen Motiv der Suche nach der eigenen Identität. Die Arbeit der Recherche nimmt immer wieder die Form einer Erinnerungsreise an reale oder imaginäre Orte an, von denen sich das Subjekt Aufschluß über sich selbst erhofft. Was sich dabei freilich ändert, ist die Verlaufsform solcher Bewegungen wie die Form der Texte selbst. Es ist wohl nicht ohne Bedeutung, daß gleichzeitig damit eine 'Abrechnung' mit bestimmten Verfahren und Protagonisten der Migrantenliteratur erfolgt.²³ Ich möchte im folgenden einige dieser neuen Schreibstrategien wenigstens skizzieren und beginne mit einem auffälligen strukturellen Aspekt, den ich die Figur des Aufschubs nennen möchte.

Ihre Grundform läßt sich am einfachsten an Alev Tekinays märchenartigem Roman *Der weinende Granatapfel* von 1990 verdeutlichen, der überdies noch eine andere Figur bemüht, die einer thematischen und strukturellen Inversion. Der Roman erzählt nämlich nicht von der Identitätsproblematik eines 'Auslands-Türken', sondern von der eines deutschen Orientalisten, der seinerseits zu einem Migranten wird, indem ihn der Prozeß seiner Selbstfindung in die Türkei führt. In der Nachfolge des *Heinrich von Ofterdingen* findet er dort in einem Antiquariat ein Buch, in dem er sich selber wiedererkennt. Der Verfasser ist ein Volkssänger, der den gleichen Namen führt wie der Held und dessen *Alter ego* darstellt. Deutsche Romantik und orientalische mündliche Volksliteratur kommen in dieser Konstruktion überein, und das Moment der Kultursynthese wird noch einmal durch die aserbajdschanische Herkunft des Autors unterstrichen, denn dessen Sprache ist eine „Mischung“ aus Türkisch, Persisch und Arabisch.²⁴ Die monatelange Suche nach diesem abgespaltenen Teil seiner selbst führt den Helden von Stadt zu Stadt, immer erfolglos, denn wenn er ankommt, ist der Andere gerade abgereist. Das ist die Figur des Aufschubs: Die Suche nach der Identität wird als eine Reise im Raum der Kulturen inszeniert, die zunächst nirgends anzukommen scheint. Man darf vielleicht sagen, daß der fixe Ort der Schwelle hier verflüssigt und in eine räumliche Bewegung umgesetzt wird, in ein dauerndes Zurückweichen des Ziels, das – wiederum romantischen Mustern gemäß – immer nah scheint

²³ Vgl. z.B. Zafer Şenocak: Wann ist der Fremde zu Hause? Betrachtungen zur Kunst und Kultur von Minderheiten in Deutschland. In: Ders.: *Atlas des tropischen Deutschland* (Anm. 8), S. 64ff. – Feridun Zaimoglu: *Kanak Sprak*. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft. Hamburg 1995, S. 11f., 18.

²⁴ Alev Tekinay: *Der weinende Granatapfel*. Frankfurt 1990, S. 63.

und doch unzugänglich bleibt. Das 'Dazwischen' totalisiert sich gewissermaßen. Der Held der Germanistin Tekinay allerdings wandelt sich auf dieser Reise, die als ein Weg der 'Bildung' entworfen ist, er wird selbst zum Dichter und Mittler zwischen den Kulturen. Darum braucht er seinem Alter ego schließlich auch gar nicht mehr zu begegnen. Mit dem Tod des Volkssängers sind Ichspaltung und Identitätsverlust symbolisch beseitigt, in einem prekären utopischen Schluß ist nicht nur der Held mit sich selbst, es sind in ihm auch Ost und West versöhnt.

Andere Texte, die sich derselben Figur bedienen, sind in diesem Punkt weit weniger optimistisch und damit zugleich ästhetisch radikaler. Das ließe sich etwa an Levent Aktopraks Gedichtband *Unter Arm die Odyssee* von 1987 zeigen, der sich – der Titel bereits weist darauf hin – desselben Schemas von Reise, Suche und Aufschub bedient. Auch hier wird ins Zentrum einer räumlichen, zeitlichen und formalen Schachtelung der Topos des 'Orientalischen' schlechthin, das Märchen, gesetzt – aber nur, um an ihm die Wiederkehr eben derselben Problematik von Identitätsverlust, Flucht und Suche zu zeigen, aus der es keinen utopischen Ausweg gibt. Der Aufschub wird permanent. Aktoprak bedient sich dabei zugleich einer weiteren strukturellen Grundfigur, der Fragmentierung. Anders als Tekinay spricht Aktoprak vom ortlosen, zerfallenen, zwischen Ost und West, Früher und Jetzt diffundierten Selbst nicht in einem narrativen Kontinuum, sondern in Form der Ellipse, des Sprungs, des Bruchs und der Andeutung. Vom Fragmentierten läßt sich, so darf man vielleicht die Poetik des Buchs zusammenfassen, nicht anders reden als im „Fragment“. ²⁵ Der Text läßt dabei keinen Zweifel, daß es allein die Schrift ist, die zwischen den Facetten des Ichs vermitteln, die Erinnerungsreisen organisieren und damit ein Bewußtsein des Ichs noch und gerade in seiner Fragmentierung bilden kann. „Angespitzt meinen Bleistift / löse ich / eine Fahrkarte / die Odyssee / unterm Arm“. ²⁶ Schreiben wird zum letzten und einzigen Medium einer Restidentität im Dazwischen, auf der Schwelle. Das ist inzwischen Konsens innerhalb der Ausländerliteratur und läßt sich vielfältig nachweisen.

Die Figur des Aufschubs finden wir in einer weiteren Variante auch in Emine Sevgi Özdamars zusammengehörigen Erzählungen *Mutterzunge* und *Großvaterzunge* von 1990. Sie verbindet sich hier mit der rhetorischen Struktur der Metonymie (gewissermaßen selbst einer Form sprachlicher Verschiebung), die schon die Titel sowie den ersten Satz bestimmt: „In meiner Sprache heißt Zunge: Sprache“. ²⁷ In diesem Satz ist die Entfremdung bereits festgeschrieben: Die Sprecherin bedient sich einer fremden und nicht der eigenen Sprache, aber auch deren Sätze erscheinen ihr, so erfahren wir sofort, „wie eine von mir gut gelernte Fremdsprache“. Die „Mutterzunge“ in ihrer Selbstverständlichkeit ist „ver-

²⁵ Ein Zwischentitel lautet „Zwei Fragmente und ein nie abgeschlossener Brief“. Levent Aktoprak: *Unterm Arm die Odyssee*. Gedichte. Frankfurt 1987, S. 51. Zu dieser Problematik gehört bereits, daß offenbleibt, ob die Gedichte einen Zyklus bilden (mancherlei deutet darauf hin) oder eine Sammlung.

²⁶ Ebd., S. 54.

²⁷ Emine Sevgi Özdamar: *Mutterzunge*. In: Dies.: *Mutterzunge*. Erzählungen. Berlin 1990, S. 7.

loren“. ²⁸ Diese aus zahlreichen Migrantentexten geläufige Problematik löst hier allerdings eine höchst eigenwillige sprachliche Recherche nach der Mutterzunge aus, eine Suchbewegung, die den Umweg über die Erlernung der „Großvaterzunge“, des Arabischen, gehen zu müssen glaubt. Daß die Erzählerin sich zu diesem Zweck mit ihrem arabischen Lehrer des Deutschen bedienen muß, ²⁹ schließt einen Zirkel des Nichtidentischen. Weitere Aspekte, die hier nicht weiter ausgeführt werden können, kommen hinzu. Mit der Reflexion der Problematik der Schrift etwa tut sich mitten im Kern des vermeintlich Eigenen, des Türkischen, eine neuerliche Quelle der Fremdheit auf. Die Schrift der Großvaterzunge, die der Erzählerin fremd ist, diente bis zu den kemalistischen Reformen dazu, das Türkische zu transkribieren, um dann von der wiederum fremden lateinischen Schrift abgelöst zu werden. So handelt es sich also nicht nur um eine Fremdheit von der Muttersprache, die sich im Prozeß der Migration einstellt, Fremdheit ist dieser vielmehr in gewisser Weise inhärent. Daß die Bewegung solcher Verschiebungen vom Deutschen zum Türkischen zum Arabischen und wieder zurück zum Deutschen und von der Sprache zur Schrift und wieder zur Sprache nicht anders als erfolglos abrechnen können, liegt fast auf der Hand. Ein Ort des Eigenen, eine 'Heimat' in der Sprache, ein Erstes und Ursprüngliches ist nicht mehr auszumachen.

Der Sachverhalt, daß diese Dekonstruktion von 'Eigenheit' und 'Heimat' in einer Art sublimiertem 'Gastarbeiterdeutsch' erfolgt, reflektiert bei näherem Zusehen die inhaltlich behandelte Problematik aufs genaueste. Ich komme damit zu einigen sprachlichen Besonderheiten neuerer Migrantentexte. Özdamars Verfremdung des Deutschen, die auch augenfällige Regelwidrigkeiten geradezu offensiv stehenläßt, spiegelt dabei nicht nur die Fremdheit der *deutschen* Sprache für die Erzählerin. Wie im zitierten ersten Satz 'Zunge' metonymisch für 'Sprache' steht, zugleich aber auch das deutsche Wort 'Zunge' für sein türkisches Äquivalent, so vertritt die Inkorrektheit der verwendeten (deutschen) Sprache auch die Entfremdung von der Mutterzunge. Auf Schwellen kommt man bekanntlich leicht ins Stolpern, und insofern ist Emine Sevgi Özdamars Sprache eine Sprache der Schwelle. Fremdheit und Differenz werden nicht nur behauptet, sondern hörbar – womit unter anderem der häufig zu beobachtende performativische Widerspruch sprachskeptischer Schriften – eloquente Darlegung der Unzulänglichkeit der Sprache – vermieden wird. Sprachlicher Eigensinn in jeder Hinsicht bestimmt den zweiten Satz des Textes: „Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht sie sich dorthin.“ ³⁰ Der Satz, der in seiner Parabolik 'orientalisches' Erzählen zu zitieren scheint, deutet wohl daraufhin, daß sich das Sprechen dem Kultur- und Sprachraum, in dem es stattfindet, anpaßt und wandelt. Darum sitzt die Erzählerin, wie es weiter heißt, „mit meiner gedrehten Zunge in dieser Stadt Berlin.“ Die inhaltlich behauptete Wendigkeit der Zunge wird dadurch bestätigt, daß sie die

²⁸ Ebd., S. 9.

²⁹ *Großvaterzunge*, ebd., S. 13.

³⁰ *Mutterzunge*, ebd., S. 7.

Bildphantasie der „Mutterzunge“ ins Deutsche transportiert, sie wird jedoch widerlegt durch die sprachliche Form, in der dies geschieht. Diese macht die Kosten der kulturellen Übergänge und Verschiebungen sinnfällig: Dem zitierten Satz knacken wahrhaft die grammatikalischen Knochen. Selbst wenn die Trägerin des Ingeborg-Bachmann-Preises von 1991 das Deutsche tatsächlich nicht besser beherrschen sollte, erhält hier die Sprachdefizienz durch ihren reflektierten Einsatz einen sehr präzisen Ort und expressiven Wert. Bestätigt wird hier zugleich die These von einem synkretistischen Profil und einer immanenten Mehrsprachigkeit der Ausländerliteratur, von einer den Texten „grundsätzlich innewohnenden Dialogizität“, wie Immacolata Amodeo in Anlehnung an Michail Bachtin ausgeführt hat: „die Sprache, in welcher der Text geschrieben ist, dialogisiert mit einer anderen Sprache, d.h. sie läßt eine andere Sprache, auch wenn diese nicht explizit auftaucht, mitklingen.“³¹

Ähnliches gilt für andere Versuche, der Situation der Schwelle eine adäquate Sprache zu erfinden. Radikalisierte und ins Virtuose gesteigerte Varianten von Özdamars 'Gastarbeiterdeutsch' begegnen in Feridun Zaimoglus 1995 veröffentlichtem Buch *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Zaimoglu hat nach eigenem Bekunden jungen Türken die Frage gestellt „Wie lebt es sich als Kanake in Deutschland?“ Die Antworten ergeben das mentale und sprachliche Spektrum einer sozial und kulturell völlig entwurzelten Generation von Migrantenkindern mit dennoch ganz eigener Prägung. Mit Blick auf sie erscheint der Begriff der „Multikulturalität“ als heuchlerisches „Märchen“, als Sozialromantik. Weder in ihrer türkischen Herkunft noch im deutschen Lebensraum suchen sie eine „kulturelle Verankerung“, sie bedienen sich nicht „im Supermarkt der Identitäten“,³² sondern siedeln sich in einem Niemandsland an, das schon kaum mehr das binär bestimmte 'Dazwischen' der Migranteliteratur ist. Was die vorgefundenen Lebensmodelle nicht mehr leisten können, übernimmt, wenngleich nur ansatzweise, die Gruppe, die einem eigenen Kodex folgt, einer selbsterfundenen Ordnung. Darüber hinaus erwächst Identität hier lediglich aus der Negation und dem Bewußtsein der Differenz. Das „negative Selbstbewußtsein“ kommt darin zum Ausdruck, daß sich die Angehörigen jener „Liga der Verdammten“ das Schimpfwort „Kanake“ als Selbstbezeichnung aneignen.³³ Das hauptsächliche Refugium eines Ich-Gefühls liegt dabei in ihrer spezifischen Sprache und Selbstinszenierung, der „Kanak Sprak“ eben, die auch die Grenzen der Zugehörigkeit zur Gruppe, zu den „niggern“ einer neuen „bronx“ markiert,³⁴ aber Spielraum für zahlreiche Varianten läßt – vom Jargon des Zuhälters bis zu dem des Islamisten. Es handelt sich, so Zaimoglu, um eine

³¹ Amodeo (Anm. 3), S. 120f.

³² Feridun Zaimoglu: *Kanak Sprak* (Anm. 23), S. 11f.

³³ Ebd., S. 11, 17, 84.

³⁴ Ebd., S. 25, 28.

Art Creol oder Rotwelsch mit geheimen Codes und Zeichen. Ihr Reden ist dem Free-Style-Sermon im Rap verwandt, dort wie hier spricht man aus einer Pose heraus. Diese Sprache entscheidet über die Existenz: man gibt eine ganz und gar private Vorstellung in Worten.

Die Wortgewalt des Kanaken drückt sich aus in einem herausgepreßten, kurzatmigen und hybriden Gestammel ohne Punkt und Komma, mit willkürlich gesetzten Pausen und improvisierten Wendungen. Der Kanake spricht seine Muttersprache nur fehlerhaft, auch das 'Alemannisch' ist ihm nur bedingt geläufig. Sein Sprachschatz setzt sich aus 'verkauderwelschten' Vokabeln und Redewendungen zusammen, die so in keiner der beiden Sprachen vorkommen. In seine Stegreif-Bilder und -Gleichnisse läßt er Anleihen vom Hochtürkisch bis zum dialektalen Argot anatolischer Dörfer einfließen. Er unterstreicht und begleitet seinen freien Vortrag mimisch und gestisch.³⁵

Die Selbstinszenierung in einer elaborierten 'Privatsprache' tritt als Substitut an die Stelle einer kulturellen Identität. Zaimoglu nun bildet die Kanakensprache nicht lediglich ab, er liefert vielmehr eine „Übersetzung“ und „Nachdichtung“, d.h. er stilisiert die jeweiligen Slangs, überhöht sie und bringt sie gewissermaßen literarisch auf den Punkt. Erst auf diese Weise, so das poetologische Programm, entstehe „ein in sich geschlossenes, sichtbares, mithin 'authentisches' Sprachbild“.³⁶ Es handelt sich hier wohl um die drastischste Form, ein kulturelles Weder-Noch in der Lücke zwischen den Kulturen zu artikulieren. Die Kanakensprache in der Version Zaimoglus bedient sich der Sprache der politisch, sozial und kulturell herrschenden Mehrheit, unterläuft und negiert sie aber zugleich sozusagen auf ihrem eigenen Terrain.

Ein ganz anderer, aber doch auch vergleichbarer Versuch, die fremde Sprache zu einer spezifischen und eigenen umzuformen, liegt schließlich darin, sich dem Prinzip der Verständlichkeit zu entziehen, damit aber auch dem programmatischen Willen der früheren Migranteliteratur zur Vermittlung und 'Verständigung' im interkulturellen Sinn. In den dunklen und schwierigen Gedichten und Prosatexten des Zafer Şenocak etwa,³⁷ der als Publizist und Essayist durchaus in dezidierter Weise politische Stellung bezieht, scheint der Anspruch einer engagierten Literatur, als die sich die „Literatur der Betroffenheit“ lange Zeit verstanden hatte, stillschweigend *ad acta* gelegt. „Wir aschmüden Wortklauber. Längst ist das Feuer in anderer Hand. Die Sprache ein Spruch: Sesam schließe dich“, lesen wir einmal, und, programmatisch fast: „Vor der verschlossenen Tür fehlt uns das

³⁵ Ebd., S. 13.

³⁶ Ebd., S. 17f. Einem ähnlichen Prinzip der poetischen Produktion von 'Authentizität' aus vorgegebenem Sprachmaterial folgt das bislang letzte Buch Zaimoglus: *Abschaum*. Die wahre Geschichte des Ertan Ongun. Hamburg 1997. Vgl. hier vor allem S. 183f.

³⁷ *Elektrisches Blau*. Gedichte. München 1983. – *Verkauf der Morgenstimmungen am Markt*. Gedichte. München 1983. – *Flammentropfen*. Gedichte. Frankfurt 1985. – *Ritual der Jugend*. Gedichte. Frankfurt 1987. – *Das senkrechte Meer*. Gedichte. Berlin 1991. – *Fernwehanstalten*. Gedichte. Berlin 1994. – *Der Mann im Unterhemd*. Berlin 1995 – *Die Prärie*. Hamburg 1997.

Paßwort.³⁸ Die Hermetik der literarischen Texte Şenocaks ist jedoch sicher nicht als Rückzug aus dem Raum politischer und kultureller Konflikte zu begreifen, sondern wäre demgegenüber wohl eher in zweierlei Hinsicht zu beschreiben: Zum einen in Anlehnung an Kategorien Adornos als eine ihrerseits politisch wie kommunikativ relevante Verweigerung gegenüber hegemonialen, kulturell prädominanten, also einseitigen und repressiven Diskursbedingungen, an denen teilzunehmen schon hieße, um ein spezifisch 'Eigenes' gebracht zu werden.³⁹ Die paradoxe Strategie, sich in eine Sprach- und Literaturtradition einzufädeln und sich ihr zugleich zu verweigern, trägt, stärker noch als bei Zaimoglu, Züge der Subversion. Positiv ausgedrückt, zeigt sich darin – zum anderen – der Versuch, einen adäquaten 'Ort' des Sprechens und Schreibens allererst zu finden bzw. zu konstruieren. Dieser Ort, so führt Şenocak in seiner poetologischen Dankrede bei der Verleihung des Adelbert-von-Chamisso-Förderpreises 1988 aus, kann nur ein „dritter Ort“ zwischen den Kulturen sein, wo „eine brüchige, eine flüchtige Mutter-Sprache“ überhaupt erst zu entwerfen wäre.⁴⁰ Das Spezifische der eigenen inter-kulturellen Situation ist weder in der einen noch der anderen Sprache zu sagen, sondern nur in einer synthetischen „dritten Sprache“,⁴¹ einer Sprache der Schwelle mithin, die sich aber eben darum auch jenseits der Vorstellung verfügbarer kultureller 'Heimaten', jenseits der Konvention und der problemlosen Konsumierbarkeit ansiedelt, diese vielmehr in Frage stellt und aufbricht: „Um eine poetische Sprache zu gewinnen, muß ich meine Sprachen fast verlieren.“ Daß darin ein „utopischer Anspruch“ liegt,⁴² bestätigt die soziale, politische und kulturelle Relevanz des hermetischen Schreibens. In der Art und Weise allerdings, in der Şenocak diese Problematik formuliert, weist sie über die besondere Situation der Migrantenliteratur hinaus. Denn „Sprachblindheit“, der Verlust der Muttersprache, der Sprache schlechthin, ist für Şenocak ein Kennzeichen des medialen Zeitalters überhaupt.⁴³ Der Migrant in der Sprache – das ist auch ein Inbild für den gegenwärtigen Dichter im allgemeinen. Die Literatur der Migration sucht und findet hier den Anschluß an die Tradition der literarischen Moderne.

³⁸ Fremde AugenBlicke. Multikulturelle Literatur in Deutschland. Hg. v. Irmgard Ackermann. Bonn 1996, S. 147.

³⁹ Wie sehr sich Şenocak mit seiner Schreibweise tatsächlich vom tradierten Konsens der Migrantenliteratur gelöst hat, belegen etwa Kemal Kurts Plädoyer für Verständlichkeit und seine Polemik gegen „Hermetik“, die diese nicht anders denken will als unter der Rubrik „Sprache als Herrschaftsinstrument“. Vgl. Was ist die Mehrzahl von Heimat? (Anm. 13), S. 118f. Man kann auch das Gegenteil behaupten. Vgl. Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie. 2. Aufl. Frankfurt 1974, S. 115, 186, 218 („Die hermetischen Gebilde üben mehr Kritik am Bestehenden als die, welche faßlicher Sozialkritik zuliebe formaler Konzilianz sich befließigen und stillschweigend den allerorten blühenden Betrieb der Kommunikation anerkennen“), 475ff. Zu den Diskursbedingungen, auf die Şenocaks Hermetik wohl zu beziehen wäre, vgl. seinen Aufsatz: Wann ist der Fremde zu Hause? Betrachtungen zur Kunst und Kultur von Minderheiten in Deutschland (Anm. 23), S. 64ff.

⁴⁰ Zwischen Herz und Haut. In: Atlas des tropischen Deutschland (Anm. 8), S. 99.

⁴¹ Vgl. Dialog über die dritte Sprache. In: Atlas des tropischen Deutschland (Anm. 8), S. 85ff.

⁴² Zwischen Herz und Haut (Anm. 40), S. 99.

⁴³ Ebd., S. 97f.

DANIEL STEUER

Empedokles am Rand des Ätna: Theorie und Angst

life then without callers present formulation no callers this time no stories but mine no silence but the silence I must break when I can bear it no more it's with that I have to last

Question of other inhabitants here with me yes or no obviously all important most important and thereupon long wrangle so minute that moments when yes to be feared till finally conclusion no me sole elect the panting stops and that is all I hear barely hear the question the answer barely audible if other inhabitants besides me here with me for good in the dark the mud long wrangle all lost and finally conclusion no me sole elect

and yet a dream I am given a dream like someone having tasted of love of a little woman within my reach and dreaming too it's in the dream too of a little man within hers I have that in my life this time sometimes part one as I journey¹

1. Schwelle – Angst

Angst. Schwelle.

Schwelle. Angst. Die Angst vor dem Leben, die Angst vor dem Tod, die Angst vor und aus dem ungeliebten Leben.

So lange ich denken kann, in einem Raum gelebt, gegen eine Wand gearbeitet, von der nicht einmal sicher ist, wie sie aussieht oder in welcher Richtung sie sich befindet. Ein großer Raum; es gibt darin mehr, als mir bisher zu sehen vergönnt war. – Einiges auch gelesen. Das Meiste halb, allerdings nur. Halb Gelesenes, halb Gesehenes. Ill seen, ill said. Ill read, ill seen. Der ewige Kreislauf. Dieses getastet, jenes gerochen – und immer gedacht: Das ist es noch nicht ganz. Du bist noch nicht durch die Wand, nicht am entscheidenden Punkt. Der entscheidende Punkt. Um die nächste Ecke, noch ein Stück weiter, nach dem nächsten Buch, nach dem nächsten Gedanken oder Satz, da wartet dieser Punkt.

¹ Samuel Beckett: How it is. London 1977 [1964], S. 14.