

RAFAŁ POKRYWKA

ZWISCHEN STIGMATISIERUNG UND NORMALITÄT. POSITIONEN INTERKULTURELLER AUTOR_INNEN IM LITERARISCHEN FELD (KIM, FLAŠAR, RABINOVICI, STAVARIČ)

ABSTRACT: Aus dem Standpunkt der soziologischen Feldtheorie sind Mehrsprachigkeit, interkultureller Hintergrund und Fremdheit soziale und kulturelle Kapitalsorten, die auch Teil des symbolischen Kapitals werden können. Im Beitrag werden vier österreichische Autor_innen besprochen, die im Hinblick auf den attestierten/deklarierten interkulturellen Charakter ihres Schaffens unterschiedliche Positionen im literarischen Feld einnehmen: Anna Kim, Milena Michiko Flašar, Doron Rabinovici und Michael Stavarič. Im Ausblick wird der Frage nachgegangen, ob ihre Stigmatisierung als ‚Fremde‘ auch feldinterne Profite bringen kann und ob die erwartete Normalisierung der interkulturellen Literatur in jeder Hinsicht erwünscht ist.

SCHLÜSSELWÖRTER: interkulturelle Literatur, literarisches Feld, Anna Kim, Milena Michiko Flašar, Doron Rabinovici, Michael Stavarič

BETWEEN STIGMATIZATION AND NORMALITY. POSITIONS OF INTERCULTURAL AUTHORS IN THE LITERARY FIELD (KIM, FLAŠAR, RABINOVICI, STAVARIČ)

ABSTRACT: From the point of view of sociological field theory multilingualism, intercultural background and strangeness are social and cultural forms of capital which could also become part of symbolic capital. In the paper four Austrian writers (Anna Kim, Milena Michiko Flašar, Doron Rabinovici and Michael Stavarič) are examined in view of the attributed/declared intercultural character of their work as well as their positions in the field. In the conclusion a question is raised whether their stigmatization as ‘strangers’ could bring benefits for their positions and whether the expected normalization of intercultural literature is desired in every respect.

KEYWORDS: intercultural literature, literary field, Anna Kim, Milena Michiko Flašar, Doron Rabinovici, Michael Stavarič

Die Sehnsucht nach der Normalisierung der interkulturellen Literatur könnte mittlerweile eines ihrer definierenden Merkmale bilden. Sie äußert sich in vielfacher Hin-

sicht, angefangen von relativ häufigen Veränderungen der Begrifflichkeit – hier von der ‚Gastarbeiterliteratur‘ zur trans- und interkulturellen Literatur – über Todeserklärungen der Migrationsliteratur (vgl. Zaimoğlu, Abel 2006: 162), Kritik des in der Literaturwissenschaft vorherrschenden „soziologischen Positivismus“ (vgl. Adelson 2006: 38), bis zu thematischen Volten im Schaffen von Autor_innen, die normalerweise mit dem spezifischen Fragenkomplex der ‚Migrantenliteratur‘ (auch ein bereits desaktualisierter Begriff) assoziiert werden. Symptom dieser Veränderung ist auch die Einstellung des Adelbert-von-Chamisso-Preises im Jahre 2017, eine über den Rahmen des literarischen Subventionierungsbetriebs hinausgehende Geste, die als Antwort auf den Normalisierungsanspruch exophoner Schriftsteller_innen deutscher Sprache (für die Deutsch keine Erstsprache ist) verstanden werden kann. Ein Umbruch ist somit in Sicht, durch den die Literatur von Autor_innen mit Migrationshintergrund ‚ent-exotisiert‘ und Teil „einer neuen deutschen Literatur“ (vgl. Schmidt-Bergmann 2010: 99) werden könnte. Aus einigen Gründen scheint diese Wende allerdings immer noch im Wunschenken verwurzelt, mehr noch: Auch wenn sie realisierbar wäre, dann mit einem gewissen Risiko.

Im Hinblick auf die soziologische Theorie des literarischen Feldes bildet die Diskussion um den Status der interkulturellen Literatur ein Paradebeispiel der Auseinandersetzung zwischen zwei deutlich polarisierten Tendenzen, hinter denen Akteur_innen des Feldes mit ihren Habitusformen, Kapitalien und Positionen stehen. Einerseits wird für die Originalität, Andersartigkeit und (ganz allgemein formuliert) extraordinäre Qualität der ‚neuen‘ Literatur plädiert, die zum bedeutenden Wandel der deutschsprachigen Literatur der letzten Jahrzehnte im Allgemeinen beitragen sollte, andererseits nach einer Normalität verlangt, die eben die bisher als peripher angesehenen Akteur_innen und Texte in zentralen Gruppierungen des literarischen Feldes verorten und somit gemeinsame Wertungsmaßstäbe zulassen würde. „Bei den Definitions- oder (Klassifizierungs-)Kämpfen geht es um *Grenzen* [...] und damit um Hierarchien. Grenzen festlegen, sie verteidigen, den Zugang kontrollieren heißt die in einem Feld bestehende Ordnung verteidigen“ (Bourdieu 1999: 357) – aus der These Bourdieus lassen sich auch zwei wichtigste Determinanten der besagten Diskussion ableiten: Definition (Klassifizierung) und Wertung. Definitions- und Klassifizierungsmechanismen bestehen in verschiedenen (meistens rhetorischen) Verfahren wie Ausschluss und Inkorporation, Hervorheben (*amplificatio*) und Verschweigen, intertextuelle Bezüge (wer kann mit wem verglichen werden) sowie – wohl das umstrittenste – Hinweise auf biografischen Hintergrund, Herkunft und Sprachkenntnisse. Hierzu kommt noch der Wertungsanspruch (Hierarchisierung) nicht nur von literarischen Texten, sondern auch von Genres, Themen, Motiven, Stilen, Namen, schließlich Gruppierungen im Feld, zu denen auch die interkulturelle Literatur, verstanden als eine im Feld gebildete (definierte und klassifizierte) und konventionell gewertete Gruppierung, gehört. Es scheint, dass Klassifizierung und Wertung untrennbar in verschiedene Konstellationen verwickelt sind, zum einen durch den Einfluss der Klassifizierung auf die Wertung (hinter jeder herrschenden Klassifizierung steht eine mehr oder weniger sichtbare Hierarchie), zum

anderen aufgrund der qualitativen Motivierung aller Zuschreibungen (die Auf- und Abwertung des Objekts erfolgt meistens durch Zuschreibungen zu einzelnen Stufen der herrschenden Hierarchie).

Wie gestalten sich Habitusformen und Kapitalsorten im Feld in Bezug auf die als interkulturell klassifizierten Autor_innen? Erstens wäre nach Bourdieu zwischen dem Raum der Stellungen und dem Raum der Werke zu unterscheiden (und dem dazwischen liegenden Raum der Möglichkeiten). Hier beeinflusst die soziale Stellung im Feld den Einsatz der zur Verfügung stehenden Mittel im Raum der Werke (Genre, Thema, Stil usw.). Zweitens wäre zwischen intentionalen und nicht-intentionalen Gesten im Feld zu unterscheiden – eine nicht unbedeutende Differenzierung, bedenkt man, dass der Anteil der Autor_innen an Selbstdefinition und Selbstwertung (angestrebte Position im Feld), nur gering im Vergleich zur Rezeption ihrer Positionen und Aussagen (darunter auch literarischen Texte) ist. Da die Rezeption auch eine Domäne von diversen Akteur_innen im Feld darstellt, lässt sich hier von reziproken Zuschreibungen sprechen, denen (wie zu vermuten steht) Konkurrenzverhältnisse im Feld zugrunde liegen. Interkulturelle Autor_innen sind demzufolge nicht nur Subjekte von Feldoperationen mit einem Arsenal von intentionalen Gesten, sondern auch Objekte von Zuschreibungen und Wertungen, die nicht selten – wie weiter erörtert wird – entgegen ihrer Intention zustande gebracht werden und manchmal mächtiger als die eigenen Selbstzuschreibungen sind.

Die Feldtheorie interessiert sich wenig für das ‚Natürliche‘, indem sie auf soziale Konstrukte Nachdruck legt, demzufolge lässt sich auch das bereits genannte, umstrittene Aspekt der Zuschreibungen im Feld – die Herkunft – aus einer soziologischen, von der ‚Herkunftsbiologie‘ absehenden, Perspektive als eine Art Kapital betrachten. Die im Namen, in der Lebensgeschichte sowie auch (unvermeidlich) im Aussehen der Akteur_innen kodierte Herkunftsassoziationen dienen als Etikette, generalisierend auch als Distinktionszeichen (vgl. Bourdieu 1999: 253f.) und beeinflussen stark die Rezeption, was u. a. der große Anteil von biografischen Informationen in Paratexten, Werbung, Interviews, Kritiken und literaturwissenschaftlichen Studien belegt. Die Herkunft des Autors/der Autorin scheint somit nicht mehr eine ‚private Angelegenheit‘ der ‚Person‘, sondern ein Kriterium der Klassifizierung (und wahrscheinlich auch Wertung) des Akteurs/der Akteurin im Feld zu sein. Dies gilt auch für die mit der interkulturellen Herkunft verbundene Mehrsprachigkeit und die literarische Exophonie – auch diese Elemente, die normalerweise als dem Bereich ‚Leben‘ oder (hermeneutisch begriffene) ‚Identität‘ zugehörig definiert werden, erweisen sich als Mittel der Positionierung im Feld, sei es von Autor_innen selbst intendiert, sei es als Zuschreibungswerkzeug in der Rezeption. Es kann nicht verwundern, dass interkulturelle Autor_innen als Expert_innen vom Thema Fremde, Autoritäten, Mittler_innen, Lehrer_innen und kritische Schriftsteller_innen verstanden werden, wenig überraschend ist auch die herkömmliche Wahl der Themen, Formen und Stile. Dass sie am häufigsten über Fremdsein, Migration, Isolation, Kommunikation und Sprache an sich schreiben, dass sie originelle, hybride Formen bevorzugen, mit Sprachen experimentieren und ihrer Mehrsprachigkeit Aus-

druck geben (oder aber dass dies eben von ihnen erwartet und angenommen wird), ist Teil ihrer sozialen Positionierung. Was man somit normalerweise als genuin soziales oder kulturelles Kapital anzusehen geneigt wäre, wird im literarischen Feld auf eine andere Ebene verlegt und als symbolisches Kapital kodiert.

Zu bedenken wäre, ob die oben genannten, oft emotiv als ‚Stigmatisierungen‘ und ‚Ghettoisierungen‘ bezeichneten Klassifikationen und Wertungen sich vermeiden lassen und ob es – vom soziologischen, möglichst neutralen Standpunkt gesehen – in Anbetracht der aktuellen Entwicklung der literarischen Felder in Westeuropa angebracht ist, sie abzuschaffen. Dass sich jedes literarische Feld von Grenzziehungen, Klassifikationen und Wertungen nährt, ist offensichtlich, ebenso wie das Bestehen von starken Paradigmen diskursiver Prägung, die nur bestimmte Grenzziehungen zulassen, andere dagegen nicht. Der bereits angesprochene Wunsch nach der Normalisierung der interkulturellen Literatur und des sie umgebenden Diskurses im Allgemeinen könnte vielleicht einmal Wirklichkeit werden, die Frage ist nur: mit welchen Konsequenzen? Welche Kategorien sollten an Stelle der abgeschafften eingesetzt werden? Was könnte mit dem symbolischen Kapital interkultureller Autor_innen passieren, das so tief existentiell verwurzelt scheint und als untrennbar von seinem Träger betrachtet wird? Und wenn die Position im Feld bestimmte Wertungen voraussetzt: Welche Profite würden auf diesem Wege erzielt, welche dagegen verloren?

Die kurze Analyse von vier unterschiedlichen Positionen im österreichischen Feld (Anna Kim, Milena Michiko Flašar, Doron Rabinovici, Michael Stavarič) setzt sich zum Ziel, Möglichkeiten und Begrenzungen der Positionierung in der interkulturellen Literatur zu beleuchten, nach dem künstlerischen und ökonomischen Potenzial sowie nach Konventionen, die die Rezeption dieser Literatur steuern, zu fragen, schließlich auch die genannten Gewinne und Verluste zur Sprache zu bringen, die derartige, auch wenn ungewollte, Zuschreibungen und Wertungen nach sich ziehen.

Heimkehr wider Willen: Anna Kim

Das vielfältige Schaffen von Anna Kim scheint von dem Wunsch gekennzeichnet, nicht als Autorin koreanischer Herkunft aufzutreten, d. h. nicht ausschließlich als solche wahrgenommen zu werden. In ihrem Essay *Die Tyrannei der Sichtbarkeit* schreibt sie:

Erst als ich zu studieren begann und im Rahmen meines Studiums mit einer größeren Öffentlichkeit konfrontiert wurde, kam ich diesem Prozess auf die Schliche und entdeckte so mein öffentliches *Image*. Mein Selbstbild wurde von diesem Zeitpunkt an ständig in Frage gestellt, dies artete manchmal aus, wurde zu einer fast *kriegerischen* Auseinandersetzung, in der mir vorgeworfen wurde, ich würde das Ausmaß meines Fremdseins verleugnen. [...] Dies ist das Dilemma, in dem ich mich seither befinde; es ist das Resultat einer optischen Täuschung: Das, was ich präsentiere, meine koreanische Biologie, ist das, was ich repräsentiere, nicht aus eigenem Wunsch, sondern aus geschichtlichen, politischen und gesellschaftlichen Gründen. (Kim 2015)

Zu Recht bemerkt die Autorin weiter, dass das Problem des gemischtkulturellen Hintergrunds kein Problem der im Ausland aufwachsenden Personen, sondern ein Problem der Zielgesellschaft ist, für die eine Position ‚dazwischen‘ keiner Norm entspricht und die der Person ein öffentliches Gesicht aufzwingt, ein fremdes Gesicht in doppelter Bedeutung: fremd für die Person (wegen der äußeren Zuschreibungen) und für alle anderen (aus biologischen Gründen). Abgesehen von der privaten, für Kim eben zentralen Frage der Zugehörigkeit, des Aussehens und der Überwachung der Gesellschaft mit ihren herrschenden Vorstellungen von Heimat und Fremde, soll hier auf den literatursoziologischen Aspekt einer derartigen Zuschreibung hingewiesen werden: Das von den Anderen aufgezwungene Image ist zurzeit wohl das einzige, das den Autor_innen der interkulturellen Literatur zur Verfügung steht, mehr noch: es bildet das basale Kriterium der Zuschreibung zu dieser Literatur (in dieser Hinsicht ist auch das Lexem ‚interkulturell‘ ein euro- und heimatzentriertes, ausschließendes Feldverfahren) oder aber es belegt die deklarierte Herkunft mit einem unauslöschlichen Nachweis der Andersartigkeit. Das asiatische Gesicht Anna Kims wird somit metaphorisch auf andere Bereiche übertragen: auf die Fremdheit ihres Schreibens, Themenwahl, sprachliche Besonderheiten, allen voran die sprachliche Exotisierung, die Hybridität der Form, ihr Renommee als Autorin im Abseits, die räumliche (geografische) Profilierung ihres Schreibens.

Eines darf nicht vergessen werden: hier ist nicht von Personen die Rede (und sich selbst als Person verteidigt Anna Kim vor dem Eingriff des Öffentlichen), sondern von sozialen Akteur_innen und deren Etikettierung. Diese Etikettierung ist normalerweise der einfachste Weg der Interpretation, nicht nur von Texten, sondern auch von ganzen Gesamtwerken, die dadurch ein Telos erhalten, ein Ziel, auf das sie anscheinend planmäßig zustreben, ohne dass man es ohne diesen Interpretationsschlüssel hätte vermuten können. Kim, die mit zahlreichen Essays und den Romanen *Die Bilderspür* (Droschl 2004), *Die gefrorene Zeit* (Droschl 2008, über den Balkankrieg) sowie *Anatomie einer Nacht* (Suhrkamp 2012, über Selbstmorde in Grönland) verschiedene Themen angesprochen und diverse Handlungsorte gewählt hat, veröffentlicht im Jahre 2017 den Roman *Die große Heimkehr* (Suhrkamp), dessen Erzählerin, eine in Europa aufgewachsene Koreanerin, die Heimat ihrer Eltern wieder besucht und vom Schicksal dreier Koreaner berichtet, die nach dem Krieg und den Unruhen der 50. und 60. Jahre gezwungen wurden, nach Japan zu fliehen.

Die in der Rezension der *Zeit* als „Stellvertreterfigur“ (Mangold 2017) der Autorin bezeichnete Erzählerin kann tatsächlich auf Parallelen in der Biografie Kims hinweisen – allerdings nur dann, wenn man nach ihnen sucht. Eine solche Möglichkeit scheint bereits die paratextuelle Überformung der Buchausgabe zuzulassen – mit dem obligatorischen Foto und einem Verweis auf die südkoreanische Herkunft der Autorin. Es wäre zu kurz gegriffen, hier nur neutrale Informationen des Verlags zu sehen, vielmehr handelt es sich um Wegweiser, die die Lektüre erleichtern sollen, des

Weiteren wahrscheinlich auch um Exotisierungsmechanismen, die das Werk umso faszinierender machen sollen, gemäß der von Kim selbst bemerkten Regelmäßigkeit des Öffentlichen: „Ausländer sind *Celebrities* der anderen Art, (fast) auflagenmächtiger“ (Kim 2015). Auf diese Weise erhalten auch ihre bisher veröffentlichten Texte eine neue Qualität, die unterschiedlichen Stränge dieses Schaffens laufen im letzten Roman wieder zusammen, die exzessive Anwendung von Fremdsprachen lässt sich gut erklären. Figuren der Entwurzelten, Motive der verschwundenen Menschen und abgelegenen Orte, essayistische Einschübe und poetischer Stil – all das bekommt jetzt eine neue Bedeutung, so entsteht eine von außen gesteuerte Teleologie des Gesamtwerks, somit auch eine mächtige Illusion des Lebenslaufs der Autorin, der häufig als mit dem Schaffen identisch verstanden wird. Anna Kim, die sich über die Überbewertung des eigenen Gesichts als sprechendes Zeichen beklagt, scheint die Grenzziehungen des Felds gerade zu unterschätzen, hier darf nichts ungeklärt, un-positioniert bleiben, alles bekommt seinen Platz, sei es auch in simpelsten Distinktionen, selbst die fremdsprachigen Mottos in *Die große Heimkehr* können eine Hinwendung zum Fremden, eine Orientierung an übernationalen Mustern und eine Aufhebung der Monophonie der Sprache bedeuten – und noch mehr: eine Anspielung auf den stillen, oben genannten Kampf um das eigene Gesicht (Sartre: „Autrui détient un secret: le secret de ce que je suis“, bei Kim 2017: 9).

„Die große Heimkehr“ im Titel des Romans verweist auf das nordkoreanische Repatriierungsprogramm für die in Japan angesiedelten Koreaner_innen. Im Kontext der konventionellen Interpretationen im Feld erlangt der Titel eine neue Bedeutung: Die Autorin kehre zu ihrem ‚eigentlichen‘ Thema zurück, zu Korea und der tragischen Geschichte der Halbinsel im 20. Jahrhundert (darüber auch kritisch vgl. Mangold 2017). Dieser ‚ungewollten Heimkehr‘ Kims liegt auch die erwartete (im Erwartungshorizont des Feldes kodierte) politische und kritische Profilierung jedes interkulturellen Schaffens zugrunde. Für exophone oder interkulturelle Autor_innen gilt doch eines: Ihre Texte sollten mehr oder weniger explizit ein politisches Projekt verbergen, eine (zu erwartende, daher ‚natürliche‘ und ‚offensichtliche‘) Kritik der bestehenden Verhältnisse, besonders in Bezug auf Migrationen, Fremde und geschlossene Gesellschaften – Themen, die den politischen Diskurs in Europa der letzten Jahre wesentlich prägen. Hier bleibt wenig Platz für Interpretationen, verstanden als Entfaltung der literarischen Polyvalenz der Texte. Anna Kim scheint in dieser Hinsicht ein Opfer des eigenen Diskurses zu sein: Dass sie für die Aufhebung der herkömmlichen Fremde- und Heimatvorstellungen plädiert, macht sie eben zu einer genuin ‚interkulturellen‘ Autorin; so wird ihr Widerstand ins Symptom der Feldgruppierung umgewandelt. Obwohl sie eine vielfältige Schriftstellerin ist, die sich an der Grenze zwischen „Avantgardekanal“ und „Nobilitierungssektor“ (vgl. Tommek 2015: 568-582) positionieren könnte, wird sie der interkulturellen Literatur zugeschlagen, für die das literarische Feld immer noch einen gesonderten Bereich bereithält.

Auf der Suche nach der Muttersprache: Milena Michiko Flašar

Nach ihrem Debüt *Ich bin* (Residenz 2008) scheint Milena Michiko Flašar mit dem Roman *Okaasan. Meine unbekannte Mutter* (Residenz 2010) den Weg in die Avantgarde fortzusetzen, wovon kurze Kapitel, poetische Sprache, Mosaik von Erzählerstimmen, Bewusstseinsstrom, Vorliebe für Fremdsprachen und Exotisierungsverfahren zeugen. Es ist eine Erzählung über die japanische Mutter der Erzählerin, vollendet im mystischen Finale in Indien, auf der Suche nach der Mutter aller Menschen. Wenn man einer biografistischen Versuchung erliegen und den Roman im Blick auf Parallelen zwischen ‚Leben‘ und ‚Werk‘ lesen würde, könnte man mit Überraschung feststellen, dass die Suche nach der Mutter (jap. *Okaasan*) nicht in Japan stattfindet – schließlich dürfte die Herkunft der Autorin (japanische Mutter) als unbestrittener Beweis dienen, dass es sich hier um einen ‚autobiografischen Roman‘ handle. Abgesehen von der Verifizierbarkeit des (bei interkulturellen Autor_innen äußerst gerne festgestellten) Autobiografismus, scheint die Annahme berechtigt, dass Flašar mit ihrem Roman den Erwartungen des Feldes, d. h. den konventionellen Lesarten, Tribut zollt, anstatt sich, wie beispielsweise Anna Kim, gegen die stigmatisierenden Vor-Urteile aufzulehnen.

Der japanische Faden bleibt im Schaffen der Autorin durchaus präsent, hier muss vor allem ihr Bestseller *Ich nannte ihn Krawatte* (Klaus Wagenbach 2012) genannt werden, der sich mit dem Thema der japanischen *Hikikomori* (Aussteiger aus der Leistungsgesellschaft) befasst und in einige Sprachen übersetzt wurde. Es kann nicht verwundern, dass Flašar nach diesem Erfolg als in gewisser Hinsicht japanische Autorin wahrgenommen wurde, die zwar nicht auf Japanisch schreibt, dennoch eine erstaunliche Kenntnis von dortigen Verhältnissen aufweist und ihre Texte gerne mit entsprechendem Kulturwissen und fremdsprachigen Elementen bereichert. Zu vermuten steht, dass der Erfolg und das internationale Interesse am Roman eben von der Auseinandersetzung mit dem japanischen Thema (und nicht z. B. mit einem Migrationsthema) bewirkt wurde, bedenkt man, dass die japanischen Autor_innen der letzten Jahrzehnte bedeutende Erfolge feiern, um die medial gesteuerte Mode auf Japan und japanischen Stil nicht zu erwähnen.

Ich nannte ihn Krawatte markiert somit einen feldinternen Übergang vom symbolischen Kapital, das mit den vorigen Werken erreicht werden könnte, zum ökonomischen Kapital (höhere Lesbarkeit, Thema, übersichtliche Form), von der ästhetischen Zeit zur sozialen Zeit des literarischen Feldes (vgl. Tommek 2015: 562-582) – all dies im Sinne der „umgekehrten Ökonomie“ (vgl. Bourdieu 1999: 344f.), in der kommerzieller Profit auf Kosten der künstlerischen Autonomie erzielt wird. Auch wenn der ursprüngliche Avantgardeanspruch der Autorin als eher fragwürdig erscheint, unterliegt es keinem Zweifel, dass sie seither als Spezialistin für japanische Themen wahrgenommen wird, sich deutlich positioniert hat und nicht geneigt ist, diese Position zu verlassen, was auch ihr bisher letzter Roman *Herr Katō spielt Familie* (Klaus Wagenbach 2018) na-

helegt. Bemerkenswert ist auch die Veröffentlichung der beiden letztgenannten Texte im relativ kleinen deutschen Verlag Klaus Wagenbach, was einen Unterschied zu Anna Kim darstellt, die als Suhrkamp-Autorin wahrscheinlich stärker wahrgenommen werden könnte (die Schriftstellerinnen waren ursprünglich mit österreichischen Verlagen Droschl und Residenz verbunden).

Im Roman *Herr Katō spielt Familie* ist Japan erneut der Handlungsort, das Thema Identität wird intensiviert, die Autorin dringt noch tiefer in das Private des Familienlebens, bildet eine Brücke zu ihrem frühen Werk (Mutter – Vater). Ihr Text bleibt verständlich auch außerhalb Japans und stellt die spezifischen Gesellschaftsprobleme in zugänglicher Form dar, was als Symptom seiner eher kommerziellen und internationalen Ausrichtung betrachtet werden kann. Dem kann auch ein Quantum Orientalisierung verhelfen: Das Motto des Romans bilden fünf Verse in japanischer Schrift, und zwar ohne (zu erwartende) Übersetzung. Die in der deutschsprachigen Literatur längst Mode gewordene Geste, dem eigentlichen Text fremdsprachige Mottos voranzustellen, wird bei Flašar überspitzt und auf die Ebene der ‚Stimmung‘ übertragen – der Leser muss das Zitat (aus einem japanischen Pop-Song übrigens) nicht verstehen, weil dessen Rolle nur darin besteht, dem auf Deutsch verfassten Roman eine ‚Aura des Japanischen‘ zu verleihen, was mit der Positionierung der Autorin vollkommen in Einklang steht.

Es ist bemerkenswert, dass Flašar die von ihr erwartete Position im Feld zu akzeptieren und an einer Veränderung der konventionellen Zuschreibung nicht interessiert scheint. So bildet ihr bisheriges Werk ein intentionales, überschaubares Ganzes. Es kann dabei nicht verwundern, dass es nicht provoziert, keine großen Debatten auslöst und dem (vorausgesetzten) politischen Profil der interkulturellen Literatur eher fernbleibt. Die Rezeption ihrer Texte weicht auch nicht viel von ihrer intentional projizierten Interpretation ab. Somit nimmt die Autorin eine sichere und relativ profitable Position im Feld ein, schreibt gern gelesene und sich gut verkaufende Bücher, wird bei Literaturpreisen bemerkt, ist auch medial präsent. Interessanterweise sind weder sie noch Anna Kim genuin exophone Schriftstellerinnen – beide haben Deutsch als Alltagssprache im Kindesalter erlernt und als literarische Sprache angewandt (wie beide zugeben, sind sie auch des Deutschen in größerem Maße als ihrer asiatischen Sprachen mächtig). Durch die ständigen Rekurse auf Themen Fremde, Heimat und Muttersprache werden sie jedoch als exophone, teilweise ‚fremde‘ Autorinnen angesehen, was jedoch – wie oben dargestellt – vollkommen unterschiedliche Reaktionen erweckt.

Andernorts als Kapital: Doron Rabinovici

Doron Rabinovici – Publizist, Aktivist sowie Autor fiktionaler Texte – geboren 1961, gehört zusammen mit Robert Menasse und Robert Schindel zu den kritischen Nachkriegsgenerationen, die besonders seit dem Ende der 1980er Jahre das intellektuelle Leben Österreichs mitgeprägt haben. Was ihn von den oben genannten Autorin-

nen Kim (Jahrgang 1977) und Flašar (Jahrgang 1980) unterscheidet, ist nicht nur die längere Karriere, sondern auch die Orientierung an einem anderen, in den 1960ern gestalteten Ethos des kritischen Publizisten. Besonders intensiv hat er sich in Antisemitismus-Debatten eingesetzt, auch sind Juden, Identität, Diaspora und der Begriff der Heimat seine literarischen Themen. Der in Tel Aviv geborene Rabinovici nimmt eine sehr deutliche Position im österreichischen Feld ein, befasst sich mit Fragen, die ihn auch – allem Anschein nach – persönlich betreffen, wird oft durch das autobiografische Prisma gelesen. So werden auch seine fiktionalen Texte (alle veröffentlicht bei Suhrkamp), u. a. der Erzählband *Papirnik* (1994) und die Romane *Suche nach M.* (1997), *Ohnehin* (2004), *Andernorts* (2010) und *Die Außerirdischen* (2017) im Kontext seiner festen Themen rezipiert.

Der Roman *Andernorts* scheint diese Themen paradebeispielmäßig zu exemplifizieren. Ein in Israel geborener und in Österreich lebender Intellektueller verwickelt sich in eine Debatte mit seinem Gegenüber, in der es sich herausstellt, dass er widersprüchliche Meinungen von sich gibt, je nach dem Ort und der Sprache, in der sie formuliert werden. Der Verdacht, die beiden könnten Söhne eines jüdischen Vaters sein, wird im weiteren Verlauf abgelehnt, indem die Herkunft und demzufolge auch die Identität der beiden in Frage gestellt wird. Was der Roman bereits im Titel thematisiert, ist das ständige *Andernorts-Sein* der ‚zwischen den Kulturen‘ geborenen und aufgewachsenen Protagonisten, sowie das relativ einfache Identität-Switching (vgl. Ritz 2017: 77), das an Identitätsspiele Max Frischs (starker Einfluss auch bei Kim und Flašar) denken lässt und dem interkulturellen Schreiben, besonders in den letzten Jahren, eigen zu sein scheint. Die Publikation des Romans könnte die These von der Einheit des fiktionalen und faktualen Schreibens von Rabinovici bestätigen. Immer befasst er sich mit denselben Topoi, wenn auch aus unterschiedlichen Perspektiven, sein fiktionales Schaffen scheint dabei auch eine klare politische Stellungnahme aufzuweisen. Trotz Ironie und Übertreibung, trotz des spielerischen Umgangs mit Erzählinstanzen wird somit das Gesamtwerk des Autors als stark intentional profiliert wahrgenommen.

Einen gewissen Bruch in dieser fiktional-faktualen Strategie der Stellungnahme bildet der bisher letzte Roman *Die Außerirdischen*. Die Handlung wird um eine Landung der Außerirdischen aufgebaut, die nach Menschenopfern verlangen, und zwar nach freiwilligen Kandidaten, die sich essen ließen. Die Opfer werden bald Helden einer Reality Show, die die ganze Welt verfolgt und ihre Schaulust mit humanitären Werten (‚bessere Zukunft für alle‘) rechtfertigt. Auf einer einsamen Insel angekommen, auf der das Finale der Spiele stattfindet, muss der Protagonist feststellen, dass diese ein Ort von Terror und Unterdrückung ist, von dem aber keine Nachricht in die Öffentlichkeit durchdringt. Gelesen als Antiutopie und Zukunftsvision (also im Modus der in letzter Zeit populären fantastischen Genres), offenbart der Roman an erster Stelle eine scharfe Kritik von Medien und Medialität: Niemand weiß, ob die Außerirdischen tatsächlich gekommen sind, wo sie sich aufhalten, was sie können und wollen, über alles wird nur gemutmaßt, im Internet geäußerte Vermutungen werden zur allgemein

akzeptierten Wahrheit, das Pathos der Spiele verdeckt die Foltern und den Mord an Spielern sowie die ökonomische Ausbeutung und mediale Manipulation der Zuschauer.

Das literarische Feld hat aber einen anderen Stellenwert für den letzten Roman des Autors parat, ebenso wie eine andere Gattungszuschreibung und Interpretation – ihr zufolge handle es sich hier um die bekannten Themen der Wiederholbarkeit des jüdischen Schicksals und der Wiederkehr des Faschismus (vgl. Seidler 2017). Diesen nichtfiktionalen Bezug des Romans bestätigt auch der zweite Teil der Widmung „In Erinnerung an meinen Vater David Rabinovici 1927-2016“ (Rabinovici 2017: 7). Dass die Außerirdischen nur ein Vorwand sind, scheint klar, genauso wie die futuristische Gesellschaftskritik, die nicht auf die kommenden Gesellschaften abzielt, sondern das Hier und Jetzt in den Fokus nimmt. Der Bezug auf Holocaust scheint die stärkste (wiewohl die einfachste) Interpretationsmöglichkeit zu sein – sie wird in erster Linie von der Kritiker-Position Rabinovicis im literarischen Feld sowie von seinen Kapitalien bedingt, allen voran vom symbolischen Kapital in Form von Anerkennung.

In seiner Studie *86 und die Folgen* formuliert Matthias Beilein vorsichtig die Frage: „Jüdische Identität als Kapital?“ (Beilein 2008: 287) und versucht auf diese Weise zu erörtern, was man als jüdischer Schriftsteller darf und was nicht, mit einem direkten Bezug auf Robert Menasse und seine Auseinandersetzung mit Marcel Reich-Ranicki. Es scheint angebracht, diese vom (hier: sozialen) Kapital bedingten Möglichkeiten zu erweitern, nicht nur auf Kritik von Juden durch andere Juden hinzuweisen, sondern auch auf die Annahme, dass Schriftsteller_innen jüdischer Herkunft als berechtigt, ja als prädestiniert angesehen werden, gewisse Themen aufzunehmen, von exklusiven Perspektiven Gebrauch zu machen und ihre Kritik entsprechend zu überspitzen. Ein besonderes Kapital wäre in diesem Fall das Recht, darüber zu schreiben, worüber man schreiben will. Der Preis dieser Position ist aber nicht gering: Rabinovici muss jetzt die Regeln des Feldes befolgen und kann nur in diesem Kontext rezipiert werden. Freilich scheint das den Autor nicht sonderlich zu beunruhigen, es muss aber bemerkt werden, dass diese aufgezwungene Position als jüdischer bzw. interkultureller Autor wenig Spielraum für andere Produktions- und Rezeptionsformen übriglässt, im Grunde genommen den Autor stark stigmatisiert. „Der Habitus des Autors, in den sich seine jüdische Herkunft eingeschrieben hat [...], ist vielleicht so etwas wie die Versicherung [...], auf die er verweisen könnte“ (Beilein 2008: 290) schreibt Beilein über Menasse und eventuelle Vorwürfe des Antisemitismus. Hier sei noch hinzugefügt: Dieser Habitus lässt sich nicht ablegen oder ungültig machen, man kann von ihm sowohl profitieren als auch eingeschränkt werden.

Richtung neue Weltliteratur: Michael Stavarič

In *Königreich der Schatten* (Beck 2013) lässt Michael Stavarič (geboren 1972) zwei Metzgerfiguren auftreten. Beide treffen sich in Leipzig, beide sind durch ein Geheimnis

verbunden: Der Großvater des Protagonisten hat im zweiten Weltkrieg den Großvater der Protagonistin umgebracht. Ohne sich darüber klarzumachen, was sie tut, schlägt die junge Fleischhauerin mit einer Axt den fremden Besucher tot. Eine Rache wird vollbracht – so beispielsweise ließe sich das überraschende Finale des Romans verstehen. Sein Interpretationspotenzial verhindert jedoch voreilige Schlüsse. Mit welchem Konzept Stavarič arbeitet, bleibt unklar. Während die Monologe der Protagonistin sich um das Fleisch und den Kult des Fleischessens konzentrieren, entwickelt der Protagonist eine Art apokalyptische Erzählung, in der das Aussterben von Lebewesen einer Katastrophe der Menschheit vorausgeht. Den beiden Monologen werden zwei Prologe vorangestellt, zwei Epiloge folgen. Hinzu kommen noch zahlreiche Paradokumente (Inventarlisten, Briefe), fremdsprachige Mottos, groteske Bilder, intertextuelle und paratextuelle Anomalien.

Königreich der Schatten ist im Werk von Stavarič keinesfalls ein vereinsamtes Phänomen. Derartige Verfahren finden sich auch in seinen anderen Texten der letzten Jahre, etwa in *Brenntage* (Beck 2011) oder *Gotland* (Luchterhand 2017). Dank seiner Vorliebe für abgeschottete Orte, Katastrophen, Märchen und Tod, durch die Arbeit mit Text, Bild und Fotografie, mit realen und gefälschten Dokumenten, erreicht der Autor einen hohen Grad an Unbestimmtheit, lässt sich keiner literarischen Tendenz eindeutig zuschreiben, kann also – was hier am meisten interessiert – offensichtlichen Assoziationen mit Thema Tschechen (geboren in Brünn) ausweichen (selbst wenn einer der Opas in *Königreich der Schatten* tschechischer Herkunft ist und seine Erstsprache an vielen Stellen des Romans erscheint). Eben in der Überschreitung von Sprach-, Gattungs- und Kunstgrenzen sowie im intermedialen Potenzial sieht Anne Hultsch den Grund dafür, die neueste Literatur von Autor_innen tschechischer Herkunft, darunter auch Stavarič, als „Modellfall für ‚neue Weltliteratur‘“ (Hultsch 2018: 59) anzusehen. Auch wenn der Begriff der ‚neuen Weltliteratur‘ einer Präzisierung bedürfte, erscheint eben die Strategie des Autors, möglichst wenige kontextuelle Spuren zu hinterlassen, gerade als ‚weltliterarisch‘, und das fern von den verbreiteten Globalisierungstendenzen in der Literatur, die meistens in der Anpassung der Handlung und der dargestellten Welt an ‚überall verständliche‘ (lese: okzidental-kapitalistische, vor allem angelsächsische) Muster bestehen.

Als Akteur vom Grenzgebiet der Avantgarde kann Stavarič zwar mit keinem ansehnlichen ökonomischen Kapital rechnen, allerdings scheint er einer der am wenigsten ‚stigmatisierten‘ exophonen Autoren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zu sein. Die Hinwendung zur Hybridität der Form und des Erzählens sowie die quasi-fantastische Gestaltung seiner literarischen Welten ermöglicht ihm auch eine relativ flexible Position im Feld, umso mehr als noch kein Konsens zum Wert seiner Prosa besteht. Die genannte Ästhetik der ‚neuen Weltliteratur‘ eröffnet somit einen Fluchtweg ins Unbestimmte, eine Rettung vor eindeutiger Zuschreibung, Etikettierung und ‚interkultureller Überforderung‘, die sich meistens in dem Zwang äußert, etwas, womit man sich nicht identifiziert, zu vertreten.

Ausblick: Immer noch nicht normal?

Die gängigste Begründung der oben genannten, verbreiteten, ‚einfachen‘ bzw. ‚selbstverständlichen‘ Interpretationen der interkulturellen Literatur bildet die Entdeckung des sog. ‚autobiografischen Hintergrunds‘. Dieser ist zugleich die mächtigste Waffe eines Teils der literarischen Kritik und der Literaturwissenschaft, die sich auf (gewollte oder ungewollte) Parallelen zwischen Leben und Werk spezialisiert. Die mittlerweile zur Mantra gewordene Annahme, der Autor/die Autorin verarbeite in seiner/ihrer Literatur die eigenen interkulturellen Erfahrungen, hat wahrscheinlich auch eine tief verborgene existentielle Berechtigung (es kann nicht ausgeschlossen werden, dass dies tatsächlich der Fall ist) – und sollte uns nicht interessieren, zumindest nicht, wenn über Akteur_innen des literarischen Felds die Rede ist. Aus dem soziologischen Blickpunkt könnte über eine (teilweise) Homologie zwischen dem Raum der Stellungen und dem Raum der Werke, jedoch nicht über Gleichsetzung von Gelebtem und Geschriebenem gesprochen werden. Die normalerweise als autobiografisch bzw. autofiktional aufgefassten Figuren wären in dieser Auffassung lediglich Figurationen von realen oder erwünschten Feldpositionen – Außenseiter, Unangepasste, Polyglotte, vielerorts Beheimatete, Figuren von Dazwischen, die trotz aller Erwartungen nicht auf das Leben ihrer Urheber_innen sondern auf deren soziale Verortung hinweisen. So ließe sich die heikle Frage der biografischen Verifizierung des Autobiografischen umgehen, die sich doch meistens auf Aussagen von Autor_innen selbst stützt (vgl. Beilein 2008: 212). Dadurch werden auch persönliche Identitäts- oder Integrationsprobleme vom Diskurs um die interkulturelle Literatur abgekoppelt, sie bleiben im Bereich des Privaten, was wiederum den ‚weniger/nicht-interkulturellen‘ (die sperrigen Termini sind vielsagend und symptomatisch für die Ausschöpfung des Diskurses) Autor_innen ermöglichen würde, z. B. eben Migrationsthemen aufzunehmen, ohne sich dem Vorwurf der mangelnden Lebenserfahrung auszusetzen.

Sollte man also die als interkulturell stigmatisierten/ghettoisierten Autor_innen von den vermeintlich ungerechten Assoziationen befreien? Vieles spricht dafür. In seiner vielzitierten Aussage stellt Vladimir Vertlib fest: „Durch die Literatur von Zuwanderern wird [...] Normalität hergestellt und keine Bereicherung erzeugt“ (Vertlib 2007: 36), in ähnlichem Sinne äußert sich auch Artur Becker: „Wir sprachen über die sog. ‚Gastarbeiterliteratur‘ und kamen schnell zu dem Entschluss, dass wir sie nicht mehr mitgestalten und endlich ganz normale Gedichte oder Prosa schreiben wollen“ (Becker, Jonczyk 2015: 394). Eine der möglichen Antworten, warum diese ersehnte Normalität noch nicht erzeugt worden ist, mehr noch: warum sie nicht so schnell erzeugt werden wird, scheint offensichtlich: Der allmächtige, sich mit der Suprematie der audiovisuellen Medien und der sog. sozialen Netzwerke noch intensivierende Modus des autobiografischen Lesens verhindert alle Versuche, die interkulturelle Literatur außerhalb des Images und der Lebensgeschichte (die auch Objekt einer schematisierenden Rezeption ist) ihrer Verfasser_innen zu verstehen. Eine andere Antwort wird von Ottmar

Ette vorgeschlagen: „Selbstverständlich ist die Frage der Sprachbeherrschung in erster Linie eine Frage nach der Autorisierung von Herrschaft über die Sprache – und damit nicht zuletzt nach gesellschaftlich legitimer Autorschaft“ (Ette 2007: 168), was auf die Praxis der Stigmatisierung in politischer Hinsicht verweist: Die ‚Fremden‘ werden zwar als Sprachverwender geduldet, sogar gepriesen, nicht gerne jedoch als führende Vertreter_innen der nationalen Literatur angesehen. Das der Karriere von Yoko Tawada geltende Urteil Ettés lässt sich auch auf die hier besprochenen Autor_innen erweitern, mit dem Vorbehalt, dass deren Anspruch auf die „Herrschaft über die Sprache“ viel mehr projiziert und durch rezeptive Verfremdungsstrategien verfestigt als den Tatsachen entsprechend ist (alle sind zugleich deutsche Muttersprachler_innen). Die dritte Ursache wäre schließlich der kommerzielle Anspruch der Akteure der Distribution – als ‚Fremde‘ und ‚Stimmen von außerhalb‘ verpackt sollten sich manche exophonen Autor_innen wahrscheinlich besser verkaufen lassen.

Die in diesem Kontext vielleicht unvorsichtigste Frage lautet: Wird diese erwartete Normalisierung für alle genauso gnädig sein? Heute lässt sich feststellen, dass den interkulturellen Autor_innen bereits am Anfang der Karriere mehr oder weniger vorgeprägte Positionen zur Verfügung stehen, vielleicht sogar günstigere als es bei unbekanntem, „nicht-assoziiertem“ Debütant_innen der Fall ist. Dies betrifft auch die Wertung der veröffentlichten oder auch nur geplanten Werke. Ziemlich selten (wenn überhaupt) wird die These ausgesprochen, dass es wenig schlechte Autor_innen mit interkulturellem, exophonem bzw. Migrationshintergrund gibt, meistens werden sie positiv bewertet, wahrscheinlich auch zu Recht, da sie akute Probleme aus einmaligen, hochspezifischen Standpunkten erörtern. Des Weiteren unterliegen sie weniger der sozial bedingten Einflussangst (vgl. Sobolczyk 2014: 29), ihr (un)gewolltes ‚Ghetto‘ eröffnet mehr Entfaltungsraum für den Umgang mit Sprachen und Traditionen, in dem es weniger Konkurrenzverhältnisse, weniger bedeutende Vorgänger sowie einen weniger oppressiven Imperativ der Originalität gibt. Und wenn das auch ein Ghetto ist, müssen die Autor_innen nicht zueinander, sondern zum ‚Draußen‘, eben zur (grob gesagt) ‚normalen‘ Literatur Stellung nehmen, besonders jetzt, nach der Abschaffung des Chamisso-Preises, der noch vor Kurzem als feldinternes Instrument der Aufwertung einen Druck innerhalb der Gruppierung ausüben konnte.

Interkulturelle Schriftsteller_innen lassen sich somit als Akteur_innen mit doppeltem Status bezeichnen. Auf der einen Seite werden sie in der Rezeption stigmatisiert, auf der anderen Seite nehmen sie im Grunde exzeptionelle und – solange sie nicht dagegen rebellieren – relativ stabile Positionen ein. Innerhalb dieser Gruppierung ist auch nicht selten ein Unwille zu bemerken, die sicheren interkulturellen Themen zu verlassen, selbst wenn allen Feldakteur_innen theoretisch unbegrenzte Möglichkeiten in Themenwahl und literarischer Gestaltung gegeben sind. Dass auch Ghetto- und Außenseiterpositionen profitabel sind, beweist nicht nur die Geschichte des künstlerischen Undergrounds im Allgemeinen, sondern auch Literaturgeschichten, die seit Langem interkulturell geprägt sind, nicht zuletzt auch internationale Preise, angefangen von

der Auszeichnung der Schwedischen Akademie. Eine bedingungslose Normalisierung dieser Literatur würde auch einen notwendigen Wandel in der Wertung nach sich ziehen: eine Vereinheitlichung der kritischen Maßstäbe für alle. Es steht zur Diskussion, ob gerade das willkommen wäre.

Literatur

- Adelson, L.A. (2006). Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen (K.E. Yeşilada, Übers.). *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, 9, 36-46.
- Becker, A. & Jonczyk, R. (2015). „Ich lebe auf einer Insel...“. In C. Gansel & M. Wolting (Hrsg.), *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989* (S. 391-397). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Beilein, M. (2008). *86 und die Folgen. Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs*. Berlin: Erich Schmidt.
- Bourdieu, P. (1999). *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes* (B. Schwibs, A. Russer, Übers.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Ette, O. (2007). *Über die Brücke Unter den Linden. Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada und die translinguale Fortschreibung deutschsprachiger Literatur*. In S. Arndt, D. Naguschewski & R. Stockhammer (Hrsg.), *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur* (S. 165-194). Berlin: Kadmos.
- Hultsch, A. (2018). *Fremdübersetzung – Selbstübersetzung – Mehrsprachigkeit oder das Vordringen tschechischer Gegenwartsautor_innen in die nichtslavische Welt*. In D. Hitzke & M. Finkelstein (Hrsg.), *Slavische Literaturen der Gegenwart als Weltliteratur – Hybride Konstellationen* (S. 35-61). Innsbruck: innsbruck university press.
- Kim, A. (2015). *Der sichtbare Feind. Die Gewalt des Öffentlichen und das Recht auf Privatheit*. St. Pölten: Residenz (E-Book).
- Kim, A. (2017). *Die große Heimkehr. Roman*. Berlin: Suhrkamp.
- Mangold, I. (2017). Alles Spione [Besprechung von Anna Kims *Die große Heimkehr*]. *Die Zeit – Online*. Abgerufen von <https://www.zeit.de/2017/12/anna-kim-die-grosse-heimkehr-roman>.
- Rabinovici, D. (2017). *Die Außerirdischen. Roman*. Berlin: Suhrkamp.
- Ritz, S. (2017). *Die wachsenden Ringe des Lebens. Identitätskonstruktionen in der österreichischen Literatur*. Wien: Praesens.
- Schmidt-Bergmann, H. (2010). Von der „Gastarbeiterliteratur“ zu einer „neuen deutschen Literatur“. Migration und Integration in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. *Bitburger Gespräche*, 1, 99-107.
- Seidler, U. (2017). Die freiwillige Delikatesse [Besprechung von Doron Rabinovicis *Die Außerirdischen*]. *Frankfurter Rundschau*. Abgerufen von <https://www.fr.de/kultur/literatur/freiwillige-delikatesse-11001854.html>.
- Sobolczyk, P. (2014). The Anxiety of Social Influence. *Praktyka Teoretyczna*, 1, 25-52.
- Tommek, H. (2015). *Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000*. Berlin: de Gruyter.
- Vertlib, V. (2007). *Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2006*. Dresden: Thelem.
- Zaimoğlu, F. & Abel, J. (2006). „Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver“. Ein Gespräch. *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Literatur und Migration. Sonderband*, 9, 159-166.