

7. Synthese: Die literarische Darstellung von Migration

7.1 Einleitung

Das Märchen *Die Bremer Stadtmusikanten* thematisiert Flucht und Vertreibung und erzählt bekanntlich davon, wie ein schlachtreif gewordener Esel in eine große Stadt ziehen will. Dort, »dachte er, kannst du ja Stadtmusikant werden.«¹ Ein Hund, der totgeschlagen werden sollte, weil er zu schwach für die Jagd geworden war, folgt dem Esel. »[W]omit soll ich nun mein Brot verdienen?«², fragt er ihn. Eine Katze, die »lieber hinter dem Ofen sitzt[...] und spinn[t], als nach den Mäusen [herumzujagen.]«³ schließt sich ihnen an. Ihre Frau hat sie ersäufen wollen. Sie sagt: »Ich hab mich zwar noch fortgemacht aber nun ist guter Rath theuer; wo soll ich hin?«⁴ Die drei Tiere begegnen schließlich einem Hahn, der noch am selben Abend sich »den Kopf abschneiden lassen [soll.]«⁵ Der Esel ermutigt ihn mitzukommen und sagt: »Etwas besseres als den Tod findest du überall.«⁶ Der Satz wurde zum Sprichwort.

Womit soll ich mein Brot verdienen und wo soll ich hin? Das sozialkritisch lesbare Märchen über die »Undankbarkeit des Menschen«⁷ stellt vier anthropomorphisierte Modellfiguren dar. Der Text gehört zur Migrationsliteratur, weil er eine Situation vorführt, in der ein erzwungener Wechsel des Lebensorts dargestellt wird. Die Erzählung besitzt die Fähigkeit zur Veranschaulichung, denn sie führt durch eine konkrete Handlung die Notwendigkeit der Migration vor. Wie allgemein für die Gattung Märchen üblich, bieten auch *Die Bremer Stadtmusikanten*

1 Grimm, Jakob u. Wilhelm: *Die Bremer Stadtmusikanten*. KHM 27. In: Dies.: *Kinder- und Hausmärchen*. Bd. 1, Große Ausgabe. Berlin: Reimer 1819, S. 141–145, hier S. 141.

2 Ebd. Hervorhebung SM.

3 Ebd.

4 Ebd., S. 141f., Hervorhebung SM.

5 Ebd., S. 142.

6 Ebd.

7 Uther, Hans Jörg: *Handbuch zu den »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation*. 2. vollst. überarb. Aufl. Berlin u. Boston MA: De Gruyter 2013, S. 73.

wenig Einblick in das Bewusstsein und die Gefühlswelt der Figuren.⁸ Im Gegensatz dazu erlauben die fünf Texte, die in dieser Arbeit untersucht wurden, Einblicke in die Gefühlswelten der Migration.

Das Erzählen – ob fiktional oder nicht – ist eine »anthropologische Universalie«.⁹ Um Informationen zu vermitteln und Kenntnisse zu verbreiten, erfindet und erzählt der Mensch Geschichten, die seit der Antike auch aufgeschrieben werden. Er tut dies aus verschiedenen Gründen: Zum Beispiel weil der Blick auf das individuelle und fiktionale Schicksal zum Verständnis komplexer gesellschaftlicher Phänomene beitragen kann. Das fiktionale Erzählen, dieses »Laboratorium des Erzählens[,]«¹⁰ besitzt einen anderen Erkenntniswert als das nicht-fiktionale Erzählen. Die Romane, die in dieser Studie analysiert wurden, sind in Bezug auf das Thema Migration aussagekräftig. Folgende Fragen wurden zu Anfang dieser Untersuchung an sie gestellt:

Inwiefern ermöglichen erstens die ausgewählten Texte ein besseres Verständnis der Migration als gesellschaftliches Phänomen im Schweizer Kontext in Bezug auf die Darstellung von Gedanken und Emotionen? Welche Erzählformen kann die Migrationsliteratur zweitens entwickeln, um die Gefühlswelt des Protagonisten darzustellen? Ist die Literatursprache der analysierten Texte drittens von jener Mehrsprachigkeit geprägt, die das Leben in einem neuen Land und in einer neuen Sprache ausmacht? Und inwiefern setzt sich viertens das Korpus mit den gesellschaftlichen Besonderheiten der Schweiz auseinander? Um zu veranschaulichen, wie die Fallanalysen auf diese vier Fragen eingehen, sollen im Folgenden einige Erkenntnisse zusammengeführt und einander gegenübergestellt werden.

7.2 Wie die Migrationsliteratur als Begegnung zum Verständnis eines gesellschaftlichen Phänomens beitragen kann

Die Lektüre der fünf Romane ermöglicht Begegnungen. Ambrosio, die namenlosen Ich-Erzähler von *Musica Leggera* und *Warum das Kind in der Polenta kocht*, Ildikó Kocsis und Ilma Rakusa als Erzählerin ihrer ›Erinnerungspassagen‹ sind literarische Figuren, deren Leben durch ihre Einwanderung und/oder die Einwanderung ihrer Eltern geprägt wurde. Während der Lektüre entwickelt sich eine mehr oder

⁸ Allgemein zeigen uns Märchen »flächenhafte Figuren, nicht Menschen mit lebendiger Innenwelt«. Vgl. Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*. 1981, S. 16.

⁹ Scheffel, Michael: *Erzählen als anthropologische Universalie: Funktionen des Erzählens im Alltag und in der Literatur*. In: Rüdiger Zymner u. Manfred Engel (Hg.): *Anthropologie der Literatur. Pötotogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*. Paderborn: Mentis 2004, S. 121-138.

¹⁰ Butor, Michel: *Der Roman als Suche*. In: Ders.: *Die Alchemie und ihre Sprache. Essays zur Kunst und Literatur*. Aus d. Fr. v. Helmut Scheffel. Frankfurt a.M. u. Paris: Qumran 1984, S. 53-60, hier S. 55. Zit. bei Scheffel: *Erzählen als anthropologische Universalie*. 2004, S. 138.

weniger starke Bekanntschaft mit ihnen, eine einseitige Beziehung besonderer Art zwischen Leserin oder Leser und literarischer Figur.¹¹

Jeder Leser konkretisiert auf seine Art die Handlung und erhält somit Zugang zu den Gefühlen und Gedanken der Protagonisten, so die zentrale These dieser Studie. In seiner Imagination verwandeln sich die aneinandergereihten Buchstaben in lebhafte Charaktere. Die altgriechische Bedeutung des Wortes *χαρακτήρ*, *charaktér*, deutet bereits auf diese Verbindung zwischen Wort und Persönlichkeit.¹²

Wie Cohn es anfangs ihrer Studie *Transparent Minds* anhand eines Proust-Zitats erklärt, hat man in der Parallelwelt der Literatur im Gegensatz zum richtigen Leben Zugang zu den Gedanken und Gefühlen der Figuren, mit denen man in Kontakt kommt:¹³ Wie auch immer man einen realen Menschen zu kennen meint, bleiben »große Partien an ihm [...] undurchsichtig für uns«¹⁴. In der Welt der Literatur dagegen können diese »Partien« – Cohn spricht von »Seelen« – *durchsichtig* werden. Als Medium ist die Literatur fähig, Gedanken und Emotionen zu beschreiben, sie ermöglicht den Einblick in das Innere.

Ambrosio, Maria, Ildikó und die anderen

Beim Lesen der fünf untersuchten Texte kann der Leser sich vorstellen, warum Ambrosio einen Schock erleidet, als er im Schlachthof die Kuh Blösch erkennt. Er versteht auch, warum die italienische Musik so wichtig für den Ich-Erzähler von *Musica Leggera* ist und warum seine Liebe zu Maria wegen seiner und ihrer Herkunft zum Problem wird. Die kulturellen Spannungen seiner Identitätssuche werden im Laufe der Lektüre verständlich. Der Roman *Warum das Kind in der Polenta kocht* zeigt die psychologische Not der kindlichen Protagonistin, die man durch die Kombination von verschiedenen persönlichen und sozialen Faktoren erklären kann: Die prekäre Familiensituation, die materiellen Schwierigkeiten, die Migration und der sexuelle Missbrauch geben Elemente, welche die Traumatisierung der Figur zu erklären vermögen.

Die Geschichte des Erwachsenwerdens von Ildikó und ihre Konfrontation mit Fremdenfeindlichkeit geben ein einleuchtendes Beispiel dafür, dass Literatur ei-

¹¹ Vgl. Waldow: *Schreiben als Begegnung mit dem Anderen*. 2013.

¹² Vgl. Pfeiffer, Wolfgang et al.: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. [1993] digitalisierte u. von Wolfgang Pfeifer überarb. Version im *Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache*. URL: <https://www.dwds.de/wb/Charakter> (abgerufen am 29.01.2019). Der Begriff steht im Altgriechischen zum einen für den eingeritzten Buchstabe und zum anderen bereits für die körperliche und sprachliche Eigenart.

¹³ Cohn: *Transparent Minds*. 1978, S. 4.

¹⁴ Proust: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. In *Swanns Welt*. [1913], S. 117. »Un être réel, si profondément que nous sympathisons avec lui, pour une grande part est perçu par nos sens, c'est-à-dire nous reste opaque [...].«

nen Einblick in die Gefühle der Migration möglich machen kann. In *Mehr Meer* entwickelt sich eine andere Dynamik, denn der Leser wird mit einem literarischen Text konfrontiert, der einen Realitätsanspruch hat. Die Lebenserinnerungen einer realen Person werden literarisch verarbeitet und vermittelt.

Jedes der fünf Werke ermöglicht eine intensive Begegnung mit einer literarischen Figur, deren Leben von Migration geprägt wurde. Man kann sich also beim Lesen vorstellen, was Migration bedeuten kann. Ob sie die Folge einer persönlichen Entscheidung oder einer materiellen Notwendigkeit ist, ob die Erfahrung von der betroffenen Person als gegückt oder als Enttäuschung eingeschätzt wird, immer ist die Migration ein lebensprägendes Ereignis, das großen Einfluss auf das Selbstbild hat. Eine fremde Herkunft trägt auch dazu bei, zu bestimmen, wie im Einwanderungsland die Anderen eine Person wahrnehmen, was wiederum die Selbstwahrnehmung dieser Person beeinflusst.

Die Romane der Migrationsliteratur, wie sie im Rahmen dieser Studie definiert wurde, stellen ein zeiträumliches Spannungsfeld zwischen dem Herkunftsland und dem Einwanderungsland dar. Sie thematisieren Fremdheit, Familie, Fremdenfeindlichkeit, Traditionen und Sozialisierungsprozesse. Im Folgenden sollen die wichtigsten Erkenntnisse der Analysen zu diesen thematischen Schwerpunkten zusammengeführt und miteinander verglichen werden.

»Fremd ist vieles« Zur unterschiedlichen Darstellung der Fremdheit

Fremdheit und Entfremdung spielen in der Migrationsliteratur eine wichtige Rolle. Literarische Texte thematisieren häufig und auf sehr vielfältige Weise Fremdheit. Indem die Migrationsliteratur im Kontext der Einwanderung Situationen vorführt, in denen die Protagonisten sich fremd fühlen, bietet sie dazu Erkenntnismöglichkeiten. Für Schmitz steht die »Fremdheit der Migranten [sogar] exemplarisch für die Verfasstheit moderner Gesellschaften.«¹⁵

Die Migration verändert das Leben jeder Einwanderin und jedes Einwanderers grundlegend. Ein Aspekt dieser Veränderung ist der Verlust des vertrauten Umfeldes. Das Vermissen von Orten, die der Protagonist kennt, spielt in den untersuchten Texten aber nur eine marginale Rolle. Die menschliche Dimension ist bedeutender, sowohl auf der persönlichen Ebene, im Sinne von gesellschaftlichen Netzwerken, wie auch auf der soziokulturellen Ebene: Einwanderer verlassen enge Verwandte und werden im neuen Land mit Regeln und sozialen Verhaltensmustern konfrontiert, die sie nicht kennen. Die Schwierigkeit, die neuen, unbekannten Normen des gesellschaftlichen Zusammenlebens zu erkennen und zu erlernen, erklärt das Fremdheitsgefühl im neuen Land. Die fremde Sprache und eine feindselige

¹⁵ Schmitz: *Handbuch >Literatur der Migration< in den deutschsprachigen Ländern seit 1945. Band I.* 2018, S. 184.

Einstellung der Einwohner gegenüber Immigranten tragen auch zu diesem Gefühl von Fremdheit bei.

In *Blösch* wird in den ersten Seiten explizit erklärt, dass Ambrosio sich seit seiner Ankunft in der Schweiz schlagartig »klein, fremd und anders« (B 8) fühlt. Der Moment, in dem er die Kuh Blösch im Schlachthof sieben Jahre später wiedererkennt, macht ihm bewusst, dass die Fremdenfeindlichkeit auf dem Dorf und die repetitive und schlecht bezahlte Arbeit im Schlachthof ihn entfremdet haben. Mit einer radikalen sprachlichen Eindringlichkeit parallelisiert der Text dies mit der Beschreibung der Schlachtungsprozesse. Diese romanstrukturierende Allegorie erklärt und illustriert Ambrosios emotionalen Zustand.

Die Situation der kindlichen Ich-Erzählerin in *Warum das Kind in der Polenta kocht* ist in Bezug auf Fremdheit anders. Die Migration gehört neben der Armut, dem Analphabetismus und dem sexuellen Missbrauch zu den Elementen, die die Traumatisierung des Kindes erklären. Fremdheit gegenüber sich selbst im kindlichen Alter ist die Folge (vgl. P 173). Auch hier wird mehr vorgeführt als beschrieben. In *Tauben fliegen auf* erfährt die Protagonistin durch ihre Arbeit einen Selbstentfremdungsprozess. Dieser Erkenntnismoment der eigenen Fremdheit wird an zwei Stellen eindeutig signalisiert: beim Anziehen der Arbeitskleidung (vgl. T 235) und bei der Begegnung mit dem eigenen Bild im Spiegel der Männertoilette bei der Reinigung der ›Scheiß-Attacke‹ (vgl. T 280). Das letzte Kapitel stellt einen Neubeginn in Zürich dar. Ildikó wird dort von einer Nebenfigur anders angesprochen: Wenn man sie früher im Café ihrer Eltern mit »Fräulein« ansprach, nennt die Hausmeisterin ihres Wohnhauses sie nun »Frau Kotschi«. Auch wenn ihr Nachname nun anders buchstabiert und ausgesprochen wird, deutet der Text darauf hin, dass die Erzählerin ihr Leben nicht mehr als ein »halbierte[s]« (T 294) empfindet. Sie wird vom Fräulein zur Frau.

In der Schlusssszene des Romans trauern Ildikó und ihre Schwester auf dem Zürcher Friedhof Sihlfeld vor »dem Gemeinschaftsgrab« (T 315) um ihre Großmutter. Die verstorbene Mamika liegt eigentlich im zerfallenden Jugoslawien; ihr Grab befindet sich in einem Kriegsgebiet, das für die jungen Frauen unerreichbar ist. Die Szene suggeriert dennoch eine inneren Ausgeglichenheit. Die prachtvolle Beschreibung des weitläufigen Friedhofs mit Bäumen, »die Platz haben zum Wachsen« (T 315), ist dabei als Bild für die neue Gestimmtheit der Protagonistin zu lesen. *Tauben fliegen auf* ist demnach auch die Geschichte einer Überwindung von Fremdheit. Ildikó wirkt nun selbstsicher und zuversichtlich.

In *Mehr Meer* dagegen verwandelt sich die Fremdheit durch die Reiselust der Protagonistin potenziell ins Positive. Gerade eine gewisse Vorliebe für das Fremde wird als zentraler Charakterzug von ihr dargestellt. Fremdheit wird dort als Gewinn betrachtet: »Als ich in der Lage war, [Entscheidungen] bewußt zu treffen, sagte ich zu meinem Fremdsein ›ja‹. Lieber fremd als Fassung und Fassade. Denn

fremd ist vieles.« (MM 110) Der Titel »Mehr Meer« kann als Reisewunsch gelesen werden, als Sehnsucht nach der Fremde.

Migration als Familienangelegenheit

Das Thema der Familie ist in allen fünf Texten präsent. Die Folgen der gesetzlich vorgeschriebenen Trennung Ambrosios von seiner Frau und seinen Kindern sind »vertiefte Apathie, Einsamkeit, Depressionen« (B 363). In den vier anderen Texten ist das Motiv so wichtig, dass sie auch als Familienromane gelesen werden können. Das kulturelle Erbe der Figuren und ihr Umgang mit ihren Eltern werden intensiv thematisiert. Besonders die soziokulturellen Unterschiede zwischen der ersten und der zweiten Einwanderungsgeneration spielen in Bezug auf die persönlichen Folgen der Einwanderung eine zentrale Rolle.

Die Protagonisten von *Tauben fliegen auf* und *Musica Leggera* sind Einwanderer der zweiten Generation und haben zum Einwanderungsland ein anderes Verhältnis als ihre Eltern, deren Entscheidung einzuwandern »der Entschluss [war,] auf Lebzeiten Ausländer zu bleiben.« (ML 37) Die Eltern, die in beiden Fällen aus wirtschaftlichen Gründen gekommen sind, zeigen in Bezug auf die Schweiz keine Zugehörigkeitsgefühle.

Durch die Einwanderung erhalten die Eltern und die Kinder also einen anderen soziokulturellen Hintergrund. Die Migration kann zudem einen Wandel des sozialen Status innerhalb der Familie zur Folge haben. In beiden Romanen haben die Kinder im Gegensatz zu den Eltern einen universitären Abschluss oder sie studieren. Diese »Verschiedenheit« (T 299), die Ildikó »verstehen« (T 299) will, verkompliziert das intergenerationale Verhältnis. Wie bei *Musica Leggera* übernimmt der Roman von Nadj Abonji die Perspektive der Kinder, sodass die Bedeutung dieser Situation besonders für die zweite Generation deutlich wird. Wie sich die Eltern fühlen, erfährt der Leser dagegen nur ansatzweise. In *Mehr Meer* wird das Schweigen der ersten Generation gleich im ersten Satz thematisiert. Die Erzählerin notiert, dass ihr Vater nach seinem Tod »keine Briefe, keine handschriftlichen Notizen« (MM 7) hinterlassen hatte. Eigentlich wollte er »einiges aus seinem Leben aufschreiben, weil [die Erzählerin] ihn darum gebeten hatte. Für die Nachwelt, sagte ich, für uns, sagte ich.« (MM 7)

Die Erzählerin in *Mehr Meer* kommt aus einer Familie, die wohlhabender ist als die Familien der Protagonisten von *Musica Leggera* und *Tauben fliegen auf*. Sie nennt einige Eckpunkte der Einwanderung und der Integration ihrer Eltern (vgl. etwa MM 7-15, 87-90, 202-203) und kritisiert, dass diese sich »einen Tort antaten mit ihrer ängstlichen Überanpassung« (MM 109). Auch hier entstehen also in Bezug auf Migration familiäre Meinungsunterschiede.

Der Kontrast zwischen der ökonomischen Situation der Familie in *Mehr Meer* und den materiellen Verhältnissen der Protagonisten in Veteranyis Roman *War-*

um das Kind in der Polenta kocht könnte stärker kaum sein. Die Prekarität, in der die Zirkusartisten leben, ist nicht mit den anderen Beispielen vergleichbar. Die Familie als Ort des Schutzes und der Geborgenheit ist nicht gegeben. Das ständige Unterwegssein mit dem Zirkus führt im ersten Teil zur sozialen Isolation der Patchworkfamilie (die Schwester der Erzählerin ist eine Halbschwester, und ob der Vater ihr leiblicher Vater ist, stellt die Mutter in Frage, vgl. P 22 u. P 26). Als Kind ist die Protagonistin psychologisch verunsichert. Im zweiten Teil wird deutlich, dass die Erzählerin sich im Kinderheim auch nicht positiv entwickeln kann. Sie kommt im dritten Teil zurück zur Mutter und führt ein Leben, das immer mehr aus den Fugen gerät. Als Jugendliche wird sie dazu gezwungen, erotisch konnotierte Tanzauftritte durchzuführen, um ihr Leben und das der Mutter zu finanzieren. Im letzten Teil bietet eine Tante dem Kind und ihrer überforderten Mutter Schutz und nimmt beide bei sich zu Hause auf. Es ist also ein Familienmitglied, das eine Rettung der Erzählerin zustande bringt. Der Text suggeriert, dass beide von da an in der Schweiz wohnen.

Die Folgen der Fremdenfeindlichkeit

Die Erfahrung der Fremdenfeindlichkeit wird besonders bei Sterchi und Nadj Abonji dargestellt. In *Blösch* setzen die Innerwaldner gegenüber Ambrosio eine gezielte und erfolgreiche Ausgrenzungs- und Vertreibungsstrategie ein, die im Roman vorgeführt wird. Während in Sterchis Roman der Hass der Dörfler und der Alltagsrassismus einiger Schweizer Metzger offensichtlich zum Ausdruck kommt, so erfolgen dagegen die Äußerungen der Fremdenfeindlichkeit, die Ildikó und ihre Familie in *Tauben fliegen auf* betreffen, im Verborgenen und anonym.

Erstaunlich dabei ist, dass sich beide Figuren mit einer grafischen Symbolik wehren. Ambrosio zeichnet mit Blut einen großen Stier an die Schlachthauswand und organisiert zusammen mit anderen Arbeitern eine spontane Rebellion. Nach einem wichtigen Gespräch mit ihren Eltern, bei dem die ›Scheiß-Attacke‹ auf der Toilette des *Mondial* thematisiert wird, zeichnet Ildikó ihrerseits mit einem ›Rahmbläser Grossbuchstaben auf den Dorfplatz, schöne, weisse, schmackhafte, fehlerfreie Buchstaben aus Vollrahm, mein harmloser Kinderscherz für uns, die Familie Kocsis‹ (T 301). In beiden Fällen ist ein künstlerischer Impuls die Antwort auf Fremdenhass. Die Romane entwerfen am Schluss eine Revolte der Hauptfigur.

Auch in *Mehr Meer* wird Fremdenfeindlichkeit dargestellt. Der Grund, weshalb die Familie innerhalb Zürichs umzieht, ist, dass ein Nachbar den Vater wegen des Verdachts kommunistischer Spionage bei der Fremdenpolizei angezeigt hat. Die Episode ist wichtig, weil sie zeigt, dass auch Migranten aus sozial höheren Schichten einer Form von Rassismus ausgesetzt werden können.

Die Szenen, in denen fremdenfeindliche Handlungen vorgeführt werden, sind in Bezug auf den soziologischen Erkenntnisgewinn der Migrationsliteratur

im Schweizer Kontext von Bedeutung. Sie zeigen erstens, wie rassistische und fremdenfeindliche Attitüden und Handlungen konkretisiert werden können. Die fiktionalen Texte sind diesbezüglich durchaus als wertvolle zeithistorische Dokumente zu betrachten.¹⁶ Zweitens führen sie vor, wie die Einwanderer auf den Hass reagieren können, wie erschütternd rassistische Erlebnisse sind, wie tief und langfristig die Diskriminierung jemanden emotional beschäftigen kann. Die Texte machen deutlich, wie wichtig es ist, sich mit diesen gesellschaftlichen Phänomenen zu beschäftigen.

Sozialisierung

Es gibt nur einen Moment, in dem die Landesgrenze überquert wird, einen Tag, an dem man ankommt. Die Integration und die Akkulturation sind dagegen als Teil einer langzeitlichen individuellen Entwicklung zu betrachten, in der die gesellschaftlichen Kontakte eine zentrale Rolle spielen. Die fünf Texte stellen die Folgen der Migration dar und decken daher eine erzählte Zeit von mehreren Jahren oder Jahrzehnten ab, in denen die Sozialisierung stattfindet.

Von den fünf Romanen ist *Blösch* der einzige mit einem Protagonisten, der im Erwachsenenalter einwandert. Es vergehen zwischen dem detailliert dargestellten Moment der Ankunft und dem Ende des Romans sieben Jahre. Die Menschen, mit denen Ambrosio in dieser Zeit Kontakte hat, kann man in zwei Kategorien teilen: diejenigen, die ihm wohlgesinnt sind, und diejenigen, die ihn wegen seiner Herkunft abweisend behandeln. Aus dem Dorf wird er vertrieben und im Schlachthof wird er ausgebeutet. Ambrosio, der nur durch seine Anstellung soziale Kontakte zu haben scheint, wird der deutschen Sprache nie richtig mächtig.

Auch in *Tauben fliegen auf* spielt die Arbeit der Protagonistin im Familiencafé eine zentrale Rolle, doch das *Mondial* ist nicht der einzige Ort, wo Ildikó mit anderen Leuten in Kontakt kommt. Einige Szenen finden in einem Zürcher Industriegelände statt, das von Autonomen besetzt wurde. Die Kontraste zwischen dem kleinbürgerlichen Kaffeehausambiente und der linksautonomen Szene machen die Vielschichtigkeit und die Komplexität der sozialen Kontexte, in denen sie sich bewegt, deutlich. Beide Orte wird sie am Ende meiden.

Wenn die Protagonisten als Kinder einwandern, ist ihre Sozialisierung eine andere als die ihrer Eltern. Der Ich-Erzähler von *Musica Leggera* ist sogar in der Schweiz geboren und daher auch nicht als ›Einwanderer‹ zu bezeichnen. Die Schule als Bindeglied zwischen Familienzelle und Gesellschaft spielt in diesem Roman eine wichtige Rolle, da der Protagonist später auch Lehrer wird. Der Text thematisiert, dass der Erzähler und Maria in zwei Institutionen sozialisiert werden: in

¹⁶ Zum Umgang mit literarischen Texten als zeithistorische Quellen, vgl. Kuzmics u. Mozetič: *Literatur als Soziologie*. 2003, bes. S. 1-25 u. S. 158-164.

der öffentlichen schweizerischen Schule und den vom italienischen Konsulat organisierten Sprachkursen. Der Roman zeigt die Probleme und die Folgen dieser doppelten kulturellen Herkunft auf. Besonders die Darstellung des Selbstbestimmungsprozesses des Erzählers bietet zu dieser Frage wertvolle Erkenntnisse.

Auch in *Warum das Kind in der Polenta kocht* hat die Schule eine wichtige Funktion. Zuerst befindet sich die Erzählerin mit ihrer älteren Schwester in einem abgelegenen Kinderheim in den Bergen (P 79-129). Dort macht sie keine positiven Erfahrungen (vgl. P 120). Nachdem gegen Ende des Romans ein Berufsberater den Analphabetismus der jugendlichen Erzählerin erkennt, beschließt diese nun doch das Schreiben mit einem »JUGENDLEXIKON IN FARBE« (P 180) zu lernen; sie »riß [...] jeden Tag eine Seite aus und lernte sie auswendig.« (P 180) Der Text suggeriert, dass diese späte Entscheidung für eine Grundausbildung eine Emanzipierung von der Mutter ermöglicht. Diese ist nämlich davon überzeugt, dass »Bücher [dumm] machen« (P 161). Die Zerstörung des Buchs symbolisiert die Gewalt in diesem Emanzipationsprozess, bei dem sich die Erzählerin von ihrer Mutter losreißt. Etwa zur gleichen Zeit deutet die misslungene Bewerbung auf eine Schauspielschule jedoch auch darauf hin, dass die Sozialisierung durch eine öffentliche Institution ihr zunächst verweigert wird. Die Darstellung der Aufnahmeprüfung wird als befremdend für die Erzählerin dargestellt: »Alle Schüler standen im Kreis, bewegten sich wie Tiere und machten Geräusche.« (P 184) Im Kontext des experimentellen Theaters fühlt sich die Erzählerin nicht zugehörig. Sie versteht den Sinn der Übung mit den »Geräuschen« nicht.

Der Kontrast zu *Mehr Meer* ist frappant. Obwohl während der Kindheit die fremde Herkunft der Erzählerin thematisiert wird, spielt diese im Laufe der Adoleszenz in den Kapiteln, die von der Ausbildung handeln, keine zentrale Rolle mehr. Die Schule wird zum Ort, in dem erste Freundschaften entstehen und vergehen. Sie ist besonders deshalb wichtig, weil sie der Raum ist, in dem die Liebe zur Literatur entdeckt wird. Auch die Kirche spielt in *Mehr Meer* als Ort der Sozialisierung eine wichtige Rolle (vgl. etwa MM 200).

Die fünf Texte stellen also konkrete und vorstellbare Situationen dar, in denen das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft thematisiert wird. Besonders in Bezug auf die Frage, wie die Einwanderer sich selbst in ihrem soziokulturellen Kontext sehen, kann die Migrationsliteratur Antworten in der Form von differenzierten Fallbeispielen bereitstellen. Der wichtigste Aspekt ist dabei der Unterschied zwischen den Generationen. Verkörpert durch die Erzähler von *Musica Leggera*, *Warum das Kind in der Polenta kocht*, *Tauben fliegen auf* und *Mehr Meer* entwickelt die zweite Generation zur Schweiz emotionale Bindungen, die die erste Generation scheinbar auch nach zwanzig Jahren nicht empfindet, weil ihre Sozialisierung nicht in der Schweiz stattgefunden hat. Wenngleich die unterschiedliche Sozialisierung nicht zwingend zu Konflikten mit den Eltern führt, so prägt sie das Familienleben.

Traditionen aus dem Herkunftsland und aus der Schweiz

Das Pflegen von Traditionen aus dem Herkunftsland wird in einigen Texten thematisiert. Die Bedeutung der Corrida wurde in der Analyse von Blösch hervorgehoben. Dass Ambrosio einige Schweizer Bräuche merkwürdig erscheinen, wird deutlich gemacht: Das Sportschießen, die geschmückten Glocken der Kühe und der als klischehaft dargestellte Sauberkeitsdrang der Innerwaldner bilden Elemente, die das Staunen und die Verwirrung des Knechts auslösen.

Bei Franco Supino spielt die italienische Musik als kultureller Bezugspunkt eine zentrale Rolle in der Ich-Suche des Erzählers. Dadurch, dass er Markus, seinem Schulfreund, die Welt der *musica leggera* eröffnet, damit dieser Maria verführen kann, sieht man, wie Elemente der italienischen Kultur von Protagonisten übernommen werden, die, wie Markus, als typisch schweizerisch dargestellt werden (vgl. ML 28-33). Durch seine sozialen Interaktionen verändert der Einwanderer nicht nur sich selbst, er hat auch einen Einfluss auf die Schweizer, mit denen er in Kontakt ist.

Ebenso wie bei *Musica Leggera* die Musik als kultureller Hauptbezugspunkt im Titel steht, so erkennt man auch in *Warum das Kind in der Polenta kocht* das Kochen als Symbol kultureller Herkunft. Ihr Land kennt die Erzählerin »nur vom Riechen. Es riecht wie das Essen [ihrer] Mutter.« (P 10) Traditionelle Gerichte und das gemeinsame Essen bieten der Erzählerin im ersten Teil des Romans einen seltenen Halt. Nahrung spielt auch in *Tauben fliegen auf* eine wichtige Rolle. Die Familie isst bei sich zu Hause gerne Gerichte aus ihrer Heimat und dies wird thematisiert (vgl. etwa T 85). Das Eröffnungsmenü des *Café Mondial* könnte jedoch schweizerischer kaum sein: »KALBSHAXE MIT KARTOFFELSTOCK/UND RÜBLI/DESSERT SURPRISE« (T 59) schreibt Ildikó auf die Tafel.¹⁷

Diese fünf Aspekte – Fremdheit, Familie, Fremdenfeindlichkeit, Sozialisierungsprozesse und Traditionen – strukturieren langfristig die Erfahrung der Einwanderung und der Integration. In diesen Bereichen entstehen Interaktionen zwischen den Einwanderern und der Gesellschaft, in der sie nun leben. Diese Interaktionen bestimmen die Erfahrung der Migration. Ihre Thematisierung in den Texten gibt konkrete und plausible Hinweise darauf, wie bestimmte Lebensbereiche durch Migration betroffen werden. Der literarische Text ermöglicht es, aufzuzeigen, inwiefern die Protagonistin oder der Protagonist auf die genannten Aspekte reagiert. Gefühle, Emotionen, aber auch das Bild, das die Figuren von sich selbst haben, werden dabei darstellbar. Als soziale Modellfiguren eröffnen uns die Erzähler und Protagonisten der fünf Romane einen Raum, um das Phänomen der Migration besser verstehen zu können.

¹⁷ Die Wörter *Kartoffelstock* (Püree), *Rüblì* (Mohrrüben) und *Surprise* (Überraschung) sind schweizerisch.

In der Einleitung seiner Essaysammlung *Die Verortung der Kultur* fragt Homi Bhabha, wie Subjekte sich ›im Dazwischen‹ bilden.¹⁸ Um dies zu beantworten, sieht er die Notwendigkeit, ›über Geschichten von Subjektivitäten mit einem Ursprung oder Anfang hinaus zu denken und sich auf jene Momente oder Prozesse zu konzentrieren, die bei der Artikulation von kulturellen Differenzen produziert werden.‹¹⁹ Diese interkulturellen Artikulationen werden in den untersuchten Texten sichtbar. Die Migrationsliteratur erweist sich als geeigneter Gegenstand, um die Frage nach der Entwicklung des Subjekts ›im Dazwischen‹ anzugehen, weil sie Begegnungen mit dem Anderen darstellen und ermöglichen.

7.3 Die Erzählweisen der Migration

Wie werden die genannten Aspekte der Migration vermittelt, sodass der literarische Einblick möglich wird? Da der Erkenntniswert der Migrationsliteratur in der Fähigkeit der Texte beruht, Gefühle, Gedanken und Emotionen zu vermitteln, ist die Analyse der Erzählweisen, also die Frage nach der literarischen Darstellung der Gefühle, für diese Untersuchung von zentraler Bedeutung. Wodurch unterscheiden sich die Erzählstrategien der fünf Romane, und in welchen Punkten lassen sich Analogien identifizieren?

Jeder Text setzt formal-ästhetische und narrative Schwerpunkte. Zwei Aspekte wurden in Bezug auf Narration systematisch untersucht: der Erzählmodus und die Zeitdarstellung. *Blösch* ist der einzige Text, in dem die Handlung vorwiegend nicht von einer Ich-Perspektive aus erzählt wird, sondern multiperspektivisch. Es wird zum einen dargestellt, wie Ambrosio auf einem Dorf sechs Monate lang als Melker arbeitet, und zum anderen wird der Arbeitstag in einem industriellen Schlachthof erzählt. Zwischen diesen zwei Handlungssträngen erstreckt sich eine Zeit von sieben Jahren, von der kaum die Rede ist. Eine direkte Beschreibung von Ambrosios Emotionen oder Gedanken findet nur partiell statt. In den Kapiteln, die den Arbeitsalltag auf dem Schlachthof schildern, fokussiert die Erzählung auf die anderen Metzger, sodass die Hauptfigur in den Hintergrund gerückt wird. Die Handlung im Schlachthof wird zudem auf eine komplexe und zum Teil experimentelle Art erzählt, weil mehrere Erzählinstanzen erkennbar sind. Neben der Allegorie des Schlachtens als Bild für Ambrosios Entfremdung trägt auch die literarische Form, die zersplitterte Erzählweise dazu bei, die Darstellung der Gedanken und Gefühle von Ambrosio zu verdeutlichen.

¹⁸ Bhabha: *The Location of Culture*. 1994, S. 2. »How are subjects formed ›in-between‹ [...]?«

¹⁹ Ebd.

Darstellung von Verwirrung durch Verwirrung des Lesers

Ein ähnliches Verfahren der Beschreibung von Gefühlen über die Erzählweise kann auch in *Tauben fliegen auf* festgestellt werden. Die Gedanken der Protagonistin werden intensiver und detaillierter dargestellt, als dies in *Blösch* der Fall ist. Diese Gedankenbeschreibungen erfolgen zum Teil im Modus des *stream of consciousness* (vgl. u.a. T 194-198 u. T 295-301), in dem eine Zusammenführung von Außen- und Innenperspektive stattfindet. Auch die zahlreichen Klammern im Text, in denen Reflexionen der Erzählerin formuliert werden, tragen zu einer Erzählweise bei, die auf das Innere der Figur fokussiert. Die verschachtelte Darstellung der Ereignisse, die insbesondere für das vorletzte Kapitel von *Tauben fliegen auf* analysiert wurde (vgl. T 278-301), zeigt, dass die verwirrende Erzählweise für die Verwirrung der Figur steht. Dieses besondere literarische Verfahren, Gefühle anhand der Erzählweise zu vermitteln, funktioniert mit dem Gefühl der Verwirrtheit besonders gut. Ildikó spürt nach dem Gespräch mit ihren Eltern am Tag nach der ›Scheiß-Attacke‹ eine starke emotionale Regung und ist innerlich aufgewühlt. Auch Ambrosio empfindet ähnliche Emotionen beim Erkennen der Kuh Blösch (vgl. z.B. B 70, 72 u. 405f.). Die erzählerische Besonderheit dieser zwei Stellen ist, dass die Narration durch ihre Komplexität während des Lesens ein ähnliches Gefühl von Verwirrtheit aufkommen lässt. Die Vermittlung der Gefühlslage des Protagonisten erfolgt nicht durch Erklärungen und Beschreibungen, sondern durch die Erzählweise.

Auch in *Musica Leggera* erkennt man in einer hochemotionalen Szene dieses Erzählverfahren. Der Erzähler besucht mit Maria ein Konzert von Francesco De Gregori. Beide warten darauf, dass er ihr Lieblingslied *Pablo* singt, das von der Einwanderung in die Schweiz handelt. Doch als das Konzert zu Ende geht, ohne dass das Lied gesungen wird, lassen sich beide los, Maria verschwindet kurz und der Erzähler trifft plötzlich Katrin, mit der er eigentlich zusammen ist (vgl. ML 83-87). Wie die Analyse gezeigt hat (vgl. S. 130-133), findet dort auch eine Verkomplizierung der Erzählweise statt, die für die konfuse emotionale Lage des Protagonisten stehen kann, der nicht zu wissen scheint, ob er Maria oder Katrin liebt.

Dieses Verfahren soll mit einem Beispiel aus Sterchis Roman nochmals kurz veranschaulicht werden. Als Ambrosio im Schlachthof nach sieben Jahren Blösch wieder sieht, wird die Szene folgenderweise erzählt: Er

hielt plötzlich inne und ließ die Klinge zu Boden fallen.

– Caramba! Esa vaca! Blösch! Pero si yo la conozco! Blösch!²⁰ und die Rinder gehören zu den ›Säugetieren‹, zur Ordnung der ›Paarhufer‹ und der Unterordnung der ›Wiederkäuer‹ und schließlich zur Familie der ›Hohlhörnigen‹ (*Cavicornier*) oder

²⁰ »Donnerwetter! Diese Kuh! Blösch! Aber ja, ich kenne sie! Blösch!«

Boviden, und elend folgte Blösch Krummen aus dem Viehwaggon, ging an einem Bein lahm über die Annahmerampe. (B 70 kursiv i. O.)

Der plötzliche und unmittelbare Wechsel zur kursiv markierten taxonomischen Beschreibung der Kuh überrascht und verstört. Die Mehrsprachigkeit in der Passage verstärkt noch das Durcheinander. Ambrosios Gefühle werden hier nicht beschrieben, aber sie werden durch die Narration literarisch vermittelt. Somit entsteht ein literarischer Einblick besonderer Art.

Dieses Phänomen einer als »komplex« zu bezeichnenden Erzählweise, die das Innere der Figur widerspiegeln soll, erklärt auch die Wirksamkeit von *Warum das Kind in der Polenta kocht* als literarischer Einblick in die Migration. Das Prinzip wird im Roman von Aglaja Veteranyi anders konkretisiert als in den übrigen Texten. In den Romanen von Melinda Nadj Abonji und Beat Sterchi spielt die Zeitdarstellung eine wichtige Rolle: Anomalien im Erzählerhythmus, in der Erzählgeschwindigkeit und in der Chronologie erzeugen einen Teil der erzählerischen Vielschichtigkeit und Komplexität. Aglaja Veteranys Roman wird vorwiegend chronologisch erzählt. Dort erklärt das Erzählprinzip der Lakonie die Wirksamkeit des Textes, um die Traumata der Figur darzustellen. Indem der Text wenig Informationen zur Handlung und zum Leben der Erzählerin gibt, fordert er zudem das Interpretationsvermögen des Lesers. Die Analyse hat gezeigt, dass der Text auch gattungsspezifisch schwer zu fassen ist, denn er weist Eigenschaften des Lyrischen, des Tagebuchs und des Märchens auf.

Darstellung von Erinnerungen

In einem geringeren Grade ist diese Gattungsvielfalt auch in *Mehr Meer* präsent. Einige Passagen sind als Gedichte zu lesen, andere weisen eine Struktur auf, die wegen ihrer Dialogizität besonders dem Drama ähnelt. Der Text von Ilma Rakusa entwickelt zudem eine Dynamik, in der die Erinnerung und der Akt des Erinnerns die wichtigsten erzählerischen Eigenschaften bilden. Der Untertitel *Erinnerungspassagen* kündigt dies an. Dabei konzipiert der Text eine narrative Mehrschichtigkeit: Erinnerung und Gegenwart, Denkbilder und Beobachtungen werden miteinander verwoben.

Auch in *Musica Leggera* werden Momente dargestellt, in denen der Ich-Erzähler sich erinnert. Während einer Nacht hört er verschiedene Lieder aus seiner CD-Sammlung. Die Lieder haben dabei zunächst die Funktion eines Erinnerungsauslösers: Sein »Leben ist die Folge von Szenen, die in [ihm] wach werden, wenn [er] diese Musik hört.« (ML 7) Diese »Szenen« aus seinem Leben, die man als Erinnerungsepisoden bezeichnen kann, werden erzählt; für jedes gehörte Lied steht ein Kapitel. Zweitens dienen die Lieder auch als kulturelle Bezugspunkte. Der Inhalt des Liedtextes wird mit dem Gegenstand der Erinnerung in Verbindung gebracht.

Die intermedialen Bezüge zwischen der Handlung und der *musica leggera* stellen die narrative Besonderheit des Romans dar. Die nie konkretisierte Liebesgeschichte zwischen ihm und Maria sowie seine Überlegungen in Bezug auf seine kulturelle Herkunft werden nach diesem Prinzip vor allem chronologisch erzählt, wobei Hinweise auf den Erinnerungsakt in den Text eingebaut werden. Dieses erzählerische Setting verdeutlicht die Notwendigkeit einer komplexen Erzählweise, um die kulturellen Zugehörigkeitsgefühle der Einwanderer der zweiten Generation darzustellen. Die Erzählperspektive von *Musica Leggera* entspricht meistens dem Wahrnehmungshorizont des Erzählers. Die Szene, in der die Einwanderung der Eltern allegorisch geschildert wird und der Erzähler sich als Fabelwesen poetisiert (vgl. ML 34-38), sowie der Bericht von Markus' Reise mit Maria und ihrer Familie nach Italien (vgl. ML 101-132) bilden Ausnahmen.

Perspektiven der zweiten Generation

Auffällig in Bezug auf die Frage »Wer sieht, wer spricht?« ist, dass sich der literarische Einblick in die Migration in den fünf Beispielen in erster Linie auf die zweite Generation bezieht. Die weniger ausgeprägte Innensicht der ersten Generation in der Migrationsliteratur kann man erstens dadurch erklären, dass ihre Situation im Vergleich zur zweiten Generation anders ist, was ihre Zugehörigkeitsgefühle betrifft. Die Heimat der ersten Generation ist ihr Herkunftsland. Die Eltern leben in einem Land, das ihnen fremd ist und ihnen fremd bleibt. In den Jahren, die Ambrosio am Schlachthof gearbeitet hat, »erlag [er] der unter seinen ausländischen Arbeitskameraden vorherrschenden Apathie, mit der man den Angelegenheiten einer Gesellschaft begegnet, zu der man sich nicht zugehörig fühlt.« (B 360) Die Elterngeneration in *Tauben fliegen auf* und in *Musica Leggera* zeigt in Bezug auf die Schweiz keine Verbundenheit. In *Warum das Kind in der Polenta kocht* grenzt sich im ersten Teil die Zirkusfamilie von ihrer Umwelt ab. Zugehörigkeitsgefühle der Mutter gegenüber dem Ort, an dem sich die Protagonisten befinden, findet man im Text nicht. Die Perspektive bleibt dabei stets die der kindlichen Erzählerin.

Auch in diesem Punkt unterscheidet sich *Mehr Meer* von den anderen Texten. Die Erzählerin bedauert, dass sich ihre Eltern so stark anpassen; einen Einblick in deren Gefühle bekommt man in diesem Text jedoch auch nur ansatzweise.

Eine Erklärung für diesen Fokus auf die zweite Generation liefert der biografische Hintergrund von Franco Supino, Melinda Nadj Abonji und Ilma Rakusa. Die drei wurden als Kinder von Einwanderern in der Schweiz sozialisiert und waren während ihrer Kindheit und Adoleszenz mit dieser doppelten Herkunft konfrontiert. Auch Aglaja Veteranyi ist in einem Kontext aufgewachsen, in dem ihre Mutter

als Ausländerin betrachtet wurde. Der Blick der zweiten Generation ist auch der Blick dieser vier Autoren.²¹

Alle fünf Texte entwickeln eine komplexe Erzählstruktur und ermöglichen dadurch einen Einblick in die Migration, der nicht nur über Inhalte vermittelt wird, sondern auch anhand der Gestaltung dieser Inhalte. Die Literarizität²² der Werke ist zentral. Die Literatur als Kunst und spezifische Form gesellschaftlicher Kommunikation erlaubt eine besondere Beobachtung dieses Phänomens, die auf das Innere fokussieren kann. Eine derart präzise Beschreibung von Gedanken und Emotionen wäre mit anderen Medien, wie etwa mit der Reportage, der historischen oder soziologischen Studie, nicht möglich.

Bei der Beschreibung und der Analyse der Gestaltung der Romane ist der Vergleich mit anderen Texten ergiebig. Besonders der Vergleich zwischen *Blösch* und *Berlin Alexanderplatz* von Döblin und zwischen *Mehr Meer* und Walter Benjamins *Berliner Kindheit um 1900* konnte dazu beitragen, die sprachlichen und narrativen Besonderheiten der analysierten Texte von Beat Sterchi und Ilma Rakusa zu erläutern.

7.4 Literatursprachen und Mehrsprachigkeit

Neben einer besonderen Narration entwickelt jeder analysierte Roman auch eine spezifische Literatursprache. Die fünf Romane sind diesbezüglich sehr unterschiedlich. Der narrativen Multiperspektivität von *Blösch* entspricht auch eine sprachliche Uneinheitlichkeit. Der ruhigere Erzählgang in den Kapiteln, die in Innerwald spielen, und das hektische Fabriknarrativ der anderen Kapitel wechseln sich ab. Die Übernahme von anderen nicht-literarischen Texten in einem Collage-Verfahren trägt zu dieser intendierten sprachlichen Polyphonie bei. Auch die *Erinnerungspassagen* von Ilma Rakusa ziehen verschiedene sprachliche Register. Ähnlich ist die Situation in *Musica Leggera*, wo zahlreiche intertextuelle Verweise aus den anzitierten Liedern eine sprachlich-ästhetische Mehrschichtigkeit bilden.

Dass *Warum das Kind in der Polenta kocht* sich unweit der Grenze zur nicht-erzählenden Literatur befindet, wurde bereits thematisiert; sprachlich betrachtet ist

21 Vgl. zum Umgang mit der Autorenbiografie das Unterkapitel 1.5 »Was ist ›Migrationsliteratur?«, S. 37-45.

22 Der Begriff ›Literarizität‹ ist hier als »Bezeichnung bestimmter sprachlicher Merkmale [zu verstehen], z.B. auf syntaktischer, lexematischer oder stilistischer Ebene, die eine ›literarische‹ oder ›poetische‹ Sprache von einer Gebrauchs- oder Alltagssprache abheben; in dieser Verwendungsweise wird ›Literarizität‹ graduell aufgefasst, d.h. eine sprachliche Äußerung kann sich durch mehr oder weniger Literarizität auszeichnen.« Vgl. Köppe, Tilmann u. Winko, Simone: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. Stuttgart u. Weimar: Metzler 2008, S. 32f.

der Text trotz der Mehrdeutigkeit einiger Passagen erstaunlich einheitlich. Die typografische Gestaltung mit Leerstellen und das Vorkommen von Sätzen in Großbuchstaben bleibt konstant. Auch die Stimme der Erzählerin, direkt und suggestiv, bleibt in ihrer Art unverändert. Die Strukturierung des Textes in vier Teile mit nummerierten Unterkapiteln trägt zu dieser ästhetischen Einheit bei, die man mit der stilistischen Kohärenz eines Lyrikbandes vergleichen kann.

Auch der Roman *Tauben fliegen auf* bleibt von der ersten bis zur letzten Seite seiner unverkennbaren Erzählweise treu. Zum einen wird diese durch den musikalischen Rhythmus in den langen Abschnitten und Sätzen erkennbar. Zum anderen markiert die Vorgehensweise, die Gedanken und Beobachtungen assoziativ miteinander zu verbinden, den besonderen Gestus dieses Romans. Obwohl die fünf Texte je eine eigene und unverkennbare Literatursprache entwickeln, besitzen sie auch sprachliche Gemeinsamkeiten.

Mehrsprachigkeit

Die Mehrsprachigkeit ist in allen fünf Texten sowohl ein ästhetisches Merkmal als auch ein wichtiges Thema. Die Intensität dieser Präsenz variiert stark: In *Blösch* und *Musica Leggera* ist die Mehrsprachigkeit besonders auffällig; dagegen kommen bei *Mehr Meer* und in *Tauben fliegen auf* Ausdrücke in fremden Sprachen seltener vor. Einzig in *Musica Leggera* werden Sätze in Fußnoten übersetzt. In den anderen Werken werden die fremdsprachigen Aussagen durch den Kontext verständlich (vgl. etwa T 171).

Dass in der Migrationsliteratur Textstellen in einer anderen Sprache als Deutsch vorkommen, erstaunt nicht, weil Einwanderung meistens einen Wechsel der Sprache bedeutet.²³ In den fünf untersuchten Texten ist dies der Fall. Die Figuren sind in der Regel mehrsprachig. Der literarische Text vermag es, eindringlich aufzuzeigen, was diese Situation für die betroffenen Personen bedeuten kann. Dass eine Sprachgrenze auch innerhalb der Familie gezogen werden kann, gehört zum Leben von Menschen, deren Geschichte durch Migration geprägt wird: Wenn für die Eltern die Sprache des Herkunftslandes die Hauptsprache bleibt, so ist es für die Kindergeneration anders (vgl. etwa ML 53 u. 135-39 sowie T 149). Die zweite Generation wurde im Einwanderungsland sozialisiert; durch Schule, Arbeit, Freundschaften und Liebesbeziehungen wird die Sprache des Einwanderungslandes für die Protagonisten zur Hauptsprache. Ihr Wortschatz ist auf Deutsch breiter als in der Sprache ihrer Eltern. Dieser Aspekt spielt in den vier untersuchten Familienromanen eine wichtige Rolle, er wird jedoch auf unterschiedliche Weise thematisiert.

²³ Vgl. Dembeck u. Parr: *Mehrsprachige Literatur*. 2017, S. 9-14.

Nur *Warum das Kind in der Polenta kocht* verzichtet praktisch auf Stellen, in denen andere Sprachen manifest vorkommen. Die letzten Wörter des Romans »THE END« (P 189) bilden eine Ausnahme. Mehrsprachigkeit wird dort anders dargestellt. Die Mutter spricht Rumänisch und es wird angedeutet, dass der Vater Ungarisch spricht (vgl. P 50 u. P 187). Im Kinderheim wird die kindliche Erzählerin mit neuen Sprachen konfrontiert. Sie notiert, dass die Leiterin »eine Sprache [sprach], die wie singen klang.« (P 82) Sie signalisiert, dass sie das Gesagte nicht versteht. Dort reflektiert sie über Mehrsprachigkeit und notiert: »IN JEDER SPRACHE HEISST DASSELBE ANDERS.« (P 87) Sie fragt sich auch, was es ihr nütze, »die fremde Sprache zu lernen, wenn [ihre] Mutter sie nicht richtig versteht« (P 100). Die Emanzipation von der Mutter erfolgt am Ende des Romans wie gesagt primär sprachlich.

Auch in *Mehr Meer* wird deutlich, dass die Aneignung von fremden Sprachen eine zentrale Rolle in der Entwicklung der Protagonistin spielt. Wenn in der frühen Kindheit das Italienische von Triest, das Ungarische der Mutter und das Slowenische des Vaters die polyphone Umgebung bildeten, in der das Kleinkind aufwuchs, so fand die Erzählerin über das Deutsche den Weg in die Welt der Literatur. Die Aneignung während des Studiums von weiteren Sprachen, das Französische und das Russische, spielen für die weitere Entwicklung ihrer »zügigen Existenz« (MM 318) auch eine zentrale Rolle. In der Analyse wurde gezeigt, dass die verschiedenen Sprachen als Inseln betrachtet werden können, zwischen denen die Erzählerin im Meer der Literatur navigiert.

Migration übersetzen

Allen Texten ist zudem gemeinsam, dass Gespräche, die in einer anderen Sprache stattfinden, auf Deutsch erscheinen, was allerdings in den meisten Fällen nicht explizit thematisiert wird. In *Blösch* werden in den Kapiteln, die auf dem Bauernhof spielen, Kommunikationsversuche zwischen Ambrosio und den anderen Protagonisten nicht übersetzt, sodass die Situation der ›Fremdsprachigkeit‹ des spanischen Einwanderers in der direkten Rede wiedergegeben wird. Allein seine Gedanken werden auf Deutsch wiedergegeben.

In *Tauben fliegen auf* und in *Mehr Meer* wird über Mehrsprachigkeit und die Unübersetzbarkeit einiger Begriffe reflektiert. Als in Melinda Nadj Abonjis Roman der Vater in der Küche am Kochwein nippt, heißt es zum Beispiel: »Das ist der Anfang vom Ende, wenn du trinkst, sagt Mutter auf Ungarisch« (T 86 Hervorhebung SM). Anderenorts wünscht sich die Erzählerin, sie »köönnte Vaters Flüche hörbar machen, so in die andere Sprache übersetzen, dass sie wirklich glänzen« (T 165).

Die Erfahrung der Migration in die Schweiz findet in mehreren Sprachen statt. Zum Teil wird diese Mehrsprachigkeit manifest dargestellt, sodass sie wahrnehmbar wird; zum Teil wird sie übersetzt, was an einigen Stellen wiederum thematisiert

wird. Durch die hohe Bedeutung der verschiedenen Sprachen in der Migrationsliteratur entwickelt diese Textsorte eine starke Sensibilität für Mehrsprachigkeit. Sprachen und Spracherwerb sind für die Protagonisten in den untersuchten Texten ein wichtiger Aspekt für das Spannungsverhältnis zwischen dem Eigenen und dem Fremden.

Schweizerdeutsch

Da sich die fünf Handlungen in der Schweiz abspielen, kommt auch die spezifische sprachliche Situation des Landes in den Texten zum Ausdruck. Wer in die deutschsprachige Schweiz einwandert, muss beides lernen: den Dialekt und die Schriftsprache. Was die erste Generation betrifft, spricht Ambrosio in *Blösch* einfache schweizerdeutsche Sätze (vgl. u.a. B 321, 360). Seine Versuche, der Standardsprache mächtig zu werden, scheitern (vgl. B 360). In *Musica Leggera* hat man es mit einer analogen Situation zu tun, in der die Eltern nur das Nötigste gelernt haben. An den wenigen Stellen, in denen ihre Rede nicht auf Italienisch wiedergegeben wird, handelt es sich um Schweizerdeutsch (vgl. ML 135). Was *Warum das Kind in der Polenta kocht* und *Mehr Meer* betrifft, so wird das Sprachniveau der Eltern nicht thematisiert. In *Tauben fliegen auf* ist die Situation am komplexesten: Die Eltern haben die Sprache gelernt und äußern sich auch auf Schweizerdeutsch (vgl. T 228), obwohl sie sich dabei unwohl fühlen. Nach der Attacke im *Mondial* erklärt die Mutter, dass sie sich nicht wehren will: Wenn sie und ihr Mann »eine richtige Ausbildung [hätten], könnten wir vielleicht – dann hätten wir die Möglichkeit, den Mund aufzumachen, aber so?« (T 298) Die Eltern fühlen sich zu unsicher, um eine Anzeige zu erstatten, und verdrängen den Vorfall lieber.

Die Protagonisten der zweiten Generation können mit der schweizerischen Diglossie genauso gut umgehen wie Einwohner, die Eltern schweizerischer Herkunft haben. Dabei spielt der Moment der Einwanderung für den Spracherwerb eine zentrale Rolle. Diejenigen, die wie die Erzählerinnen von *Tauben fliegen auf* oder *Mehr Meer* im frühen Kindesalter in der Schweiz ankommen, erlernen beide Sprachen, Mundart und Hochdeutsch. Für jemand, der im Erwachsenenalter einwandert, ist dies schwieriger. Dieser Punkt erklärt auch, dass die Einwanderer der ersten Generation sich im neuen Land lebenslang fremd fühlen.

7.5 Ein differenziertes Bild der deutschsprachigen Schweiz

Exemplarisch zeigen die fünf Texte die Folgen der Einwanderung für das Individuum. Sie ermöglichen nicht nur ein Verständnis der Migration als persönliches Ereignis; der genaue Blick auf das Individuelle schafft die Voraussetzung, um Migration als gesellschaftliches Phänomen besser begreifen zu können. Jedes Fallbeispiel

spiel bezieht sich auf die Deutschschweiz und handelt von der Schweiz als Einwanderungsland.

Verschiedene Aspekte, die spezifisch für die Schweizer Gesellschaft gelten, werden in Bezug auf Migration in den Werken thematisiert und variieren je nach Roman stark: Neben der bereits erwähnten Diglossie zählt das politische System der direkten Demokratie als politische schweizerische Besonderheit zu den Elementen, die in den Texten vorkommen können. Bei Abstimmungen über Reformen zur Einwanderung bekommt das Thema mediale Aufmerksamkeit und eine öffentliche Präsenz. *Tauben fliegen auf* zeigt, wie die Eltern, kurz nachdem sie in die Schweiz kamen, mit der Schwarzenbach-Initiative konfrontiert wurden (vgl. T 101f.). Auch das besondere Einbürgerungsverfahren, das sich auf der amtlichen Ebene der Gemeinde abspielt, wird im Roman detailliert dargestellt (vgl. T 284-288).

Entwicklungen der Haltung der Schweizerinnen und Schweizer gegenüber Migration

Zusammengenommen erzählen die fünf Werke von den gesellschaftlichen Entwicklungen der Schweiz in Bezug auf Einwanderung. Sie geben eine Idee davon, wie sich der Umgang mit Ausländerinnen und Ausländern zwischen 1960 und 2000 entwickelt hat. Das soziale Bild der Schweiz in den 1960er Jahren, das in *Blösch* erscheint, ist von einer starken Fremdenfeindlichkeit geprägt. *Musica Leggera* themisiert zwar, dass die Eltern des Ich-Erzählers sich in der Schweiz nicht zugehörig fühlen. Wie Ambrosio sind sie ausgewandert, um einer extremen Armut zu entkommen. Als Secondo sieht sich der Protagonist als gewöhnliches Mitglied der Gesellschaft; er selbst erfährt keine Fremdenfeindlichkeit.

Wenn man *Blösch* und *Musica Leggera* zusammen betrachtet, verdeutlichen sie Veränderungen in der Gesellschaft. Die Schweiz der 1950er und 1960er Jahre, die in *Blösch* dargestellt wird, reagiert auf Einwanderung im Großen und Ganzen abweisend, dies sowohl auf dem Lande wie auch in der Stadt. Bereits in den 1980er Jahren weisen die untersuchten Texte darauf hin, dass zumindest im urbanen Raum die Schweizer Gesellschaft mehrheitlich ihre Multikulturalität zu akzeptieren scheint.

In *Warum das Kind in der Polenta kocht* stellt sich die Frage nach dem Bild, das von der Schweiz gegeben wird, anders. Die Erzählersperspektive mit einem kindlichen Wissenshorizont und die Lakonie des Textes erklären, dass dieser Aspekt weniger expliziert wird. Zwei Elemente thematisieren einen Kontakt zwischen der Protagonistin und den Schweizer Institutionen: Die erste Episode betrifft einen Abschnitt der Kindheit, in dem die Erzählerin in einem Waisenhaus in den Bergen wohnt. Der Aufenthalt wird zum Misserfolg, weil die konservative und religiös geprägte Strenge des Heimes eine Beziehung zum Kind verhindert, die von gegenseitigem Vertrauen getragen wäre. Es wird dem Kind ein Verhaltensmuster aufgezwungen, in das es nicht passt. Andererseits bringt der Text auch eine Nebenfigur, die sich

für die Erzählerin einsetzt. Frau Schnyder ist Sozialarbeiterin und betreut die Erzählerin und ihre Familie.²⁴ Am Ende des Romans unterstützt Frau Schnyder die Erzählerin: »Du mußt wenigstens in die Schauspielschule [sagt sie]/Sonst kriegen wir kein Geld mehr von der Flüchtlingshilfe.« (P 183) Der Roman vermittelt also auch das Bild einer Schweiz, die gegenüber Flüchtlingen und sozial Schwächeren institutionell eine gewisse Hilfsbereitschaft zeigt.

Das Beispiel von *Tauben fliegen auf*

Melinda Nadj Abonjis Roman befasst sich intensiver als die vier anderen Texte mit Fragen zum Umgang zwischen Schweizern und Ausländern, und zwar nicht nur in der Art und Weise, wie die Protagonisten miteinander interagieren, sondern auch in Bezug auf die sozialen und rechtlichen Entwicklungen in den Bereichen Einbürgerung und Familiennachzug. Der Roman gibt hierzu einen aufschlussreichen Einblick.

Die erste Generation hat den gesellschaftlichen Aufstieg der Familie fleißig erarbeitet. Um dies zu schaffen, mussten sich Rózsa und Miklós in Bezug auf rassistische Attacken und ungleiche Behandlungen »taub oder dumm« (T 297) stellen und »schweigen können, Sachen wegstecken« (T 297). Die zweite Generation dagegen ist integriert und fühlt sich »in mehreren Welten zu Hause« (T 160). Die Herkunft ihrer Eltern beschäftigt Ildikó, ihre Zugehörigkeitsgefühle sind vielseitig.

Der Text, der von den 1990er Jahren handelt, zeigt zum einen, dass Rassismus zu dieser Zeit präsent ist, und zum anderen, dass er mit dem Aufstieg der SVP eine andere gesellschaftliche Dimension bekommt (vgl. etwa T 238). Zu dieser Zeit etabliert sich zudem ein struktureller Wandel, weil die Asylmigration die Arbeitsmigration quantitativ abgelöst hat. Der Text vermittelt also auch ein Stück Schweizer Sozial- und Mentalitätsgeschichte.

7.6 Ausblick

»Etwas besseres als den Tod findest du überall,«²⁵ ist der simple Rat, mit dem der Esel in den *Bremer Stadtmusikanten* seine Gefährten auf ihrer erzwungenen Migrationsreise tröstet. Die fünf Romane, die im Rahmen dieser Studie analysiert wurden, erfinden etwas besseres als den Tod. Denn sie stellen Situationen dar, in denen die

²⁴ Schnyder ist ein typisch schweizerischer Name, eine Variante von ›Schneider‹, der übrigens auch in der Öffentlichkeit dank einer erfolgreichen Basler Tennisspielerin sehr präsent war, als das Buch 1999 erschien.

²⁵ Grimm: *Die Bremer Stadtmusikanten*. 1819, S. 142.

Migration als komplexer Prozess dargestellt wird, und sie entwerfen vielschichtige Narrative, die im Kontrast zur einfachen und eindimensionalen Handlung des Märchen stehen. Um diese Komplexität zu erfassen, hat sich die Kombination des literaturosoziologischen Ansatzes von Helmut Kuzmics und Gerald Mozetič mit einer strukturalistischen Herangehensweise, die sich an Gérard Genette ausrichtet, als geeignete Vorgehensweise erwiesen. Erkenntnisreich wäre es sicher, weitere literarische Texte aus der Schweiz, die von Migration handeln, zu analysieren, um die Resultate zu verfeinern und zu perspektivieren. Auch ein Vergleich mit der Migrationsliteratur aus der französisch- und italienischsprachigen Schweiz könnte hier anknüpfen, um zu untersuchen, ob Kontraste und Analogien zwischen den Sprachregionen auszumachen sind.

Wenn man einen literarischen Text als Medium der gesellschaftlichen Analyse wahrnimmt und interpretiert, dann spielt die soziohistorische Kontextualisierung eine wichtige Rolle. Nicht um das ›Wahre‹ von dem ›Erfundenen‹ zu unterscheiden, sondern um die Geschichte, die der Text erzählt, zu situieren. Es ist wichtig, deutlich zu machen, auf welche soziohistorischen Realien sich der Text bezieht. Besonders für die Soziologie, aber auch für die Geschichtswissenschaft besitzt das literarische Erzählen ein signifikantes Erkenntnispotential, das die Literaturwissenschaft weiter ausschöpfen könnte. Dazu wäre es sinnvoll, die theoretischen Grundlagen für eine interdisziplinäre Literaturwissenschaft, die den Text als Raum gesellschaftlicher Analyse liest, weiter zu entwickeln; die literaturtheoretischen Bedingungen dafür müssten systematischer formalisiert und überprüft werden.

Das gesellschaftliche Potential eines literarischen Textes liegt in seiner Fähigkeit, die Vorstellungskraft des Lesers zu aktivieren. Die Darstellungsweise der Inhalte, die er vermittelt, ist dabei ein wichtiger Punkt. Die fünf analysierten Romane tragen zum Verständnis der Migration in der Schweiz bei, weil sie dieses Thema auf eine spezifische Art und Weise behandeln. Die Literatur ist vielleicht nicht das einzige Medium, das diese Fähigkeit zur Darstellung von Innenwelten besitzt, doch sie tut es am eindringlichsten und am differenzierertesten, etwa um zu erklären, wie man mit einer unterschiedlichen generationellen Sozialisierung umgehen kann, oder um darzustellen, wie die lebensprägende Erfahrung der Migration empfunden werden kann.

