

Interkulturalität und Autorschaft

Tamara Jadrejić und Alida Bremer

Marijana Erstić (Siegen)

ZUSAMMENFASSUNG: Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie Alida Bremer (geb. 1959) und Saša Stanišić (geb. 1978) katapultierten sich in den vergangenen Jahren durch ihre literarischen Auseinandersetzungen mit dem Zerfall Jugoslawiens oder das Verhandeln des ‚Gastarbeiter‘-Themas an die Spitze der deutschsprachigen Kulturlandschaft. Neben einer Neudefinition der ‚Interkulturalität‘ fordern sie auch eine der ‚Autorschaft‘ ein. Die beiden Begriffe verweisen nämlich nicht notwendig auf Menschen mit nur einer Muttersprache. Doch Deutschland ist kein Einzelfall. So schreibt und veröffentlicht die aus Kroatien stammende, zwischen 1992 und 2004 in Italien und derzeit in den USA lebende Autorin Tamara Jadrejić (geb. 1964) erfolgreich seit Jahren vorwiegend auf Italienisch, aber auch auf Englisch und auf Kroatisch. Im folgenden Beitrag wird anhand der Texte von Jadrejić und Bremer das Problem der Autorschaft, der Sprache und der Identität thematisiert.

SCHLAGWÖRTER: Interkulturalität; Autorschaft; Jadrejić, Tamara; Bremer, Alida

ABSTRACT: In recent years, literary authors such as Alida Bremer (born in 1959) and Saša Stanišić (born in 1978) have catapulted themselves into the forefront of the German-speaking cultural landscape through their literary examinations of the collapse of Yugoslavia or their treatment of the ‚guest worker‘ topic. Besides a new understanding of ‚interculturality‘, they also demand a reexamination of ‚authorship‘; after all, these terms don't necessarily refer to people with only one mother tongue. But Germany is not an isolated case. The Croatian author Tamara Jadrejić (born in 1964), who lived in Italy between 1992 and 2004 and currently lives in the USA, writes and publishes successfully in Italian, but also in English and Croatian. The article discusses the problem of authorship, language and identity on the basis of texts by Jadrejić and by Bremer.

KEYWORDS: interculturality; authorship; Jadrejić, Tamara; Bremer, Alida

Von der Migrantenliteratur zur Postnationalität

Die Welle an deutschsprachigen, aus den Ländern Ex-Jugoslawiens stammenden Autorinnen und Autoren scheint derzeit nicht nachzulassen. Literaten wie Alida Bremer (geb. 1959), Marica Bodrožić (geb. 1973), Saša Stanišić (geb. 1978), Nicol Ljubić (geb. 1971), Adriana Altaras (geb. 1960) oder Filmemacher wie Damir Lukačević (geb. 1966) gehören aktuell zu den renommierten

zeitgenössischen deutschsprachigen Schriftstellerinnen und Schriftstellern und bilden einen Großteil des z. Z. herrschenden ‚eastern turn‘. Neben einer Neudefinition der ‚Interkulturalität‘ erwarten sie auch eine Neudefinition der ‚Autorschaft‘, schreiben sie doch nicht ausschließlich nur in ihrer Muttersprache. So sprach man im Jahr 2017 auf einer komparatistischen Tagung in Zadar von Postnationaler Literatur.¹

Einen Beweis für die Bedeutung dieser zeitgenössischen, postnationalen Werke liefern aber auch die internationalen wissenschaftlichen Publikationen, die sich den besagten Narrativen zumeist derart nähern, dass sie eine Neudefinition der ‚Interkulturalität‘ einfordern.² Denn die Erzähler aus der zweiten oder gar dritten ‚Ausländer‘-Generation, die ehemaligen Kriegsflüchtlinge, die Kinder aus deutsch-südosteuropäischen Ehen mussten das Fremde und das Eigene, die Sprachen und die Länder offener, ‚interkultureller‘ denken. Was früher als ‚Gastarbeiter-‘ und ‚Migrantenliteratur‘ bezeichnet werden konnte, entzieht sich nunmehr den meisten Klassifizierungsversuchen. Dies zeigt beispielsweise der Roman *Vor dem Fest* (2014) von Saša Stanišić, der die Stimmung vor einem Fest in der Uckermark auffängt.³ Während die ersten Werke der angeführten Literaten größtenteils noch den Krieg zum Thema hatten (bei Stanišić z. B. der Roman *Wie der Soldat das Grammophon repariert* aus dem Jahr 2007),⁴ kommen in den späteren Werken die Interkulturalität und der Kosmopolitismus zum Vorschein.

Doch Deutschland ist kein Einzelfall. So schreibt und veröffentlicht die aus Kroatien stammende, zwischen 1992 und 2004 in Italien und derzeit in den USA lebende Autorin Tamara Jadrejić (geb. 1964) erfolgreich seit Jahren auf Italienisch, Englisch und Kroatisch. Im Beitrag wird anhand eines italienischsprachigen Textes von Tamara Jadrejić und eines deutschsprachigen Textes von Alida Bremer analysiert, wie sich die diagnostizierte Interkultura-

¹ Vgl. demnächst: Marijana Jeleč, Goran Lovrić und Slavija Kabić, *Die Darstellung Südosteuropas in der Gegenwartsliteratur* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2018).

² Vgl. z. B. Sara Michel, „Identitätskonstruktionen und Essensdarstellungen in der Migrationsliteratur am Beispiel von Aglaja Veteranyis Roman ‚Warum das Kind in der Polenta kocht‘ und Saša Stanišićs ‚Wie der Soldat das Grammophon repariert‘“, *Germanica* 57 (2015): 139–57; Goran Lovrić, „Kontinuitäten und Diskontinuitäten in deutschsprachigen Familiennarrativen kroatischstämmiger Autorinnen“, in *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*, hrsg. von Goran Lovrić und Marijana Jeleč (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016), 85–101 und Marijana Erstić, „Vielfalt in einem deutschsprachigen ‚Dalmatien‘-Narrativ: der Roman ‚Olivas Garten‘ (2013) von Alida Bremer“, *Diagonal: Zeitschrift der Universität Siegen* 37 (2016): 45–52.

³ Saša Stanišić, *Vor dem Fest* (München: btb, 2014).

⁴ Saša Stanišić, *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (München: btb, 2006).

lität bzw. hybride Nationalität/Postnationalität auf die besprochenen Werke und die Autorschaft auswirkt.

So werden im ersten Teil des Aufsatzes der Autor und die Autorschaft hinterfragt. Es folgt ein Kapitel über Tamara Jadrejčićs *raccolta I prigionieri di guerra* und Jürgen Habermas' (geb. 1929) Konzept der ‚postnationalen Identität‘. Danach wird der Roman Alida Bremers *Olivas Garten* und Homi Bhabhas (geb. 1949) Konzept des ‚Dritten Raumes‘ (‚third space‘) erörtert. Zum Schluss werden einige Fragen an die Stilometrie gestellt.

Die Figur des Autors

Der Autor, von lat. *auctor* – d. h. Gewährsmann, Vorbild etc. –, ist eine der wichtigsten Größen innerhalb der Literaturwissenschaft. Hinter dem Namen eines Autors verbergen sich Informationen, wie die historische Einordnung bei Toten bzw. das Alter bei den Lebenden und natürlich auch die Werke, aber auch das Geschlecht und die Herkunft bzw. die Nationalität. Gleichwohl: Autoren, die in einer ‚Fremdsprache‘ schreiben, hat es immer schon gegeben. Das bekannteste Beispiel ist sicherlich der aus Polen stammende und auf Englisch schreibende Joseph Conrad (1857–1924). Die Fülle der Autoren aus Osteuropa jedoch, die in den westlichen Ländern in der Sprache des Gastlandes schreiben, ist so groß, dass sie heutzutage ein bemerkenswertes Phänomen darstellt.

Der Autor hat also auch eine ordnende Funktion, denn sein Name verrät in der Regel nicht nur seine Herkunft, sondern dient auch der Katalogisierung. Er ist zudem zentraler Bezugspunkt bei der Textinterpretation, und er ist der Hauptakteur in den Literaturgeschichten. Er ist der Hauptakteur auch eines sehr beliebten Mediums: Der Autorenlesung. Und natürlich: das Konzept des Autors und der Autorschaft ist relativ neu, es existiert in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert, seit der sog. Genieästhetik, also auch seit dem Selbstverständnis der Dichter des Sturm und Drang (1767–1785). In Folge dieses Umbruchs entsteht der Autorenschutz bzw. der Schutz des geistigen Eigentums, mit allen seinen Konsequenzen, wie z.B. den Plagiatsaffären, die wir heute in ganz Europa kennen. Heinrich Bosse (geb. 1937) sprach z.B. von der Autorschaft als einer Werkherrschaft.⁵ Das heißt, das Thema der Autorschaft hat noch lange nicht ausgedient, auch wenn der französische Philosoph und Soziologe Roland Barthes (1915–1980) bereits 1967 zum Umdenken

⁵ Heinrich Bosse, *Autorschaft ist Werkherrschaft: über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit* (München: Fink, 2014).

hinsichtlich des Autors aufgefordert hat und bekanntlich den Tod des Autors ausrief.⁶ Barthes' Aufsatz ist in dem amerikanischen Pop-Magazin *Aspen* erstmals erschienen („The Death of the Author“).⁷ Die Überlegungen von Roland Barthes lassen sich zwar sehr gut auf die Literatur der sog. Postmoderne übertragen und auf ihr Spiel mit den Zitaten, vielleicht überhaupt auf einen Großteil der europäischen Literatur im 20. Jahrhundert. Doch der Text von Barthes ist und bleibt eine Provokation. Nach einer Irritationsphase wird heute niemand ernsthaft aus dem Unterricht oder der Lehre gänzlich den Autor ausschließen. Wir brauchen vielmehr den Autor, um die Texte, so Fotis Jannidis (geb. 1961) in der Einleitung zu seinen im Jahr 2000 beim Reclam-Verlag erschienenen Aufsätzen zur Theorie der Autorschaft, historisch so zu kontextualisieren und sie in literaturhistorische Zusammenhänge so einzubetten, dass sie verstehbar seien.⁸ Mehr noch, zum Mythos einzelner Bestseller und zum Mythos einzelner Autoren hat die Biographie nicht wenig beigetragen.

Doch der sog. *eastern turn* erweitert die Problematik der Autorschaft. Eine Zäsur im Leben vieler im Ausland lebender, in Fremdsprachen schreibender Autoren aus Südosteuropa oder aus Kroatien war der Jugoslawische Nachfolgekrieg 1991–1995. Dass diese Zäsur in den Werken thematisiert wird, zeigt die Verflechtung von Autorbiographie und Narrativ.

Tamara Jadrejić und die Postnationale Identität

Die Autorin und examinierte Literaturwissenschaftlerin Tamara Jadrejić ist 1992 aus Kroatien nach Italien ausgewandert. Mittlerweile lebt und schreibt sie in den USA und veröffentlicht auch Texte in den kroatischen Tageszeitungen – viel und gerne über Donald Trump. Ihre Erzählensammlung *I prigionieri di guerra* ist im Jahr 2007 auf Italienisch erschienen.⁹ Am Beginn der Erzähl-

⁶ Roland Barthes, „Der Tod des Autors“, *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hrsg. von Fotis Jannidis u. a. (Stuttgart: Reclam, 2000), 185–93.

⁷ Roland Barthes, „The Death of the Author“, *Aspen* 5–6 (1967), item 3, auch unter: www.ubu.com/aspens/aspens5and6/threeEssays.html#barthes (06.02.2018).

⁸ Fotis Jannidis, „Autor und Interpretation“, in *Texte zur Theorie der Autorschaft*, 7–29, hier 7.

⁹ Tamara Jadrejić, *I prigionieri di guerra* (San Giovanni in Persiceto (Bo): Eks & Tra, 2007). Übersetzung der Vf.in: „Migrantenliteratur ist ein wachsendes Phänomen, und es muss ernst genommen werden. Aber nicht zu ernst. Migrantenliteratur wird immer mehr zum Teil der italienischen Literaturszene, kein separates Ding. Nach dem ‚Eks & Tra‘-Preis für die Geschichte ‚Der Junge, der sich nicht wusch‘ wollte ich mich mit italienischen Schriftstellern vergleichen. Ich habe meine Texte an den Italo Calvino Wettbewerb geschickt, weil ich nicht nur eine ‚fremde‘ Schriftstellerin bleiben wollte“.

sammlung steht die Erzählung „Il bambino che non si lavava“ = „Ein Junge, der sich nicht wusch“, für die Jadrejić 2001 den ersten Preis beim Wettbewerb des Verlages Eks & Tra bekam. Danach entstanden weitere Geschichten, die den Kroatienkrieg 1991–1995 zum Thema hatten. 2003 wurden die Erzählungen mit dem Italo Calvino-Preis ausgezeichnet. Die Autorin dazu in einem Interview:

La scrittura migrante è un fenomeno che comunque sta crescendo e che bisogna prendere sul serio. Però non troppo. Scrittura emigrante sta diventando parte della scena letteraria italiana, non una cosa a parte. Dopo il premio Eks & Tra per il racconto „Il Bambino che non si lavava“ volevo mettermi a confronto con scrittori italiani. Mandai i miei testi al concorso Italo Calvino, perché non volevo rimanere solo una scrittrice „straniera“.¹⁰

Die Sammlung (oder *la raccolta*) *I prigionieri di guerra* folgt gut vier Jahre nach dem Calvinopreis beim Verlag Eks & Tra und umfasst sieben Erzählungen. Sie basiert dem Klappentext zufolge auf persönlichen Erfahrungen. Das Personal des Sammelbandes/Episoden-Buches wechselt. Die eigentliche Protagonistin der Geschichten bleibt jedoch immer präsent – es ist die Angst. Die eines Jungen, der um die Rückkehr des Vaters von der Front bangt. Oder die der Soldaten, die im Krieg verlassene und leerstehende Häuser ausrauben und Angst vor den möglichen Kosequenzen haben. Oder die eines Ehepaares, das um seine Ersparnisse für die ‚alten Tage‘ bangt, wobei die alten Tage ja bereits eingetreten sind. Und schließlich geht es auch um eine Frau, die Angst vor ihrem aus dem Krieg zurückgekehrten, gewalttätigen Mann hat. All diese Menschen hat im Krieg niemand körperlich gefangengenommen. Und dennoch sind sie alle vom Krieg und von seinen Konsequenzen in Geiselschaft genommen worden. Sie sind damit *i prigionieri di guerra*: Für sie alle gibt es keine sicheren Zufluchtsorte, sie bleiben Gefangene ihrer Angst und somit auch des Krieges.

Der Text von Jadrejić wurde von der Italianistin Tatjana Peruško (geb. 1966) ins Kroatische übersetzt und erschien im Jahr 2008 bei dem Verlag Naklada Ocean more.¹¹ In der Tagespresse wurden 2007 das Original und die Übersetzung gefeiert. Eine deutsche Übersetzung ist nie erschienen.

Wie ungefähr gleichzeitig die auf Deutsch schreibenden und aus Südosteuropa stammenden Autoren Marica Bodrožić, Saša Stanišić, Nicol Ljubić

¹⁰ www.barbararomagnoli.info/ex-jugoslavia-la-guerra-vista-dal-tinello-di-casa-intervista-a-tamara-jadrecic/, aufger. am 06.02.2018.

¹¹ Tamara Jadrejić, *Zarobljenici rata* (Zagreb: Ocean more, 2008).

etc. hat auch Tamara Jadrečić als den Ausgangspunkt ihrer Geschichten den Jugoslawischen Nachfolgekrieg gewählt. Das Thema scheint sowohl in Italien als auch in Deutschland in den 2000er Jahren ein gewisser Erfolgsgarant gewesen zu sein. Die Autoren präsentieren sich damit eben nicht als *prigioniera di guerra*, vielmehr widersetzen sie sich der ‚Gefangennahme‘ durch den Krieg, indem sie in einer anderen Sprache die Erfahrungen anbieten, international und postnational agieren, wachrütteln, intervenieren.

Der Begriff ‚postnationale Identität‘ geht u.a. auch auf Jürgen Habermas zurück. Habermas hat seinen Vortrag „Die postnationale Konstellation und die Zukunft der Demokratie“ bereits am 5. Juni 1998 vor dem „Kulturforum der Sozialdemokratie“ in Berlin gehalten.¹² Im Vortrag beleuchtet Habermas die wirtschaftlichen und sozialen Folgen, Chancen und Risiken der Globalisierung im Rahmen der Europäischen Union. Es gehe ihm dabei u.a. auch

um die Frage, ob die Europäische Union den Verlust an nationalstaatlichen Kompetenzen überhaupt wettmachen kann. Als Testfall gilt die Dimension einer umverteilungswirksamen Sozialpolitik. Diese Frage der Handlungsfähigkeit hängt mit der weiteren, allerdings analytisch zu unterscheidenden Frage zusammen, ob [...] politische Gemeinschaften eine kollektive Identität jenseits der Grenzen einer Nation ausbilden und damit Legitimitätsbedingungen für eine postnationale Demokratie erfüllen können.¹³

Denn, so Habermas, „Wenn diese beiden Fragen keine affirmative Antwort finden, ist ein europäischer Bundesstaat nicht möglich“.¹⁴ Auch wenn es Habermas vor allem um die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Kategorien der Post-Nationalität geht, übertragen kann man dies auch auf die Ebene der Kultur. Mehr noch, es scheint, dass die Kultur wieder einmal jene Avantgarde- und Vorreiterstellung als Vorbild für die wirtschaftliche, soziale und politische Ebene einnimmt und einnehmen soll. Gleichwohl: die Tatsache, dass die Verhandlung des Jugoslawienkrieges als Publikationsgarant gedient hat, zeigt nicht nur die Erwartungen Westeuropas, sondern ebenso, wie sehr die Herkunft und die Nationalität auch jenseits der Sprache in das Narrativ hineinbrechen. Ganz so, als zeige sich die Autorschaft nicht nur als Werkherrschaft oder als Nationalsprache, sondern v.a. als ein Rückgriff auf das Themenrepertoire des ehemaligen Heimat- oder Herkunftslandes. Und

¹² Jürgen Habermas, „Die postnationale Konstellation und die Zukunft der Demokratie“, <http://library.fes.de/pdf-files/akademie/online/50332.pdf>, aufger. am 06.02.2018. Vgl. auch Habermas, *Postnationale Konstellation* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998).

¹³ Habermas, „Die postnationale Konstellation“, 136.

¹⁴ Habermas, „Die postnationale Konstellation“, 136.

doch agieren die mehrsprachlichen und mehrstaatlichen Autoren international.

Tamara Jadrečić hat nach *Prigionieri die guerra* kein Buch mehr auf Italienisch veröffentlicht. Sie lebt heute als Journalistin und Übersetzerin in den USA.

Ihre bereits erwähnten Schriftstellerkollegen aus Deutschland, Marica Bodrožić, Saša Stanišić, Nicol Ljubić haben längst weitere Themen für ihre Romane und Erzählungen gefunden. Dabei muss angemerkt werden, dass die meisten dieser (noch) jungen deutschen Kolleginnen und Kollegen im Rahmen der Vorbereitung ihrer Bücher das Grenzgänger-Stipendium der Robert-Bosch Stiftung erhalten haben. Die Thematisierung des Jugoslawischen Nachfolgekrieges wurde in den 2010er Jahren von der Bosch-Stiftung mehrmals prämiert und bezuschusst.

Alida Bremer und der Dritte Raum

Eine Ausnahme bildet die Autorin Alida Bremer. Auch sie war Bosch-Stipendiatin. Auch ihr Text behandelt den Krieg. Aber ihr Werk *Olivas Garten*¹⁵ (erschienen beim Ullstein-Verlag 2013 als Hardcover und 2016 als TB) thematisiert einen anderen Krieg – den Zweiten Weltkrieg. Das Werk ist der erste Roman dieser kroatischstämmigen und auf Deutsch schreibenden Autorin, die in Deutschland nicht nur als Schriftstellerin, sondern auch als Spiegelkolumnistin, promovierte Literaturdozentin, Literaturscout und Übersetzerin bekannt ist, und die jahrelang an der kroatischen Präsentation während der Buchmessen in Leipzig und in Frankfurt am Main mitgewirkt hat. Im Jahr 2008 hat sie den Länderschwerpunkt *Leipzig liest kroatisch* geleitet. Ihr erster Roman ist weitestgehend autobiographisch geprägt.

So heißt die Hauptfigur und Ich-Erzählerin des Romans ebenfalls Alida, auch sie stammt aus Dalmatien, auch sie ist seit Jahrzehnten mit einem deutschen Mann verheiratet und lebt, wie die Autorin, in Münster, die Eltern wohnen jeweils in Split.

Anders freilich als die Autorin (der Leser/die Leserin erfährt das aus dem Nachwort) erbt ihr Alter Ego zu Beginn des Romans einen Olivenhain von der Großmutter Oliva, Olivas (Oliven-)Garten eben. So entspinnen sich um das Erbe, die Herkunft, das Heimatland Geschichten der Gegenwart und Erinnerungen an das Vergangene, erzählt als die Geschichte(n) einer Familie im Zwanzigsten und zu Beginn des Einundzwanzigsten Jahrhunderts.

¹⁵ Alida Bremer, *Olivas Garten* (Köln: Eichborn, 2013).

Bezüge zu Italien sind dabei sehr stark vorhanden – in der erzählten Geschichte, aber auch als Inspirationsquelle. Die Familie er- und überlebt innerhalb der erzählten Zeit sieben Staatsformen: die K. u. K.-Monarchie, den Staat der Serben, Kroaten und Slowenen, das Königreich Jugoslawien, die italienische/deutsche Besatzung bzw. den (faschistischen) Unabhängigen Staat Kroatien, die Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien und die heutige Republik Kroatien. Ferner fünf politische Systeme: österreichisch-ungarische Monarchie, absolutistische Monarchie im Königreich Jugoslawien, faschistische Diktatur, kommunistische Diktatur und schließlich die Demokratie im heutigen Kroatien.

Schließlich auch drei Kriege: den Ersten und den Zweiten Weltkrieg sowie den Kroatienkrieg (der im Roman nur sporadisch erwähnt wird). Und sie erfährt eine schier unzählige Reihe an Schicksalsschlägen wie auch an Triumphen.

Mit diesem historischen Aufriss und mit der geradezu mythischen Komponente des Textes, der der geschilderten Gegend Dalmatiens inmitten aller Veränderungen eine hohe Vitalität bescheinigt, nähert sich die Autorin Bremer den großen sizilianischen Erzählern Giovanni Verga (1840–1922) und Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896–1957) an, auf die sie auch in ihren weiteren Werken immer wieder verweist. Buchstäblich kommt dies in der Geschichte „Der Gattopardo“¹⁶ (2015) zum Vorschein, die denselben (deutschen) Titel trägt wie die letzte Übersetzung des Bestsellers von Tomasi di Lampedusa (2011).¹⁷ Und fast würde in Bremers Texten, so auch in *Olivas Garten*, der Eindruck des Anachronistischen und Epigonenhaften entstehen, wenn es nicht den Witz und die Leichtigkeit der aktuellen Blickweise gäbe. Das zeigt sich in den Gesprächen mit dem deutschen Ehemann, aber auch in den Auseinandersetzungen mit der Bürokratie: Denn die Besitzverhältnisse des Olivenhains und der weiteren Liegenschaften der Familie sind zu Beginn schier unentwirrbar.

Auf der zweiten Erzählebene wird in Rückblicken, die wie Erinnerungsstücke scheinbar zufällig angeordnet sind, die Geschichte der dalmatinischen

¹⁶ Alida Bremer: „Der Gattopardo“, *Lichtungen: Zeitschrift für Literatur, Kunst und Zeitkritik* XXXVI, Bd. 144 (2015): 5–7.

¹⁷ Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Der Gattopardo*, hrsg. von Gioacchino Lanza Tomasi, aus dem Italienischen neu übersetzt und mit einem Glossar von Giò Waeckerlin Induni (Zürich: Piper, 2011). Vgl. auch Marijana Erstić, „Luchino Visconti: ‚Il Gattopardo‘ (1963)“, *Italienischer Film des 20. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen*, hrsg. von Andrea Grewe und Giovanni di Stefano (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2015), 153–67.

Familie vor, während und nach der italienischen Besetzung Dalmatiens im Zweiten Weltkrieg (1941–1943) erzählt.

Als bruchstückhafte Erinnerung, in mal längere, mal kürzere Kapitel unterteilt, sprunghaft und ungewiss, korrespondiert der Text hier mit den historischen und aktuellen Gedächtnistheorien, namentlich mit jenen von Henri Bergson (1859–1941) und Aleida Assmann (geb. 1947). Hier wie dort ein Erinnern, das sich als virtuell und nie ganz zuverlässig entpuppt und manchmal an Träume gekoppelt ist.¹⁸ Hier wie dort eine ‚rumorende Erinnerung‘, die das im Zweiten Weltkrieg Geschehene nicht zu einer leeren Formel erstarren lässt.¹⁹

Dabei wird ein Tabuthema der Geschichtsschreibung geschildert: Während des Zweiten Weltkrieges und nach dem Zusammenfall des Königreichs Jugoslawien wird in Kroatien im Jahr 1941 das von den Nationalsozialisten, v.a. aber von den italienischen Faschisten geförderte kroatische Ustascha-Regime installiert. Die kroatischen Faschisten überlassen dem faschistischen Italien im Gegenzug für dessen Unterstützung einen Großteil der Küste Dalmatiens und die Inseln.²⁰ Wieder einmal ändern sich die Machtstrukturen auf dem Gebiet dramatisch. In Dalmatien und auf den Inseln entsteht eine starke Widerstandsbewegung, an der, dem autobiographischen Roman zufolge, auch Olivas Familie beteiligt ist. Die Frauen, u.a. auch Oliva, geraten im Zuge des Krieges in italienische bzw. deutsche Lager, Teile der Familie landen in El Shatt in Nordafrika. Bremer sagt hierzu: „Erinnerung mischt sich mit den Erzählungen von anderen. Das alles wurde so oft erzählt, dass es gar nicht mehr wahr ist“, auch deshalb habe sie die Romanform gewählt.²¹

Die titelgebende Oliva hat sich nach der Rückkehr aus dem deutschen Lager auf ihre Ottomane gelegt, die sie bis zu ihrem Tode kaum mehr verlässt.²²

¹⁸ Vgl. Bremer, *Olivas Garten*, 142–7 und Henri Bergson, *Materie und Gedächtnis: eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist*, Philosophische Bibliothek Bd. 441 (Hamburg: Felix Meiner, 1991), 66ff.

¹⁹ Vgl. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (München: Beck, 2009), 329–37.

²⁰ Vgl. Ludwig Steindorff, *Kroatien: vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (Regensburg: Pustet Verlag, 2001), 173–89.

²¹ Nadine Lange, „Olivas Garten‘ von Alida Bremer: der Traum von Jugoslawien“, *Der Tagesspiegel* (19.11.2013), www.tagesspiegel.de/kultur/olivas-garten-von-alida-bremer-der-traum-von-jugoslawien/9099192.html.

²² Bremer, *Olivas Garten*, 9.

Sie ist, anders als andere Familienmitglieder, während des Zweiten Weltkrieges unpolitisch und überfordert, nach dem Krieg traumatisiert und depressiv. Ihr Oliven-Garten ist die dalmatinische Landschaft schlechthin, ihr Schicksal eine an den Mythos des Ortes gebundene Metapher, die für den ewigen Schlaf der mediterranen Gegend steht. Das Olivenhain-Erbe, jenes reale der Erzählerin, wie auch jenes fiktionale der Autorin, ist die Kulturgeschichte Dalmatiens.

Das wird bis in die Schrift hinein verdeutlicht: Die Kapitel, die Oliva gewidmet sind, erscheinen in olivfarbener Schrift, sie sind deutlich abgesetzt, vielleicht in Anlehnung an die rote Schrift Hélène Cixous (Alida Bremer ist promovierte Literaturwissenschaftlerin und Romanistin). Gedanken, Gefühle, Erinnerungen, mediterrane Kochrezepte wechseln sich ab.

All das repräsentiert eine Zeit, die stehen bleibt, weil das Ewiggleiche in immer neue Uniformen verkleidet wiederkehrt. Es verwundert kaum, dass Oliva „1991 – als ein neuer Krieg ausbricht – verwirrt [ist], da sie glaubt, in die Vergangenheit versetzt worden zu sein“.²³ Im Text heißt es später:

Oliva erinnert sich, wie die italienischen Soldaten mit Paradeschritt durch Vodice marschierten, sie trugen Federn an ihren Mützen und rasselten mit ihren Gewehren. Und sie erinnert sich an die Frankovci, daran, wie sie H-L-A-P riefen: ‚Hoch lebe Ante Pavelić‘ [Ustascha-Führer, Anm. d. Verf.]. Sie erinnert sich, dass dieser Ante Pavelić schwarz trug, wie die Italiener, die das Haus ihres Bruders in Brand gesetzt haben. Es riecht nach Brand. Und dann erinnert sie sich an die deutschen Soldaten, die die Frauen auf das Schiff trieben. Und sie erinnert sich an die Tschetniks, mit ihren langen Haaren und hämischen Gesichtern. Und dann erinnert sie sich an die Partisanen, wie sie nach der Befreiung tanzten, und die Handgranaten, die an ihren Ledergürteln hingen und gefährlich hüpfen. Oliva will sich an all das nicht erinnern. Sie will schlafen. Ich bin Dalmatien, träumt Oliva. Ich bin das kroatische Dalmatien, das in der alten romanischen Sprache Dalmato Gebete spricht, die ich nie gehört habe.²⁴

Es folgt ein Vaterunser in der ausgestorbenen romanischen Sprache – dem erwähnten Dalmatischen/dem Dalmato:

Tuota nuester, che te sante intel sil, siat santificout el naun to. Vigna el raigno to. Sait fuot la voluntuot toa, coisa in sil, coisa in tiara. Duote costa dai el pun nuester cotidiun. E remetiaj le nuestre debete, coisa nojiltri remetiaime a i nuestri debetuar. E naun ne menur in tentatiaun, mia deleberiajne del mal.²⁵

²³ Bremer, *Olivas Garten*, 9.

²⁴ Bremer, *Olivas Garten*, 282.

²⁵ Bremer, *Olivas Garten*, 282.

Dalmatien, Olivas Sprache, sind, Alida Bremer zufolge, ohnehin nie einsprachige, rein nationale Räume gewesen. *Olivas Garten* bietet aber auch einen rezenten Vergleich zwischen der mediterranen Lebensweise Dalmatiens/Kroatiens und der Lebensweise des Westens/Deutschlands. Als eine Brücke zwischen den beiden Welten fungiert die Ich-Erzählerin.²⁶ Zum Schluss erbt Alida Olivas Garten und entschließt sich dazu, ihn zusammen mit ihrem deutschen Ehemann zu behalten und zu kultivieren, auch weitere Familien-Grundstücke werden nicht verscherbelt. Wie in dem Roman *Il Gattopardo/Der Leopard/Der Gattopardo* muss auch hier sich alles ändern, damit alles beim Alten bleibt.²⁷ Die thematisierten Schicksale beweisen bei Jadrečić und mehr noch bei Bremer die Bedeutung der Autobiographie für das Narrativ.

Doch die Texte dieser Autorinnen werfen nicht nur Fragen nach den autobiographischen Elementen auf, sondern vielmehr, was es heißt, nicht in der Muttersprache zu schreiben. Sie fragen danach, was überhaupt die Muttersprache sei. Wird sie, die Muttersprache, in eine Fremdsprache übersetzt, oder die Erstsprache in eine Zweitsprache? Ist nicht, wie Jacques Derrida (1930–2004) sagte, jede Übersetzung zugleich eine Dekonstruktion,²⁸ die die Autoren des *eastern turn* als postnationale Dekonstruktivisten auszeichnet? Oder bedeutet die Zweisprachigkeit die Ausformung eines dritten Raumes, eines *third space*? Vielleicht weisen diese Autorinnen auf einen fundamentalen Wandel im Umgang mit den Sprachen hin, hin zu einer verstärkten Globalisierung... Denn die Wahl der Zweit-Sprache bedeutet einen Schritt in die Richtung einer postnationalen Identität, die es ermöglicht, das thematisierte Schicksal weiter zu reichen, lesbar zu machen. Erst kürzlich haben in diesem Sinne in der Zeitschrift *Die Horen* der deutsche Schriftsteller Jan Wagner und sein mazedonischer Kollege Nikola Madžirov gemeinsam über den Kosmopolitismus und das Überbrücken der neuen Mauern, über die Macht der Sprache und die Möglichkeit der Übersetzung nachgedacht und über das Literarische in einem Europa, dass ihnen als „eine Konstante der literarischen Sicherheit“ erscheint, fanden doch in Europa auch in den letzten Jahr-

²⁶ Bremer, *Olivas Garten*, 315–6.

²⁷ Vgl. Tomasi di Lampedusa, *Der Gattopardo*, 41.

²⁸ Jacques Derrida, „Babylonische Türme: Wege, Umwege, Abwege“, *Übersetzung und Dekonstruktion*, hrsg. von Alfred Hirsch (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997), 119–65.

zehnten „viele Autoren ihr Zuhause, die vor dem Schatten ihrer Kindheit flohen“. ²⁹ Das Europa des *eastern turn* ist ein Ort der Vielstimmigkeit.

Es war Homi Bhabha, der davon ausging, dass jede Bezeichnung eine Übersetzung bedeutet – selbst innerhalb einer Kultur. Bhabhas *dritter Raum* oder *third space* entsteht beim Zusammentreffen von Kulturen und meint eine Zone, in der Kulturen sich verändern und wandeln. Durch die gegenseitige Beeinflussung werden bestimmte kulturelle Aspekte angenommen, andere wiederum verändert, manche auch ignoriert... Das ursprüngliche Machtgefälle wird in einem ‚Dazwischen‘, in einem *in-between* verändert und aufgelöst. Die Ambivalenzen der verschiedenen Weltansichten werden somit manifestiert, denn in dem Raum *in-between* bedeutet die Stimme der schwächeren Kultur nicht weniger viel als die der stärkeren. Hybridität bei Bhabha meint jedoch nicht, dass aus zwei Punkten und Kulturen eine dritte entsteht, sondern sie bezeichnet vielmehr einen dritten Raum, einen *third space*. Dieser ermöglicht es auch anderen Positionen zur Geltung zu kommen. In einem Interview definiert er den Begriff wie folgt:

Ich denke, selbst in dieser Position der Underdogs gibt es Möglichkeiten, die auferlegten kulturellen Autoritäten umzudrehen, einiges davon anzunehmen, anderes abzulehnen. Hybridisierung heißt für mich nicht einfach Vermischen, sondern strategische und selektive Aneignung von Bedeutungen, Raum schaffen für Handelnde, deren Freiheit und Gleichheit gefährdet sind. Dadurch werden die Symbole der Autorität hybridisiert und etwas eigenes daraus gemacht ³⁰

Somit stellt *third space* bei Homi Bhabha einen Aushandlungsort dar:

Bei ‚Third Space‘ geht es um Transformationen in gesellschaftliche Verhandlungen. D. h. Menschen kommen mit unterschiedlichen Einstellungen zusammen und streiten miteinander um Bedeutungen. Dabei entstehen neue Freiräume. ³¹

Diese neuen Freiräume werden in *Olivas Garten* literarisch erprobt und weitergeführt. Denn dass der Garten Olivas immer schon vielschichtig und mehrsprachig war, zeigt auch Bremers Roman, der auf Deutsch die Ge-

²⁹ Jan Wagner und Nikola Madžirov, „Die Himmelsrichtungen machen den Menschen Angst“, *Die Horen: Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik* 62/265 (2017): 4–30, hier 23.

³⁰ Lukas Wieselberg und Homi Bhabha, „Migration führt zu ‚hybrider‘ Gesellschaft“, *Science ORFAt* (09.11.2017), <http://sciencev1.orf.at/news/149988.html> (06.02.2018); vgl. auch Isolde Charim und Homi Bhabha, „Die Leute wollen teilnehmen“, *taz* (19.11.2007), www.taz.de/!5191403/, 06.02.2018.

³¹ Lukas Wieselberg und Homi Bhabha, „Migration führt zu“.

schichte der italienischen Besetzung des ohnehin multikulturellen Dalmatiens während des Zweiten Weltkrieges thematisiert.

Schlussbetrachtung

Auch wenn die Tendenzen zum Autobiographischen unverkennbar sind, die Autorinnen und Autoren, die das Thema Heimat in einer Fremdsprache verhandeln, erweitern nicht nur ihr Lesepublikum, sie werfen gerade durch das Autobiographische häufig auch einen ironisch-kritischen Blick sowohl auf ihr Herkunfts-, als auch auf ihr neues Heimatland. Sie zeigen somit Chancen einer postnationalen Literatur, indem sie „um Bedeutungen streiten“ (wie Bhabha es sagen würde).

Die Globalisierung des Sprechens, die vor allem in den neuen Medien spürbar ist, hat längst auch die Literatur und den Literaturbetrieb erfasst. Die Autorschaft ist kein Herkunfts- und Nationalitätsbeweis mehr – das zeigen nicht nur die von mir vorgestellten Autorinnen, sondern eine ganze Schar an Literaten, die derzeit den Literaturbetrieb dominiert.

Eine Frage an eine digitale Literatur- und Sprachwissenschaft, an die Stilometrie wäre, ob es Mechanismen gibt, mit denen die Textstrukturen dieser neuen Generationen der ‚Gastarbeiterliteratur‘ gemessen werden könnten. Mit welchem Sprachspiel wäre ihres vergleichbar, Thomas Manns (1875–1955), Tomasi di Lampedusas? Auf der anderen Seite nutzen Autorinnen wie Jadrejčić und Bremer Möglichkeiten digitaler Medien, um ihre Texte zu publizieren und bekannter zu machen, ob literarisch oder essayistisch. Auch hier könnte gefragt werden, ob mit den Möglichkeiten der Stilometrie Unterschiede oder Gemeinsamkeiten zu den traditionellen Medien ausgemacht werden können.

