

Die Sprache des Verstummens im Werk von Franco Biondi: stilistische Mittel und poetische Darstellungsformen

Gianluca Cosentino

1. EINLEITENDE GEDANKEN

Auf Schriftsteller, die als Literatursprache eine andere Sprache auswählen als ihre eigene Muttersprache und aus einer von mindestens zwei Kulturräumen geprägten Sichtweise schreiben, stößt man in der Geschichte der interkulturellen Weltliteratur¹ immer wieder.

Franco Biondi (geb. 1947, Forlì) ist einer der wichtigsten Vertreter dieser heterogenen Autorengruppe. In seinem Werk kommt das Thema der sprachlichen bzw. kulturellen Identität und die Darstellung der Erfahrungen in der Begegnung mit der Fremde sehr oft zum Ausdruck. Dabei wird die Sprach- und Wortlosigkeit der Migranten meist so beschrieben, dass die deutsche Sprache zum spielerischen Experimentierfeld ihrer sprachlichen Erfahrung gebraucht wird. Die Sprachform, die daraus resultiert, weicht von der deutschen Standardsprache teilweise deutlich ab und eröffnet neue Facetten der Wahrnehmung jenseits der herkömmlichen, denotativen Textbedeutungen. Sie besitzt also poetischen Charakter.

Am Beispiel ausgewählter Textauszüge aus Biondis Werk soll im vorliegenden Beitrag aufgezeigt werden, durch welche ästhetischen Entscheidungen, Darstellungsformen und stilistischen Mittel das poetische Medium der deutschen Sprache gebraucht werden kann, um eine Phase des literarischen Verstummens zu versprachlichen, in der Biondi mit seiner eigenen Identität sowie mit der Begegnung der Fremde klarzukommen versucht. Dabei soll u.a. veranschaulicht werden, wie der scheinbar normwidrige Gebrauch stilistischer Textelemente des Deutschen nicht aufgrund einer Unfähigkeit der Artikulation in der fremden Sprache, sondern eher als Strategie zur Behausung der

1 Vgl. *Einführung in die interkulturelle Literatur*, hrsg. v. Michael Hofmann, WBG Verlag, Darmstadt 2005; *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, hrsg. v. Carmine Chiellino, Springer Verlag, Berlin-Heidelberg 2000.

sich bildenden Identität und als Mittel zur Darstellung des eigenen Fremdseins erfolgt. Das Gefühl der Fremdheit – davon wollen wir im Folgenden ausgehen – stellt eine mentale Kategorie dar, die nicht nur psychologische und soziopolitische, sondern auch unerwartete sprachliche und ästhetische Auswirkungen hat, zumal viele der eingesetzten verbalen und stilistischen Mittel die vielsagende illokutive Kraft besitzen, implizit gemeinte Bezüge zu verdeutlichen bzw. zu parodieren und das ‘Verstummen’ der zur Sprache kommenden Migranten sprachspielerisch zum Ausdruck zu bringen.

2. ZUR AUSWAHL DES DEUTSCHEN ALS LITERARISCHE SPRACHE

Die Suche nach einer eigenen Ausdrucksweise war ein zentrales Thema für die Generation von so genannten ‘Gastarbeiterautoren’, d.h. von Deutsch schreibenden Autoren unterschiedlicher Nationalitäten, die ab den 1950er Jahren aus ökonomisch ärmeren Ländern, wie Italien, der Türkei oder dem damaligen Jugoslawien nach Deutschland emigrieren und ihre Werke dort publizieren. Unter Rückgriff auf den Gebrauch des Deutschen als eine Art *lingua franca*, d.h. als «Sprache der kulturellen Vermittlung und der interkulturellen Begegnung»², versuchen sie die literarische und ästhetische Originalität von Schriftstellern und Künstlern an der Schnittstelle zweier Sprachen und Kulturen zu behaupten³. Mit dem Ziel, durch Literatur und Kunst eine Brücke zu den deutschen Mitbürgern zu schlagen und einen kulturellen Austausch zwischen deutscher Mehrheit und ausländischer Minderheit zu betreiben, schlagen die Vertreter dieser Literaturbewegung ein neues literarisches Modell vor, das über die partiellen Definitionen von ‘Ausländer-, Gastarbeiter- oder Migrationsliteratur’ hinausgeht und zu einer innovativen Schaffenskraft führt. Hauptaufgabe dieses neuen Modells besteht in der Aushebelung einer auf den Konzepten

² Immacolata Amodio, *Migration, Literatur und sprachliche Kreativität. Zur interkulturellen Gegenwartsliteratur in Deutschland*, in *Kulturelle Vielfalt deutscher Literatur, Sprache und Medien*, hrsg. v. Hiltraud Casper-Hehne – Army Schweiger, Universitätsverlag, Göttingen 2002, S. 117.

³ Aus der Zusammenarbeit von ‘Gastarbeiterautoren’ unterschiedlicher Herkunft (Franco Biondi, Gino Chiellino, Jusuf Naoum, Rafik Schami, Suleman Taufiq) entstand in den 1980er Jahren ein literarisches kulturelles Projekt, welches in die Gründung des Vereins ‘PoLiKunst (Polynationaler Literatur- und Kunstverein e.V.)’ mündete. Das Projekt fand u.a. in den daraus hervorgehenden Jahrbüchern und in den Anthologien der Südwind-Reihe (Südwind-Gastarbeiterdeutsch – Südwind-Literatur) beim Con-Verlag Bremen und dann beim Neuen Malik Verlag Kiel seinen konkreten Niederschlag.

von 'Identität' und 'Zugehörigkeit' basierenden Literatur⁴. In dieser Hinsicht wird der Horizont der deutschen Sprache erweitert: Sie soll auch für Nicht-Deutsche zugänglich gemacht und somit zum kreativen Raum des freien Ausdrucks werden.

Der Gebrauch des Deutschen als Literatursprache verbindet sich mit dem Ziel, eine polemische Reflexion über die Ungerechtigkeit des regierenden Gesetzes im geschlossenen Deutschland der Nachkriegszeit zum Ausdruck zu bringen. Durch ihre Texte beabsichtigen 'Gastarbeiterautoren', die Schwachstelle von monokulturellen Gesellschaften zu zeigen, die nunmehr machtlos akzeptieren müssen, dass von Ausländern ästhetische Werke in ihrer Privatsprache geschaffen werden. Insofern versteht sich die Literatur der 'Gastarbeiter' nicht bloß als Erfahrungsbericht über die Lebensbedingungen der diskriminierten Minderheit – wie es sich damals im Auge der deutschen Mehrheit durch die Etikettierung 'Betroffenheit' zeigte –, vielmehr setzt sie sich eine kritische Beschreibung des ideologischen Bildes des Ausländers und dessen Neuschreibung im kanonischen Kollektivgedächtnis zum Ziel⁵. Das neue literarische Modell bewegt sich demnach auf der Ebene einer Inanspruchnahme und Durchsetzung eigener Rechte, was sich metaphorisch als Verstoß gegen die standardsprachliche Norm vollzieht⁶: Die Begegnung mit der Fremdsprache bedeutet Begegnung mit der Fremde, gleichzeitig aber auch Versuch sie zu betreten und durch eine eigene Ausdruckskraft zu prägen. Der daraus resultierende, zum Teil normwidrige Gebrauch der Fremdsprache stellt hierbei einen anti-konformistischen, kreativen Akt dar, der das Gesetz anfechtet und die Notwendigkeit einer Zugehörigkeit in der fremden Sprache und Kultur beschwört. Dadurch wird symbolisch das grundsätzliche Recht des Menschen auf Meinungsäußerung, aber vor allem das Recht auf Bildung einer eigenen Identität im «fremden Alltag»⁷ eingefordert. Dieses Verhältnis zwischen Macht und Gewalt, dominierender Mehrheit und dominierter Minderheit drückt Franco Biondi⁸ folgendermaßen aus:

4 Vgl. Ortrud Gutjahr, *Neuere deutsche Literatur. Interkulturalität: zur Konjunktur und Bedeutungszielfalt eines Begriffs*, in *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*, hrsg. v. Claudia Benthien – Hans Rudolf Velten, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek b.H. 2002, S. 345-369: 354 f.

5 Vgl. Ulrike Reeg, *Abitare la lingua. Franco Biondi nel contesto della Migrationsliteratur in Germania*, in *Die Fremde. Forme dell'interculturalità nella letteratura tedesca contemporanea*, hrsg. v. Pasquale Gallo, Schena Editore, Fasano 1998, S. 91-108: 98 f.

6 Vgl. hierzu auch Federica Marzi, *Il pretesto della legge in una letteratura in lingua diversa: leggi e scritture dell'emigrazione italiana in Germania*, in «Between», 2 (2012), 3, S. 1-17: 7 f.

7 Gino Chiellino, *Mein fremder Alltag*, Neuer Malik Verlag, Kiel 1984.

8 Franco Biondi, *Der Stau*, Brandes und Apsel Verlag, Frankfurt a.M. 2001, S. 264.

Die kulturelle Mehrheit denkt, die deutsche Sprache hat nur eine Version, ihre! Daß die Sprache der kulturellen Minderheit, der sie angehört, den Standard bildet, an dem sich Dario⁹ bedingungslos auszurichten hat! Sie hat gar nicht mitgekriegt, daß ich hier längst lebe und meine eigentümliche Sprache habe.

Als eigentliches literarisches und sprachliches Programm fordert Biondi eine zweckmäßige Einwanderung in die deutsche Sprache durch die nicht-deutsche Minderheit und sieht als Hauptziel seiner literarischen Produktion die Schaffung einer neuen Art des Gestaltens. In diesem Einwanderungsprozess werden neue semantische Überlegungen und spielerische Entdeckungen zum Ausdruck gebracht, wie z.B. im Augen des sprachbesessenen Dario Binachi¹⁰, der im Laufe seiner kritischen Sprachreflexion erstaunt feststellen muss, «wie zwei hinzugekommene Buchstaben die Bedeutung von ‘gmein’ und ‘Gemeinde’ so weit auseinanderklaffen lassen»¹¹ oder dass das Wort ‘besetzt’ sowohl für ein Mädchen mit festem Freund als auch für das Klo gelten kann. So stellt sich Dario diesem «Monster», dieser «Frotzelsprache»¹² kämpferisch gegenüber, er fängt ein Ringen mit der deutschen Sprache an, die er zu domestizieren trachtet: «ich stellte mir vor, es sei ein Drache, den es zu bändigen, zu zähmen und in die eigenen Dienste zu bringen galt»¹³. Resigniert muss er aber dann akzeptieren: «die deutsche Sprache ließ mich nicht rein. Schließlich schwieg ich»¹⁴. Und das Verstummen scheint die einzige Notlösung zu sein, denn beide Sprachen, Ausgangs- sowie Zielsprache, erscheinen als monologische Entitäten und sind von einer undurchdringlichen Distanz gekennzeichnet, die es nicht ermöglicht, die Sprache des Anderen «bewohnbar»¹⁵ zu machen.

9 Dario (Dario Binachi) ist ein rekurrenter Protagonist im Werk Biondis – sein Alter-Ego und Doppelgänger, gleichzeitig aber auch «Widersacher» (vgl. Carmine Chiellino, *Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991*, J.B. Metzler, Stuttgart 1995, S. 370).

10 Vgl. Fußn. 9.

11 Franco Biondi, *In deutschen Küchen*, Brandes und Apsel Verlag, Frankfurt a.M. 1997, S. 101.

12 *Ebd.*, S. 51.

13 *Ebd.*

14 *Ebd.*, S. 46.

15 Reeg, *Abitare la lingua. Franco Biondi nel contesto della Migrationsliteratur in Germania*, a.a.O., Überschrift.

2.1. *Stilistische Darstellungsformen oder das 'Poetische' der Migranten*

Für viele Gastarbeiterautoren beginnt neben der Einwanderung in das neue Land auch eine Einwanderung in die Fremdsprache. Stilistisch passiert etwas, was in einigen auf Kreol geschriebenen Kolonialtexten teilweise schon beobachtet werden konnte: Nicht nur kulturelle Inhalte, sondern auch die Sprachen interagieren miteinander und vermischen sich mit dialektalen, soziolektalen und idiolektalen Varietäten. Der poetische Charakter deutsch schreibender Autoren ausländischer Herkunft zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass sie nicht einfach Standarddeutsch schreiben, sondern eine eigene Sprache entwickeln, die ihre Muttersprachen mit verschiedenen Niveaustufen der deutschen Sprache verbindet, um eine Sprache der Migranten, ein 'Migrantisch', wenn man so möchte, zu repräsentieren. Durch einen speziellen chromatischen Eingriff auf grammatische Regeln und semantische Bezüge entfremdet sich die deutsche Sprache seiner deutschen Natur: Sie wird zum ausgewählten Experimentierfeld der sprachlichen Erfahrungen und erstellt mit dem Leser eine spezielle Verbindung, die besonders affektbetonte Effekte hervorruft und somit poetische Qualität besitzt.

Als poetische Qualität fassen die Strukturalisten¹⁶ das Spezifikum der literarischen Texte auf, dasjenige, was ein Werk zum literarischen Werk macht. Sie interpretieren es als die besondere, 'poetische' Art der Sprache, als das Abweichende von normaler Sprachverwendung, vom Bekannten und Vertrauten. Die formale Opposition von 'abweichender' und 'normaler' Sprachverwendung wird von der kognitiven Poetik¹⁷ als Gegenüberstellung von Vorder- und Hintergrundelementen wahrgenommen. Als Hintergrundbestandteile zählen Textelemente, die ohne Einsatz von bewussten Kontrollprozessen ein hochautomatisiertes Verfahren der Sinnkonstruktion ermöglichen (z.B. vertrautes lexikalisches Material, grammatische Normen, konventionelle Schemata und Situationsmodelle). Als Vordergrundelemente werden dagegen 'abweichende' formale Textelemente erkannt, die auf Grund ihrer Über- bzw. Unbestimmtheit über den Hintergrund von 'normalen' Elementen Kontur gewinnen und dem Rezipienten einen größeren Interpretationsfreiraum als in der normalen Sprachverwendung lassen; sie bewirken ein sogenanntes *Foregrounding*¹⁸, d.h. ihre Interpretation

16 Vgl. Roman Jakobson, *Über die neueste russische Poesie*, in *Texte des russischen Formalismus*, hrsg. v. Wolf-Dieter Stempel, München 1972, S. 19-135: 31 ff.

17 Vgl. Raoul Schrott – Arthur Jacobs, *Gehirn und Gedicht. Wie wir unsere Wirklichkeiten konstruieren*, Carl Hanser Verlag, München 2011, S. 495.

18 *Ebd.*; vgl. auch Peter Sloterdijk, *Zur Welt kommen – zur Sprache kommen. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1988.

erfolgt durch einen abweichenden, (selbst-)reflexiven und ästhetischen Verarbeitungsprozess mit bewusst eingesetzten Kontrollprozessen, die zum Nachdenken, Fühlen und Fantasieren führen können. In Anbetracht dieser Opposition soll im Folgenden ein beispielhafter Blick auf die poetische Qualität der Sprache im Werk Biondis geworfen werden. Durch seinen übertriebenen, absichtlich abweichenden Sprachgebrauch treibt Biondi die deutsche Sprache «an die Grenze der Unkenntlichkeit»¹⁹: Herkunftssprache und Zweitsprache verschränken sich und sind im Text durch gegenseitige Interferenzen bei der Verwendung neuartiger syntaktischer Strukturen, ungewöhnlicher Metaphern oder neuer Wörter zu erkennen. Man ist dort mit einem Deutsch konfrontiert, «das sich jeder Sprachnorm und Sprachreinheit widersetzt»²⁰ und sich syntaktisch-semantic an die Erstsprache des Autors anlehnt – ein klarer Ausdruck feinsten Poesie.

2.2. *Das Poetische im Werk Franco Biondis*

Rekurrentes Thema im Werk Biondis ist die Darstellung der sprachlichen Erfahrung von italienischen Gastarbeitern (wie z.B. von Dario Binachi), die sich zur Zeit der Arbeitsemigration in die deutsche Sprache hineinbegeben. Um diese Spracheinwanderung abzubilden und nachzukonstruieren, benutzt der Autor eine Art ‘bewegte’ Sprache, d.h. eine eigentümliche Sprachvarietät, die sich zwar innerhalb der Grenzen der Sprachregeln des Deutschen bewegt, diese aber gleichzeitig verletzt und überschreitet. Amodeo²¹ beschreibt diesen Prozess als «sprachliche Landnahme». Eine Landnahme, deren wesentliche Etappen ‘poetisch’ festgelegt werden, d.h. durch das poetische Mittel der deutschen Sprache.

Der besondere poetische Stil Biondis lässt sich zunächst in seinen variablen Kommunikationsweisen erkennen, mit denen die Hauptfiguren soziale Eigenschaften verbinden und bestimmte Kategorien belegen. Dazu zählen neben dem Zitieren von Fremdwörtern, den zahlreichen muttersprachlichen Einschüben oder den wortwörtlich übersetzten Redeweisen vor allem der allgemeine literarisch-ästhetische Gestus, der deutschen Sprache neu und anders zu trauen: Kühne Metaphern gesellen sich zu unüblichen Wortkollokationen; lexikalische Neuschöpfungen nähern sich Sprachspielen mit Wortbildungsverfahren; die standardisierte Sprachvarietät vermischt sich mit umgangssprachlichen, dialektalen und idiolektalen Subvarietäten.

¹⁹ Amodeo, *Migration, Literatur und sprachliche Kreativität. Zur interkulturellen Gegenwartsliteratur in Deutschland*, a.a.O., S. 121.

²⁰ *Ebd.*

²¹ *Ebd.*, S. 123.

In dieser Überlagerung der verschiedenen Sprachen und stilistischen Elemente bildet sich eine dritte hybride Sprachform aus, die der Positionierung bzw. Orientierung in einem übergreifenden gesellschaftlichen Rahmen dient, sozialen Zusammenhalt innerhalb der eigenen Welt schafft und Unterschiede zu Fremden markiert.

Als erster Einwanderungsschritt kommt eine übertriebene Nachahmung des sogenannten ‘Gastarbeiterdeutsch’²² zum Ausdruck. Darunter versteht man eine pidginisierte, vereinfachte Varietät des gesprochenen Deutschen, die von Angehörigen der ersten Migrantengeneration in Deutschland ungesteuert, also außerhalb eines geregelten Deutschunterrichts, erworben wurde und zum Teil immer noch verwendet wird²³. Zu den Hauptmerkmalen des Gastarbeiterdeutsch, die auch in Biondi häufig anzutreffen sind, zählen vor allem²⁴: (i) der Ausfall von Determinativa,

22 Das Gastarbeiterdeutsch war lange Zeit Untersuchungsgegenstand der deutschen Sprachwissenschaft. Eingeleitet wurde diese sogenannte ‘Gastarbeiterlinguistik’ durch einen Forschungsbeitrag von Michael Clyne, der 1968 veröffentlicht wurde und sich zum ersten Mal mit den formalen Eigenschaften des ungesteuert erworbenen Pidgin-Deutsch der Gastarbeiter auseinandersetzte (Michael Clyne, *Zum Pidgin-Deutsch der Gastarbeiter*, in «Zeitschrift für Mundartforschung», 35, 1968, 2, S. 130-139). Clynes Beitrag folgten mehrere Sprachstudien zu den verschiedenen pidginisierten Deutschvarietäten – wie das Heidelberger Projekt ‘Pidgin-Deutsch’ (vgl. Heidelberger Forschungsprojekt ‘Pidgin-Deutsch’, *Zur Sprache ausländischer Arbeiter: Syntaktische Analysen und Aspekte des kommunikativen Verhaltens*, in «Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 5, 1975, 18, S. 78-121), die Wuppertaler Longitudinalstudie zum Zweitspracherwerb italienischer und spanischer Arbeiter (vgl. Manfred Pinemann, *Überlegungen zur Steuerung des Zweitspracherwerbs ausländischer Arbeiterkinder*, in «Wuppertaler Arbeitsberichte zur Sprachwissenschaft», 1, 1968, S. 38-62) oder das spätere Konstanzer Forschungsprojekt ‘Muttersprache italienischer Gastarbeiterkinder’ (vgl. u.a. Peter Auer, *Zweitsprachige Konversationen. Code-Switching und Transfer bei italienischen Migrantenkindern in Konstanz*, Diss. Universität Konstanz, 1983), das auf der Basis pragmatisch-funktionaler und konversationsanalytischer Ansätze intergenerationelle Variationserscheinungen und mehrsprachige alltägliche Kommunikationsstile der zweiten und dritten Generation von italienischen Migrantenkindern untersucht; vgl. für einen allgemeinen Überblick: Christine Bierbach – Gabriele Birken-Silverman, *Sprache italienischer Migranten in der Bundesrepublik Deutschland*, in *Deutsch aktuell: Einführung in die Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache*, hrsg. v. Sandro Moraldo, Carocci, Roma 2004, S. 60-80.

23 Von Migranten der zweiten und dritten Generation wird das Gastarbeiterdeutsch weiterhin gesprochen, doch stellt es eine Varietät dar, die nur ganz spezifische kommunikative Zwecke erfüllt und zum symbolischen Verweis auf soziale Eigenschaften (Kritik an der Elterngeneration, Distanzierung von deren sozialem Status usw.) verwendet wird (vgl. Inken Keim, *Bedeutungskonstitution und Sprachvariation. Funktionen des ‘Gastarbeiterdeutsch’ in Gesprächen jugendlicher Migrantinnen*, in *be-deuten: Wie Bedeutung im Gespräch entsteht*, hrsg. v. Arnulf Deppermann – Thomas Spranz-Fogasy, Stauffenburg, Tübingen 2002, S. 134-157; *Das Deutsch der Migranten*, hrsg. v. Arnulf Deppermann, De Gruyter, Berlin-Boston 2013).

24 Vgl. Bierbach – Birken-Silverman, *Sprache italienischer Migranten in der Bun-*

Präpositionen und Pronomen in Nominal- und Präpositionalphrasen (z.B. *aus Türkei* statt ‘aus der Türkei’ oder *Ampel stehen bleiben* statt ‘an der Ampel stehen bleiben’); (ii) die morphologische Reduktion in der Markierung von Numerus, Kasus, Modus, und Tempus (z.B. *ich letzt Jahr hier arbeit* statt ‘ich habe letztes Jahr hier gearbeitet’); (iii) der Ausfall der Kopula in Äquationalsätzen (z.B. *mein Junge krank* statt ‘mein Junge ist krank’); (iv) die Änderung in der typischen Satzgliedstellung; (v) der übergeneralisierende Gebrauch der Negationspartikel ‘nix’ in präverbaler Position; (vi) die Verwendung von semantisch opaken lexikalischen Einheiten wie Verben (z.B. *machen* und *gehen*) oder Substantiven (z.B. *Teil* und *Ding*); (vii) die Dekomposition von Verben durch Ausgliederung des Kausativums ‘machen’ (*Telefon machen* statt ‘telefonieren’); (viii) die Tendenz zu analytischen Paraphrasen (*nix gut* für ‘schlecht’, *nix arbeit* für ‘arbeitslos’, *diese Hand* statt ‘links/rechts’); (ix) der Verstoß gegen orthographische Regeln zur Nachahmung der typischen Ausländeraussprache (‘ich’ wird zu *isch*, die Diphthonge ‘eu [ɔi]’ und ‘ei [ai]’ zu <oi> und <ai>, die Vokallänge bei ‘ie [i:]’ zu <ii> usw.). Wie Biondi in einem Interview²⁵ selbst betont, handelt es sich bei dem Gastarbeiterdeutsch um eine ‘Kunstsprache’, die an die Alltagserfahrung der Migranten angelehnt war; ein eigenes Idiom, das sich den Ausländern als alleiniges Mittel anbietet, um mit dem Anderen in Kontakt zu kommen und die eigenen sprachlichen Erfahrungen darzustellen:

Damals waren wir sehr mit Affekten geladen. Ich auch. Und uns hat wütend gemacht, wie wir stigmatisiert wurden, wie wir immer wieder in eine besondere Ecke gesteckt wurden. Und wir waren so gutgläubig und leichtsinnig und haben gedacht, wir könnten in der Lage sein, diesen Begriff ‘Gastarbeiter’, ‘Gastarbeiterliteratur’ ins Gegenteil zu wenden, als Möglichkeit, die Gesellschaft anzugreifen und zu zeigen ‘Wir sind da’²⁶.

desrepublik Deutschland, a.a.O., S. 60 ff.; Inken Keim, *Gastarbeiterdeutsch als Spiegel der Kontaktprozesse*, in *Die Leistung der Strataforschung und der Kreolistik. Typologische Aspekte der Sprachkontakte*, hrsg. v. Sture P. Ureland, Niemeyer, Tübingen 1982, S. 433-445.

25 Immacolata Amodeo, *Interview mit Franco Biondi. Literatur ist Gedächtnis*, in *Migrationsliteratur – Eine neue deutsche Literatur?*, hrsg. v. Heinrich-Böll-Stiftung, Berlin 2009, S. 10; vgl. hier auch Immacolata Amodeo, *Die Heimat heißt Babylon. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1986.

26 Demnach versteht sich das Gastarbeiterdeutsch eher als eine Sprache des Protests und der Provokation. Die Erfahrung, als Mensch in der Gesellschaft nicht akzeptiert zu werden, bedingt den Zwang zur Artikulation der eigenen Rechte, und die Sprache, die zunächst als Verständigungsmedium erachtet wird, erhält eine andere Gewichtung: Sie ist grundlegende Voraussetzung zu deren Realisierung. Einerseits wird sie als «Ausdruck der unmittelbaren Solidarität gegenüber der Minderheit der Ausländer» (Amodeo, *Die Heimat heißt Babylon*, a.a.O., S. 67), deren Sprachkompetenz auf einem bestimmten Niveau der Sprachbeherrschung eingefroren ist; andererseits

So wird z.B. in den Seiten des Romans *In deutschen Küchen*²⁷ – wie generell im Werk Biondis – das Gastarbeiterdeutsch nicht nur dafür verwendet, um Dialoge unter Gastarbeitern wiederzugeben wie in (1). Ganz im Gegenteil. Die Ironie taucht besonders da auf, wo diese Sprachvarietät zur Verdeutlichung von Identitäten und Zugehörigkeiten den Deutschmuttersprachlern selbst – als eine Art *foreign talk*²⁸ – in den Mund gelegt wird (Bsp. 2-3), was symbolisch für eine ethisch-nationale Grenzziehung steht:

- (1) Du Pause nix weg. Du Fabrik, verstehen?²⁹
- (2) Nachher du Schubkarre bei mir wieder [...] heute ich viel Ausschuß³⁰.
- (3) Na, du zur Freundin fahren?³¹

Diese «intentional eingesetzte Inszenierung einer gebrochenen Sprachvarietät»³² klingt in Darios Ohren albern und ruft oftmals komische Effekte hervor: «Ich lachte sie an, fragte mich – nicht sie –, warum sie mit mir abwechselnd in ihrem Dialekt und in gebrochenem Deutsch sprach. In ihrem Dialekt war die Wirtin sie selbst, in Gebrochendeutsch tat sie meinen Ohren Gewalt an»³³. Demnach ist auch Darios Reaktion insofern Ironie auslösend, als es zuweilen – trotz seines fehlerhaften Deutsch – zu einem rebellischen Gebrauch subversiver Sprachspiele kommt, um den Einheimischen Widerstand zu leisten:

- (4) Nix verstehen, erwiderte ich, isch Bahnhof verstehen, andere nix³⁴.

wird sie dafür verwendet, «die Ironie der deutschen Bezeichnung ‘Gastarbeiter’ bloßzulegen» (*ebd.*). So wird das Gastarbeiterdeutsch zu einem Notausgang für die ausländische Minderheit, denn sie stellt das einzige Instrument dar, das ihnen die inländische Mehrheit zur Integration geboten hat; gleichzeitig signalisiert es aber auch «den für den Fremden im Raum der deutschen Sprache vorgesehenen Ort des Marginalisierten» (Brunner, *Identität und Sprache des Migranten in der Fremde im Werk von Franco Biondi*, a.a.O., S. 224), um ihre soziale Ohnmacht zu bekräftigen.

27 Biondi, *In deutschen Küchen*, a.a.O.

28 Vgl. Keim, *Gastarbeiterdeutsch als Spiegel der Kontaktprozesse*, a.a.O., S. 440 f.

29 Biondi, *In deutschen Küchen*, a.a.O., S. 24.

30 *Ebd.*

31 *Ebd.*, S. 38.

32 Amodeo, *Migration, Literatur und sprachliche Kreativität. Zur interkulturellen Gegenwartsliteratur in Deutschland*, a.a.O., S. 117.

33 Biondi, *In deutschen Küchen*, a.a.O., S. 46.

34 *Ebd.*, S. 24.

Hier weist z.B. die Redewendung (*nur*) *Bahnhof verstehen* eine klare Mehrdeutigkeit auf: Wenn sie zum einen auf das Unbehagen des Migranten anspielt, der sich im fremden Land kaum zurechtfindet und an nichts anderes denkt, als an den Bahnhof (Ausgangsort seiner Heimreise), zum anderen deutet die ironisch eingesetzte Redewendung vor allem auf die Einstellung von Einheimischen gegenüber Ausländern hin, die als Fremde in ein anderes Land kommen, nichts verstehen und sozial abgegrenzt werden müssen. Das Ironische kommt aber auch dann zum Tragen, wenn Hanna, die deutsche Wirtin der Baracke, in der Dario wohnt, einen eigenartigen Idiolekt verwendet, der nicht nur von ‘Gebrochendeutsch’, sondern auch von pfälzischem Dialekt (Bsp. 5) und – meist nur beim Fluchen oder Schimpfen – «von italienischen Sprachfetzen»³⁵ (Bsp. 6) durchsetzt ist:

- (5) Hier nix Italia, hier Jermania! scherzte sie ernst [...]. Das viil, viil Geld, wiederholte mein Vater, und sie rief: Willste oder willstste nit?³⁶
 (6) E porcoddio, do is schu was dro!³⁷

Um die Durchgangsphase zwischen der Hilflosigkeit vor der Fremde und dem Zur-Sprache-Kommen-Prozess auszudrücken, finden sich bei Biondi neben dem aufmerksamen Gebrauch des Gastarbeiterdeutsch auch weitere poetische Mittel, z.B. Wortneuschöpfungen. Wie der Autor an dieser Stelle selbst betont³⁸:

Die Wortschöpfungen haben immer auch dazu gedient, selbst vorzukommen in der Sprache, die mir nicht angehört hat, bzw. selbst vorzukommen in der Sprache, in der ich nicht ohne weiteres zu Hause war. Ich hatte das Gefühl, eine Reihe von Erfahrungen kommen in dieser Sprache nicht vor.

Bei diesen Neologismen³⁹ handelt es sich um verschiedenartiges Sprachmaterial wie simple Wörter, die in Anlehnung an existierende Lemmata gebildet werden – wie *bestieren* statt ‘anstieren’ oder *bebomben* statt ‘zerbomben’:

35 Amodeo, *Migration, Literatur und sprachliche Kreativität. Zur interkulturellen Gegenwartsliteratur in Deutschland*, a.a.O., S. 121.

36 Biondi, *In deutschen Küchen*, a.a.O., S. 9.

37 *Ebd.*, S. 47.

38 Vgl. Immacolata Amodeo, *Interview mit Franco Biondi. Literatur ist Gedächtnis*, in *Migrationsliteratur – Eine neue deutsche Literatur?*, a.a.O., S. 11.

39 Vgl. hierzu auch Sigrid Luchtenberg, *Sprache, Spracherwerb und Zweisprachigkeit in der Migrantenliteratur*, in «Sprache und Literatur», 28 (1997), 2, S. 64-82: 71.

- (7) Dafür *bestierte* Helmut mich beim Brotessen⁴⁰.
 (8) El Alamein, die Engländer rückten vor und *bebombten* alles, was sich bewegte⁴¹.

Auf denselben Prozess lässt sich auch die Neuschöpfung *Wortnis* im Titel des unveröffentlichten Gedichtbands *Ritratti oder Wortnisse von Vexierbildern* zurückführen. Im damit evozierten Bild ertönt ein subtiles Wortspiel, das vom italienischen *ritratti* ('Bildnisse') ausgeht: Durch den Neologismus knüpft Biondi an den Unterschied zwischen 'Bildnis' und 'Bild' an und spielt auf einen analogen Unterschied zwischen 'Wort' und 'Wortnis' an, als ob der Titel der Gedichtsammlung nicht die bildliche, sondern die wörtliche Repräsentation von Bildern, nämlich von Vexierbildern, darstellen sollte. Häufig kommen auch einige Wortschöpfungen vor, bei denen ein gesamter deutscher Satz zu einer Art Rückbildung zusammengezogen wird; man denke z.B. an lexikalische Kreationen wie *Zukurzgekommensein*, *Deutschlanddasein*, *Nirgendwodazugehören* und *Immervonneuemausgeschlossensein*:

- (9) Außer, dass er als Kind unter dem *Zukurzgekommensein* gelitten hätte⁴².
 (10) Nachdem wir [...] auf mein beginnendes *Deutschlanddasein* angestoben hatten [...]⁴³.
 (11) Ich liebe die Fremde / dieses Gefühl des *Nirgendwodazugehörens* / und des *Immervonneuemausgeschlossenseins*⁴⁴.

Wie obige Beispiele verdeutlichen, kommt es in Biondis Werk sehr oft zu einem spielerischen Gebrauch von Wortbildungsverfahren, die die Sprache komponieren und gleichzeitig dekomponieren, ihr Schriftbild verändern, sie mit Bruchstücken aus anderen Sprachen anreichern, rekonfigurieren und 'regrammatikalisieren'. So werden manchmal aus zusammengesetzten Nomina wie 'Aufenthaltserlaubnis' oder 'Arbeitsemigration' eigentümliche Verbkomposita (*aufenthaltserlaubt werden*, *arbeitsemigrieren*) gebildet, wodurch teilweise ein Zugriff auf die Person erfolgt, der dem Nomen nicht immer zu eigen ist:

40 Biondi, *In deutschen Küchen*, a.a.O., S. 23 (Hervohebung d. Verf.).

41 *Ebd.*, S. 35 (Hervohebung d. Verf.).

42 *Ebd.*, S. 199 (Hervohebung d. Verf.).

43 *Ebd.*, S. 11 (Hervohebung d. Verf.).

44 Franco Biondi, *Ode an die Fremde. Gedichte 1973-1993*, Avlos, Duisburg 1995, S. 64 (Hervohebung d. Verf.).

- (12) Schon zu Anfang des Jahrzehnts *arbeitsemigriert*, war dieser der erste aus San Martino in der Baracke gewesen⁴⁵.

Ein weiteres Wortschöpfungsphänomen bildet der Prozess der deverbalen Substantivierung aus nicht-existierenden Verben wie im Falle von *Stummisierung*, Derivat vom Verb ‘stummisieren’:

- (13) [...] und schmale Monologbrücken aus jener *Stummisierung*⁴⁶.

Wie auch Luchtenberg⁴⁷ an dieser Stelle betont, besteht die Aussagekraft dieses Neologismus vor allem in der Verwendung eines Derivationsuffixes (-ieren), das typisch für die Ableitung aus Fremdwörtern ist, wozu ‘stumm’ offensichtlich nicht gehört, vom Autor aber dort angesiedelt wird. Weitere Eigenschaften des Poetischen bei Biondi betreffen einen unmittelbaren Registerwechsel sowie die Mischung von verschiedenen stilistischen Textelementen in ein und demselben Kontext – und nicht immer als Signal für das soziale Milieu des beschriebenen Geschehens. So zieht sich die abwechslungsreiche Lexik in den Seiten von *In deutschen Küchen* als eine Art roter Faden durch: Umgangssprachliche, saloppe und abwertende Ausdrücke – wie *flöten gehen*⁴⁸, *anschielen*⁴⁹, *Fratze*⁵⁰, *anöden*⁵¹, *grölen*⁵², *abrackern*⁵³ – stehen in engem Zusammenhang mit veraltetem und selten gebrauchtem Wortschatz – wie die Verben *hinauslugen*⁵⁴, *verwahren*⁵⁵, *mutmaßen*⁵⁶ – oder mit gehobenen Wörtern bzw. fachspezifischen Technizismen – wie *allsonntäglich*⁵⁷, *verdichten*⁵⁸, *in etw. schwelgen*⁵⁹, *abtakeln*⁶⁰. Dasselbe gilt

45 Biondi, *In deutschen Küchen*, a.a.O., S. 34 (Hervohebung d. Verf.).

46 *Ebd.*, S. 123 (Hervohebung d. Verf.).

47 Luchtenberg, *Sprache, Spracherwerb und Zweisprachigkeit in der Migrantenliteratur*, a.a.O., S. 71.

48 Biondi, *In deutschen Küchen*, a.a.O., S. 10.

49 *Ebd.*, S. 22.

50 *Ebd.*

51 *Ebd.*, S. 23.

52 *Ebd.*, S. 29.

53 *Ebd.*, S. 33.

54 *Ebd.*, S. 8.

55 *Ebd.*, S. 24.

56 *Ebd.*, S. 34.

57 *Ebd.*

58 *Ebd.*, S. 23.

59 *Ebd.*, S. 24.

60 *Ebd.*, S. 29.

auch für standardsprachliche Funktionsverbgefüge wie *etw. den Rücken kehren*⁶¹, *einen Vertrag erfüllen*⁶², die sich mit unüblichen Kollokationen wie etwa *verkarstete Wolken*⁶³, *streuendes Leben*⁶⁴, *gesternte Schürze*⁶⁵ abwechseln, wodurch sehr oft auch rhetorische Stilmittel wie Hyperbeln (Bsp. 14), Oxymora (Bsp. 15) und Synästhesien (Bsp. 15) ins Leben gerufen werden:

- (14) Schade, ein Freund weniger, mit dem du spielen kannst, sagte ich mit *üppiger Bedeutsamkeit*⁶⁶.
- (15) Mein Vater hob seine Blicke aus der Versenkung, legte mir sein Schweigen *säuerlich lächelnd* vor⁶⁷.
- (16) Die *Luft war glitschig*, die Straße schmierig⁶⁸.

Wenn man im Roman *In deutschen Küchen* weiterliest, stößt man zudem auf die wortwörtliche Übersetzung von Sprichwörtern und Redewendungen aus der Herkunftssprache ins Deutsche: *Brot für die eigenen Zähne sein*⁶⁹ (it. ‘essere pane per i propri denti’, dt. ‘für jemanden geeignet sein’), *Fröhlichkeit aus den Poren ausbrechen*⁷⁰ (it. ‘sprizzare felicità da tutti i pori’, dt. ‘besonders glücklich, übergücklich sein’), *einen Satz zu jemandem rübermachen*⁷¹ (‘it. fare un salto da qualcuno’, dt. ‘bei jemandem vorbeikommen’), *mit dem Heiligen Geist reden*⁷² (it. ‘parlare con lo Spirito Santo’, dt. ‘Selbstgespräche führen’) oder *etwas auf die Gelenke tragen*⁷³ (it. ‘portare qualcosa sulle proprie spalle’, dt. ‘für etwas verantwortlich sein’). In diesen Zusammenhang fügen sich auch gemischte Sprachformen zwischen Mutter- und Fremdsprache ein, wobei erstere einen emotionalen Zusatz bekommt und vor allem dann eingesetzt wird, wenn es darum geht, Auseinandersetzungen, Kontraste, Streitereien sowie Fluchen auszudrücken:

61 *Ebd.*, S. 25.

62 *Ebd.*, S. 28.

63 *Ebd.*

64 *Ebd.*, S. 33.

65 *Ebd.*, S. 45.

66 *Ebd.*, S. 34 (Hervohebung d. Verf.).

67 *Ebd.*, S. 35 (Hervohebung d. Verf.).

68 *Ebd.*, S. 39 (Hervohebung d. Verf.).

69 *Ebd.*, S. 17.

70 *Ebd.*, S. 38.

71 *Ebd.*, S. 24.

72 *Ebd.*, S. 31.

73 *Ebd.*, S. 35.

- (17) Nun suno nu schiavo, porcoddio! [...] und er schrie: Ich dich kaputt, tutto kaputt, porcoddio!⁷⁴
- (18) Impara l'arte e mettila da parte! Tauche deine Augen und deine Ohren in ihr Werk hinein, lerne!⁷⁵
- (19) Chi va coi zoppi impara a zopicare! Warum verkehrst du mit ihnen?⁷⁶

Auch der Gebrauch besonderer syntaktischer Mittel kann poetisch wirken. Beipielsweise kommen in Biondis Schreibfluss – in eindeutiger Anlehnung an das Italienische – adverbiale Partizipien oder satzwertige Partizipialkonstruktionen sehr häufig vor. Damit werden Fügungen bezeichnet, die mit einer nicht-konjugierten Verbform gebildet werden und eine Eigenständigkeit im oder gegenüber dem Hauptsatz haben, zu dem sie gehören⁷⁷. Diesen Konstruktions-typ, der auf den ersten Blick nur einen Randbereich in der Sprache einzunehmen scheint, findet man in unterschiedlicher Häufigkeit in den verschiedensten Textarten vor. Obwohl Partizipialkonstruktionen im Deutschen – anders als im Italienischen oder Englischen – eher selten vorkommen und vorzugsweise einem gehobenen, förmlichen Sprachgebrauch zugewiesen werden, also in einer konzeptuell schriftlichen Distanzsprache (z.B. Wissenschafts-, Behörden- oder Verwaltungssprache) beheimatet sind, kommen sie gelegentlich auch in Literatursprache vor, um spezifische Kommunikationsbedürfnisse des Senders in fiktiven Texten zu befriedigen und die Funktion eines syntaktisch-semantisches Variationselements zu erfüllen⁷⁸. Ihr Einsatz ist also *per definitionem* poetisch zu verstehen. Die Poetizität manifestiert sich vor allem in der morphosyntaktischen Merkmallosigkeit und der darauf beruhenden semantisch-syntaktischen Nicht-Expliztheit, also in ihrer Ambiguität. Einige Beispiele:

- (20) Das Lauernde im Gütigen beeindruckte mich. *Daran denkend*, arbeitete ich, während die anderen pausierten und einander zuprosteten⁷⁹.
- (21) [...] wir erstiegen mit unseren Rädern die Hügel und legten uns *verschnaufend* in die Wiese⁸⁰.

74 *Ebd.*, S. 112.

75 *Ebd.*, S. 20.

76 *Ebd.*

77 Vgl. Duden, *Grundwissen Grammatik*, Dudenverlag, Berlin 2015, S. 115.

78 Vgl. Theo Bungarten, *Präsensische Partizipialkonstruktionen in der deutschen Gegenwartssprache*, Pädagogischer Verlag Schwann, Düsseldorf 1976, S. 232.

79 Biondi, *In deutschen Küchen*, a.a.O., S. 21 (Hervohebung d. Verf.).

80 *Ebd.* (Hervohebung d. Verf.).

- (22) [...] sagte die Frau Mitte Dreißig, mit rötlich gefärbten, gewickelten Haaren, *in die Wörter hustend*⁸¹.
- (23) *Aufmunternd der Anblick*, und ich dachte, dass ich von dieser Relling aus Gelegenheit hätte, eine Ecke Deutschland aus der Nähe zu beschauen, falls...⁸²
- (24) Plötzlich, *mich stupsend*, baute sich ein Mädchen vor mir auf⁸³.

Wie an den Beispielen zu erkennen ist, ist der Empfänger bei der Rezeption satzwertiger Partizipialkonstruktionen stets aufgefordert, den vom Sender in seinen syntaktischen und semantischen Ambi- und Multivalenzen versprachlichten Sachverhalt ausschließlich vor dem Hintergrund der eigenen Realitätserfahrung zu interpretieren. Die morphosyntaktische Merkmallosigkeit der Partizipialkonstruktion erlaubt keine expliziten syntaktisch-semantischen Beziehungen und bedingt einen hohen Grad syntaktischer Mehrdeutigkeit. Dies lässt eine Vielzahl von semantischen Relationen und Interpretationen über potentielle adverbiale Beziehungen zu. So kann z.B. die Partizipialkonstruktion in (20) mindestens vier Lesarten aufweisen:

- (20a) Das Lauernde im Gütigen beeindruckte mich. *Als/während ich daran dachte*, arbeitete ich, während die anderen pausierten und einander zuprosteten.
- (20b) Das Lauernde im Gütigen beeindruckte mich. *Da ich daran dachte*, arbeitete ich, während die anderen pausierten und einander zuprosteten.
- (20c) Das Lauernde im Gütigen beeindruckte mich. *Obwohl ich daran dachte*, arbeitete ich, während die anderen pausierten und einander zuprosteten.
- (20d) Das Lauernde im Gütigen beeindruckte mich. *Indem ich daran dachte*, arbeitete ich, während die anderen pausierten und einander zuprosteten.

Auch (21) kann insofern mehrdeutig wirken, als die darin enthaltene Konstruktion mindestens zwei adverbiale Beziehungen ermöglichen kann:

- (21a) [...] wir erstiegen mit unseren Rädern die Hügel und legten uns, *während wir verschnaufften*, in die Wiese.

81 *Ebd.*, S. 8 (Hervohebung d. Verf.).

82 *Ebd.* (Hervohebung d. Verf.).

83 *Ebd.*, S. 37 (Hervohebung d. Verf.).

(21b) [...] wir erstiegen mit unseren Rädern die Hügel und legten uns,
um zu verschmaufen, in die Wiese.

Was an (21) außerdem noch auffällt, ist die stilistische Mittelstellung der Partizipialkonstruktion. Dadurch wird der Aussagewert des Partizips erheblich betont und der Gedankengang des übergeordneten Matrixsatzes auseinanderreißt, d.h. in verschiedene voneinander abgehobene informationstrukturelle Komplexe zerlegt. Dies verleiht dem Satzgefüge eine gewisse Spannung – nicht nur hinsichtlich der Einordnung der Partizipialkonstruktion in den übergeordneten Trägersatz, sondern auch in Bezug auf dessen Vervollständigung⁸⁴. Dasselbe geschieht im Beispielsatz (22), wo die Loslösung der Fügung ‘in die Wörter hustend’ aus dem Gesamtplan des Satzes den abgesonderten Elementen eine größere Selbständigkeit und einen höheren kommunikativen Wert zuspricht. Ein ähnlicher Effekt wird auch durch die Anfangsstellung der Partizipialkonstruktion in (23) und (24) erzielt, die den linearen Ablauf des Satzes unterbricht und demnach das rhythmisch-semantiche Gewicht der Konstruktion verstärkt. Was in (24) außerdem deutlich wird, ist der absichtliche Verstoß gegen die Vorfeldregel und die aus der Aneinanderreihung zweier Adverbialia (*plötzlich*, *mich stupsend*) resultierende Abweichung vom normalen topologischen Aufbau. Wie auch Bungarten⁸⁵ betont, können sich die zahlreichen Abweichungen auf das Textganze insofern poetisch auswirken, als dadurch eine homogene Struktur gewonnen wird, die einen Text gerade durch diese abweichenden von anderen Texten abhebt. Die Homogenität wird hierbei dadurch begründet, dass überall eine Nicht-Explizitheit semantischer Rollen und syntaktischer Funktionen zugunsten stilistischer Merkmale herrscht, was nicht zuletzt einen raschen Szenenwechsel auszeichnet, der an die Technik der literarischen Montage erinnert und der Erzählung einen irrealen und visionären Charakter verleiht.

Aus den hier präsentierten Beispielen geht Biondis ‘poetischer’ Stil deutlich hervor: Der Gebrauch verschiedenartiger stilistischer Elemente und die Benutzung von Sprachregistern aus unterschiedlichen Sprachen und Kulturen versteht sich insofern als poetisch, als ihre Interpretation eine aufwändige Verarbeitung mit bewusst eingesetzten Kontrollprozessen erzwingt. Außerdem stehen die häufigen Verweise zwischen Mutter- und Fremdsprache symbolisch für die transkulturelle Situation der Arbeitsemigranten und dient dazu, die Zweisprachigkeit der Figuren zu literarisieren. Dabei spielt Biondi

⁸⁴ Vgl. Bungarten, *Präsentische Partizipialkonstruktionen in der deutschen Gegenwartssprache*, a.a.O., S. 246.

⁸⁵ *Ebd.*, S. 260.

mit dem Effekt des fremden Wortes und erzeugt zum Ausdruck ihrer eigenen Wahrheit neue konnotative semantische Felder zwischen Text und Übersetzung. Nicht nur. Dass er es schafft, den sprachlichen Unterschied wortwörtlich zu übersetzen, lässt die Sprache auch vom Ort des Ausdrucks zum Ort des Dialogs werden; dies trägt entscheidend zum Prozess der Identitätsfindung bei, denn eine dialogische Sprache weiß «das Eigene und das Fremde im Austausch auszutariieren»⁸⁶. Wenn man die Sprache so zerlegt und dekonstruiert, spürt man, dass das sprachliche Zeichen zwar von der Rechtschreibung her eine Verbindung zur deutschen Sprache hat, von der Bedeutung her allerdings willkürlich benutzt wird. Man könnte ebenso ahnen, der Einsatz solcher Sprachexperimente ist rein satirisch und steht metaphorisch für das tiefsitzende Misstrauen des Autors in eine Sprache, die zu große «Zäune um sich hat»⁸⁷, um damit die sprachliche Erfahrung der Migranten bei ihrer Begegnung der Fremde richtig zum Ausdruck zu bringen. Denn am Ende dieses Dekompositionsprozesses wird auch eine bekannte Sprache fremd: Der muttersprachliche Leser erkennt sie nicht mehr als eigene Muttersprache und entwickelt selbst ein Gefühl der Fremdheit. Was daraus entsteht, ist also eine subtile Form «sprachlicher Verfremdung»⁸⁸, ein sprachlicher *melting pot*, d.h. ein hybrider Ort des Dazwischen, zu dem jeder, gleichzeitig aber auch keiner wirklich gehört. Und genau in diesem Niemandsland des ‘Migrantischen’, das zwischen Nähe und Fremde schwankt, vollzieht sich die Sprachreise von Franco Biondi und Dario Binachi auf der befreienden Suche nach einer eigenen Identität; eine Reise, die sprachlich zu poetischen Spielen führt und jenseits denotativer Bedeutungen zum Einsatz kommt; eine Reise, in der das sprachliche Zeichen sich verschärft und neue Energie bekommt – im Hinblick auf die Vergangenheit der Muttersprache, auf die Gegenwart des Fremdlandes sowie auf die Zukunft der poetischen Kontamination.

3. ABSCHLIESSENDE GEDANKEN

Auf der Suche nach einer eigenen Ausdrucksfähigkeit generieren die eingewanderten Autoren ein sprachliches Konstrukt, das die her-

86 Brunner, *Identität und Sprache des Migranten in der Fremde im Werk von Franco Biondi*, a.a.O., S. 228.

87 Biondi, *In deutschen Küchen*, a.a.O., S. 213.

88 Zum Begriff ‘sprachliche Verfremdung’ vgl. Michael Schreiber, *Übersetzung und Bearbeitung: Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 1993, S. 76.

kömmlichen Sprachgrenzen durchbricht und zum Aufkommen neuer Subjektivitäten führt. Durch das Zusammenfügen unterschiedlicher Inhalte, Sprachebenen und -stile kommt eine eigentümliche Sprache zum Ausdruck, die es in einer kontinuierlichen Suchbewegung schafft, Altes und Neues, Vergangenheit und Gegenwart, Eigenes und Fremdes, Gehen und Bleiben, Verlieren und Finden, Anwesenheit und Abwesenheit, Ausgangskultur und Zielkultur miteinander zu verflechten.

Dieser identitätsbildende Schreibprozess, den Reeg⁸⁹ als «therapeutisches Schreiben» bezeichnet, wurde im vorliegenden Beitrag am Beispiel der vielfältigen Zusammenhänge zwischen Mehrsprachigkeit und Kreativität im Werk Franco Biondis untersucht. Besonderes Augenmerk wurde dabei auf die sprach-ästhetischen und poetischen Entscheidungen gerichtet, die der Schriftsteller zur literarischen Darstellung eines hybriden Raums des Dazwischens verwendet. Viele der eingesetzten verbalen Elemente besitzen insofern poetischen Status, als sie sich als Mittel zur (De-)Konstruktion des eigenen Identitätskonzepts sowie zum Ausdruck der Verfremdung und des Verstummens, also als Mittel der Inszenierung eines subtilen (sprach-)politischen Protests interpretieren lassen. Ein Verstummen, das nicht aus der Unfähigkeit zur erfolgreichen Aneignung der Zielsprache entsteht – dabei handelt es sich um die stillschweigende Ablehnung des Fremdsprachlers, seinen Zur-Sprache-Kommen-Prozess als reine Assimilation an die Sprache der Mehrheit akzeptieren zu müssen. Verstummen als Hilflosigkeit einer fremden Sprache gegenüber, als Unfähigkeit, seine Selbsterkenntnis zu verbalisieren; Verstummen als triste, abschließende Akzeptanz: «hier / hat mein deutscher Alltag / keine Worte»⁹⁰.

89 Vgl. Reeg, *Abitare la lingua. Franco Biondi nel contesto della Migrationsliteratur in Germania*, a.a.O., S. 94.

90 Franco Biondi, *Giri e rigiri, laufend*, Brandes & Apsel Verlag, Frankfurt a.M. 2005, S. 13.