

SANNA SCHULTE

„ENTWURZELT & UMGETOPFT“. DAS LITERARISCHE POTENTIAL DER MEHRSPRACHIGKEIT BEI JULYA RABINOWICH

ABSTRACT: Die Autorin und Dolmetscherin Julia Rabinowich bezeichnet sich selbst als „Janus in Babylon“ und charakterisiert ihre Mehrsprachigkeit nicht nur als vermittelnde Kompetenz, sondern auch als wechselnde Identität: „Spaltköpfig wird man. Doppelzünftig. Mehrgesichtig.“ (Rabinowich 2009: 58) Das Spiel mit den eigenen Identitäten, mit Lüge und Wahrheit, mit Vergangenheit und Zukunft scheint die beste Voraussetzung zum Schreiben. Welches poetische Potential in der Exophonie liegen kann, untersucht dieser Beitrag anhand von Julia Rabinowichs Roman *Spaltkopf*, der als Entwurf eines mehrdimensionalen Identitätskonflikts gelesen wird. Im Vergleich mit mehrsprachigen Perspektiven und exophonen Schreibweisen von Yoko Tawada, Herta Müller, Dragica Rajčić, Emine Sevgi Özdamar, Saša Stanišić und Semier Insayif werden besonders die Kippeffekte zwischen metaphorischen und buchstäblichen Lesarten fokussiert.

SCHLÜSSELWÖRTER: Rabinowich, Mehrsprachigkeit, Metapher, Wurzel

“ENTWURZELT & UMGETOPFT”. THE LITERARY POTENTIAL OF THE MULTILINGUALISM OF JULYA RABINOWICH

ABSTRACT: The author and interpreter Julia Rabinowich describes herself as “Janus in Babylon” and characterizes her multilingualism not only as a mediating competence, but also as a changing identity: “Spaltköpfig wird man. Doppelzünftig. Mehrgesichtig” (Rabinowich 2009: 58). Playing with one’s own identities, with lies and truth, with past and future, seems to be the best prerequisite for writing. This contribution examines the poetic potential of exophony using Julia Rabinowich’s novel *Spaltkopf*, which is read as a draft of a multidimensional identity conflict. In comparison with multilingual perspectives and exophonic spellings by Yoko Tawada, Herta Müller, Dragica Rajčić, Emine Sevgi Özdamar, Saša Stanišić and Semier Insayif, the tilting effects between metaphorical and literal readings are particularly focused.

KEYWORDS: Rabinowich, multilingualism, metaphor, roots

Wurzeln

Letztes Jahr ist im Salzburger Residenz-Verlag ein Buch von Verena Mermer mit dem Titel *Autobus Ultima Speranza* erschienen. Darin geht es um eine ganze Busladung

voll Menschen, die routiniert zwischen Österreich und Rumänien unterwegs sind, weil Arbeitsleben, Liebesleben und Familienleben auf unterschiedliche Länder aufgeteilt ist. „Die Nachtfahrt bringt Menschen zusammen, die ihr Leben in den Grauzonen des europäischen Arbeitsmarktes verbringen. Ihr Lohn sichert die Existenz ihrer Familien, ihre Abwesenheit schafft neue Probleme.“ (Mermer, Umschlag) Der Klappentext dieses Romans *Autobus Ultima Speranza* zitiert eine der prägnantesten und charakteristischsten Textstellen des Buches:

Er fragt sich, ob der Mensch Luftwurzeln schlägt, wenn er zu lange weg ist. Die junge Frau, die neben ihm sitzt und eben noch am Telefon die Reinigung von Böden und die Schlüsselübergabe besprochen hat, sieht ihn leicht verwundert an. Er hat die Frage also laut gestellt. Sie antwortet, dass einer wie er gut daran täte, zu wissen, dass er Füße hat und keine Wurzeln. (Mermer, Umschlag)

Dieser Textabschnitt ist typisch für die Verwendung der Wurzelmetapher in Texten der Gegenwartsliteratur – besonders in Texten, die sprachliche und kulturelle Divergenzen und Differenzen zum Thema haben. Das Bild von der Wurzel findet zwar Verwendung, gleichzeitig wird es aber auch ins Absurde geführt und verballhornt, wie in dem Zitat aus Verena Mermers Roman. Ähnlich anschaulich wie sprachkritisch formuliert Julia Rabinowich den Anfang ihrer Biographie auf ihrer eigenen Homepage. Die Autorin, die 1970 im Leningrad der Sowjetunion geboren wurde und 1977 mit ihren Eltern nach Wien gekommen ist, beginnt die Darstellung ihres Lebens nicht mit der Geburt, sondern eben mit dieser Übersiedelung von der Sowjetunion nach Österreich, als wäre dies der Beginn ihres Lebens: „entwurzelt & umgetopft“ (Rabinowich, Leben) heißt es lakonisch und in ironischem Spiel mit der Phrase von der Ver- und Entwurzelung für das Verhältnis zur kulturellen Umgebung: Der Mensch als Topfpflanze.

Die Wurzel-Metaphorik wird, so könnte man anhand dieser beiden Zitate konstatieren, trotz ihrer offenkundigen Mängel nicht einfach verworfen, sondern auf irritierende Weise verwendet und in ihrem botanischen Kontext sogar beliebig erweitert – von den Wurzeln über die Luftwurzeln bis hin zum Umtopfen. Zusätzlich wird sie fast immer ironisiert und gebrochen, das Unzureichende und auch die falschen und problematischen Implikationen dieser Metapher sind ihr mitgegeben. Dabei ist an die Verbindung zur rassistischen Blut- und Bodenideologie zu denken, in deren Bildern Juden zu wurzellosen Luftmenschen degradiert wurden. „Der Nazibegriff hieß ‚Luftmensch‘“, schreibt George Steiner, „ein Geschöpf, das wurzellos (uns daher in Asche zu verwandeln) war“ (Steiner 1999: 78). Es sind in diesen gegenwärtigen Texten mit Wurzelreflexionen auch Bezüge auf Deleuze und Guattaris Rhizom und die Vielwurzeligkeit auszumachen, auch im *Rhizom*-Text sind ja beispielsweise die „Luftwurzeln“ angesprochen (Deleuze, Guattari 1977: 9).

Die Übertragung der an den Boden gebundenen Wurzel auf den Menschen ist eine schiefe Metapher. Sie bleibt immer und ganz offensichtlich ein Stück weit falsch. Dass sie wie ein zu kleines Kleidungsstück nicht richtig sitzt und der Vergleich hinkt, liegt hier nicht an einem sprachlichen Unvermögen, ganz im Gegenteil, beide Zitate

haben ja gerade die fehlende Passgenauigkeit der Metapher zum Thema. Sie sitzt nicht richtig, weil zwischen der Metapher und der Wirklichkeit ein Spalt klafft. Es ist die Idee, dass dieser Spalt zwischen höchst fragwürdigen sprachlichen Verbindungen in unserem alltäglichen Sprachgebrauch gerade in exophoner Literatur eine zentrale Rolle spielt. „Der Zusammenstoß zwischen einer Wirklichkeit und einer Metapher ist immer eine Katastrophe“ (Kraus 1928), konstatiert Karl Kraus. Dieser Beitrag ist der Suche nach den Inszenierungen dieser Katastrophen in exophoner Literatur gewidmet.

Vatersprache und Mutterland

Dass Autor_innen mit hybridem kulturellem Hintergrund sich oftmals durch eine hohe Sprachreflexivität auszeichnen, wird beispielsweise auch an der Irritation gegenüber ideologisch gefärbtem Vokabular deutlich. Das betrifft nicht nur die Metaphorik der Wurzeln, sondern auch Begriffe wie ‚Vaterland‘ oder ‚Muttersprache‘ (vgl. Binder 1995: 426), deren scheinbar willkürliche Geschlechtszuordnung ebenso wie die Einbindung von Boden und Sprachraum in den Kontext der Familie besonders diejenigen befremden muss, für die das Wort ‚Muttersprache‘ nicht muttersprachlich ist. Dass diese Begriffe Zugehörigkeit herstellen ebenso wie sie als Ausschlussmechanismen fungieren, tritt daneben vor allem denjenigen ins Bewusstsein, die von diesen Kategorisierungen und der Trennung von Eigenem und Fremdem – möglicherweise lebensbedrohlich – betroffen sind. Victor Klemperers Tagebuch sowie seine Abhandlung zur Sprache des Dritten Reiches *LTI – Notizbuch eines Philologen* geben davon eindrucksvoll und prominent Zeugnis. So ist es auch gerade ein Oral History-Projekt des Wiener Historikers Dieter J. Hecht, der 31 Interviews mit Shoah-Überlebenden österreichisch-jüdischer Herkunft in Israel führt, dessen Titel *Mutterland-Vatersprache* mit dieser Umkehrung nicht nur die absurden Geschlechtszuschreibungen, sondern auch fatale geographische und gesellschaftliche Grenzziehungen herausstellt.

Die Doppelbödigkeit der Sprache wird in exophonen Texten besonders anhand von Metaphern und Wendungen deutlich, die sich auf die Sprache selbst beziehen. Neben dem Wort ‚Muttersprache‘, das viele Autor_innen zur Reibung einlädt, spielen alle mit Sprache assoziierten Wortfelder eine Rolle, besonders ‚Mund‘ und ‚Zunge‘ treten in den literarischen Inszenierungen von Sprachwechsel, Mehrsprachigkeit und sprachlicher (Wahl-)Heimat häufig auf. So nennt sich Julya Rabinowich „doppelzüngig“ (Rabinowich 2008: 58), Emine Sevgi Özdamar erzählt beispielsweise mit „Mutterzunge“ oder „gedrehter Zunge“ (Özdamar 1990: 7), wobei die Formulierung der gedrehten Zunge eine türkische Phrase ins Deutsche überträgt, die bei Schwierigkeiten mit der Aussprache auf die Unmöglichkeit verweist, die Zunge zu drehen, und hier auf den geübten und gewohnten Umgang mit der deutschen Sprache verweist, die nicht Muttersprache ist (vgl. Zierau 2010: 412f.).

Dragica Rajčić, in deren Debüt *Halbgedichte einer Gastfrau* (1986) die Auseinandersetzung mit Sprachform und Zugehörigkeit, Gattung und Aufenthaltsstatus bereits im Titel anklingt, macht in ihrem Gedichtband *Buch vom Glück* (2004) aus der Muttersprache die Stiefmuttersprache. Sie verortet sich so in dem familiären Verhältnis, charakterisiert gleichzeitig aber eben das Konzept ‚Muttersprache‘ auch als etwas von außen an sie Herangetragenes und ordnet es als Metapher der deutschen Sprache zu, die sie eben nicht als Muttersprache erworben hat. Sie setzt damit den befremdlichen deutschsprachigen Kategorien eigene sprachverwandelnde Kategorien entgegen und macht damit aus einer der sprachlichen Fremdbestimmung einen subversiven Versuch zur sprachlichen Selbstbestimmung (vgl. Spoerri 2008: 263).

Nach der Lesung

Wieso schreiben sie?
 nicht in Muttersprache
 aus der hintere Reihe
 Ein Mann mit vergrauten Kopf.
 (damit mutter verschont bleibt, sag nicht)

Das Publikum weiss
 das vor ihnen eine sitzt
 wo sich auf Umwegen daran macht
 aus ihre Sprache
 stifmutter zu machen

Das schreibende ich
 Sagt das sprechende ich
 Ist exorzist der wörter
 Um ihnen
 Weh zu tun – homoeopatisch allemal.
 Genisst es
 Fremdes zu probieren?

Den Wörtern wehzutun, um ihren ideologischen Gehalt zu offenbaren und ihnen auszutreiben, kann als Programm betrachtet werden, das mit der Perspektive von außen auf die Sprache, die nicht vertraute Muttersprache ist, verknüpft ist. Die Wörter sind wandelbarer, ihnen ist eine Vielzahl von Bedeutungen eingeschrieben, die sich oftmals nur durch den jeweiligen Kontext einengen und gleichzeitig ad absurdum führen lassen. Man kommt nicht umhin, das Wort ‚probieren‘ der letzten Zeile des Gedichts nicht nur als einen Versuch und ein Wagnis, sondern auch als eine Verköstigung von etwas Unbekanntem und ein Spiel mit seinen glückenden oder – mit Kraus gesprochen – katastrophalen Bildern zu betrachten.

Emine Sevgi Özdamar und Semier Insayif konfrontieren die dem Begriff ‚Muttersprache‘ innewohnende Verbindung von Familie und Sprache mit einer sich in dieser

Verbindung verdoppelnden Verlusterfahrung. In Özdamars Erzählung *Mutterzunge* (1990), in der die Mutterzunge für die türkische Muttersprache steht, erzählt eine Mutter von ihrem Sohn, der verhaftet und als Kommunist zum Tode verurteilt wurde. Rückgekoppelt an das Muttersein, das ihr mit dem Sohn genommen wird, verliert sie die Rolle der sprechenden Mutter in ihrer Muttersprache. Der Verlust der Muttersprache wird hier in den Kreis der Familie zurückgeführt, aus dem der Begriff kommt (vgl. Özdamar 1990). Auf eine nicht nur sprachliche Dimension des Sprachverlusts verweist gleichermaßen eine Textstelle aus Özdamars Roman *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003):

Wie lange braucht ein Wort, um wieder gesund zu werden? Man sagt, in fremden Ländern verliert man die Muttersprache. Kann man nicht auch in seinem eigenen Land die Muttersprache verlieren? (Özdamar 2003: 23)

Das – im metaphorischen wie buchstäblichen Sinn – gegebene Wort wird in Semier Insayifs Roman *Faruq* (2009) zum genommenen Wort. Das Versprechen des Vaters, aus dem Irak zurückzukommen, wird nach dessen dauerhaftem Verschwinden zur sprachlichen Verlusterfahrung (vgl. Holland 2010: 381): „vielleicht. hatte er ihm ein einziges mal das wort gebrochen. es nicht gehalten. es für ihn nicht gehalten. das wort. oder die worte.“ (Insayif 2009: 49) Durch das Einspielen einer wörtlichen Ebene im Sezieren der bedeutungsvollen und gleichzeitig bedeutungslos gewordenen Phrase wird das Worthalten und Wortbrechen in diesem Zitat als physischer Akt evoziert. Zärtlichkeit und Gewalt liegen hier eng beieinander – ebenfalls sowohl auf der übertragenen als auch auf der wortwörtlichen Ebene.

Kippeffekte

Sich auf der Suche nach einer bewusst irritierenden Verwendung von Metaphern auf Julya Rabinowich zu konzentrieren, legt schon ein Blick auf die Titel ihrer Texte nahe. All diesen Titeln liegt ein mehr oder weniger offensichtliches Changieren zwischen Bildsprache und Buchstäblichkeit zugrunde. Ihnen ist ein Kippeffekt mitgegeben, der neben die wortwörtliche Bedeutung eine Übertragung stellt bzw. das übertragende Bild auf seine buchstäbliche Bedeutung zurückführt. Meine Ausführungen werden sich in erster Linie auf Rabinowichs Debüt *Spaltkopf* (2008) fokussieren, dessen Spaltung sich nicht allein auf den Spalt zwischen Wirklichkeit und Metapher bezieht, sondern vor allem eine psychische Dimension des Gespaltenseins nahelegt. Bei der *Herznovelle* (2011) ist das Changieren der Bedeutungen zunächst versteckt: Das Herz ist einerseits Organ und andererseits Symbol für die Liebe, die Grenzen sind hier bei Rabinowich fließend: Die Protagonistin macht sich nach ihrer Herzoperation auf die Suche nach dem Chirurgen, der – im wahrsten Sinne des Wortes, aber eben auch in der Übertragung – ‚ihr Herz berührt‘ hat. In der Berührung des Herzens vermischen sich die körperliche

und wortwörtliche Bedeutung mit der metaphorischen und emotionalen. Beziehen wir diese doppelte Lesbarkeit dann wiederum auf den Titel, changiert auch dieser – allerdings zwischen dem Verweis auf das Herz als Thema der Novelle einerseits und der vermeintlichen Zugehörigkeit zum Herz-Schmerz-Genre andererseits.

Beim Titel *Die Erdfresserin* (2012) – der dritten selbstständigen Veröffentlichung Rabinowichs – ist der metaphorische Gehalt offensichtlicher. Neben dem Erdesen als kulturelle und rituelle Praxis und aus Gründen von Hunger, Gesundheit oder Reinlichkeit fungiert die Bezeichnung „Erdfresserin“ als beschimpfende Variante des Fluchs „Friss Erde!“ Der erste auf diese Weise Fluchende war Gott im 1. Buch Mose, Kapitel 3, Vers 14: „Da sprach Gott der HERR zu der Schlange: Weil du solches getan hast, seist du verflucht vor allem Vieh und vor allen Tieren auf dem Felde. Auf deinem Bauche sollst du gehen und Erde essen dein Leben lang.“ Die Erdfresserin ist also eine Bestrafte und Verstoßene. Für sie greifen schwerwiegende Ausschlussmechanismen. Sowohl die *Erdfresserin* als auch der *Spaltkopf* verweisen als Titel in hohem Maße auf die psychische Situation der Protagonistinnen (vgl. auch Rabinowich, Pisa 2012). Beide Titel versinnbildlichen die Psyche ihrer jeweiligen Hauptprotagonistin und können als personifizierte Mini-Psychogramme gelesen werden, die innerhalb der Texte facettenreich ausgestaltet werden.

Dass der Titel der aktuellsten Publikation *Hinter Glas* (2019) vielschichtiger ist als auf den ersten Blick scheint und ebenfalls eine doppelte Bedeutung versteckt, verrät eine Textstelle aus *Spaltkopf*: „„Glas‘ bedeutet ‚Auge‘ in der russischen Sprache.“ (Rabinowich 2008: 114) Dass die Mehrsprachigkeit hinter vielen der außergewöhnlichen Sprachbilder der Autorin steht, geben neben dem schon an der Oberfläche sichtbaren Spiel mit den Verschiebungen zwischen den Sprachen auch autobiographische und poetologische Äußerungen der Autorin zu verstehen, die sich als Brückenbauerin zwischen den Sprachen ebenso wie als babylonische Unruhestifterin selbst inszeniert:

Ich bin eine Formwandlerin, ein linguistischer Oboroten, ein Wechselbalg, meinen Eltern heimtückisch in die Integrationswiege gelegt, scharfzünftig und undurchsichtig und manipulativ, von klein auf darauf gedrillt, von einer Sprachebene in die nächste zu wechseln, ohne Rücksicht auf Kollateralschäden: eine Sprachmittlerin und eine Chaosbringerin. (Rabinowich 2008: 54)

Spaltkopf

Spaltkopf ist ein Roman über die Migration einer jüdisch-russischen Familie nach Wien, der stärker als andere Romane Rabinowichs autobiographisch inspiriert ist. Er hat darüber hinaus eine paradigmatische Dimension: Julya Rabinowich, geschult durch ihre langjährige dolmetschende und psychotherapeutische Arbeit mit Geflüchteten und vertraut mit deren Erzählungen, bündelt die Gemeinsamkeiten dieser Fluchtgeschichten zu einem Narrativ, das Allgemeingültigkeit beansprucht. In mehreren Interviews

betont sie die überraschenden Übereinstimmungen in den Erfahrungsberichten, die sich besonders im Hinblick auf die psychischen Auswirkungen und die Präsenz der Verdrängungsmechanismen im Gespräch zeigen und die sie für ihre Texte verwendet (vgl. Sośnicka 2013: 83f.).

Hannes Schweiger definiert in seinem Artikel *Sprechen ‚Spaltköpfe‘ mit ‚Engelszungen‘?* (Schweiger 2012) sowohl Julya Rabinowichs *Spaltkopf* als auch Dimitré Dinevs *Engelszungen* als exophone Familienromane und untersucht die Familie als Ballungszentrum transnationaler Identitätsfragen und Lebenswege (vgl. Schweiger 2012: 159). Der Spaltkopf ist in seiner Lesart ein „Sinnbild der Situation der Migrantin“ (Schweiger 2012: 164):

In der Migrationssituation raubt er den MigrantInnen ihre Energie und schwebt stets bedrohlich hinter ihnen. Die Doppelperspektive des Erzählens ist angesichts des von Mischka beschriebenen Spagats zwischen den Ländern bzw. Kontinenten nur konsequent. (Schweiger 2012: 164)

Neben der Gespaltenheit der Perspektive, die die thematische Ausrichtung des Textes auf formaler Ebene spiegelt, treffen sich im Roman *Spaltkopf* ebenso wie in der Märchengestalt des Spaltkopfes drei Themenkomplexe, die Julya Rabinowich wie folgt benennt:

Der Migrationsprozess ist allerdings nicht der einzige Konflikt, den diese Familie zu bewältigen hat. Da gibt es Mitgebrachtes und Neugewonnenes. Manchen Dingen entkommt man mit einem Ortswechsel nicht. Auf der anderen Ebene geht es um den Konflikt mit einer Identität, die man noch nicht kennt, nicht mehr kennen will. Auf der dritten Ebene geht es um Verdrängung, Verdrängungsmechanismen und Folgen der Verdrängung. (zit. nach Schweiger 2012: 165)

In der komplexen Figur des Spaltkopfes bündeln sich alle drei Konflikte: Der Spaltkopf wird als unsichtbare und körperlose Märchengestalt der Kindheit eingeführt, die Gedanken frisst und Seelen aussaugt (vgl. Rabinowich 2008: 21f.). Der Spaltkopf sei ein Ungeheuer, das auf ihre Familie angesetzt ist, sagt die Erzählerin (Rabinowich 2008: 26). Ein erster Spalt entsteht durch den ruckartigen Riss, den die Migration bedeutet, da „die Gesetze der Sowjetrealität auch über die Grenzen hinweg“ (Rabinowich 2008: 67) wirksam bleiben; selbst der Briefkontakt, der nur schwer ein Ersatz und Bindeglied sein könnte, wird verhindert. Aus dieser ersten großen Verlusterfahrung folgt die Problematik, dass aufgrund der gekappten Verbindung Vergangenheit und Gegenwart nur lose zusammenhängen. Räumliche und zeitliche Kontinuitäten sind (nicht nur) durch den Eisernen Vorhang massiv in Frage gestellt. „Wo ich gestern zu Hause war, ist morgen verändert und übermorgen vergangen.“ (Rabinowich 2008: 180) Es klafft der Spalt mitten durch das Leben.

In einer der anfänglichen Kindheitsszenen lässt sich die Erzählerin von dem Spalt einer leicht geöffneten Tür, durch den ein schmaler Streifen Licht hereinfällt, zum Onanieren inspirieren (vgl. Rabinowich 2008: 22). Der Spalt ist hier – in einer Doppelhelix aus sprachlicher Benennung und bildlicher Ergänzung – mit der Vulva assoziiert. In

der Pubertät wird die erwachende Sexualität der Erzählerin zu einer Bedrohung der Familie, die in der Migrationsituation um Zusammenhalt ringt.

Der Duft erwachender Sexualität weht schwach in meine Gefilde. Diese zweite Immigration trete ich lieber gar nicht erst an. Ich wage den Absprung nicht, ich kralle mich am Rand der Kindheit fest, während kleine Steinchen in den Abgrund bröseln, und warte auf die helfende Hand, die nicht kommt. Also komme ich auch nicht. Ich darf nicht kommen. Die Ekstase würde mich weit von den meinen fortspülen, das wissen wir: ich und die anderen. Mit vereinten Kräften drücken wir den Deckel auf den brodelnden Behälter und hören dem Grollen innen zu. (Rabinowich 2008: 83f.)

Neben der Vielfalt der Bedeutungen des Spaltes wird an dieser Stelle auch die Doppelbedeutung des Kommens durch den Wechsel von der wortwörtlichen Bedeutung zur Bezeichnung des Orgasmus sichtbar. Die Doppelperspektive, die Hannes Schweiger dem Text konstatiert, manifestiert sich auch auf der sprachlichen Ebene durch die schlagartigen Bedeutungswechsel.

Die dritte Dimension des Spalts ist die psychische: die Abspaltung der Erfahrungen zugunsten der Verdrängung. Der Spaltkopf definiert hier seine Aufgabe selbst: „Ich habe sie [die Großmutter der Erzählerin] von der Angst abgespalten und vom Leben.“ (Rabinowich 2008: 171) Die Verdrängung bleibt über drei Generationen bestehen; Großmutter, Mutter und Erzählerin verfügen über mehrere scheinbar miteinander unvereinbare Identitäten, bei der Großmutter findet die Spaltung der Identität im Namenswechsel von Rahel zu Ada (sowie von Israil zu Igor bei der Angabe des Namens ihres Vaters) eine prägnante sprachliche Komponente. Das schon lange abgespaltene frühere Leben der Erzählerin meldet sich dann auch ausgerechnet sprachlich zu Wort:

Ich träume auf Russisch neuerdings. Ich spüre, wie sich die sperrige Sprache in meinem Mund verkeilt wie Treibholz, wie widerborstige Gefühle Barrikaden errichten zwischen mir und meinem Wiener Schrebergarten. Das alte Ich erwacht. (Rabinowich 2008: 160)

Den Spaltkopf als Mechanismus der Abspaltung und Verdrängung zu lesen, legt der Text selbst immer wieder nahe, wenn der Spaltkopf in all seinen märchenhaften Charakteristika auch recht präzise und teilweise an Freud angelehnte Ideen psychischer Vorgänge veranschaulicht und darüber hinaus auch Ähnlichkeit mit Sylvia Plaths Glasglocke aufweist. Der Spaltkopf, der sich über den Menschen stülpt, sich von Gefühlen und Gedanken ernährt und Kraft raubt, ist unsichtbar und hat keinen Körper – wer ihn dennoch sieht, über den hat er keine Macht mehr (vgl. Rabinowich 2008: 19-22). So erweisen sich gerade die Akzeptanz der Herkunft und die Auseinandersetzung mit ihr in einer befreienden Reise, die am Ende des Textes steht, als heilsam.

Julya Rabinowich als „Spezialistin in Sachen Entwurzelung und Zerrissenheit“ (zit. nach Sośnicka 2013: 81) zu bezeichnen, ist nicht nur eine problematische Kategorisierung der Texte der Autorin als sogenannte Migrantenliteratur, die noch dazu mit dem unreflektierten Rückgriff auf die Wurzelmetaphorik operiert und somit hinter der kritischen Perspektive der Autorin zurückbleibt, sondern verkennt darüber hinaus

auch den Spaltkopf in der Vielfältigkeit seiner Bezüge und seiner Gültigkeit über den Kontext der Migration hinaus. Mit ihrem „sezierenden Blick ins Innerste der Figuren“ (Sośnicka 2013: 80) fördert Rabinowich eben nicht nur eine Fremde zutage, die an Sprach-, Landes- und Systemgrenzen festgemacht werden kann, „sondern auch jene, die man in sich selbst trägt“ (Rabinowich, Pohl 2010). Die Figur des Spaltkopfes lässt viele Lesarten zu und hat im Sinne der oben herausgestellten Allgemeingültigkeit das Potential, diverse Identitätskonflikte zu spiegeln. Als drei zentrale Dimensionen der im Spaltkopf figurierten Identitätskonflikte sind – wie dieses Kapitel gezeigt hat – die Migration und der Bruch mit der Herkunft, das Erwachsenwerden und die Ablösung von der Familie sowie die psychischen Mechanismen der Verdrängung zu konstatieren.

Verdoppelte Bilder

Es ist sichtbar geworden, dass die märchenhafte und anfangs schemenhafte Figur des Spaltkopfes im Laufe der Erzählung immer greifbarer wird und sich in seinen drei zentralen Facetten ausgestaltet. Der Spaltkopf vereint die wichtigsten Erzählstränge und Konflikte des Textes in sich, gleichzeitig steht er für die sprachlichen Verschiebungen und Doppeldeutigkeiten, die in ihrer zur Schau gestellten Mehrsprachigkeit und den sprachlichen Perspektivverschiebungen eine Antwort auf die Frage nach den Charakteristika der Exophonie geben. Die Literarizität exophoner Texte manifestiert sich in Varianten von Redewendungen, in Metaphern und Phrasen, die gewitzt verschoben und erweitert werden wie anfangs schon verdeutlicht an der Erweiterung der Wurzelmetaphorik durch das ‚Umtopfen‘ oder gerade auch veranschaulicht anhand der Doppelbedeutung des Kommens.

Der Text ist durchzogen von anschaulichen Bildern, die rund um das Thema des ‚Umtopfens‘ kreisen. Anfangs heißt es von der Großfamilie, die sich vor der Emigration in die verschiedenen Teile der Welt versammelt, dass sie sich „[w]ie die geballte Urmaterie vor dem Big Bang“ (Rabinowich 2008: 17) konzentriere. Und das Kind, das verzweifelt Briefkontakt zu den Freunden im verlorenen Zuhause sucht, beschreibt die Situation so: „Wir sind Zugvögel, Mama [...]. Und unsere Briefe sind Schreie.“ (Rabinowich 2008: 57) Darüber hinaus gibt es aber auch die anfangs angesprochenen Katastrophen, die aus dem Zusammenprall einer Metapher mit der Wirklichkeit entstehen. Gleich zweimal im Text – am Anfang und am Ende – findet sich eine Variante der Phrase vom Zwischen-den-Stühlen-Sitzen, die sich auf die Situation der Migrantin, der pubertierenden Jugendlichen zwischen Kindheit und Erwachsensein sowie der (Nicht-)Erinnernden beziehen lässt: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett.“ (Rabinowich 2008: 12 u. 181) Dieser Umgang mit Phrasen, die durch das Umkippen in die buchstäbliche Bedeutung ad absurdum geführt werden, steht möglicherweise in der Tradition eines immer wieder als typisch österreichisch verstandenen Sprachverständnisses, in dem Sprachskepsis und Sprachkritik große-

schrieben werden. Sie soll hier zum Ausgangspunkt für allgemeinere Überlegungen zu einem Sprachverständnis werden, das von Mehrsprachigkeit geprägt ist.

Herta Müller sagt: „In jeder Sprache sitzen andere Augen in den Wörtern.“ (Müller 2009: 15) Das ist auf der einen Seite fast ein Gemeinplatz, auf der anderen Seite aber auch eine der erstaunlichsten Erfahrungen, die der Zweitspracherwerb bzw. die Mehrsprachigkeit zu bieten hat. Yoko Tawada schildert ihre ersten Erfahrungen mit der deutschen Sprache und die irritierende Fremdheit ihrer Perspektive in ihrem Essay *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* eindringlich: Durch die neue Benennung hatte sie das Gefühl, es auch mit neuen Gegenständen zu tun zu haben (vgl. Tawada 2011: 15). Tatsächlich verändern sich die Gegenstände durch den Klang der Wörter, mit denen sie benannt sind, oder auch durch das Geschlecht, das ihnen im Deutschen immer zugeschrieben wird:

Im Japanischen sind alle Wörter geschlechtslos. Die Substantive lassen sich zwar – wie das bei den Zahlwörtern sichtbar wird – in verschiedene Gruppen aufteilen, aber die Gruppen haben nie das Kriterium des Männlichen oder des Weiblichen: Es gibt zum Beispiel eine Gruppe der flachen Gegenstände oder der länglichen oder der runden. Häuser, Schiffe und Bücher bilden jeweils eigene Gruppen. Es gibt natürlich auch die Gruppe der Menschen: Männer und Frauen gehören zusammen dahin. Grammatikalisch gesehen ist im Japanischen nicht einmal ein Mann männlich. (Tawada 2011: 15)

Das Geschlecht und die Auseinandersetzung mit den Kategorien des Männlichen und Weiblichen ist in den Beschreibungen vom Erwerb der deutschen Sprache als Zweitsprache sehr präsent. Selbst wenn die Herkunftssprache diese Unterscheidung und diese Kategorien kennt, wechseln die Dinge mit dem Sprachwechsel manchmal auch ihr Geschlecht.

Rose, trandafir ist im Rumänischen maskulin. Sicher schaut *die* Rose einen anders an als *der* Rose. Man hat es auf Deutsch mit einer Rosendame, auf Rumänisch mit einem Herrn zu tun. Wenn man beide Sichtweisen kennt, tun sie sich im Kopf zusammen. Die feminine und maskuline Sicht sind aufgebrochen, es schaukeln sich in der Rose eine Frau und ein Mann ineinander. Es entsteht eine überraschende, verblüffend doppelbödiges Poesie. Der Gegenstand vollführt in sich selber ein kleines Theater, weil er sich nicht genau kennt. Was ist die Rose in zwei gleichzeitig laufenden Sprachen? Sie ist ein Frauenmund in einem Männergesicht, sie ist ein zehnelanges Frauenkleid, in dem eingerollt ein Männerherz sitzt. Sie ist Frauenhandschuh und Männerfaust in einem. Aus der abgeschlossenen Rose jeder Sprache wird im Zusammentreffen beider Rosenwörter eine rätselhafte, niemals endende Handlung. Eine doppelbödige Rose sagt immer mehr von sich und der Welt als eine einsprachige Rose. (Müller 2009: 15ff.)

Doppelbödigkeit – ohne dass hier überhaupt schon die Metaphern angesprochen wären – lässt sich festhalten als Charakteristikum der Mehrsprachigkeit, das sich literarisch nutzen lässt. Darin, dass sich die Mehrfachbedeutungen auf der metaphorischen Ebene nochmal potenzieren, liegt dann ein Reiz, der in den exophonen Schreibweisen einen festen Platz hat. Genauso wie diese vielfach sich überlagernden Bedeutungen ein Antrieb für das literarische Schreiben sein können, so herausfordernd sind die Leerstellen, wenn sich in der anderen Sprache keine Entsprechung finden lässt. Oskar Pastior, der

Übersetzungen generell für unmöglich hält, sagt, Literatur habe mit „Wörtern, die es in einer Sprache gibt und einer anderen nicht“ (Pastior 2004: 251), zu tun.

Saša Stanišić, der den Spagat zwischen den Sprachen oft für komische Effekte nutzt, widmet sich in seinem neusten autofiktionalen Roman *Herkunft* auch dem Thema Spracherwerb, Sprachspiel, Lust an der Sprache, am Erzählen und am Schreiben – wiederum eng verbunden mit der Frage nach Herkunft und Heimat. In dem Kapitel *Dr. Heimat* konkretisiert sich ein abstrakter Begriff an einer zufällig nach ihm benannten Person, die erstens ihrem Namen gerecht wird, zweitens einen Bart trägt, der genauso aussieht wie er heißt, und drittens metaphorisch etwas sucht und wortwörtlich nicht findet, weil Worte fehlen: „Fragt mich jemand, was Heimat für mich bedeutet, erzähle ich von Dr. Heimat“, dem Zahnarzt mit einem „Schnurrbart als Schnurbart, also als einem Clark-Gable-Strich“; er „suchte über den Zaun das Gespräch, fand wenig – mein Deutsch war miserabel“ (Stanišić 2019: 171).

Am Ende der Überlegungen zur Exophonie ist nochmal auf Julya Rabinowich zurückzukommen. Angesichts des Zweitspracherwerbs, dem Zwiespalt zwischen den Sprachen und der damit einhergehenden Doppelbödigkeit ist hier noch auf zwei Textstellen zu verweisen. Die erste stammt aus *Spaltkopf* und ähnelt der Schreibweise Stanišićs durch die Komik und den unbekümmerten kindlichen Umgang mit Sprache in der phantasievollen Konstruktion von Bedeutung: „Im Radio läuft der Schlager ‚A lila-yellow Kangaroo‘, den ich zweisprachig uminterpretiere. In leichter Veränderung heißt es in lupenreinem russisch, dass eine gewisse Julya ein Känguru gegessen hat.“ (Rabinowich 2008: 56) Das zweite Zitat stammt aus *Dazwischen: Ich* – einem Roman, der als Jugendbuch eingeordnet wird und der eine ähnliche Geschichte erzählt wie *Spaltkopf*, allerdings noch stärker die Universalität des Themas Migration betont und – vielleicht dem Genre entsprechend – viel linearer erzählt und eher zur Identifikation einlädt:

Ich schaue mir vor dem Schlafengehen noch die Sterne an. Suche und finde den Großen Wagen, der bei uns die große Bärin genannt wird. Das mache ich vorm Schlafengehen, seit ich klein war. In den Garten raus und mit Mama nach dem Sternbild gesucht. Damit die Bärin meinen Schlaf bewacht. Wünsche der Bärin eine gute Nacht. (Rabinowich 2016: 54)

Dieses Verhältnis zur Bärin ist so gegenüber dem Wagen kaum denkbar. Das jeweilige Wort ist nicht nur austauschbare Benennung. Die Bezeichnung und all ihre Implikationen, ihre Bilder, Klänge und Vergleiche bestimmen die emotionale Beziehung zum bezeichneten Objekt. Hier sitzen die anderen Augen in den Wörtern.

Zurück zu den Wurzeln

Das Ende von *Spaltkopf* lässt sich als Happy End bezeichnen (vgl. Schweiger 2012: 170f. und Sośnicka 2013: 85 u. 91). Die Erzählerin kann sich dadurch, dass sie ihn zur Sichtbarkeit zwingt, vom *Spaltkopf* verabschieden, der langsam immer blasser wird

und verschwindet. Besonders durch die lange unmögliche und dann aufgeschobene Konfrontation mit dem früheren Leben einerseits und durch die Geburt ihrer Tochter andererseits kann die Erzählerin dem Spaltkopf begegnen. Und wer ihn sieht, haben wir am Anfang erfahren – Freud lässt grüßen – der hat ihn schon besiegt.

Zum Happy End gehört, dass der Tochter Wurzeln wachsen. Nach drei Generationen der Traumatisierung und transgenerationalen Weitergabe des Traumas von der Mutter an die Tochter hat sich die Erzählerin den Traumata gestellt und damit eine Art „Mutterboden“ für ihre Tochter bereitet: „Ihr Schritt ist sicher. Das ist auch mein Verdienst, auf den ich stolz bin. Ich habe ihr den Boden unter den Füßen geschenkt. Die Wurzeln, die mir nicht sprießen wollen.“ (Rabinowich 2008: 180) Die komische Idee des Menschen mit Wurzeln ist hier schon längst abgelöst von einer mobileren Form der Verwurzelung einerseits und einer Horizonterweiterung der Vorstellung, was als Boden gelten kann, andererseits. Es sei hier nochmal an den Menschen als Topfpflanze erinnert. Julia Rabinowich hat dem Bild des „Umtopfens“ ihrer biographischen Angaben ein weiteres Bild mobiler Wurzeln hinzugefügt. In einem Interview deutet sie ihren Kaufrausch in Bezug auf Schuhe positiv als Auseinandersetzung und Resultat einer mobilen Form der Verwurzelung um:

Ich habe einen richtigen Schuhklamsch. Also ich kaufe mir in jeder Stadt, in der ich bin, Schuhe. Ich glaube sehr wohl, dass es mit einer Verortung zu tun hat. Das sind die nächsten Gegenstände, mit denen ich am Boden dieses Landes stehe. Das ist eine Art Verwurzelung, aber eine mobile Verwurzelung, die werde ich auch brauchen, weil ich die Stadt in absehbarer Zeit wieder verlassen werde. (zit. nach Lughofer 2011: 26)

Literatur

- Binder, E. (1995). *Mutterland und Vatersprache. Überlegungen zum Androzentrismus in der Geographie*. In ÖZG, 6 (3), 426-445.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1977). *Rhizom* (D. Berger, C.-C. Haerle, H. Konyen, A. Krämer, M. Nowak und K. Schacht, Übers.). Berlin: Merve.
- Hecht, D.J. (o. J.). *Mutterland-Vatersprache*. Abgerufen am 16. April 2019 von <https://www.weitererzählen.at/sammlungen/mutterland-vatersprache>.
- Holland, P. (2010). *Transkulturelle Sprachkörper(ge)schichten. Ein Versuch über Semier Insayifs Faruq* (S. 367-387). In M. Bürger-Koftis, H. Schweiger & S. Vlasta, *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens.
- Insayif, S. (2009). *Faruq*. Roman. Innsbruck: Haymon.
- Kazmierczak, M. (2016). *Fremde Frauen. Zur Figur der Migrantin aus (post)sozialistischen Ländern in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Berlin: Erich Schmidt.
- Kraus, K. (1928). *Der Vogel, der sein eigenes Nest beschmutzt. Die Fackel*, no. 781-786.
- Lughofer, J.G. (Hrsg.) (2001). *Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen*. Ljubljana: Goethe Institut.
- Mermer, V. (2018). *Autobus Ultima Speranza*. Salzburg: Residenz.

- Müller, H. (2001). *Heimat ist das, was gesprochen wird. Rede an die Abiturienten des Jahrgangs 2001*. Merzig: Gollenstein.
- Özdamar, E.S. (1990). *Mutterzunge*. Berlin: Rotbuch.
- Özdamar, E.S. (2003). *Seltsame Sterne starren zur Erde*. Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- Pastior, O. (2004): „*Minze Minze flaumiran Schpektrum*“. Werkausgabe III. Hrsg. von E. Wichner. München: Hanser.
- Rabinowich, J. (2004). *Schreibkrampf*. In B. Horn & E. Wäger (Hrsg.), *Schreibrituale [eine Anthologie]*. Wien: edition Splitter.
- Rabinowich, J. (2008). *Spaltkopf*. Roman. Wien: edition exil.
- Rabinowich, J. (2009). *Janus in Babylon*. In F. Niemann (Hrsg.), *Wienzeilen. Die interkulturelle Anthologie* (S. 53-58). Weitra: Bibliothek der Provinz.
- Rabinowich, J. (2016). *Dazwischen: Ich*. Roman. Berlin: Hanser.
- Rabinowich, J. (o. J.). *Leben*. Abgerufen am 13. April 2019 von <http://www.julya-rabinowich.com/leben.html>.
- Rabinowich, J. & Pisa, P. (4. August 2012). Julya Rabinowich über „Die Erdfresserin“. Interview mit Peter Pisa. *kurier.at*. Abgerufen von <https://kurier.at/kultur/julya-rabinowich-ueber-die-erdfresserin/806.937>.
- Rabinowich, J. & Pohl, I. (30./31. November 2010). „*Wir haben das Ministerium der Liebe*“. *Der Standard*.
- Rajčić, D. (1986). *Halbgedichte einer Gastfrau*. St. Gallen: Narziss & Ego.
- Rajčić, D. (2004). *Buch vom Glück*. Zürich: edition 8.
- Schweiger, H. (2012). *Sprechen ‚Spaltköpfe‘ mit ‚Engelszungen‘? Identitätsverhandlungen in transnationalen Familiengeschichten*. In H. Nagy & W. Wintersteiner (Hrsg.), *Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur* (S. 157-172). Innsbruck: StudienVerlag.
- Sošnicka, D. (2013). *Die Fremde, die man in sich trägt: Zum Erzählverfahren im Roman Spaltkopf von Julya Rabinowich*. In J. Drynda & M. Wimmer (Hrsg.), *Neue Stimmen aus Österreich. 11 Einblicke in die Literatur der Jahrtausendwende* (S. 78-91). Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Spoerri, B. (2008). *Mobile Grenzen, neue Sprachräume. Das Phänomen der Osterweiterung in der deutschsprachigen Literatur der Schweiz*. In M. Bürger-Koftis (Hrsg.), *Eine Sprache – viele Horizonte. Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation* (S. 199-211). Wien: Praesens.
- Stanišić, S. (2019). *Herkunft*. München: Luchterhand.
- Steiner, G. (1999): Errata. Bilanz eines Lebens. Aus dem Englischen von Martin Pfeiffer. München: Hanser.
- Tawada, Y. (2011). *Von der Muttersprache zur Sprachmutter*. In J.G. Lughofer (Hrsg.), *Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen* (S. 15-17). Ljubljana: Goethe Institut.
- Zierau, C. (2010). „*Als ob sie mit Fremdsprache sprechenden Menschen an einem Tisch säße*“ – *Mehrsprachigkeit und Sprachreflexion bei Ermine Sevgi Özdamar und Yoko Tawada*. In M. Bürger-Koftis, H. Schweiger & S. Vlasta, *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens.

