

Nicoletta Gagliardi (Hrsg.)  
Carminé Gino Chiellino

THELEM  
2024

WortWechsel

Hg. v. Walter Schmitz

Bd. 27

Nicoletta Gagliardi (Hrsg.)

*Carmine Gino  
Chiellino*

*Gespräche mit Lesenden, Schreibenden,  
Forschenden und Medien*

THELEM

Publicazione dei risultati della ricerca scientifica.  
Gedruckt mit Forschungsgeldern der Fakultät für Geisteswissenschaften  
der Universität Salerno.

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliographie;  
detailed bibliographic data is available in the internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 978-3-95908-322-5

Umschlaggestaltung: Viktor Hoffmann (THELEM) unter Verwendung einer  
fotografischen Vorlage von Atherton-Chiellino, London.

Redaktion: Walter Schmitz, Julienne Holz

© 2024 THELEM Universitätsverlag und Buchhandlung GmbH & Co.K G  
Dresden und München  
[www.thelem.de](http://www.thelem.de)  
Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.

Made in Germany.

# Inhalt

<b>Vorwort</b> .....	7
<b>1. Für eine Ästhetik der Fremde</b> .....	19
<i>Antonino Mazza. Toronto 1995</i>	
<b>2. Zum Thema »Literarische Einwanderung«</b> .....	35
<i>Edith Kresta. Berlin 1995</i>	
<b>3. Um eine interkulturelle Intellektualität</b> .....	38
<i>Tiziana Perla. Bari 1998</i>	
<b>4. Die Sprache als Lebensform</b> .....	90
<i>Isabella de Chiara. Salerno 2000</i>	
<b>5. Die interkulturelle Zukunft Deutschlands</b> .....	107
<i>Francesca Viscone. Berlin 2001</i>	
<b>6. Identität in der Fremde</b> .....	113
<i>Katja Viitanen. Augsburg/Tampere 2002</i>	
<b>7. Was kündigt sich an?</b> .....	131
<i>Francesca Quattrone. Rom, 2006</i>	
<b>8. Vertrautes Essen beruhigt den Körper</b> .....	163
<i>V., Studentin der Universität Augsburg. Augsburg 2010</i>	
<b>9. Auf der Suche nach der Sprache</b> .....	180
<i>Federica Marzi. Fröndenberg 2010</i>	
<b>10. Über die interkulturelle Literatur</b> .....	196
<i>Karim Khadhraoui. Tunis 2012</i>	
<b>11. Sprachen im dialogischen Austausch</b> .....	207
<i>Dagmara Dzierzan. München 2015</i>	
<b>12. Zwölf Fragen an den Lyriker und Literaturwissenschaftler Gino Chiellino</b> .....	223
<i>Dante Andrea Franzetti. Zürich 2015</i>	

13. Wann wird Literatur zu interkultureller Literatur? .....	230
<i>Sandro Abbate. Köln 2015</i>	
14. Akt der Freiheit .....	240
<i>Jürgen Kannler. Augsburg 2016</i>	
15. Das Böse erfasst man allein über das Leid .....	246
<i>Jürgen Kannler. Augsburg 2017</i>	
16. Ein Schreiben ohne Schmerz .....	254
<i>Paola Pensabene. Carlopoli 2017</i>	
17. Die Geschichte der Einwanderung .....	267
<i>Juliane Pieper. Frankfurt an der Oder 2018</i>	
18. Linien in den Tag einweben. Poesie als interkultureller Erinnerungsfaden .....	286
<i>Silvia Ruzzenenti. Bologna 2018</i>	
19. Vierzig Kisten Interkultur .....	301
<i>Patrick Bellgardt. Augsburg 2018</i>	
20. Zugehörigkeit ist etwas, das man sich selbst schaffen muss .....	305
<i>Beatrice Mottola. Carlopoli 2020</i>	
 Zeittafel Carmine Gino Chiellino.....	 322
Quellenangaben.....	326
Die Gesprächspartner*innen .....	328

## Vorwort

Die hier zusammengestellten Interviews mit Carmine Gino Chiellino geben Zeugnis von der intensiven, schöpferischen und poetologischen Arbeit des Autors und Dichters im Lauf von 25 Jahren. Die Gespräche sind im Rahmen verschiedenster Veranstaltungen – darunter bei der Präsentation seines ersten Romans *Der Engelfotograf* in Augsburg, bei der Tagung über interkulturelle Literatur in Bologna und Salerno, bei der Eröffnung der Chiellino-Bibliothek an der Europäischen Universität Viadrina in Frankfurt an der Oder oder zum Besuch in seinem Heimatdorf Carlopoli – geführt worden und können wohl fraglos als eine Berichterstattung über seine »Erfahrungen mit Sprache(n)«<sup>1</sup> gelesen werden.

In diesen sehr dichten Interviews erfährt der Leser Wesentliches über die verschiedenen sprachlichen Etappen, die Chiellino im Laufe seines Lebens durchlaufen hat. Nicht selten steht hierbei die Beziehung zwischen seiner Muttersprache und der deutschen Sprache im Mittelpunkt, sowie der Grad der Sprachbeherrschung und der Begriff der sprachlichen Identität. Es wird deutlich, dass, wenn es um die Zugehörigkeit zu einer oder mehreren Kulturen geht, für Chiellino die Sprache der Kernpunkt ist. Aber auch Probleme der kulturellen Integration am Arbeitsplatz und in der Gesellschaft sowie Begriffe wie Heimat und Fremde sind für das

1 In Bezug auf Menschen, die emigriert sind, spricht Stevenson 2013 nicht von »sprachlicher Ausbildung«, sondern von »Erfahrungen mit der Sprache«. Vgl. Patrick Stevenson, *SprachGeschichten mit Migrationshintergrund: demografische und biografische Perspektiven auf Sprachkenntnisse und Sprachleben*. In: Arnulf Deppermann (Hrsg.), *Das Deutsch der Migranten*, Berlin / Boston: de Gruyter 2013, 193–221. Diese Schriftsteller tendieren im Allgemeinen dazu, ihre Dichtung vor dem Hintergrund ihrer persönlichen Erfahrungen zu präsentieren, und so erfahren wir – zuweilen in Auszügen – Biographisches bezüglich ihres Spracherwerbs und des sozialhistorischen Kontextes, der diesen Spracherwerb beeinflusst hat.

Werk Chiellinos relevante Themen. Nicht zuletzt spielen die Einbeziehung besonderer Momente oder Erfahrungen im eigenen Leben<sup>2</sup>, die Sprachstrategien und die Konzeption der Sprache an sich in den eigenen Werken, sowie seine interkulturellen Studien, die eine Schnittmenge von linguistischen und literarischen Untersuchungen darstellen, stets eine grundlegende Rolle.

Inhalte, Argumenten, Vorschläge und Positionen, die im Laufe der Interviews bzw. Gespräche herausgearbeitet werden, gehen stets auf die persönlichen Erfahrungen des Autors zurück und ermöglichen ein besseres Verständnis seiner Dichtung bzw. Poetik, zugleich beleuchten sie eindringlich die sich verändernde Lage in Deutschland seit der Ankunft der sog. Gastarbeiter.

An die Lebensabschnitte des Dichters ist jeweils eine Sprache gebunden: das Kalabrische, das er während seiner Kindheit in dem kleinen kalabrischen Ort Carlopoli gesprochen hat, Standarditalienisch, die Sprache der weiterführenden Schule und der Universität, und das Deutsche, die Sprache, in der er sich entschieden hat, zu leben, zu arbeiten, sich zu verlieben und eine Familie zu gründen. Und die Sprache auch – zumindest vornehmlich – seines literarischen und dichterischen Schaffens. So heißt es zum Beispiel im Interview mit Beatrice Mottola 2020:

» Es ist klar, dass jemand, der von einer dialektalen Sprache ausgeht, dann einen Lebensabschnitt in einer nationalen Hochsprache durchläuft und schließlich in der Sprache des Einwanderungslandes ankommt, mit einer Erinnerung an sich selbst lebt, die mit den Erfahrungen in den drei Sprachen verbunden ist.

2 Von Thüne/Leonardi definiert als »Erinnerungsarbeit«. Vgl. Eva-Maria Thüne / Simona Leonardi, Gagliardi *Reti di scrittura transculturale in tedesco: un'introduzione*. In: Dies. (Hgg.), *I colori sotto la mia lingua. Scritture transculturali in tedesco*, Rom: Aracne, 9–36.



Die Erfahrungen in den verschiedenen Sprachen werden letztlich in die Sprache mit aufgenommen, in die man eingewandert ist.«

Und auf den kreativen Prozess bezogen fügt der Autor hinzu:

Was den kreativen Prozess betrifft, so distanziert mich die Rückkehr zur Sprache von Carpololi von meiner Tätigkeit als Schriftsteller und Wissenschaftler auf Deutsch und dient als eine Art Filter, um immer besser zu verstehen, warum und wie ich auf Deutsch schreibe, und auch, wie mein Weg zu bemessen sei. Mit anderen Worten: Ich bin in eine Sprache hineingeboren und von einer Sprache ausgegangen, die eine rein mündliche ist, nämlich das »Carlopolesische«, und die daher in erster Linie eine körperliche, bäuerliche und handwerkliche Dimension hat. Als ich dann über das Hochitalienische zum Deutschen kam, beschloss ich, Schriftsteller in einer deutschen Sprache zu werden, die für mich hauptsächlich literarisch oder wissenschaftlich war. Aber jedes Jahr nach Carpololi zurückzukehren, bedeutet auch, zu einem Gefühl der Zugehörigkeit zurückzukehren, das ich niemandem erklären muss, und mich von der ständigen Arbeit zu befreien, die die deutsche Sprache mir abverlangt erfordert, und die sich am Ende doch körperlich für mich immer noch fremd anfühlt für mich, die für mich immer noch eine Fremdsprache ist.

Und macht sich angesichts der Entscheidung für die deutsche Sprache als die Sprache seiner Dichtung auch Gedanken über das Warum dieser Wahl:

ob mein Schreiben nicht eine Art Flucht ist, und ob der Wunsch, in einer anderen Sprache zu leben, nicht wirklich der Wunsch war, einer Sprache zu entkommen, die ich als sehr widersprüchlich empfand. Wer von einer gesprochenen Sprache ausgeht und dann zu einer Hochsprache übergeht, wird in letzterer nie die Intensität

der gesprochenen Sprache finden. Sie wird nie eine intrinsische Sprache werden, sondern immer eine funktionale Sprache bleiben. Man kann viele Dinge tun, man kann intelligent sein, man kann sich verlieben, man kann alles in der neuen Sprache tun, aber sie wird nie die Sprache sein, in der die perfekte Symbiose zwischen Körper, Sprache und Gedächtnis entstanden ist. Es stellt sich also die Frage, ob dieses auf Deutsch gelebte Leben ein wirkliches Leben ist oder ob es eine Erfahrung war, um Konflikte und Enttäuschungen zu beruhigen, denen man in der Standardsprache begegnet ist, die dazu neigt, alles, was nicht zur Norm gehört, zu entfremden. Ich beziehe mich dabei natürlich auf die Beziehung zwischen Sprache und kreativer Tätigkeit. Was das menschliche Tun und Handeln betrifft, so ist Deutsch die Sprache, in der ich mich verliebt und eine Familie gegründet habe, in der ich Freunde habe und einen Beruf ausübe. Es ist also eine echte Sprache.

Wiederholt geht es bei Chiellino um den »Sprachwechsel«, die Tatsache nämlich, dass ein italienischer Autor nicht zwangsläufig auf Italienisch schreiben muss. Die Ursache dafür liegt darin, dass man sich der Sprache, die man für das eigene literarische Schaffen gewählt hat, anvertrauen können muss:

Meine Haltung zur Sprache meiner Literatur ist nicht, sie beherrschen zu wollen (so eine Dummheit! man beherrscht nicht einmal die eigene Muttersprache), sondern mich ihr anvertrauen. Ich, als Sprachwechsler, habe mein Leben einer Sprache, die ich mir ausgesucht habe, anvertraut. Sprachwechseln bedeutet nicht eine neue Sprache lernen, sondern das eigene Leben einer selbst Ausgewählten anvertrauen. Und dies ist etwas mehr als Gram-

matik oder Syntax, dies ist der Weg, die ausgesuchte Sprache verbindlich für sich und für den Gesprächspartner werden zu lassen. (Khadhraoui, 2012)

Über seine Annäherung an die deutsche Sprache sowie seine Überzeugung, sich sofort des Deutschen bedienen zu wollen, um zu schreiben und um mit den Menschen vor Ort eine gemeinsame Sprache zu finden, spricht der Autor in dem Interview mit Federica Marzi 2010:

Zu der Zeit, als ich Deutsch lernte, also Anfang der 1970er Jahre, spürte ich ganz deutlich, dass diese Sprache trotz der Sympathie für die Freunde, die ich in dem neuen Land gefunden hatte, mich nicht berührte, weil sie mich ausschloss. Sie konnte die Liebe der Deutschen zu Italien ausdrücken, war aber nicht in der Lage, von der Gegenwart eines Italieners wie mir in der deutschen Alltagswelt zu sprechen. Und das war mir sofort als ein Widerspruch erschienen. Ich stand also vor zwei Möglichkeiten: Entweder ich lernte Deutsch, *richtig und gut*, wie die Deutschen es sprechen, oder ich verwandelte es in eine Sprache, die meine Andersartigkeit (Vielfalt) und die der anderen Millionen Ausländer in Deutschland ausdrücken kann. Aus dieser prekären Lage heraus entstand der Wunsch zu schreiben, und zwar sofort auf Deutsch.

Ich gehörte zu den Autoren, die schon immer behauptet haben, man müsse direkt auf Deutsch schreiben, um eine gemeinsame Sprache zu haben und um mit den Hausherrn («Gastgeber») kommunizieren zu können.

Bemerkungen wie diese machen deutlich, wie die Veränderungen in der deutschsprachigen Gesellschaft auch die Sprache selbst beeinflusst haben. Wenn sie vor diesem Zeitpunkt gänzlich monokulturell

war, hat der Kontakt mit Menschen aus anderen Sprach- und Kulturgruppen dazu geführt, dass sie unwiederbringlich interkulturell geworden ist.

In der Tat ist die deutsche Sprache in der Beschreibung des Autors in ihrer monokulturellen Konzeption »vertikal«<sup>3</sup> aufgebaut gewesen, das heißt, dass, wenn jemand Deutsch lernen wollte, er dieses von unten nach oben tun musste, er musste sich den Spracherwerb erarbeiten. Geht man hingegen von einer interkulturellen Sichtweise der Sprache aus, so betrifft diese Entwicklung die Sprache selbst und sie geschieht in horizontaler Richtung. Auf diese Weise entsteht in der deutschen Sprache ein interkulturelles Gedächtnis und ein Dialog zwischen der Herkunftssprache desjenigen, der von außen kommt, und der Landessprache. Ein Dialog in Bachtins Sinn, und wie Chiellino selbst, nochmals im Interview mit Mottola, bekennt:

Es handelt sich um einen Dialog, weil die Sprache, die die Erinnerung trägt, mit der Sprache, die geschrieben wird, in Dialog tritt.

In Chiellinos Gedichten spiegelt sich metaphorisch das Leben des Autors wie auch das Leben anderer Migranten wider. Und es ist eben das Übergangsweise der Lebensumstände dieser Menschen und ihre Auseinandersetzung mit dem »Anderen«, sowohl in ihren Heimatländern also auch im Gastland, das ihn dazu bringt, die deutsche Sprache als Raum der Interkulturalität anzusehen. Die Sprache ist dann auch der Ort, an dem der Dichter den Versuch eines interkulturellen Dialogs in interkulturellen Situationen ansiedelt:

3 Von unten, vom Gast aus, nach oben, zum Gastgeber, *Sprache Leben. Meine Ankunft in die deutsche Sprache. Prosa. Gedichte. Essays*. Dresden: Thelem Universitätsverlag 2003, 62–63.

Mit anderen Worten, das Interkulturelle entsteht nicht aus Hybridismen, Kontaminationen und diversen Schnörkeln, und sie ist auch keine Synthese, sondern sie ist die Integration wesentlicher Prozesse, um sich selbst und die Sprache der Gesellschaft, in der man lebt, auf eine interkulturelle Zukunft vorzubereiten. Mit anderen Worten, das Deutschland von 1955 ist sicherlich nicht das Deutschland von heute. Nach siebzig Jahren Einwanderung hat Deutschland endlich damit begonnen, die Vielfalt seiner Entwicklung zu akzeptieren. Kinder und Enkelkinder spüren seit Jahren, dass die Gesellschaft, in der sie leben, nicht mit der ihrer Eltern, geschweige denn ihrer deutschen Großeltern, vergleichbar ist. (Mottola 2020)

Und weiter sagt er:

Es ist also klar, dass Interkulturalität kommt und geht. Sie hat Phasen des Wachstums und Phasen des Rückgangs. Was die interkulturelle Literatur anbelangt, sind wir meiner Meinung nach derzeit im Niedergang begriffen. Die stärksten Jahre waren die 70er und 80er Jahre, als die radikalsten und wahrhaftigsten Werke geschrieben wurden. Tatsächlich ist es so, dass am häufigsten die Gedichte aus meinem Band *Mein fremder Alltag* zitiert werden, weil dort ein Ich zu hören ist, das der Vielfalt ausgesetzt ist und zu verstehen versucht, ein Ich, das keine Angst hat, sich der Vielfalt zu stellen, das sich nicht verleugnet, das Mut hat. Ein Ich, das sich selbst aufbauen will. Eines ist klar: Es gibt kein Zurück, kein Zurück zur Monokulturalität, die es gab, als wir ankamen. (Mottola 2020)

Chiellinos sprach- und ideentheoretisches Programm baut auf einer sprachlichen Heterogenität ohne Hierarchien auf, denn er als

Dichter ist nicht dazu bereit, auf eine seiner Sprachen zu verzichten, denn nur so kann die Welt seine Heimat werden.

Wenn wir sie aus einem anderen Blickwinkel betrachten, ist Interkulturelle Literatur jenseits des Engagements gegen Diskriminierung, das Vorhaben, Regionen wie Kalabrien durch meine Werke zu einer Region der deutschen Literatur zu machen. [...] Damit sind diese Regionen in der deutschen Literatur nicht mehr die Bühnen, auf denen der deutsche Reisende seine Figuren ansiedelt oder der deutsche Romancier seine Leute agieren lässt, denn diese Reiseliteratur gibt es bereits. Wir wollen diese Regionen mit ihrem historischen Gedächtnis in die deutsche Literatur einbringen. Wir wollen die Grenzen des deutschen Gedächtnisses durch die Einbeziehung dieser anderen Regionen erweitern. (Mottola 2020)

Unmittelbar damit im Zusammenhang stehen die Betrachtungen des Autors über den Begriff der Heimat, wie ihn Ernst Bloch in *Das Prinzip Hoffnung* (1959) definiert hat, wo Heimat der Ort ist, an dem man sich sicher fühlt.

Man muss sie von diesen Realitäten der Zugehörigkeit lösen und sagen: »Heimat ist dieses Gefühl des Wohlbefindens an dem Ort, an dem man ist, und mit den Plänen, die man hat«. (Mottola 2020)

Die deutsche Sprache kann derzeit also als interkulturelle und dialogische Sprache definiert werden, da sie in den interkulturellen und mehrsprachigen Gesellschaften der deutschsprachigen Länder als einziges Mittel ermöglicht, dass Menschen unterschiedlicher Kulturen und Sprachen miteinander in Dialog treten. Außerdem besteht, so Chiellino, zwischen dem Schreiben in der Muttersprache und dem Schreiben in einer Fremdsprache kein großer Unterschied,

in beiden Fällen ist Schreiben eine persönliche Erfahrung, und Chiellino ist davon überzeugt,

dass die Sprache nicht das ist, was alle denken, ein chromosomaler Teil unserer Identität, sondern ein Medium, mit dem man Kunst schaffen kann, wie Noten, Farben, Steine. (Perla 1998)

- Und dass außerdem:

Wer die Sprache wechselt, schreibt ein anderes Deutsch, nicht im Sinne von grammatikalischen Fehlern. Es kommen Erinnerungen und Inhalte hinzu, die in der deutschen Sprache bis dahin nicht vorhanden waren. (Mottola 2020)

Der Autor im Interview mit Perla (1998) behauptet, dass Ausdrücke, die er selbst erfunden und verwendet hat, wie »freudenah«, »milchblau«, »falschsauber«, »Wortbeschützer«, »schiffig«, »Bürosonne«, »Tournister«, »sich die Fremde nehmen«, »sich fern leben« eher Metaphern als Neologismen sind, auch wenn sie minimal sind:

Diese Worte entstehen aus Bildern, die eine neue Realität einfangen wollen. Ich würde sie also nicht als Neologismen oder poetische Freiheiten bezeichnen, sondern als »minimale Metaphern«, mit denen man einen Sprung nach vorne machen kann, um neue Realitäten zu vermitteln, Realitäten, die vielleicht nur von denen wahrgenommen werden können, die in einer bestimmten Situation leben.

Es handelt sich um einen Schriftsteller, der versucht, das Deutsche für das Andere zu öffnen. Für den Intellektuellen sind der kulturelle

Austausch und die Darstellung der Unterschiede schon immer der Weg zur Interkulturalität gewesen. Dies ist allerdings nur dann möglich, wenn Sprache und Inhalt in den verschiedenen Lebensphasen zusammenfließen. Erst dann kann man zu Recht davon sprechen, dass eine interkulturelle Authentizität erreicht wurde<sup>4</sup>. Die Sprache, eine interkulturelle und dialogische, wird dann zum Werkzeug, mit dem die einzelnen Menschen dieser interkulturellen Gesellschaften ihre Ängste und Vorurteile abbauen, sich dem Unbekannten öffnen, sich für Toleranz, Akzeptanz und Integration entscheiden können und am Ende bereit sind für Zugehörigkeit.<sup>5</sup>

Also der interkulturelle Roman, wie ich ihn für mich erschlossen habe, ist ein Werk, in dem vom Anfang bis zum Schluss ein dialogischer Austausch stattfindet, zwischen der Sprache, die geschrieben wird, also in dem Falle Deutsch, und der Sprache, die Träger von Gedächtnis ist. Und dieser dialogische Austausch beginnt mit dem ersten Wort und endet mit dem letzten Wort. Das ist es, was ich selbst unter dialogischem Austausch verstehe. Es ist eine Sprache, die in ständiger Verbindung zu einer anderen Sprache geformt wird. Also die deutsche Sprache wird geschrieben, geformt, entwickelt, weil sie in sich etwas aufnehmen muss, was zu ihr nicht gehört. Und das macht den interkulturellen Roman aus – nicht das, was erzählt wird.

4 Gino Chiellino, *In Sprache Leben. Meine Ankunft in der deutschen Sprache. Prosa. Gedichte. Essays*. Dresden: Thelem Universitätsverlag 2003, 88–91.

5 Chiellino bezieht sich hier auf den Roman *Vivere altrove* von Marisa Fenoglio, der zweifellos als interkulturell bezeichnet werden kann. Fenoglio macht hier den Unterschied zwischen Integration und Zugehörigkeit deutlich: während Integration nichts anderes bedeutet, als dass die Regeln der jeweiligen gesellschaftlichen Realität erlernt wurden und befolgt werden, ist Zugehörigkeit etwas, das sich nur der Einzelne für sich selbst schaffen kann, weil sie von niemandem gewährt werden kann. – Folgendes Zitat: Gespräch mit (Pieper 2018, i.d.B.)



Die interkulturelle Literatur wird so zu einem sprachlichen Experiment desjenigen, der mangels der Kompetenz eines deutschen Muttersprachlers, des letzteren Sprache bis an die Grenzen ihrer Ausdrucksfähigkeit treibt und selbst den einfachsten Begriffen neue Bedeutungsnuancen zuweist, die sich auch aus klanglichen Assoziationen mit der Muttersprache ergeben. Ein Beispiel dafür findet sich im Gespräch mit Tiziana Perla 1998, wenn Chiellino den Titel des Gedichts *Jandeln für Ausländer* (aus dem Band *Sehnsucht nach Sprache*) als Spiel mit dem Namen des österreichischen Dichters Ernst Jandl erklärt, indem er behauptet:

Diese Art von Literatur kann man machen, wenn man viel Sprache im Inneren hat, aber auch wenn man keine hat. Es wird das gleiche Ergebnis erzielt, das gleiche ästhetische Ziel. Das Wort hat auch eine akustische Matrix im Inneren, die schwer zu extrahieren ist und die ich auch erst später entdeckt habe, nämlich die dialektale Form »janda«- »Eichel«, dieser Klang ist mir sehr vertraut. Es ist ein Wortspiel, in dem auch das im Innern (i. e. des Wortes eigener Laut, NG) mitklingt.

Lediglich unter diesen Umständen lässt sich die deutsche Sprache mit der richtigen Flexibilität definieren, weil sie offen wird für mehrere Perspektiven auf die Dinge, und Raum schafft für sprachliche Kreativität im literarischen und lyrischen Schaffensprozess, da – wie Chiellino in seinem Interview in Salerno bezeugt – das Schreiben in einer Fremdsprache bedeutet, sich in die Zukunft hineinzudenken:

Es gibt ein »Sich-selbst-im-Denken-Vorwegnehmen«. Während die Muttersprache uns dazu zwingt, uns als die wiederzuentdecken, die wir waren, bedeutet das Schreiben in einer Fremdsprache in diesem sehr kurzen Zeitabschnitt, in dem sich die Kreativität einstellt, sich in die Zukunft hineinzudenken. (De Chiara 2000)

Diese Vorstellung von der Zukunft wird bestätigt auch, wenn er Deutschland lieber »das Land meiner Kinder« nennt: Er bezeichnet als Heimatland nicht das Land, aus dem er kommt, als Hort der (eigenen) Geschichte, sondern jenes, in dem die Zukunft derer, die kommen würden, aufgebaut werden sollte.

Mit seinem sprachlichen Experimentieren und dem Geschick des Autors, seine Sprachen und Kulturen miteinander zu verbinden, ist Chiellinos Werk eine der originellsten und authentischsten Ausdrucksformen der interkulturellen Literatur, deren Erforschung sich der Kritiker und Autor bis heute widmet. Eben gerade Chiellino verdanken wir die Bezeichnung, den Begriff und die Definition von »Interkultureller Literatur«.

## 1. Für eine Ästhetik der Fremde Antonino Mazza\*. Toronto 1995

MAZZA: Welchen Platz nimmt die Ausländerliteratur heute in der Bundesrepublik Deutschland ein?

CHIELLINO: Ich möchte zwei Vorbemerkungen machen. In der deutschen literaturgeschichtlichen Realität gibt es derzeit zwei Faktoren, die in die Debatte über Vielfalt, über »Fremde«, eingreifen. Zum einen ist da die Vergangenheit der jungen Bundesrepublik Deutschland mit ihrer Verantwortung gegenüber der jüdischen Welt. Diese Prämisse ist wichtig, weil die Linke angesichts gewisser Tatsachen auf einer Kontinuität zwischen dem NS-Staat und der Republik beharrt, indem sie nämlich andeutet, dass Ausländer denselben Bedrohungen und Gefahren ausgesetzt sind wie Juden während der Nazizeit. In Wirklichkeit ist dies eine Projektion der Linken auf der Suche nach Selbstlegitimation. Das heißt, die Linke würde niemals zulassen, dass sich die Rechte gegenüber Ausländern so verhält, wie ihre Väter es den Nazis den Juden gegenüber erlaubt haben. Diese historische Realität scheint jedes Mal wieder mit neuer Schärfe auf den Plan zu treten und sich einzumischen, wenn man gezwungen ist, sich mit der Vielfalt als Objekt der Aggression zu befassen. Ich erinnere mich, dass in den Fernsehdebatten nach den Brandanschlägen in Mölln und Solingen, bei denen türkische Bürger in den Flammen den Tod fanden, über den Holocaust und den Nationalsozialismus gesprochen wurde, und dass die meisten Teilnehmer der Debatten Intellektuelle aus dem jüdischen Kultur-

\* Die Gesprächspartner\*innen werden im Anhang gesammelt vorgestellt.

kreis waren, die offensichtlich von den Moderatoren eingeladen worden waren. Die andere Voraussetzung ist, dass die Bundesrepublik Deutschland nach der Wiedervereinigung im Jahr 1989 ohne Ausländer 80 Millionen deutsche Staatsbürger zählte. Unter ihnen befanden sich etwa 18 Millionen Ostdeutsche, die vierzig Jahre lang keine relevanten Erfahrungen mit Einwanderung gemacht haben, abgesehen von der Anwesenheit von Vietnamesen, Angolanern, Kubanern und chilenischen Exilanten, die alle im Namen der Brüderlichkeit der Völker, einem Grundsatz des sozialistischen Internationalismus, aufgenommen wurden. Dies hatte die politischen Kräfte der DDR jedoch nicht daran gehindert, die Vietnamesen, Angolaner und Kubaner sowie einen Teil der chilenischen Exilanten in ein Verhältnis ständiger Entfremdung zu bringen, indem sie sie in Konglomeraten außerhalb der ostdeutschen Gesellschaft leben ließen. Beide Prämissen sind relevant, um zu verstehen, in welchem Sinne man von Fremdheit, von Vielfalt, von »Fremde« spricht.

MAZZA: Es gibt jedoch Mechanismen auf formaler Ebene, die eine einfache Integration von Ausländern in Deutschland vereiteln.

CHIELLINO: Ja. Auch auf dieser Ebene herrscht Vielfalt, eine kodifizierte Vielfalt, denn die Bundesrepublik Deutschland hat sich immer geweigert, sich als Einwanderungsland zu definieren, obwohl sie seit 1955 auf der Grundlage bilateraler Verträge mit einer Reihe von Mittelmeerländern Millionen von Ausländern in den deutschen Arbeitsmarkt eingeführt hat. Auf staatsbürgerrechtlicher Ebene hat der deutsche Staat den 7 Millionen Ausländern, die derzeit auf seinem Staatsgebiet leben, keine Öffnung in Aussicht gestellt. Den höchsten Grad der Anerkennung, den man als Ausländer erreichen kann, ist das Recht auf eine unbefristete Aufenthaltserlaubnis, die nach einer bestimmten Anzahl von Jahren auf dem deutschen

Arbeitsmarkt ohne größere Konflikte mit dem Gesetz erteilt wird. Die Staatsbürgerschaft kann nur auf Antrag erworben werden, es handelt sich also um ein Recht, das auf der Grundlage kodifizierter Voraussetzungen erworben werden muss. Mit anderen Worten: Es handelt sich um eine Fremdheit, die nicht der kulturellen Fremdheit des Ausländers entspricht, sondern das Ergebnis des Ausländerrechts ist. Eine künstliche Fremdheit, die überwunden werden kann, wenn die Bundesrepublik Deutschland Ausländern ein Verfahrensangebot macht, um ihnen die Staatsbürgerschaft zu ermöglichen.

MAZZA: Hat dies auch Auswirkungen auf die Staatsbürgerschaft der Kinder?

CHIELLINO: In Deutschland beruht das Recht auf Staatsbürgerschaft auf dem Geburtsortprinzip, wenn bestimmte Voraussetzungen erfüllt sind, und nicht auf Blutsverwandschaft. Die Geburt auf deutschem Hoheitsgebiet führt nicht zwangsläufig zum Erwerb der Staatsangehörigkeit. Ein solcher Grundsatz sanktioniert die Vielfalt, anstatt die verfahrensrechtlichen Voraussetzungen für ihre Überwindung zu schaffen.

MAZZA: Auch ohne Neuankömmlinge könnte die ausländische Bevölkerung also wachsen. Welches Interesse weckt das literarische Werk, das sich aus dieser Fremdheit ergibt? Welcher Sensibilisierungsprozess hat bisher in Deutschland stattgefunden?

CHIELLINO: Es handelt sich um eine schubweise Entwicklung. Was mich betrifft, so habe ich das seit den 1980er Jahren immer stärker gespürt. In den 1970er Jahren hatte sich in der deutschen Gesellschaft eine gewisse Neugierde gegenüber Ausländern entwickelt. Nach etwa dreißig Jahren Einwanderung entstand das Bedürfnis,

Ausländer außerhalb der Arbeitswelt kennen und verstehen zu lernen. Dies führte zu einer ersten Welle der Neugierde auf unsere Literatur. Es war eine voyeuristische Sensibilität gegenüber der aufkommenden Literatur von Ausländern. Man erwartete, dass dem deutschen Leser sofort Einblick in Lebensformen, Kommunikation, Ausdruck und Erotik verschafft würde – mit anderen Worten, dass es dem deutschen Leser helfen würde, das Universum jener Minderheiten, die er in seinem Alltag nicht direkt erreichen konnte, zu erkunden. Die entstehende Literatur sah sich mit klar definierten Erwartungen in dem Sinne konfrontiert, dass ihre Themen die Interessen der deutschen Öffentlichkeit nicht außer Acht lassen sollten, das ging so weit, dass die Funktion dieser Literatur sofort vorgegeben war: Die »Literatur der ausländischen Autoren« sollte als Spiegel dienen, der dem deutschen Publikum helfen sollte, sich selbst zu erkennen, und zwar gerade durch die Entfremdung, die durch eine Sprache entsteht, die anders geschrieben ist, als ein Muttersprachler sie geschrieben hätte. Vom ersten Augenblick an handelte es sich hier um eine mehrheitlich angenommene Auffassung, die die Literatur des Anderen zum eigenen Vorteil nutzt. Und das ging Jahre so weiter, dass man davon ausging, dass die spezifische Funktion dieser Literatur die Bereicherung der deutschen Literatur sei, um ja zu vermeiden, dass eine Auseinandersetzung mit dem Anderssein entsteht.

MAZZA: Man hat es also geflissentlich vermieden zu sehen, dass es eine kohärente ästhetische Aussage dieser Literatur von Minderheiten geben könnte, die zur gleichen Zeit und im gleichen Raum wie die dominante Kultur hätte existieren können!

CHIELLINO: Man hat, ungeachtet des jeweiligen Verhältnisses zur Mehrheit, auch innerhalb der Minderheiten die Notwendig-

keit einer solchen eigenen Stellung entschieden geleugnet. Und das ist auch der Moment, in dem die Dichotomie innerhalb der kulturellen Welt der Bundesrepublik Deutschland entsteht: auf der einen Seite die deutschen Intellektuellen, die weiterhin untereinander diskutieren, was Vielfalt ist, auf der anderen die ausländischen Intellektuellen, die weiterhin über die Vielfalt innerhalb der ethnokulturellen Minderheiten diskutieren. Zwischen den beiden Gruppen aber gibt es keine Form des Austauschs. Dies zeigt sich auch in der Tatsache, dass in Büchern und Aufsätzen deutscher Intellektueller, ausländische Intellektuelle, die sich mit demselben Thema beschäftigt haben, nur selten zitiert werden. Ein Minimum an Dialog findet statt, wenn beispielsweise ein ausländischer Intellektueller eine Aufsatzsammlung herausgibt, in der sich auch Beiträge deutscher Intellektueller befinden. Während die Mitglieder der Minderheit nicht darum herumkommen, zur Kenntnis zu nehmen, was die Intellektuellen der Mehrheit sagen, fühlen letztere sich nicht in der Pflicht, sich mit den Ansichten der Autoren der Minderheit auseinanderzusetzen. Im Grunde gehen sie davon aus, dass die Anwesenheit der Ausländer in der Bundesrepublik an sich keine Andersartigkeit zum Bestehenden hinzufügt, sondern lediglich eine Variation des bereits Bestehenden darstellt. Es geht ihnen also nicht um die Andersartigkeit, sondern um eine Variation des bereits Vorhandenen, die den Alltag in Deutschland, den Inländer immer als grau und monoton empfunden haben, durch Farben, Töne, Disharmonien oder was auch immer bereichern soll. Im Grunde wiederholen sie mit weniger kruden Argumenten die Überzeugung der Zweckdienlichkeit der Literatur ethnisch-kultureller Minderheiten und sicherlich nicht ihrer Andersartigkeit.

MAZZA: Der Übergang von einer Kultur in die andere, insbesondere in Ihrem Fall, wo es sich um einen Übergang von einer großen

literarischen Tradition zu einer anderen, ebenso großen handelt, kann ein ausschlaggebender Faktor sein. Ich muss sagen, dass bei den italienischstämmigen Schriftstellern in Kanada nur ein geringes, vielleicht nur unterschwelliges Bewusstsein der Zugehörigkeit zu einer großen literarischen Kultur vorhanden ist. Vielleicht haben diese Autoren das Gefühl, dass sie an der Schaffung der Literatur eines neuen Landes beteiligt sind, dessen Literatur fast ausschließlich jüngeren Datums ist. Natürlich ist nicht von der Hand zu weisen, dass es in Kanada Werke, Schriftsteller und eine sehr wichtige Literaturkritik gibt, aber diese gehören fast alle diesem Jahrhundert an, außerdem haben wir es mit einer pluralistischen Welt zu tun, die es zu erfinden und zu entschlüsseln gilt. Es scheint, als gäbe es hier nicht die Last, sich mit jahrtausendealten Traditionen und Autoritäten auseinandersetzen zu müssen, und man kann sich der Illusion hingeben, dass man bei Null anfängt. Wie hat sich dieser Übergang für Sie in Deutschland gestaltet?

CHIELLINO: Ich glaube, es gab eine Phase, in der ich mich mehr zum kulturellen Austausch gedrängt fühlte. Aber die Entscheidung, auf Deutsch und nicht auf Italienisch zu schreiben, hängt wahrscheinlich mit unterschiedlichen Bedürfnissen zusammen. Das offensichtlichste Bedürfnis ist dasjenige des Schriftstellers, der davon träumt, in einer Sprache ohne Gedächtnis zu schreiben, d. h. die Sprache selbst zu erfinden. Beim Übergang von der Muttersprache zu einer anderen Sprache kommt diese Traumvorstellung der Realität sehr nah. Die Erinnerung ist von der Sprache losgelöst. Es ist ein Vorgang, der eine sehr wichtige Rolle für die Art von Ästhetik spielt, die ich anstrebe. Eine zweite Annahme könnte sein, dass weder das Italienische noch das Deutsche Sprachen sind, die Erfahrungen mit Andersartigkeit in sich tragen. Denn bisher gab es in ihrer Kultur keine kulturellen Minderheiten, die ihre eigene



Literatur geschaffen haben. Die deutsche Sprache, die sich so sehr von meiner eigenen Kultur unterscheidet, hat in mir die Möglichkeit heranreifen lassen, meine eigene Andersartigkeit in Bezug auf die deutsche Kultur und die Andersartigkeit der deutschen Kultur in Bezug auf eine Anwesenheit in Deutschland zu sehen. Ich beabsichtige, eine Sprache zu entwickeln, die diese Andersartigkeit zum Ausdruck bringt. Die Andersartigkeit und nicht den Unterschied. Andersartigkeit ist nicht etwa ein Dogma, sie ist ein rein ästhetisches Problem. Ebenso wie das Sich-in-einer- Sprache-Ausdrücken, die bisher nicht in der Lage war, Andersartigkeit auszudrücken. Ich sage gleich, dass die erfolgreicheren Schriftsteller diejenigen sind, die diese Art von Arbeit sein lassen. Diejenigen nämlich, die eine andere Art des Schreibens betreiben. Schriftsteller, die eher importieren, als dass sie schöpferisch tätig wären. Einige Schriftsteller aus dem türkischen oder arabischen Kulturkreis bedienen sich beispielsweise der Übertragung von Metaphern, Redewendungen und Bildern, um etwas gegen die »Blutarmut« der deutschen Sprache zu tun. Aber sie werden niemals glaubwürdig sein, weil sie nicht die literarische Authentizität erreichen, die von denjenigen verlangt wird, die Literatur in einer erworbenen Sprache schaffen. Dies ist ein schwieriges Unterfangen, denn wenn man in einer anderen Sprache als der der Herkunftskultur schreibt, muss das literarische Werk in beiden Kulturen glaubwürdig sein. Durch die Übertragung des Italienischen ins Deutsche wird kein literarisches Werk geschaffen, das in der italienischen Kultur gültig ist, denn das Werk ist einem anti-kreativen Zweck, der Restauration, untergeordnet, auch wenn es kulturelle Informationen vermittelt. Was mich betrifft, so habe ich die Absicht, Werke zu schreiben, die in beiden Kulturen gültig sind, aber weder als Synthese noch als Berührungspunkt zwischen Andersartigkeiten. Dies hat zu einigen Gedichten geführt, die Schwierigkeiten bereiten, wenn man versucht, sie ins Italienische

zu übersetzen. In den zwanzig Jahren, in denen ich auf Deutsch arbeite, habe ich eine Sprache herausgearbeitet, die die Andersartigkeit der ethnisch-kulturellen Minderheiten von innen heraus zum Ausdruck bringen will und nicht durch ihre Positionierung abseits der Mehrheit. Diese Arbeit habe ich nicht auf Italienisch gemacht. Da der italienischen Sprache die Erfahrungen fehlen, die es der deutschen Sprache ermöglichen, sich dem Andersartigen zu öffnen, wird es nicht leicht sein, im Italienischen eine Metapher für einen Ausdruck wie »sich die Fremde nehmen« zu finden, der ja in der deutschen Sprache eine Neuschöpfung ist. Er beruht hier auf der Erfahrung mit positiven und negativen Ausdrücken wie »sich die Freiheit nehmen« und »sich das Leben nehmen«, während »sich die Fremde nehmen« für mich ein Muss jenseits von Gut und Böse ist. Davon konnte ich mich auf einem Kongress in Potenza im Mai 1995 überzeugen, auf dem die Germanisten in Schwierigkeiten gerieten, weil sie die Sprache der Gedichte als fern und nah zugleich empfanden. Entfernt, wenn man es mit dem aktuellen Stand der italienischen Sprache vergleicht, nah, weil es die Art von Andersartigkeit in sich trägt, die in Italien durch die Anwesenheit von afrikanischen, philippinischen, arabischen und südamerikanischen Einwanderern entsteht.

MAZZA: Ich kann an der ästhetischen Erfahrung Ihrer Gedichte nicht als Kenner der deutschen Sprache, teilhaben, obwohl ich versucht habe, sie mit Freunden, die gut Deutsch können, zu lesen, ich finde mich aber durchaus in dem wieder, was Sie über die Sprachstrategien sagen, weil ich, wenn ich Gedichte auf Englisch schreibe, ganz Ähnliches erlebe. Ich kann Ihnen ein Beispiel geben, indem ich eine Strophe aus einem meiner Gedichte zitiere, die so beginnt:

Poetry is about learning about sailing a boat in the rain (Release the sun)

[Poesie ist, wenn man lernt, ein Boot im Regen zu segeln. (Lassen Sie die Sonne frei)]

Die Präposition »about (über)« scheint hier ohne semantischen Inhalt, sie bedeutet allerdings tatsächlich »about (über)«, was aber unter Beibehaltung derselben fast identischen phonemischen Formalität bei der dritten Wiederholung zu »a boat (ein Boot)« wird, wodurch das Bild eines »Bootes« in den Vers einbricht, das für diejenigen, die als Einwanderer die stürmischen Gewässer trans-ozeanisch befahren haben, eine besonders suggestive Bedeutung bekommen kann. Geben Sie mir doch bitte ein Beispiel dafür, wie die deutsche Sprache in Ihren Gedichten funktioniert.

CHIELLINO: Ich weiß nicht, ob mein Beispiel so aussagekräftig ist wie Ihres. Aber der kreative Prozess ist ähnlich, denn auch ich gehe von der Mündlichkeit aus. Standarddeutsch erfordert eine klare und deutliche Aussprache, auch um Verwechslungen durch mögliche phonetische Abweichungen zu vermeiden. Da ich keine Standardaussprache habe, habe ich mehr als einmal das Spannungsfeld zwischen gleichwertigen Lauten ausgenutzt, um zu völlig neuen Lösungen bzw. Ergebnissen zu kommen, wie im Fall der beiden Verben verlassen und verletzen. Diese beiden Verben sind graphisch klar getrennt. Mein Gedicht *Er nimmt sich meiner im Auftrag an*, aus der Sammlung *Sich die Fremde nehmen*, endet mit den folgenden zwei Zeilen: »und wenn er mich zurück hinter der Schwelle weiß / verlässt der Fremde um die Ecke das verabredete Lächeln« (wenn ich das Gefühl habe, dass der Andersartige – und eben auch der Fremde – hinter der Schwelle das zugestandene Lächeln verlässt). Darin habe ich »verlässt«, die dritte Person Singular von »verlassen«, gesetzt. Die Mündlichkeit, die einen Teil meiner Kreativität ausmacht, zeigt sich immer dann, wenn ich Gedichte für mich selbst und in der Öffentlichkeit lese. Und gerade die Wahl

von »verlässt« wird durch die phonetische Interferenz mit der dritten Person Singular des Verbs »verletzen« »verletzt« in Frage gestellt. An dieser Stelle wird die Spannung zwischen »verlässt« und »verletzt« in einer besonders bedeutsamen Korrespondenz in einem Emigrationskontext realisiert. In Wirklichkeit ist nur der Hörer der Klanginterferenz ausgesetzt, die ihn zu zwei gleichberechtigten semantischen Lösungen drängt, da ich ganz bewusst die Aussprache von verlässt derjenigen von verletzt annähere: a) verlässt der Fremde um die Ecke das verabredete Lächeln. b) verletzt der Fremde um die Ecke das verabredete Lächeln. Der Andere (der Fremde) lässt hinter der Ecke das gewährte Lächeln zurück. Der Andere (der Fremde) beleidigt um die Ecke das gewährte Lächeln. Die semantische Entsprechung zwischen verlassen und verletzen aufgrund eines möglichen gemeinsamen Objekts ebnet den Weg zur Komplementarität zweier Verben, in denen die Verschiedenheit des Fremden eingeschlossen ist. Mit »aufgeben« und »beleidigen« ist der Grundkonflikt jeder Migrationsbewegung umschrieben. Wer die Herkunftsgemeinschaft verlässt, schadet ihr, beleidigt sie. Der Rhythmus wird unsicher. Ohne sich dessen bewusst zu sein, wird man zum Träger eines Konflikts, der die eigene Andersartigkeit auch in Bezug auf die Ankunftsgesellschaft bestimmt. Manchmal kann es sich um eine klangliche Interferenz zwischen verschiedenen Sprachen handeln, die dazu führt, dass die Gleichzeitigkeit des Andersartigen in einer Gesellschaft zum Ausdruck kommt, die darauf besteht, sich als monokulturell zu definieren. Im Fall von José F. A. Olivers Gedicht, das Federico Garcia Lorca gewidmet ist, kreuzt Oliver die Klangfülle des spanischen Adjektivs »verde« (grün) mit der der ersten Person des deutschen Verbs »werden«: »ich werde«. Das Verb »werden« wird u. a. zur Bildung des einfachen Futurs verwendet. Auf diese Weise gelingt es dem Autor, zwei Bedeutungen in einem Wort gleichzeitig zum Klingen zu

bringen: werde ich auf die Straße stürmen // unverschämt // und werde brüllen vor dem ersten Schuss // federico // verde que te quiero verde (morgen werde ich mich auf die Straße werfen // ohne Scham // ich werde vor dem ersten Schuss schreien // federico // verde que te quiero verde). Die syntaktische Struktur des Segments: »und werde brüllen« ermöglicht das gleichzeitige Verständnis von: »und ich werde brüllen« und »und ich werde grün schreien«. Tatsächlich lässt sich der Infinitiv »brüllen« mit dem ersten Hilfsverb »werde« verbinden, das am Anfang des Prädikats vor dem Verb steht, so dass das zweite »werde« durch Klanginterferenz zu »grün« als Objekt des Verbes »brüllen« wird und damit das Grün vorwegnimmt, das im Spanischen mit dem Vers von Federico Garcia Lorca gebrüllt werden wird. Aber die Klanginterferenz ist nur einer der vielen Mechanismen, die von denjenigen genutzt werden, die in einer anderen Sprache als der ihrer Herkunftskultur schreiben. Welche kreativen Impulse können zum Beispiel von der Tatsache ausgehen, dass diejenigen, die in der Vielfalt leben, nicht dasselbe Verhältnis zum Raum haben wie diejenigen, die in ihrer territorialen Normalität leben? In der Emigration ist der Raum der Ankunftsort, aber er wird dem Fremden verwehrt. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, den Raum in Zeit zu verwandeln, um ein minimales existenzielles Gleichgewicht wiederherzustellen. Wenn dies in der Zielsprache geschieht, braucht man u. a. Adjektive, um den Zeitablauf anzuzeigen. Ich könnte zum Beispiel beschließen, »dreimonatig« zu verwenden: drei Monate. Was aber, wenn ein Schriftsteller wie Franco Biondi versucht, dieses Adjektiv mit dem Begriff Deutschland zu verknüpfen, indem er schreibt: »Nach dreimonatigem Deutschland fühlte ich mich an einem Kloakenrand gestrandet« (»After a Germany of three months, I felt stranded on the edge of a sewer«). Der Autor gibt der Zeit eine räumliche Dimension, denn wer im Ausland lebt, muss das Gleichgewicht

zwischen Raum und Zeit wiederherstellen. Dem Raum wird dabei gegenüber der Zeit der Vorrang eingeräumt, weil die Zeit nicht kultiviert werden kann, während der Raum immer von der Normalität besetzt ist. Und in der Normalität gibt es nie Raum für die Andersartigkeit. Das Beispiel, da wir gerade untersucht haben, eignet sich auch, um zu zeigen, dass die Beziehung zwischen Substantiv und Adjektiv einer der Bereiche ist, in dem viel getan werden kann, um Andersartigkeit auszudrücken. Abschließend möchte ich noch ein weiteres Beispiel aus einem sehr kurzen Gedicht von mir anführen, in dem ich schreibe »mit hundert und keiner Stimme«, wobei ich den Begriff Stimme verwende, in dem die Einheit von menschlicher Stimme und Wahlrecht, die in meiner Herkunftskultur nicht vorhanden ist, beibehalten wird, ich kann mit einem Wort sagen: »mit hundert Stimmen, aber ohne Wahlrecht«. Wird die Sprache von der Minderheit verwendet, erhält sie andere Konnotationen. Eine der grundlegenden Konnotationen jeder von Andersartigen geschriebenen Sprache ist die Gleichzeitigkeit der Bedeutungen eines Wortes. Die Abwesenheit von Erinnerung, von historischer Tiefe, die einen dazu bringt, Bedeutungen klar voneinander getrennt zu halten, erleichtert die Verwendung einer Sprache, in der alles wieder gleichzeitig präsent ist.

MAZZA: Was ist mit der Mündlichkeit? Ich meine, ich halte mich auch heute noch nicht für einen Dichter des Blattes. Poetische Verse entstehen für mich in dem Augenblick, in dem ich beim Sprechen von Normen abweiche, wo man Rhythmen, Metriken, Transparenzen, effektvolle semantische Felder entdeckt, die nicht kodifiziert sind und die von den Muttersprachlern oft nicht bemerkt werden.

CHIELLINO: Das ist wahre Mündlichkeit. Der Begriff der Mündlichkeit wird in der deutschen Literaturkritik missverstanden, man

hält es für Mündlichkeit, wenn nordafrikanische Schriftsteller anstatt zu lesen, erzählen. Aber das ist keine Mündlichkeit. Das ist eine Art und Weise, sich in der Öffentlichkeit zu präsentieren. Wahre Mündlichkeit ist das, was Sie hier gerade beschrieben haben, und es ist das, was ich praktiziere. Meine Gedichte entstehen aus der Abweichung in der Aussprache und sind nicht der Schrift unterworfen. Das Gedicht wird schließlich zu Papier gebracht, aber sicher nicht geschrieben. Neunzig Prozent meiner Gedichte entstehen durch den mündlichen Vortrag, sie nehmen durch den mündlichen Vortrag Form an, durch die Wiederholung. Aber diese Lyrik, die aus einem von der Norm abweichenden Ausspracherhythmus geboren wird, kommt zu ästhetischen Lösungen, die dazu beitragen, eine bisher ethnozentrische Sprache gegenüber dem Andersartigen zu öffnen.

MAZZA: Die Übersetzung dieser Gedichte wirft Probleme auf. Ich bin mir der enormen Schwierigkeit bewusst geworden, dem italienischen Leser den Eingriff in die englische Sprache zu vermitteln, jetzt, da eine Sammlung meiner Gedichte in Italien in einer italienischen Fassung veröffentlicht werden soll. Haben nicht auch Sie Zweifel an der Übertragbarkeit eines solchen ästhetischen Ereignisses?

CHIELLINO: Es liegt auf der Hand, dass unsere Literatur nicht einmal für uns selbst übersetzbar ist. Das liegt daran, dass in Ihrem und meinem Italienisch genau die zwanzig Jahre fehlen, die Sie auf Englisch und ich auf Deutsch gearbeitet haben. Das sind schöpferische Erfahrungen, die durch eine Übersetzung nicht wiederhergestellt werden können. Der ideale Übersetzer unserer Gedichte könnte ein Schriftsteller sein, der in den zwanzig Jahren, in denen er sich mit der italienischen Sprache beschäftigt hat, seiner kulturellen Andersartigkeit so nahe gekommen ist, dass er aufgrund einer parallelen Erfahrung zum Übersetzer einer ihm vertrauten kreativen

Erfahrungswelt wird. Gegenwärtig glaube ich, dass jeder Versuch dazu bestimmt ist, inhaltlich zu enden.

MAZZA: Glauben Sie, dass in Italien eine größere Sensibilität für das literarische Schaffen von Italienern im Ausland vorhanden sein könnte?

CHIELLINO: Die mangelnde Sensibilität für die italienische Literatur außerhalb Italiens ist darauf zurückzuführen, dass die italienische Literaturkritik die große Hüterin eines nationalen Traumas ist, das zu einem kollektiven Tabu geworden ist. Es handelt sich um das Trauma der großen Emigration, die nach der Wiedervereinigung des Landes einsetzte und die Bemühungen des jungen italienischen Staates, in die Reihe der großen europäischen Nationen aufgenommen zu werden, zunichte machte. Das Tabu wurde zu einem Trauma, weil es nicht möglich war, eine Sprache zu finden, in der man über die Konflikte sprechen konnte, die bis zum Ersten Weltkrieg rund 25 Millionen Bürger des vereinigten Italiens in die Flucht trieben. Sie zogen es vor, die Konflikte in der Schwebe zu lassen, in der Hoffnung, dass sie sich durch die Abwesenheit der Kontrahenten auflösen würden. Ohne sich im Vorhinein im Klaren darüber zu sein, dass ein Nichtaustragen von Konflikten zur Verdrängung, und damit zur Tabubildung führt. Die Literaturkritik trug zur Entstehung dieses Tabus bei, indem sie behauptete, die großen Autoren des Post-Risorgimento hätten die Emigration nicht thematisiert. Auf diese Weise hat sie die Herausbildung von Werkzeugen der Literaturkritik verhindert, die heute für die Lektüre der außerhalb Italiens geschriebenen italienischsprachigen Literatur und der in Italien entstehenden Literatur notwendig wären. Außerdem sollte man sich auch immer wieder klarmachen, dass die Suche nach regionalen Identitäten, die in Kanada so weit verbreitet ist,



geistige Käfige schaffen kann. In der Diskussion um Emigration sind regionale Identitäten eine historische Tatsache und haben eine Funktion in dem Sinne, dass sie als Nischen dienen, in die man sich zurückziehen kann, um sich nur dort dem Anderen zu stellen, was sicherlich nicht einfach ist. Für diejenigen, die sich in der Enge ihres Alltags mit einer globalisierten Wirtschaft auseinandersetzen müssen, ist eine regionale, fast dörfliche, gassenähnliche Nische ein psychologisches Gegengewicht, das sie auflädt, das ihnen Kraft gibt. Dieses Gefühl der Sicherheit in einem bestimmten Viertel, in einer bestimmten Straße, in einem bestimmten Haus in einer Stadt wie Toronto wird von denen, die es von Italien aus sehen, nicht in seiner wahren Funktion verstanden. Im Gegenteil, das Ganze wird als eine Form von Provinzialität interpretiert, über die man sich lustig machen kann, über die man aber sicher nicht schreiben sollte. In Deutschland ist die Situation nicht so anders, und es wäre auch nicht fair, die Funktion der Erinnerungsliteratur zu leugnen. Sowohl italienische Schriftsteller, die auf Deutsch schreiben, als auch italienischsprachige Schriftsteller haben hier mehr oder weniger unmittelbar ein kreatives Gleichgewicht zwischen der eigenen Kulturgeschichte und der Zugehörigkeit zu einer anderen Literatur gefunden, so dass es keine solche Zuflucht zu einer regionalen Identität gibt. Ich habe den Eindruck, dass die zwanghafte Suche nach einer regionalen Identität die Entwicklung der einzelnen Autoren in Bezug auf ihre Kreativität eher hemmt.

MAZZA: Und spielt die italienische Literaturkritik eine Rolle bei der Entwicklung der Literatur italienischer Autoren in anderen Ländern?

CHIELLINO: Gewiss. Aber viel kann sie nicht tun, weil sie noch nicht über die entscheidenden Werkzeuge verfügt, derer es bedarf,

um sie richtig zu verstehen. In Italien werden diese Autoren lediglich unter dem Gesichtspunkt des Gedächtnisses rezipiert, ein Kriterium, das vielleicht das Naheliegendste, nicht aber das Ergiebigste ist. Nie ist man auf die Idee gekommen, sich diesen Werken einmal unter der Fragestellung zu nähern, wie man kreativ auch mit der italienischen Sprache umgehen könnte, um die Realität eines Italieners besser untersuchen zu können, der in der deutschen Kultur lebt. Der Grund für diesen Umstand ist noch trivialer, wenn man bedenkt, dass es die Italianisten sind, die sich mit dieser Frage beschäftigen, die es ja ganz allgemein vermeiden, sich anderen Kulturen auszusetzen. Vielleicht könnten diejenigen, die sich mit vergleichender Literaturkritik oder ausländischer Literatur beschäftigen, mehr tun und dabei berücksichtigen, dass es in der italienischen Sprache, die von italienischen Schriftstellern in Kanada oder von italienischen Schriftstellern in Deutschland geschrieben wird, kulturelle Interferenzen aller Art gibt, die geklärt werden müssen. Aber das wäre das Mindeste. Die bereits erwähnten Aspekte oder die noch nicht diskutierten Probleme sind ganz andere. Worin besteht beispielsweise die Authentizität eines Werks, das in einer anderen Sprache als in der der Ursprungskultur des Autors verfasst ist? Und warum sollte diese Art von Authentizität die Weltliteratur untergraben, die auf der Integration nationaler Literaturen beruht, ohne die Beziehung zwischen Sprache und Kultur in Frage zu stellen? Inwieweit ist es möglich, Literatur mit einer Sprache zu schaffen, die sich von ihrer kulturellen Zugehörigkeit löst?