

Natalia V. Ljubimova

Mehr- und Anderssprachigkeit in der neueren deutschsprachigen Literatur*

Als der italienische Schriftsteller Italo Calvino 1984 von der Harvard-Universität offiziell eingeladen wurde, einen Vorlesungszyklus über die poetische Kommunikation zu halten, beschloss er, auf die Tendenzen einzugehen, die seiner Meinung nach den literarischen Prozess prägen und die Qualität der Literatur im 21. Jahrhundert determinieren würden. So entstand die erst postum herausgegebene Reihe „Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend“¹. Calvino zog zur Begründung seiner Ideen repräsentative Texte aus mehreren nationalen Literaturen heran. Für die Bezeichnung der von ihm prognostizierten Prinzipien gebrauchte er neben *Anschaulichkeit* und *Leichtigkeit* die Metapher der *Vielschichtigkeit* (Multiplicity).

Im Licht der Vielschichtigkeit betrachtete Calvino den zeitgenössischen Roman „als Enzyklopädie, als Erkenntnismethode und vor allem als Netz von Verbindungen zwischen den Geschehnissen, den Personen und den Angelegenheiten der Welt“ (Calvino 1991: 144). Er definierte die Welt in Anlehnung an die Philosophie von Carlo Emilio Gadda als ein *System von Systemen*, „in dem jedes einzelne System die anderen konditioniert und von ihnen konditioniert wird“ (Calvino 1991: 144).

Ist man bereit in diese Richtung weiterzudenken, erkennt man, dass eine der möglichen Manifestationen der Vielschichtigkeit gerade das Prinzip der *Exophonie* (Mehr- oder Anderssprachigkeit) ist, das den Übergang zur Polykulturalität und weiter zur Transkulturalität kennzeichnet. Die deutschsprachige Schweizer Autorin, Übersetzerin und Literaturwissenschaftlerin Ilma Rakusa, die sich in vielen Kulturen und Sprachen routiniert zurechtfindet, hat für solche Empfindung einen klaren Ausdruck gefunden: „Eine poetische, nicht eine medizinische Identitätsdefinition. (...) Ein Gefühl nationaler Zugehörigkeit geht mir völlig ab, auf Heimat hin befragt, kann ich ehrlicherweise nur die Sprache und die Literatur nennen“ (Rakusa 2006: 9).

Ist ein künstlerischer Text exophon, bildet sich innerhalb des Textes selbst und „um den Text herum“ ein poly- bzw. transkulturell geladener diskursiver Raum, der auf dem Zusammenspiel des Eigenen und des Fremden aufbaut und als sprach-

* Der vorliegende Beitrag ist die überarbeitete Version eines Vortrages, der von der Autorin in der Internationalen Fachtagung der Gesellschaft für Sprache und Sprachen (GeSuS), 23. Linguistik- und Literaturtage „Die Sprachen Mitteleuropas und darüber hinaus“ am 23. Juni 2015 in Sankt Petersburg gehalten wurde.

¹ Die Originalausgabe: „Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio“ (1988, Milano); die deutsche Ausgabe erschien 1991 in der Übersetzung von B. Kroeber.

liche und kulturelle Vielschichtigkeit objektiviert wird. Legitimiert sich diese Behauptung, findet man die Spuren der Anderssprachigkeit auf allen Textebenen verstreut:

Es sind ferne Schauplätze, fremdländische (oft russische) Namen, die meine Prosa und Lyrik bevölkern, als führte ich einen heimlichen Dialog mit anderen Kulturen – auf deutsch. Daraus ergibt sich selbstredend eine Spannung. Eine Spannung, die nicht auf Exotik bedacht ist, sondern auf Verfremdung. (Rakusa 2006: 8)

Ist dieser Zustand der Literatur eine Normalität oder ein deviantes Spiel – egal, zu welchem Zweck es auch gespielt wird? Die Herausgeber des Bandes „Exophonie: Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur“ (2007) postulieren den Ausgangspunkt für die weitere Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Exophonie wie folgt:

Literatur ist per definitionem exophon: Niemand schreibt, wie sie spricht. In jüngster, von Migration, Exil und Diaspora besonders geprägter Zeit, ist es längst nicht mehr nur eine Ausnahme von der Regel, wenn ein Schriftsteller nicht in seiner sog. Muttersprache schreibt. Mehr noch: ‚Erst-‘ und ‚Zweitsprache‘, ‚eigene‘ und ‚fremde‘ Sprache wirken aufeinander, vertauschen und vermischen sich (...).

(...) unter Anderssprachigkeit sei hier zunächst der Sachverhalt beschrieben, dass Autoren nicht – oder nicht ausschließlich – in der Sprache schreiben, die sie als erste gelernt haben.

Exophonie, ein Terminus, der gelegentlich benutzt wurde, um afrikanische Literaturen in europäischen Sprachen zu charakterisieren, kann zunächst als Synonym von Anderssprachigkeit fungieren, entwickelt aber andere Valenzen (...). Seit die Globalisierung in ihre dritte Beschleunigungsphase eingetreten ist, in der sich neben der supranationalen Ökonomie auch eine transnationale Kultur ausbildet, ist Anderssprachigkeit schwerlich noch als Ausnahme von der Regel zu beschreiben. (Arndt/Naguschewski/Stockhammer 2007: 8)

Das erwähnte Schreibverfahren hat zahlreiche Termini ins Leben gerufen wie *textinterne Mehrsprachigkeit*, *heterolinguales Schreiben* (siehe: Kilchmann 2012²: 110), *transversale Ästhetik* (Federmaier 2013) u.a. Damit wird das Wesentliche an literarischer Exophonie hervorgehoben: Es geht darum, dass der literarische Text explizite wie implizite Spuren fremder Sprachen enthält, sei es durch die Wortwahl bedingt, durch die Architektonik der Textfragmente größeren Formats oder durch die Verbalisierung von augenfällig „fremden“ mentalen Konstrukten. Kilchmann weist darauf hin, dass für die Forschung besonders von Belang ist, WAS diese intendierten Einsprengsel aus anderen Sprachen, Dialekten oder Soziolekten, die sich von den standardsprachlichen Normen abheben, den literarischen Texten an zusätzlichen Sinnen hinzufügen:

(...) in einem der „deutschen Literatur“ zugeordneten Text [können] auch andere Sprachen vorkommen. Translingualität im Sinne einer Durchquerung von Sprachen findet sich nicht nur in der Gegenwartsliteratur, die die Überschreitung von Nationen- und Sprachgrenzen explizit thematisiert. Wörter, Sätze und ganze Textpassagen in anderen Sprachen, zuweilen auch Schriften, kommen im gesamten Korpus der neueren deutschen Literatur vor ... (Kilchmann 2012¹: 12–13)

Demzufolge trifft das Prinzip der Exophonie auf die neuere deutschsprachige Literatur zu: Allein wenn man die Zahl der Autoren „mit Migrationshintergrund“ be-

rücksichtigt. Um nur einige Namen zu nennen: Natascha Wodin, Emine Sevgi Özdamar, Ilma Rakusa, Herta Müller, Yoko Tawada, Maja Haderlap, Zafer Senoçak, Olga Martynova, Feridun Zaimoglu, Melinda Nadj Abonji, Katja Petrowskaja, Terezia Mora, Julya Rabinowich, Alina Bronsky, Saša Stanišić, Olga Grjasnova und viele andere. Diese Autoren erreichen nicht die gleiche Wirkung auf den Leser, ihre Texte sind auf eine eigene Art exophon, die ihnen immanente Mehrsprachigkeit nimmt von Autor zu Autor neue Formen an und eröffnet eigene Horizonte. Nur sollte man an dieser Stelle erneut Ilma Rakusa beipflichten – es geht gar nicht darum, den Text möglichst exotisch zu gestalten: „Dabei geht es mir nie um schiere Spielerei“, so Rakusa (2006: 16), – sie weiß genau, worum es geht, wenn sie ihre Texte konstruiert:

(...) verstehe ich mich als schreibende Nomadin, unterwegs mit einem *work in progress*.

Zu dessen utopischem Horizont gehört übrigens ein vielsprachig-vielstimmiger Diskurs, der als deutsch-ungarisch-slowenisch-russisch-französisch-englischer freilich alle Lesekapazitäten sprengen würde (...). (Rakusa 2006: 16)

Und weiter:

In meinen Erzählungen jedoch beschränkte ich mich darauf, durch Eigen- oder Ortsnamen ein russisches bzw. französisches Kolorit zu erzeugen, mitunter auch Eigenheiten des Russischen (wie die häufige Verwendung des Diminutivs) im Deutschen zu imitieren. Formal verstehe ich den Dialog als Intarsie: das Muster der Fremdkörper – zu denen auch Zitate, Anspielungen u. ä. gehören – ergibt einen Text im Text, wobei das Gesamtbild als Synthese erscheint. (Rakusa 2006: 17–18)

Nun wären die Belege aus den Texten der oben erwähnten Autoren auf keinen Fall redundant. In Herta Müllers Roman „Atemschaukel“ (2009) lassen sich die in den Plot eingeflochtenen, zum Teil entstellten russischen Wörter und Ausdrücke als Mittel zur Objektivierung des fremden feindlichen Raums verstehen: Solche Räume sind dem Leser aus der russischen so genannten „Lagerliteratur“ bekannt². In Herta Müllers Roman geht es um ein Arbeitslager der Nachkriegszeit, in dem rumäniendeutsche Deportierte harte Arbeit leisten und überleben müssen. Wörter und Formeln wie *Rabotschi Batalion*, *Skoro domoi*, *Nowo-Gorlowka*, *Koksochim-sawod*, *Dnjepropetrowsk*, *kirpitsch*, *sonze*, *swet*, *bolid* (eigentlich: БОЛИТ), *Kolchos*, *Natschalnik*, *Brigadir*, *Pufoaika* (eigentlich: *фуфаїка*), *Loboda* (eigentlich: *лебеда*) und viele andere füllen den Text – sie prägen den Alltag der Häftlinge. Hinter jedem Wort steckt ein Konzept – eine Erinnerung, eine Geschichte, die den Leser stutzig machen kann, ein bitteres Lächeln hervorrufen oder Tränen in die Augen treiben, wie bei der sachlichen Auseinandersetzung mit Vorteilen und Nachteilen der Arbeitsuniform *Pufoaika*:

Die Pufoaika-Farben waren blaugrau oder grüngrau, je nachdem, wie das Färben ausgefallen war. Nach einer Woche war der Anzug sowieso dreckstarr und braun von der Arbeit. Die Pufoaikas waren eine gute Sache, die wärmste Kleidung draußen im trockenen Winter, wenn

² Siehe dazu: Brewer, Michael (1995).

der Frost funkelte und der Atemhauch ans Gesicht fror. Und im Glutsummer waren die Pufoaikas weit genug, die Luft konnte zirkulieren und den Schweiß trocknen. Doch bei nassem Wetter waren die Pufoaikas eine Plage. Die Watte saugte sich voll mit Regen und Schnee und blieb wochenlang nass. Man klapperte mit den Zähnen, bis abends war man unterkühlt. (Müller 2009: 51)

Terézia Mora erzählt in „STILLE. mich. NACHT“ (Erzählband „Seltsame Materie“ 1999) eine genauso rührende wie trostlose Flüchtlingsgeschichte: Ein rumänischer Flüchtling wird an der Grenze festgehalten und verhört. Aber als noch dramatischer kann in dieser Episode die heikle Lage des Dolmetschers gesehen werden, weil die von ihm beherrschten europäischen Sprachen wie Deutsch, Französisch, Italienisch, Spanisch, Englisch in diesem konkreten Fall wenig oder so gut wie gar nicht zählen. Der Flüchtling ist nur des Rumänischen kundig. Russisch können beide nicht, bis auf einzelne Klischees (Kak was sowut? = Wie heißen Sie?). Die Figuren reden eine Zeitlang aneinander vorbei, bis feststeht, dass die vielen Sprachen nicht förderlich sind, wenn es um „Entweder – Oder“ geht. Am Ende wissen weder Leser noch die Figuren selbst, wer besser dran ist:

Glücklicherweise läßt sich der Mann ohne Fragen in die Zelle führen, als hätte er nichts anderes erwartet. Oder als ob er es doch verstanden hätte. Wer weiß, vielleicht hat er. Ich hätte mir seine Augen besser anschauen sollen.

Der Diensthabende schaut in die meinen: Wir brauchen Sie nicht mehr.

Ich zittere. Ich sitze einfach da und zittere. Ich mußte mich hinsetzen. Ich konnte mich vor lauter Zittern nicht auf den Beinen halten. Dabei ist das alles nicht meine Schuld. Ich spreche fünf Sprachen. Rumänisch gehört nicht dazu. Das habe ich auch nie behauptet. Ich wollte nie hierherkommen.

Dein Dienst ist zu Ende, sagt der Dicke (Grenzpolizist – N.L.) zu mir. Was ist?

Nichts, sage ich. (Mora 2010: 33)

Yoko Tawada entwickelt ein enormes Sprachgefühl für linguistische Paradoxien und Sprachspiele, wie z.B. in ihren Essays aus dem Band „Sprachpolizei und Spielpolyglotte“. Sie verdreht die Wörter in Satzkonstruktionen, als würde sie eine Klöppelarbeit leisten, bis daraus ein elegantes, mitunter kuriozes Ornament hervorgeht:

Ich bin in Europa, ich weiß nicht, wo ich bin. Eines ist sicher: der Nahe Osten ist von hier aus ganz nah. Der Ort, von dem aus der Nahe Osten ganz nah ist, heißt Europa. Als ich noch im Fernen Osten lebte, war der Nahe Osten ganz fern. (Tawada 2007: 11)

Abgesehen von den an und für sich exophonen Autoren ist die deutschsprachige Literatur grundsätzlich nicht homogen. Im thematischen Sonderheft der „Zeitschrift für interkulturelle Germanistik“ (2012) wird die selbstverständliche Mehrsprachigkeit der deutschen Literatur ebenfalls thematisiert:

Wie viele Sprachen spricht die deutsche Literatur? Die Frage könnte zu Recht von vornherein als falsch, da in sich widersprüchlich, abgetan werden. Die Ordnungskategorie der „deutschen Literatur“ (anders etwa als jene der schweizerischen, österreichischen oder der romanischen Literaturen) setzt deren Einsprachigkeit als Definitionsmerkmal. Ironischerweise wird diese Einschränkung dort noch verstärkt, wo sich, um nationalen Verengungen entgegenzuwirken,

die Bezeichnung „deutschsprachige Literaturen“ eingebürgert hat. Ungeachtet dessen aber können in einem der „deutschen Literatur“ zugeordneten Text auch andere Sprachen vorkommen. Translingualität im Sinne einer Durchquerung von Sprachen findet sich nicht nur in der Gegenwartsliteratur, die die Überschreitung von Nationen- und Sprachgrenzen explizit thematisiert. Wörter, Sätze und ganze Textpassagen in anderen Sprachen, zuweilen auch Schriften, kommen im gesamten Korpus der neueren deutschen Literatur vor (...). Die interkulturelle Germanistik hat in den letzten Jahren gezeigt, was alles an Kulturbegegnungen und Fremdheitsverhandlungen in der vermeintlichen kulturellen Einheit der deutschen Literatur freizulegen ist. (Kilchmann 2012¹: 12–14)

In diesem Zusammenhang lohnt sich ein Blick auf die Schweiz. Die Schweizer Literatur ist mit vier nationalen Literaturen vertreten und schon aus diesem Grund mehr als jede andere nationale Literatur exophon. Bezüglich der angesprochenen Problematik ist die Schweizer Literatur so etwas wie „ein institutionalisierter Verhandlungsgegenstand für Fragen nationaler und literarischer Zugehörigkeiten und der (Nicht-)Übereinstimmung von Sprache, Literatur und Nation“ (Kilchmann 2012¹: 15). Die Frage, in welcher Sprache man schreibt, ist in der Deutschschweiz Gegenstand zahlreicher, manchmal recht intensiv verlaufender Diskussionen:

Nicht, dass die Autoren in Helvetismen schwelgen (wie Gotthelf, Walser, Dürrenmatt oder Burger) oder diese meiden (wie Meyer, Hohl, Frisch oder Nizon), zeichnet den Großteil der Schweizer Literatur aus, sondern ein spezifisches Sensorium für die Verwendung der Sprache. Aufgrund der medialen Diglossie-Situation (dem funktional getrennten Nebeneinander von Mundart und Hochsprache), tritt ein deutschschweizer Autor beim Schreiben in eine Sprachwelt ein, die für ihn etwas vollkommen anderes darstellt als für die deutschen Kollegen. (Sorg 2005: 219)

Die mediale Diglossie der Deutschschweiz meint das Zusammenspiel der Sprachformen, für die sich die Sprachbenutzer entscheiden, um ihre kommunikativen Ziele zu erreichen. Die Diglossie war für literarische Texte schon immer folgenreich. Die Schweizer Autoren arbeiten zum Beispiel übergenau an Sprachcharakteristiken ihrer Figuren und sie unterscheiden sich durch eine hohe Sensibilität bei der Wahl der Sprachmittel zur Gestaltung der Sprech- und Denkleistungen der narrativen Instanzen, was man für eine der konstanten Eigenschaften der deutschschweizerischen Literaturtexte schlechthin halten könnte (dazu ausführlicher: Ljubimova 2012).

In der Schweizer Literatur werden heute alternative Schreibverfahren entwickelt, die von den Veränderungen in der Gewichtung von Schriftlichkeit und Mündlichkeit profitieren und gerade deswegen aus der Perspektive der transkulturell bedingten Exophonie von Interesse sind. Ein Paradebeispiel dafür bietet die 2003 gegründete *Spoken Word Formation* „Bern ist überall“, die heute aus einem guten Dutzend Autoren aus allen Sprachregionen der Schweiz besteht, die ihre Veranstaltungen landesweit mit Musik und Text gestalten. Ihre Kennzeichen sind der Gruppenauftritt, die Mündlichkeit und die Mundart, die Sprachenfülle sowie „kollaborative Arbeitsformen“ (Caduff 2014).

Einer dieser Autoren ist Arno Camenisch, der im Laufe von wenigen Jahren eine Serie von einprägsamen und wirkungsstarken Texten herausgegeben hat: die

„Bündner Trilogie“ („Sez Ner“ 2009; „Hinter dem Bahnhof“ 2010; „Ustrinkata“ 2012); „Fred und Franz“ (2013); „Die Kur“ (2015). Camenischs Texte handeln von den Menschen, die in der Surselva zu Hause sind (*Surselva* ist eine Talschaft im Kanton Graubünden), wo der Autor aufgewachsen ist. Seine Texte sind bizarre (Dorf-)Geschichten, deren Poetik von der mehrsprachigen Landschaft determiniert ist. Die Texte enthalten zahlreiche sprachliche „Kostbarkeiten“, aber nicht im Sinne der erlesenen und eleganten Ausdrucksweise, sondern zum großen Teil dank ihrer provokanten Exophonie. Als Mitglied von „Bern ist überall“ setzt Camenisch konsequent auf die Prinzipien-Trias „Mehrsprachigkeit – Mündlichkeit – Mundartigkeit“, wie man es an der folgenden Episode aus „Fred und Franz“ (2013) sicher erkennt (die Helden Fred und Franz sind durch die Gegend gerast und haben eine Kuh überfahren):

Du kommst in die Hölle, sagt der Fred. Jo kasch tenka, sagt der Franz mit vollem Mund. Er wirft die Bananenschale und verfehlt den Abfalleimer <...> Ein Mal im Leben fährt jetzt jeder mal über eine Kuh, sagt der Fred und zündet sich eine Zigarette an. Oh wie tönt das denn, sagt der Franz, Cara Frida, mina liaba Fründ dr Fred hät an Kuah über da Hufa gfahra und i han da Kopf agschlaga, kan nid kho, dr Franz. Passt doch, sagt der Fred. Jo kasch tenka, die denkst du machst Gägs, sagt der Franz und nimmt sich eine Birne aus der Schale auf dem Tisch. Die Schale ist aus Glas. Dann schreibst du ihr wieder, sagt der Fred, Cara Frida, d’Kuah isch zwar tot, aber minam Kopf goht’s wieder guat, so wenn no nid furt bisch, gshemer üs am Fritig, F. PS: dr Fred hät jetzan an Fiat. Sie ist jetzt sowieso gerade in Frankreich, sagt der Franz. (Camenisch 2013: 14–15)

Die Anziehungs- und Ausdruckskraft dieses Stils entwickelt sich aus der eigenartig hybridisierenden Schreibweise. Camenisch beschreibt die Dinge so, „wie man es treffender nicht ausdrücken könnte“ (Fritschi 2013). Sein Basiscode ist zwar Hochdeutsch, aber er implementiert in die narrative Struktur die ihm und seinen Landsleuten vertrauten Sprachen (Rätoromanisch, Italienisch usw. bis hin zum Englischen), Sprachformen (Bündnerdeutsche Mundart) und Sprachregister (geschriebene Mündlichkeit). Dank diesem stringenten Alternieren gewinnen die Texte von Camenisch an beeindruckendem Flair, so entsteht seine pikareske transkulturell-exophone Stilistik.

Ein evidentestes Qualitätsmerkmal der modernen Literatur ist also die Mehr- bzw. Anderssprachigkeit, die heute als ein bewusst realisiertes Stilprinzip gefeiert wird. Es geht um Texte, die an sich mehrsprachig sind, weil ihre Autoren mit mehreren Sprachen und Kulturen aufgewachsen und vertraut sind. Die Aufarbeitung ihrer Texte eröffnet „andere“ Dimensionen bei der Rezeption der Literatur und führt zur intensiven Auseinandersetzung mit der modernen exophonen Ästhetik.

Literatur

- Arndt, Susan / Naguschewski, Dirk / Stockhammer, Robert (Hrsg.): *Exophonie: Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2007.
- Brewer, Michael (1995). Isobrazhenije prostranstva i vremeni v lagernoj literature: „Odin den’ Ivana Denisovica“ i „Kolymjskije rasskasy“ (The Representation of Space and time in Camp Literature: „One Day in the Life of Ivan Denisovich“ and „Kolyma Tales“). GESLL № 8 (1995): 92–100). Online im Internet: <http://shalamov.ru/research/150/> [zuletzt eingesehen am 15.12.2015].
- Caduff, Corina (2014): *Bern ist überall. Im Kollektiv gegen Hochsprachliches und Heimatlich-Dialektales. Laudatio anlässlich der Preisverleihung des Gottfried-Keller-Preises 2013 an die Autorengruppe Bern ist überall* (am 17. Januar 2014 im Literaturhaus Zürich). Online im Internet: <http://www.gottfried-keller-preis.ch/deutsch/laudatio-corina-caduff> [zuletzt eingesehen am 10.05.2014].
- Calvino, Italo: Vielschichtigkeit. In: Italo Calvino. *Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend: Harvard-Vorlesungen* (Übers. aus dem Ital.). München; Wien: Carl Hanser Verlag; 1991, S. 137–165.
- Camenisch, Arno: *Fred und Franz*. Solothurn: Engeler-Verlag, 2013.
- Federmaier, Leopold (2013): Bemerkungen zur transversalen Ästhetik: Vortrag vom 02.11.2013 beim Symposium Interkulturalität in der Literatur – regionale, nationale und kontinentale Identitäten, Städtische Universität Nagoya/Japan. Online im Internet: <http://www.begleitschreiben.net/einige-anmerkungen-zur-transversalen-aesthetik> [zuletzt eingesehen am 07.06.2015].
- Fritschi, Edith (2013): Ich schreibe dem Leben entlang, in: *Schaffhauser Nachrichten* vom 01.06.2013; 25. Online im Internet: http://www.arnocamenisch.ch/tl_files/prensa/Schaffhauser%20Nachrichten%201.6.13.pdf [zuletzt eingesehen am 14.12.2015].
- Kilchmann, Esther (2012¹): „Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur“. Zur Einführung, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, Nr. 2, 2012; 11–17.
- Kilchmann, Esther (2012²): Poetik des fremden Worts. Techniken der Topoi heterolingualer Gegenwartsliteratur, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, Nr. 2, 2012; S. 109–129.
- Ljubimova, Natalia: Smena jasykovogo koda v literaturnom tekste (semiotitscheskij sposob protschtenija). In: *Semiotitscheskaja geterogennostj jasykovoij kom-*

munikazii: teorija i praktika. (Vestnik MSLU 19 (652), Teil 1. Serija Jasykosnanije). Moskau: MSLU, 2012; S. 145–157.

Mora, Terézia: STILLE. mich. NACHT. In: Mora, Terézia. *Seltsame Materie. Erzählungen*. Reinbek bei Hamburg: Rohwolt Taschenbuch Verlag (3. Aufl.), 2010; S. 21–53.

Müller, Herta: *Atemschaukel*. Roman. München: Carl Hanser, 2009.

Rakusa, Ilma: *Zur Sprache gehen*. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2005. Dresden, 2006.

Sorg, Reto: Kleine Literatur, großer Markt. Die ‚Schweizer Literatur‘ zwischen schweizerischem und gesamtdeutschem Markt. In: Wegmann, Thomas (Hrsg.). *Markt. Literarisch*. (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge Bd. 12). Bern; Berlin: Peter Lang, 2005; S. 209–229.

Tawada, Yoko (2007): An der Spree. In: Tawada, Yoko. *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*. Tübingen, 2007; S. 11–25.