

Aufsatz

Fremdheit und Mehrsprachigkeit in Anna Kims *Die Bilderspur**

Andrea Horváth

Institute of German Studies, Department of Germanic Literatures
University of Debrecen
Egyetem tér 1.
H-4032 Debrecen
horvath.andrea@arts.unideb.hu

Abstract

The novel *Die Bilderspur* [The Trace of Pictures] by Anna Kim discusses the relationship between the language of the abandoned and the new homeland as reflected by the narrator and her father. Furthermore, the text also explores the search for identity through creating a new language, as the father and the daughter try to overcome the distance between them by inventing their own language. However, this attempt fails eventually. The figurative language that evolves within the narrative also reflects Kim's way of writing.

Keywords: Otherness, foreign language, multilingualism

Immer wieder wird in Zusammenhang mit der Beschreibung von Migrationsliteratur das von Gilles Deleuze und Félix Guattari entwickelte „Rhizommodell“ ins Spiel gebracht. Deleuze und Guattari haben 1976 in dem Aufsatz „Rhizome“ eine „écriture nomade et rhizomatique“¹ proklamiert, die zum Konzept der „écriture migrante“ als offenem, nicht abgrenzendem und nicht polarisierendem Schreiben gegenüber sehr starke Parallelen aufweist. Der aus der Botanik stammende Begriff „Rhizom“ wird hier zu einer Metapher, die zunächst generell für ein neues Modell der Wis-

* Die vorliegende Publikation entstand mit Unterstützung des Projekts TÁMOP 4.2.2/B-10/1-2010-0024. Das Projekt wurde im Rahmen des Entwicklungsplans Neues Ungarn verwirklicht und teilweise durch den Europäischen Sozialfonds (ESF) sowie den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) finanziert.

¹ Deleuze, Gilles & Guattari, Félix: Rhizom. Aus dem Französischen übersetzt von D. Berger, C-C. Haerle, H. Konyen, A. Krämer, M. Nowak, K. Schacht. Berlin: Merve, 1977. (Originalausgabe: „Rhizome. Introduction“. Paris: Les Éditions de Minuit, 1976.)

sensororganisation und Weltbeschreibung steht und die Metapher des Baumes, die eine hierarchische und dichotomische Ordnung impliziert, durch ein heterogenes Geflecht ersetzt, das sich zu „Vielheiten“ bzw. zu „Plateaus“ auswuchert. Dieses philosophische Konzept der Rhizomatik eignet sich vor allem zu Beschreibung postmoderner Ästhetik und moderner medientheoretischer Phänomene, wie der Struktur von Hypertexten oder Computernetzen.² Es lässt sich aber auch die ästhetische Konfiguration der Migrationsliteratur als rhizomatisches Erscheinungsbild fassen; ihre rhizomatische Ästhetik, die auf Kulturbegegnungen, Überlagerungen verschiedener kultureller Traditionen und kulturellen Vermischungen basiert, unterscheidet nicht mehr zwischen den kulturellen Ebenen, zwischen Fremdem und Eigenem.

Diese Anleihe an dem Deleuzschen Rhizommodell ist auch angeregt durch die Verbindung des Nomadischen mit dem Rhizomatischen, bei der das nomadische Unbehaustsein mit der Mobilität des Migranten assoziiert wird. Immacolata Amodeo greift in ihrer Studie *„Die Heimat heißt Babylon“: zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik*³ zur Beschreibung der ästhetischen Konfiguration von Migrationsliteratur auf diese rhizomatische Rhetorik zurück und spricht in Bezug auf die Redevielfalt, die Mehrsprachigkeit, bestimmte stoffliche und motivische Kriterien und die Verwendung eines synkretistischen Stils von einer „rhizomatischen Ästhetik“⁴. In der metaphorisch gesteuerten Weiterführung dieses Modells wird rhizomatisches Schreiben auch als nomadisches bezeichnet, nicht nur in Bezug auf Genrewahl und sprachliche bzw. stilistische Charakteristika, sondern etwa auch in Hinblick auf eine Nomadologie, die anstelle herkömmlicher Geschichtsschreibung gefordert wird.⁵ Es wird ein Schreiben propagiert, das in Fluchtlinien stattfindet, das jegliche Hierarchie verlässt und außer Kraft setzt. Fragen nach Orten, Zielen und Sinn werden damit unwichtig. Viel interessanter scheinen die Bewegungen zwischen den Dingen, die Reisen, die Ausgangspunkte der Mitte, das Hinein und Hinaus, das Nicht-Beginnen und Nicht-Enden.⁶

Anna Kim wurde 1977 in Südkorea geboren und seit 1999 veröffentlicht sie ihre ausschließlich in deutscher Sprache verfassten Texte in Literaturzeitschriften und Anthologien. *Die Bilderspur*⁷ ist ihre erste eigenständi-

² Ebd.

³ Vgl. Amodeo, Immacolata: *„Die Heimat heißt Babylon“: Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.

⁴ Ebd. S. 109.

⁵ Hausbacher, Eva: *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*. Tübingen: Stauffenburg, 2009, S. 113-115.

⁶ Vgl. Gruber, Iris: „Aus einem Land – in das gleiche. Zur Verwendung des Terminus ‚écriture migrante‘ in Québec“. In: Ertler, Klaus-Dieter (Hg.): *Migration und Schreiben in der Romania*. Wien: Lit, 2006, S. 31-41. Hier: S. 37f.

⁷ Kim, Anna: *Die Bilderspur*. Graz: Droschl, 2004 (Seitennachweise von nun an im Text).

ge Buchveröffentlichung. In der *Bilderspur* werden das Verhältnis zwischen der Sprache der verlassenen und neuen Heimat, das sich in den Figuren der erzählenden Tochter und ihres Vaters widerspiegelt, und der Versuch der Identitätsfindung durch das Erschaffen einer neuen Sprache thematisiert. Einerseits versuchen Vater und Tochter die Distanz zwischen ihnen zu überwinden, indem sie eine eigene Sprache kreieren, was aber am Ende der Erzählung scheitert. Die dabei entstehende Bildersprache spiegelt gleichzeitig den Schreibvorgang Kims wieder.

In der *Bilderspur*, die in die drei Teile: *Suchen*, *Finden* und *Verlieren* gegliedert ist, kommt es zu einer Übersetzung der Sprache in Bilder und von Bildern in Sprache. Eine Anderssprachigkeit wird zum grundlegenden Stil des ganzen Textes, eine Translingualität, die sich zwischen wörtlicher Sprache und einer Bilderspur bewegt, welche gleichermaßen in die Worte der Sprache hinein – als auch aus ihnen herausführt und, wie man sehen wird, zum Teil auch als leiser Anklang auf die Kalligraphie der Sprachen des Fernen Ostens gelesen werden kann. Dieses Sprachkunstwerk ist ein literarisches Beispiel dafür, wie Mehrsprachigkeit und Translingualität literarisch verarbeitet und ausgestaltet werden können, ohne dass tatsächlich andere Sprachen auftauchen müssten. „Die *Bilderspur* ist durchgehend auf Deutsch verfasst [...]“, so Sandra Vlasta, „[...] es werden darin aber gleichsam mehrere Sprachen gleichzeitig hörbar, was zu einer dem Text inhärenten Mehrsprachigkeit führt“, und in seiner [...] ständigen gleichzeitigen Präsenz von drei Sprachen [...] spiegelt dieser Text trotz seiner einsprachigen Oberfläche eine „[...] linguistische Vielfalt wieder [...], in der „[...] die asiatische Muttersprache des Vaters [...]“, das „[...] Deutsche als Sprache der neuen Heimat [...]“ und die „[...] Bildersprache als selbst erfundene [...] Sprachkreation“ zwischen Vater und der Tochter in unterschiedlicher Art und Weise Einzug halten.⁸

Schon das Auftaktzitat weist auf die besondere Sprachsituation dieses Textes hin. Ein Zitat aus Ludwigs Wittgensteins *Philosophischen Untersuchungen* steht am Beginn der *Bilderspur*, und durch die Bezugnahme wird den Lesern schon vor dem Einsetzen der Handlung eine „[...] Leseanleitung [...]“ mit auf den Weg gegeben – nach Sandra Vlasta kann dieses Motto zumindest als eine solche betrachtet werden:

„Ein Bild hielt uns gefangen. Und heraus konnten wir nicht, denn es lag in unserer Sprache, und sie schien es uns nur unerbittlich zu wiederholen.“ (S. 5.) – Dieses Wittgenstein-Zitat stellt Anna Kim ihrer Erzählung voran und nimmt damit eines der Hauptmotive des Textes vorweg: Bilder in der Sprache, Bilder und Sprache, Bilder als Sprache

⁸ Vlasta, Sandra: Muttersprache, Vatersprache, Bildersprache. Mehrsprachigkeit und familiäre „Sprachbände“ im Kontext von Migration in Anna Kims ‚Die Bilderspur‘. In: *Germanistik in Ireland Jahrbuch der /Yearbook of the Association of Third-Level Teachers of German in Ireland*. Volume 2. 2007. Themenschwerpunkt: (Wahl-)Verwandtschaften. S. 29-45. Hier: S. 31., S. 34.

[...]. Gleichzeitig kann das Wittgenstein-Zitat als Hinweis auf das sprachensible Schreiben Anna Kims gelesen werden, das im Spiel zwischen Sprachen und Bildern kreativ neu schöpft (und keineswegs gefangen ist). In diesem Sinn entspricht es einer Leseanleitung, die den Leser dazu anhält die Bilder in der Sprache und die Sprache als Bilder in ihren Gegensätzen als Spur durch den Text wahrnehmen.⁹

Es mischt sich in die Sprache dieses Textes von Anfang an die starke Bildhaftigkeit der Sprache der Ich-Erzählerin, was sich gut anhand der Passage veranschaulichen lässt, in der die Ich-Erzählerin einer Freundin ihres Vaters offenbar sagt, dass es draußen regnet:

Vor dem Fenster wringt es Wolken, in die Lachen fallen Flammen, Edith besserte mich aus, Tropfen, ich widerspreche: Als würden Flammen im Loch ertrinken; ich zeichne sie auf, Edith versteht nicht. [...] ich erzähle Vater von fallenden Flammen in Lachen, ich zeichne sie auf, Vater versteht. (S. 10-11.)

Der erste Teil dieser zitierten Stelle, die den sprachlichen Stil widerspiegelt, macht deutlich, wie sehr die Ich-Erzählerin, das, was sie sieht, in ihrem sprachlichen Ausdruck in Bilder übersetzt und/oder umgekehrt: wie sie ihre bildhaften Wahrnehmungen in ungewöhnliche Worte bzw. Beschreibungen umsetzt. Um Edith besser zu erklären, was sie mit den Flammen gemeint hat, zeichnet sie es auch auf. Doch Edith versteht diese Bildersprache nicht, wie es etwas später dann auch konkret gesagt wird: „Edith versteht keine Bildergeschichten.“ (S. 12.). Man erfährt auch den Grund dafür: Vater und Tochter „[buchstabieren] Farbe für Farbe“ (S. 12.) in ihrer Bildersprache, Edith dagegen „[...] liest Wort für Wort.“ (S. 21.) Edith will das Kind sogar ausbessern, sie denkt, die Tochter hat nicht das richtige Wort dafür gefunden.

Die Kommunikationssituation zwischen Edith und der Ich-Erzählerin macht die unterschiedlichen Blickwinkel und Wahrnehmungsarten der verschiedenen Figuren in diesem Text deutlich und zeigt, dass die Sehweise des Kindes und seine Sprach-Bilder zu Differenzen im Sprachverständnis führen können. Es werden nicht nur, wie oben gezeigt wurde, Verben zu zusammengesetzten Substantiv-Bildern, sondern „Substantive zu Verbkonstruktionen“,¹⁰ wenn es heißt: „maulwurfe mich vor der Bank [...]“, „Strassen sackgassen im Stadtkern [...]“ (S. 27.) oder: „ich hänsle und gretle durch einen langen Korridor.“ (S. 42.)

Der Vater versteht im Gegensatz zu Edith natürlich diese Bildersprache, was einerseits damit erklärt werden kann, dass er Künstler ist, und er selbst

⁹ Ebd. S. 33.

¹⁰ Schwaiger, Silke: Schreibweisen der Migration. Neue sprachexperimentelle Tendenzen und interkulturelle Fragestellungen. In: *ide. informationne zur deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. 34. Jg. 2010. Heft 1. *Weltliteratur*. S. 46-54. Hier: S. 53.

diese Sprache seine Tochter gelehrt hat, und andererseits auch damit, dass Vater und Tochter im übertragenen Sinne die gleiche Sprache sprechen, einander verstehen. Zugleich wird die Ich-Erzählerin zwischen dem Verstehen des Vaters und dem Nicht-Verstehen Ediths zu einer Mittlerin, einer Verbindungsfigur, einer Übersetzerin.

Wir kreisen uns auf dem Teppich, Edith möchte blinde Kuh spielen, Vater der Erste im Ring. [...] Man lacht und kichert, ruft Regeln, die er nicht versteht, dennoch bleibt sein Gesicht mit Grinsen verziert; ich schummle die Übersetzung zwischen das Kreischen, helfe bei Fallen und Fällern, nennt er mich sein Sprechrohr: Kein Fuß vor die Tür ohne K. wie Kind begleite ich Vater als Schattenspion, Heimlich-Übersetzer, Wanderstab; verteidige ihn vor den Fluten des Fremdseins. (S. 10.)

Hier wird erstmals deutlich, dass der Vater die deutsche Sprache nicht oder kaum versteht. Außerdem aber kommt in der zitierten Passage das erste Mal eine andere Sprache (eine andere als die deutsche und als die Bildersprache) im Text vor, die anzeigt, inwiefern dieser Text ein translingualer und mehrsprachiger ist. Um welche Sprache es sich handelt, wird im ganzen Text nicht explizit gemacht. Das sprachliche Verhältnis, das zwischen Vater und Tochter zunächst noch ganz harmonisch scheint, wird im Verlauf des Textes immer brüchiger. Als in den Text die ständige (Flucht-)Bewegung des Vaters einkehrt, werden Perspektive und Gefühle der Zugehörigkeit klarer: Während der Vater aus Heimweh immer wieder in die Heimat (für die Tochter „Fernland“ (S. 22.)) zurückkehrt und dabei Abschied von dem Fremden nimmt, versucht er „[...] zu erklären, nimmt Wörter zwischen die Zähne, bringt knirschend die eine, andere Ausflucht hervor. Stottert, ich müsse bleiben, ich hätte mich angepasst, er wolle keine Wurzeln ausreißen, er aber müsse gehen [...]“ (S. 18., S. 76.) Die Tochter hat im Gegensatz zum Vater also mittlerweile im deutschsprachigen Raum Wurzeln geschlagen und verfügt schon über unterschiedliche Zuordnungen und Sichtweisen von Heimat und Fremde. Dass die beiden unterschiedliche verbale Sprache sprechen, d.h. in unterschiedlichen verbalen Sprachen daheim sind, wird erstmals deutlich, als die zweite Abschiedsszene zwischen Vater und Tochter beschrieben wird: „Vater versucht [...], mal in meiner Sprache Abschiedsworte zu finden. Beobachtet ihr Entkommen. Fängt eines ein, lässt es von der Zunge taumeln. Fremd taucht es in meine Ohren, der fremde Klang in den Gehörgang gesperrt.“ (S. 23.) Es scheint egal zu sein, welche verbale Sprache der Vater wählt, seine Worte werden in den Ohren der Tochter immer einen fremden Klang entfalten. Und ebenso hat die Schwester Schwierigkeiten mit ihrer Reaktion: „Es fällt mir schwer, eine Antwort zu geben. Ich nicke. Glaube Bedauern stottern zu hören. Antworte ich schließlich in meiner Sprache, Fremdsprache, lese ich Nicken zurück.“ (S. 23.)

Beschleunigt und intensiviert wird diese sprachliche Entfremdung zwischen Vater und Tochter noch durch die Krankheit des Vaters, die dazu

führt, dass er nicht mehr nur im Sprechen stottert, sondern dass auch „[...] [s]eine Striche stottern.“ (S. 57.) Eine sehr zentrale Szene im Hinblick auf die Mehrsprachigkeit spielt sich aber trotzdem am Krankenbett des Vaters ab. Bevor die Ich-Erzählerin im ersten Teil der Erzählung resigniert und verschwindet, versucht sie ihren Vater wieder in die Sprache zurückzuführen, und dabei kommt es zu einem explizit geschilderten Übersetzungsprozess:

„Ich lese vor: Schriftzeichen der Fremde Strich an Strich neben der vertrauten Übersetzung, die Kalligraphie gespiegelt von Bild auf Zeile. Ein Liniensammeln, Stricheraten, Abstauben vergangener Sprache; es liest mit mir, sein Blick auf meinen Lippen. Glaube ich an Wunder.“ (S. 28.) Hier erhält man den ersten konkret sprachlich ausgerichteten Hinweis darauf, dass es sich bei der verbalen Vater-Sprache um eine fernöstliche, asiatische Sprache handeln könnte, d.h. die verbale Sprache des Vaters ebenfalls eine Art Bilderspur in sich trägt, auch eine Art von Bildersprache ist. Die Bildersprache, die tatsächlich über das Malen von Bildern geschieht, ist also auch als Anklang an die verbale Sprache der Herkunft des Vaters und der Ich-Erzählerin zu lesen, die im Schrift-Bild ja auch diverse ‚Bilder‘ produziert. So verstanden könnte, so Vlasta, die tatsächliche Bildersprache dann als verstärkte, künstlerisch gesteigerte und ganz ins Bildhafte projizierte Form der Herkunftssprache der beiden angesehen werden,¹¹ bzw. so könnte die ganze Textsprache dieser Erzählung noch in einem weiteren Maße als eine Sprachmischung betrachtet werden: Die asiatische Muttersprache des Vaters, die Bildende-Kunst-Sprache und die deutsche Sprache fließen hier zu einer Sprachkreation zusammen.¹²

Die Ich-Erzählerin liest dem Vater am Krankenbett nicht nur in seiner verbalen Sprache vor, auch diese tatsächliche Bildersprache, die Malerei, versucht die Tochter ihrem Vater nach seinem Gehirnschlag wieder beizubringen. Die anfängliche Situation, als sie von ihrem Vater lernte, kehrt sich um. „Führe Vater am Ärmel, lotse ihn [...]. Ich lehre das Sprechen der Bäume, ihr Blütenlachen, ihr Ästefluchen. Zwischen Bleistiftwellen im papiernen Teich die Nadelstation auf Vaters Handrücken. [...] Nehme Vaters Hände Huckepack, strichle Wort und Bild.“ (S. 29.) Hier zeigt sich noch mal deutlich, welche sprachkompetente Figur die Ich-Erzählerin in diesem Text ist und wie sehr eine mehrsprachige. Zwar hat sie Schwierigkeiten mit der alten für sie fremden Sprache der Herkunft, sie braucht eine vertraute Übersetzung dazu, aber trotzdem ist sie unter ein paar Staubschichten noch da. Im Weiteren versucht sie ihrem Vater, die tatsächliche Bildersprache wiederzugeben, und zusätzlich spricht sie auch ihre Alltagssprache Deutsch.

¹¹ Vlasta, 2007, S. 31.

¹² Ebd. S. 40.

Neben dem offensichtlich werdenden sprachlichen Unterschied zwischen Vater und Tochter werden zwischendurch auch die sprachlichen Perspektiven gewechselt und es wird nicht nur die Sichtweise der Ich-Erzählerin dargebracht. In dem dritten Teil kehren Beschreibungen der Sprachsituationen aus dem ersten Teil wieder, nur aus einer Erzählperspektive des Vaters. Es wird geschildert, wie fremd er sich im „Ausland“ fühlt: „Er geht spazieren, [...] stapft durch Unbekanntes, Fremdes, es scheint ihm, als seien ihm ungebrauchte Augen gewachsen.“ (S. 74.) Einerseits klingt eine Chance darin, mit „ungebrauchten“ Augen sehen zu können, die Chance, im Fremden, Unbekannten auch etwas ganz Neues sehen zu können, mit neuen Augen und unverstellten Blicken, die noch nicht gewohnte, gewöhnliche, alltägliche Winkel und Perspektiven eingenommen haben und überformt sind, die Umgebung zu entdecken. Zum anderen aber deutet „ungebraucht“ auch auf mögliche Probleme in der Wahrnehmung hin, darauf, dass diese Augen keine Übung haben, sich erst einsehen müssen – ein Umstand, den auch die meisten Leser mit Blick auf die Sprache der *Bilderspur* erfahren können.

Eine andere erwähnenswerte Passage im dritten Teil ist jene, in der erstmals die sonst den ganzen Text hindurch abwesende Mutter zur Sprache kommt, indem der familiäre Hintergrund der Ich-Erzählerin aufgerollt wird:

Gerüchteweise vermied der Mieter als Kind fernöstlicher Adelliger das Bebauen des eigenen Ackers, besuchte die Universität, nachdem er von der Militärakademie aufgrund besessenen Stotterns verwiesen worden war, studierte Malerei, mehrere Jahre, während derer er die zukünftige Mutter von K. wie Kind in einer Redaktion kennen lernte, wo er Geschichten für Spatzen noch mit Pinsel, Tusche und Farben illustrierte, ihr einen zukünftigen Brief unterschob, ein Dokument, wie er es nannte, das ins Deutsche übersetzt werden musste, natürlich ein Heiratsantrag, den die übersetzende Mutter drei Jahre später erst annahm; nach der Niederkunft lud sich der Mieter als Fremder ins übersetzte Ausland ein, im Bündel ein zukünftig verschollenes K. wie ein Kind. (S. 72.)

Interessant ist an diesen Sätzen, dass man den Eindruck gewinnen kann, dass es sich bei der Mutter um eine Deutschsprachige handelt. „Die Abwesenheit der Mutter bedeutet für die Tochter ein Fehlen der Nähe zur Mutter, gleichzeitig kann sie aber auch als Distanz zur Muttersprache gelesen werden [...]“,¹³ heißt es bei Vlasta.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Bildersprache nicht nur ein Kommunikationsmittel für die Protagonisten, sondern auch Gestaltungsmittel ist, um Kommunikation zwischen Autorin, Text und Leser zu ermöglichen. Der Text der *Bilderspur* erfüllt im Besonderen die These von Deleuze /Guattari, wonach die Sprache „[...] ihr repräsentatives Dasein

¹³ Ebd. S. 34.

aufgibt, um sich bis an ihre Extreme, äußersten Grenzen zu spannen.¹⁴ Beinahe jeder einzelne Satz aus dieser Erzählung könnte für eine nähere Analyse herangezogen werden, um zu zeigen, wie sehr in der Schreibweise dieses Textes „gegen das übliche Sprachgeplätscher“¹⁵ geschwommen wird. Schwaiger spricht von einer „[...] poetische[n] Unberechenbarkeit [...]“, die durch „[...] die ‚Fremdheit‘ des Textes, die sich im Überschreiten sprachlicher Normen, Worterweiterungen und –neuschöpfungen zeigt [...]“, entstehe.¹⁶

Literatur im Kontext von Migration wie Anna Kims Text bietet durch ihre Arbeit an der Sprache eine alternative Sichtweise der deutschen Sprache und Literatur, die den Texten eingeschriebene Mehrsprachigkeit ermöglicht Veränderungen und Neukreationen, die einsprachigen Texten verschlossen bleiben. Wie Kim in ihrem Interview mit Christa Stippinger sagte: „Schreiben besitzt für mich [...] die Qualität des Sichtbarmachens des Unmöglich-Möglichen.“¹⁷

Literatur

Primärliteratur

Kim, Anna: *Die Bilderspur*. Graz: Droschl, 2004.

Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W.: *Noten zur Literatur*. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996. (=Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften. Band II.)

Amodeo, Immacolata: *„Die Heimat heißt Babylon“: Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH 1996.

¹⁴ Deleuze, Gilles & Guattari, Félix: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. (Kafka. Pour une littérature mineure. Aus dem Französischen übersetzt von Burkhard Kroeber.) Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976. S. 33.

¹⁵ Adorno, Theodor W.: *Noten zur Literatur*. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996. S. 216.

¹⁶ Schwaiger 2010, S. 53

¹⁷ Kim, Anna: „Schreiben bedeutet für mich, die Begrenztheit, in dem ich mich im Grunde befinde, zu sprengen.“ *Anna Kim im Gespräch mit der Herausgeberin*. In: Stippinger, Christa (Hg.): Anthologie „fremdLand“. *Das Buch zum Literaturpreis „schreiben zwischen den kulturen“ 2000*. Wien: edition exil 2000. S. 15-20. Hier: S. 18.

- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. (Kafka. Pour une littérature mineure. Aus dem Französischen übersetzt von Burkhard Kroeber.) Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix: *Rhizom*. (Aus dem Französischen übersetzt von D. Berger, C-C. Haerle, H. Konyen, A. Krämer, M. Nowak, K. Schacht.) Berlin: Merve, 1977. (Originalausgabe: „Rhizome. Introduction“. Paris: Les Editions de Minuit, 1976.)
- Gruber, Iris: „Aus einem Land – in das gleiche. Zur Verwendung des Terminus ‚écriture migrante‘ in Québec“. In: Ertler, Klaus-Dieter (Hg.): *Migration und Schreiben in der Romania*. Wien: Lit-Verl. 2006, S. 31-41.
- Hausbacher, Eva: *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*. Tübingen: Stauffenburg, 2009.
- Kim, Anna: „Schreiben bedeutet für mich, die Begrenztheit, in dem ich mich im Grunde befinde, zu sprengen.“ Anna Kim im Gespräch mit der Herausgeberin. In: Stippinger, Christa (Hg.): Anthologie „*fremdLand*“. *Das Buch zum Literaturpreis „schreiben zwischen den kulturen“ 2000*. Wien: edition exil 2000. S. 15-20.
- Schwaiger, Silke: Schreibweisen der Migration. Neue sprachexperimentelle Tendenzen und interkulturelle Fragestellungen. In: *ide. informationen zur deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. 34. Jg. 2010. Heft 1. *Weltliteratur*. S. 46-54.
- Vlasta, Sandra: *Muttersprache, Vatersprache, Bildersprache. Mehrsprachigkeit und familiäre „Sprachbande“ im Kontext von Migration in Anna Kims Die Bilderspur*. In: *Germanistik in Ireland Jahrbuch der / Yearbook of the Association of Third-Level Teachers of german in Ireland*. Volume 2. 2007. *Themenschwerpunkt: (Wahl-)Verwandschaften*. S. 29-45.