

«Ich bin in meiner Heimat auch fremd geworden, also muss der Süden hier stattfinden.»¹

Francesco Micielis Auseinandersetzung mit zwei Kulturen

Italienische Gastarbeiter in der Schweiz: Ein paar Stichwörter zu einer 150-jährigen Beziehung

125 Jahre nach der Eröffnung des Gotthard-Bahntunnels im Jahr 1882 publiziert Francesco Micieli ein schmales Bändchen mit dem Untertitel *Texte zu Sprache und Heimat*². Es handelt sich dabei um Reflexionen zur kulturellen und sprachlichen Situation der italienischen Einwanderer in der Schweiz. Thematisiert werden insbesondere der Verlust der Heimat und die Begegnung mit dem Fremden, die Entfremdung vom alten und die Orientierungsschwierigkeiten im neuen Sprach-, Kultur- und Wertesystem. Es sind dies die Themen, welche Micieli ab Mitte der 1980er-Jahre literarisch gestaltet hat: Die Migrationserfahrung unzähliger namenloser Italiener in der Schweiz.

Ab den 1860er-Jahren entstammen sie zunächst agrar geprägten Gegenden des Nordostens und sind vor allem im Schweizer Bahntunnelbau tätig. Der Boom der 1960er- und 1970er-Jahre zieht sodann vor allem die Südtaliener an. Sie verlassen Regionen, die vom Staat vernachlässigt und vom Fortschritt übersehen wurden – sogar Christus kam nur bis Eboli³. Die Hoffnungslosigkeit verleiht die Kraft für die Auswanderung, und so ziehen Scharen von Südtalienern in die Schweiz, wo sie vor allem im Bausektor tätig sind.⁴ Der wirtschaftliche Aufschwung jener Jahre ist in starkem Mass diesen Gastarbeitern zu verdanken. Sie stellen dem Aufnahmeland, wo sie oft unter unwürdigen Bedingungen in Containern auf den Baustellen leben, in

¹ Francesco Micieli, *Mein Blick nach Süden war ein Blick aus dem Norden*. Vortrag gehalten anlässlich des Workshops zum Thema 'Blick nach Süden. Italienbilder in der deutschsprachigen Literatur der Schweiz seit 1861'. Bern, 12. Januar 2012. Unpubliziertes Typoskript, S. 2.

² Francesco Micieli, *Mein Vater geht jeden Tag vier Mal die Treppe hinauf und hinunter. Texte zu Sprache und Heimat*, Biel, 2007.

³ Carlo Levi, *Christus kam nur bis Eboli*, München, 2003.

⁴ Zur Geschichte der italienischen Gastarbeiter in der Schweiz vgl. u.a.: Ernst Halter (Hg.), *Das Jahrhundert der Italiener in der Schweiz*, Zürich, 2003, sowie: Marina Frigerio Martina und Susanne Merhar: «...und es kamen Menschen». *Die Schweiz der Italiener*, Zürich, 2004.

erster Linie die eigene Arbeitskraft zur Verfügung. Eine Partizipation am ökonomischen Wohlstand oder am sozialen Leben des Gastlandes erfolgt in dieser ersten Phase nicht. Ihre ökonomischen Ressourcen sind in die Heimat gerichtet: Sie unterhalten ihre Familien im Herkunftsland.

Das Jahr 1964 schafft erstmals die politische Grundlage für eine Akkulturation: Der Familiennachzug wird in einem Abkommen zwischen Bern und Rom geregelt. Damit sind erste Voraussetzungen geschaffen, dass diese und nachfolgende Generationen in einen Austausch mit dem Aufnahmeland treten können. Die Zeiten der im Verborgenen gehaltenen und der Furcht vor der Ausweisung ausgesetzten Kinder sind vorbei.⁵

Im folgenden Jahr äussert sich Max Frisch im Vorwort des Buches zum Film *Siamo italiani* von Alexander E. Seiler kritisch zur Haltung etlicher Schweizer gegenüber den sog. Gastarbeitern:

„Ein kleines Herrenvolk sieht sich in Gefahr: man hat Arbeitskräfte gerufen, und es kommen Menschen. Sie fressen den Wohlstand nicht auf, im Gegenteil, sie sind für den Wohlstand unerlässlich. [...] [S]ie arbeiten, und zwar in der Fremde, weil sie in ihrem eigenen Land zurzeit auf keinen grünen Zweig kommen. Das kann man ihnen nicht übelnehmen.“⁶

Die von Frisch diagnostizierten Ängste, geschürt durch das abflauende Wirtschaftswunder, führen 1970 zu der – letztlich verworfenen – ersten Überfremdungsinitiative. Sie hätte die Begrenzung der Ausländer in der Schweiz auf 10% der Bevölkerung vorgesehen und die Ausschaffung von ca. 300'000 vorwiegend italienischen Gastarbeitern zur Folge gehabt.

Diesen politischen, ökonomischen und soziokulturellen Rahmen findet Micieli vor, als er 1965 seinen Eltern aus Süditalien in die Schweiz folgt und sich in Lützelflüh niederlässt.

⁵ Vgl. Francesco Micieli, *Der Agent der kleinen Dinge*, Oberhofen, 2014, S. 38: Der Protagonist und seine Schwester sind in einem kleinen Zimmer unter dem Dach versteckt, da die Bewilligung für den Familiennachzug fehlt.

⁶ Max Frisch, Vorwort. In: Alexander J. Seiler: *Siamo italiani, Gespräche mit italienischen Arbeitern in der Schweiz*, Zürich, 1965, S. 7.

Biografie mit Bruchstellen

Diese Reise nach Norden bedeutet für den Neunjährigen nicht nur einen familiären und kulturellen, sondern auch einen sprachlichen Bruch – und das in doppelter Hinsicht: Die Bewohner von Santa Sofia d'Epiro gehören zu einer albanischstämmigen Minderheit, die vor 500 Jahren auf der Flucht vor den Osmanen das Mittelmeer in Richtung Italien überquerte. Ihre Sprache, das Arbreshë, ist ein Subdialekt des Toskischen, eines der zwei Dialekte des Albanischen. Das Italienische, die Sprache der Schule und der Kirche und somit «[e]ine Sprache der Befehle»⁷, ist für Micieli die erste Fremdsprache, das Erlernen der (schweizer)deutschen Sprache bedeutet somit eine weitere Entfremdung von der Muttersprache.

Trotz dieser erschwerenden Voraussetzungen wird Micieli zum «Vorzeigeobjekt der emigratorischen Intelligenz»⁸, er durchläuft das Schweizer Bildungssystem und studiert italienische und deutsche Literatur in Bern, Cosenza und Florenz. Seine schriftstellerische Tätigkeit verbindet er seit Jahren mit einer Dozentur an der Hochschule für Gestaltung in Bern. Seit 1985 sind von ihm u.a. acht mittellange Prosa-Texte erschienen: „Ich bin ein Hundert-Seiten-Autor.“⁹

In der deutschsprachigen Schweiz ist Francesco Micieli der erste Vertreter der Migrantengeneration der 1960er- und 1970er-Jahre, welcher sich durch die Beschreibung der Realität des Migrantendaseins Klarheit über die eigene Position innerhalb des sozio-kulturellen und politischen Systems des Aufnahmelandes sowie des Herkunftslandes verschafft.

In *Mein (em)mentaler Lebenslauf* äussert sich Micieli zum Beweggrund für sein Schreiben: „Schreiben hat mit Verletzung zu tun. Meine grosse Verletzung [...] ist die erzwungene Auswanderung aus dem Dorf meiner Kindheit, genauer aus Santa Sofia meiner Kindheit.“¹⁰ Der zweifache kulturelle Bezugsrahmen und die daraus erwachsenden Spannungen – aber auch Chancen – gehören unabdingbar zu dieser Verletzung.

⁷ Micieli, *Mein Vater geht jeden Tag...*, S. 28.

⁸ Francesco Micieli, *Meine Italienische Reise*, Bern, 1998, S. 241.

⁹ Francesco Micieli, *Schwazzenbach. Schlaflos in Lützelflüh*, Erzählung, Oberhofen, 2012, S. 47.

¹⁰ Micieli, *Mein Vater geht jeden Tag...*, S. 38

Unter diesen Voraussetzungen sind einerseits die Motive, Raumordnungen und Figurenkonstellationen, andererseits die erzählerischen Mittel genauer zu betrachten, mit denen dieser für die Migrationserfahrung kennzeichnende zweifache kulturelle und sprachliche Bezug literarisch gestaltet wird. Darüber hinaus ist das Augenmerk bei der diachronen Lektüre von Micieis Werk besonders auf die Frage zu richten, ob und inwiefern sich das Narrativ dieser Grundkonstellation in den späteren Texten verändert.¹¹

Ein Werk von Migration und Fremdsein

Die ersten Werke, welche den Migrationshintergrund auf unterschiedliche Weise literarisch gestalten, erscheinen zwischen 1985 und 1996. Sie werden 1998 als Trilogie zusammengefasst und neu ediert.¹²

Im Erstling *Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat* berichtet ein Erzähler-Ich aus der Sicht eines Kindes über seine vertraute Welt des Dorfes Santa Sofia d'Epiro, die gegen einen fremden Ort im Ausland – d.h. Lützelflüh im schweizerischen Emmental – eingetauscht werden muss, wo die Eltern Arbeit fanden.

Das Lachen der Schafe ist aus der Perspektive der Fabrikarbeiterin Caterina erzählt. Sie ist des Lesens und Schreibens unkundig, ein nicht unübliches Phänomen unter den Frauen der ersten Auswanderergeneration. Im jungen Schreiber, einem Arbeitskollegen aus der Fabrik, findet sie einen Chronisten ihrer Erinnerungen an den gewalttätigen Vater und an die Auswanderung mit ihrer Familie in die Schweiz. Der geografische Raum der Erzählgegenwart ist diesmal das Emmental, in Rückblicken wird das karge, von Unterdrückung und Demütigung geprägte Leben im süditalienischen Dorf lebendig.

Die italienische Reise von 1995 – auf Goethe wird im Titel ex negativo angespielt – ist in einem Bewegungsraum angelegt: Der Protagonist und sein Vater reisen mit der Bahn ins Heimatdorf, um dem Wunsch der Mutter zu entsprechen und sie dort zu

¹¹ Vgl. Martina Kamm, Bettina Spoerri, Daniel Rothenbühler, Gianni D'Amato, *Diskurs in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*, Zürich, 2010, S. 27.

¹² Francesco Micieli, *Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat. Tagebuch eines Kindes*, Bern, 1986; *Das Lachen der Schafe*, Bern, 1989; *Meine italienische Reise*, Bern, 1996. Zusammengefasst als Trilogie: Bern, 1998. Es wird im Folgenden nach letzterer Ausgabe zitiert, unter Erwähnung der Einzeltitel.

begaben. Mit dem Abschied des Sohnes vom zurückbleibenden Vater schliesst der Text.

Ebenfalls prominent behandelt wird das Migrationsthema in der Erzählung *Schwazzenbach. Schlaflos in Lützelflüh*¹³ – im Titel die Anspielung an James Schwarzenbach, den spiritus rector der ersten Überfremdungsinitiative, nach ihrem Initianten auch Schwarzenbach-Initiative genannt. Der Protagonist verbringt im Vorfeld einer Gotthelf-Tagung drei Tage im Dorf seiner Jugend, um der Stimmung zur Zeit der Initiative im Jahr 1970 nachzuspüren und seinen persönlichen Erinnerungen nachzugehen.

Narrative der Migrationserfahrung

Diese Werkauswahl liefert die Grundlage für die Untersuchung der Kategorien, welche für diesen zweifachen kulturellen und sprachlichen Bezugsrahmen der Migrationserfahrung bzw. der Migrationsliteratur mit ihren entsprechenden sozialen, politischen, ökonomischen und kulturellen Bedingungen konstitutiv sind.

«Migrationsliteratur entsteht aus den Schwellenerfahrungen von realen und symbolischen Eigen- und Fremdwelten. [...] Migrationsliteratur erzählt von den Übergängen, Konfrontationen und Umschlagzonen in den mentalen Konstellationen und in den historischen und kulturellen Wissens- und Sprachräumen, die einander fremd sich überschneiden, um neue Misch- und Zwischenräume zu schaffen.»¹⁴

Gemäss Todorow ergeben sich in dieser Konstellation die Etappen Auswanderung, Heimatverlust, Fremderfahrung, Begründung der Existenz im deutschen Sprachraum und Sprachwechsel als konstitutive Parameter für die Literatur der Migration. Daran orientieren sich die folgenden Untersuchungen;¹⁵ darüber hinaus wird die Konstituierung von Identität erläutert.

Auswanderung

Sie schlägt sich in den Konstellationen Bahnhof-Reise-Zug nieder. Diese Räume in Bewegung sind kennzeichnend für die Deterritorialisierung, der Existenzform zwischen zwei Welten, der Micielis Figuren im Rahmen der Migrationserfahrung ausgesetzt sind. Micieli selber begreift diesen als seinen existentiellen Raum

¹³ Vgl. Anm. 9.

¹⁴ Almut Todorow, 'Das Streunen der gelebten Zeit': Emin Sevegi Özdamar, Herta Müller, Yoko Tawada, in: Klaus Schenk, Almut Todorow und Milan Tvrđík (Hg.), *Migrationsliteratur: Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*, Tübingen und Basel, 2004, S. 27.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 26.

schlechthin: «Mein eigentlicher Raum ist in Bewegung, ein fahrender Zug, ein fliegendes Flugzeug. Deshalb vielleicht die bemühte Sesshaftigkeit[.]»¹⁶

Die erzwungene Auswanderung als existentielle Verletzung des Kindes wird in der Erzählgegenwart am Ende von *Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat. Tagebuch eines Kindes* in wenigen prägnanten Sätzen als Eisenbahnfahrt durch das ganze Land skizziert:

«Alles geht schnell vorbei mit dem Zug. / Es ist nicht wie auf dem Esel. / Wir fahren einen Tag und eine Nacht. / [...] Vor dem Ausland geht der Zug durch / ein langes Loch. / [...] Jetzt bin ich im Ausland. / Es ist Winter. / Alles ist voll Schnee. / Ich kann schon ein Wort in der fremden / Sprache. / Salü.»¹⁷

In *Meine italienische Reise* macht Micieli diese existentielle Erfahrung der Bewegung zwischen zwei Welten mit der Reise von Vater und Sohn zurück in die Heimat zur Grundkonstellation des gesamten Textes. Der Zug als ein wichtiger Raum der Erzählgegenwart ist das Bild für das migrantentypische Pendeln zwischen zwei Welten schlechthin. Die Verabschiedung zwischen dem abreisenden Sohn und dem zurückbleibenden Vater als Schlussbild birgt implizit die gesamte Debatte um Bleiben im Gastland oder Rückkehr in die Heimat, welche insbesondere die erste Auswanderergeneration fortgesetzt geprägt hat. Die Rückkehr erweist sich zunehmend als Illusion, das im Dorf erbaute Haus als deren Materialisierung.

Die Welt der Züge und Bahnhöfe wird dagegen in *Schwazzenbach* nur noch auf der Erinnerungsebene als Bild für den existentiellen Transitraum der ersten Generation evoziert: Der Arbeiter Makkinit (macht nüt – Berner Mundart für ‘macht nichts’) hält sich vorzugsweise am Bahnhof auf und betrachtet die Bewegung der Züge – ein Bild für die unaufgelöste Spannung zwischen den beiden Räumen bzw. Existenzformen. Die Generation der Secondos, welcher der Ich-Erzähler angehört, bewegt sich kleinräumiger, man fährt gerade mal noch mit dem Zug ins Emmental; die Sesshaftigkeit hat die Bewegung abgelöst.

Es drängt sich die Frage auf nach der Darstellungsform der beiden klar umgrenzten Räume des Herkunfts- und des Ankunftslandes, die beiden durch den beweglichen Raum miteinander verbundenen Pole – und ihrem gegenseitigen Verhältnis.

¹⁶ Micieli, *Mein Vater geh jeden Tag...*, S. 58.

¹⁷ Micieli, *Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat*, S. 93-96.

Heimat(verlust) und Fremderfahrung

Der Heimatverlust ist in der *Trilogie* in einer für diese Erfahrung typischen Weise als Herkunftsnarration gestaltet. Familiengeschichten werden nicht als Muster von Generationen in einem räumlichen Kontinuum erzählt, sondern als Geschichten von Grenzen, Orten, zerstreuten Verwandten, Brüchen und unverständlichem Neuem.¹⁸ Der Bruch mit dem Vertrauten, d.h. dem sippenmässig konstituierten Dorfleben mit der Grossmutter und ihrem lachenden Zahn als Inbegriff der Geborgenheit, ist verstörend für das Kind. Auch diese Welt ist jedoch alles andere als heil:

«Bevor ich auf die Welt kam, / hatte ich auch schon eine Schwester, aber ich hab sie nie gesehen. / Sie war auf Erden, / als ich noch nicht da war. / Und jetzt, wo ich da bin, ist sie im Himmel.»¹⁹

«Meine Mutter kann nicht lesen. / Sie durfte nicht in die Schule. / Sie musste arbeiten. / Der Priester liest ihr einen Brief meines Vaters vor. / Dafür beten wir ein bisschen mehr.»²⁰

Armut und Arbeitslosigkeit zwingen zuerst den Vater, dann auch die Mutter zum Verlassen der Heimat, Krankheit und Kindersterblichkeit sind allgegenwärtig, Analphabetismus, Schicksalsergebenheit, Autoritätsgläubigkeit und selbstgerechte Repräsentanten der Kirche zementieren den unhaltbaren status quo. Höchstens die tradierten Mythen über die Heldentaten der ausgewanderten Vorfahren werfen ab und zu einen – wenn auch nur rückwärtsgewandten – Lichtblick in diesen zermürenden Alltag.

Im Gegensatz zum entwurzelten Kind hat die Elterngeneration ein klares Ziel: Die Flucht aus der Armut. Sie erlebt das Ankunftsland, für dessen Verheissungen man sich dem Verlust der Heimat ausgesetzt hat, als Raum des materiellen Wohlstandes vor allem vor der (in erster Linie negativ konnotierten) Folie des Herkunftslandes. Das schlägt sich in den frühen Texten in einer auffallenden Häufung von Antagonismen nieder. So stehen Brot gegen Fleisch, Arbeitslosigkeit gegen Arbeit, kleine gegen grosse Häuser, Tote gegen Lebendige, das Licht Gottes gegen Elektrizität. Trotz dieses materiellen und technischen Segens bleibt die angestammte Heimat für diese erste Auswanderergeneration kultureller und emotionaler

¹⁸ Sigrid Weigel, *Das Phantom der Tradition*, in: Corina Caduff und Reto Sorg (Hg.), *Nationale Literatur heute - ein Fantom? Die Imagination und Tradition des Schweizerischen als Problem*, München, 2004, S. 44.

¹⁹ Micieli, *Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat*, S. 13.

²⁰ Ebd., S. 18.

Bezugsrahmen, was sich in Vergleichen zwischen Hier und Dort niederschlägt. Die Fremde, d.h. die Schweiz als Schauplatz, als politischer, kultureller oder Raum der Interaktion mit der einheimischen Bevölkerung wird in der *Trilogie der Migration* kaum gestaltet. Die beiden Kulturen existieren getrennt: Insbesondere die Männer kreieren sich ihre eigenen Räume, sie erobern den Bahnhof, die Bocciabahn, einen Bazar, Vorläufer der Pizzeria; man bleibt unter sich. Die Frauen sind meist zu Hause, am Sonntag zeigt man sich im Dorf beim Spaziergang mit den Kindern. Die Heimat, die mehr und mehr zum verklärten Ort der Sehnsucht wird, hat man über die Küche und Gerüche in die Fremde mitgenommen. Die Ankunftskultur bleibt und mit der Zeit wird auch die Herkunftskultur fremd, die durch die Emigrationserfahrung veränderte Identität wird in der Heimat nicht verstanden – deine doppelte Fremde also. So erweist sich die Rückkehr irgendwann als Illusion:

«Einmal kommt der Augenblick, in welchem du genau weisst, dass du nicht mehr zurückkehren kannst. Trotz der grossen Liebe, die du für den Herkunftsort empfindest. Du weisst, es gibt dort keinen Platz mehr für dich. Niemand rechnet mehr mit dir. Du taugst höchstens noch zu einer kleinen Erzählung. [...] Diejenigen, die dennoch zurückkehren, sind Kuckuckseier in falschen Nestern.»²¹

Dieses Gefühl des doppelten Fremdseins verbindet die erste Auswanderergeneration zunächst mit den eigenen Kindern. Mit der Zeit driften die Interaktions- und Akkulturationsmuster der beiden Generationen jedoch zunehmend auseinander. Der Austausch der Secondos mit dem Gastland ist in einer ersten Phase vor allem vorurteilsbehaftet und diskriminierend: Spaghettifresser, Maiser, Katzenfresser, Tschingg sind u.a. die Bezeichnungen der einheimischen Jugendlichen für ihre Kollegen mit Migrationshintergrund. In *Schwazzenbach* gibt es immerhin eine erste – wenn aufgrund des kulturellen und sozialen Unterschieds auch nicht spannungsfreie – Beziehung zu einer Schweizerin. Darüber hinaus finden allerdings wenig Kontakte statt, die den Protagonisten über den Status des Vorzeige-Fremden zur Unterstreichung der eigenen Weltoffenheit hinausheben würden, höchstens im Stil überlegener Erziehungsversuche zu kniggekonformem Verhalten: «'Erinnerst du dich noch? Ich habe dir beigebracht, wie man mit Messer und Gabel isst. [...] Und wie ich dir beigebracht habe, wie man gepflegt isst? Mit geschlossenem Mund, nicht zu hastig.'»²²

²¹ Micieli, *Schwazzenbach*, S. 66.

²² Ebd., S. 23-24.

Ansätze zu einer Neuorientierung in der Alterität

In *Schwazzenbach* werden erstmals Konstellationen und Motive gestaltet, welche den Gegensatz zwischen den beiden Kulturen unter neuen Perspektiven präsentieren. Der männliche Protagonist dieser Erzählung mit dem Untertitel *Schaflos in Lützelflüh* ist als mittlerweile versierter Autor im Rahmen einer Konferenz über Gotthelf in seinem Dorf anzutreffen. Er möchte in Erfahrung bringen, welche Familien seinerzeit der Überfremdungsinitiative zugestimmt haben. Teils in der Erzählgegenwart, teils in der Erinnerung finden Begegnungen mit ehemaligen Schulkollegen statt. Die interkulturellen Bezüge sind komplex. Die Erinnerungsebene zeichnet zunächst das bekannt Bild der Vorurteilsbehaftetheit und des angespannten Nebeneinanders zweier Kulturen. Dabei versucht der jugendliche Protagonist aus Protest dem Bild der Vorurteile mit Afrolook, dem Verzicht auf Duschen, mit Knoblauchgenuss und einem Kurs in Messerwerfen im Zirkus *Frontiera* (Grenze) zu entsprechen.²³

Aspekte der kulturellen Annäherung werden auf der Ebene der Erzählgegenwart gestaltet. Darüber hinaus ist eine neue Richtung des kulturellen Austausches zu verzeichnen: eine Annäherung des Immigrationslandes in gewissen Lebensbereichen an die Kultur der Migranten.

In der Exfreundin namens Heidi sowie in Jeremias Gotthelf hat der Protagonist zwei Diskussionspartner, die mit ihrem Namen bzw. ihrem Werk als Inbegriff des Schweiztums gelten. Heidi vertritt den privaten Bereich, sie unterzieht das Selbstbild des Protagonisten und den Wahrheitsgehalt der Erinnerungen einer Revision. Sie postuliert die Befreiung des ehemaligen Freundes aus der Opferrolle²⁴ und verweist darauf, wieviel er Lützelflüh verdankt: «Du glaubst, deine Erinnerungen seien die wahren, aber du täuschst dich. Du warst nicht der kleine, unschuldige, sensible Italiener. Erinnerungen sind keine mathematische Formel. Klar?»²⁵ «Lützelflüh war deine Chance. So musst du das sehen. Ohne Lützelflüh wärest du jetzt ein Niemand.»²⁶

Gotthelf steht für das Aufgehobensein der Religion, für Überzeugung, Tradition, Verwurzelung – Kategorien, die dem Migrantenschicksal gerade *nicht* eigenen. Die

²³ Vgl. ebd., S. 20.

²⁴ Vgl. ebd., S. 68.

²⁵ Ebd., S. 92.

²⁶ Ebd., S. 26.

drei fiktiven Gespräche zwischen dem Protagonisten und Gotthelf stehen für eine intensive Auseinandersetzung mit der Alterität. Eine nachhaltige Annäherung bleibt allerdings aus: Gotthelf verweigert sie, er mag die Italiener nicht und allzu viel Fremdes ohnehin nicht – er freut sich, am Vortrag des Protagonisten über sein Werk nicht dabei zu sein.²⁷ Der Protagonist dagegen hat sich redlich bemüht, diesem Urschweizer auf die Spur zu kommen, er hat ein umfangreiches Manuskript über ihn verfasst. Diese 500 Seiten verlieren sich allerdings in einem Sturmwind in den Bergen – diesem Annäherungsversuch ist keine Nachhaltigkeit beschieden.

Es zeigt sich: Formen der kulturellen Annäherung werden zwar gestaltet, aber die Dialogpartner lassen keine wirkliche Akkulturation zu. Der Protagonist erlebt zwar Gotthelf als etwas Faszinierendes, letztlich aber nicht zu ihm Gehörendes und nicht in seine Welt Integrierbares. Nicht einmal dieser Repräsentant der Werte des Gastlandes schlechthin bietet mehr Orientierung für den suchenden Protagonisten. Und mit Heidi kann er zwar abermals ein paar Nächte verbringen, es ergibt sich daraus aber wiederum keine dauerhafte Beziehung.

Auf einer anderen Ebene wird dagegen kulturelle Annäherung gestaltet: Die Gesellschaft des Ankunftslandes gerät mit der Zeit in Bewegung. Da vollzieht sich der von Micieli in *Mein (em)mentaler Lebenslauf* skizzierte Dreischritt des Kulturtransfers: «Vorurteile» – «Annäherung» – «Und zum Schluss Palmen».²⁸ Die Annäherung läuft über die Aufnahmebereitschaft der Gesellschaft des Gastlandes: Italienische Waren werden ausgetauscht, Gerichte, Wörter, Formen der Freizeitgestaltung beginnen sich in den Köpfen der Einheimischen festzusetzen, nicht zuletzt aufgrund der zunehmenden Verfügbarkeit von Urlaubsreisen in das südliche Nachbarland. Man folgt dem Ruf der Sonne und des Meeres, schätzt den lockeren italienischen Lebensstil, die italienische Küche, die Musik der Cantautori und italienische Mode. Die Italiener in der Schweiz bestätigten dann das in den Ferien genossene Lebensgefühl, und so verändert sich nach und nach die Mentalität des Aufnahmelandes:

«Weg mit den Alpen und raus mit Tischen und Stühlen. Das mediterrane Virus erobert die Plätze: Immer mehr Tische, Stühle, fremdsprachige Kellner und Gäste. Das

²⁷ Vgl. ebd., S. 93.

²⁸ Micieli, *Mein Vater geh jeden Tag...*, S. 38-43.

Restaurant Emmenbrücke in Lützelflüh ist jetzt eine Pizzeria, und es gibt sogar eine Gotthelppizza.»²⁹

Interessant sind die weiteren Schlüsse, welche Micieli aus dieser Annäherung der Kulturen zieht: Die Angst vor dem Fremden ist geblieben, nur wird sie jetzt auf andere übertragen, die roher, ungebildeter, brutaler sind.³⁰

Am Beispiel von Lützelflüh wird diese Durchmischung der Kulturen in Richtung Mediterranisierung der Schweiz mit leicht ironischem Blick skizziert. So heisst das Restaurant Emmenbrücke nun 'Restaurant Pizzeria Il ponte', man serviert eben Gotthelppizza, sie ist vertrauter als die Pizza Calabrese³¹. Und der Kreis des Kulturtransfers schliesst sich, wenn ein ehemalige Lützelflüher Pizzaiolo nach seiner Rückkehr ins Heimatdorf die beste Pizza am Ort anbietet.

Sprachverlust, Sprachgewinnung und Arlecchinos Kleid

Zur Betrachtung des Sprachwechsels ist die grosse Verletzung der Auswanderung als Schreibmovens in Erinnerung zu rufen. Die sprachliche Neuorientierung, skizziert in *Texte zu Sprache und Heimat*, vollzieht sich nach dem auswanderungsbedingt vorübergehenden Verstummen in Richtung schrittweiser Aneignung der zweiten Fremdsprache:

«Kaum hatte ich mich in dieser Welt mit zwei Sprachkreisen eingerichtet, musste ich sie verlassen. Meine Eltern [...] holten mich in die Schweiz. [...]

Ich fühlte mich in eine Welt ohne Koordinaten versetzt, mit einem Horizont, der nur bis zu meiner Hand reichte. Ich besass zwei Sprachen und konnte keine von denen ausserhalb der Familie in Rede umsetzen.»³²

In der Folge wird ab und zu Zuflucht zu den Zahlen genommen: «Alle verstehen sie. Zahlen verbinden die Welt.»³³ Die Missverständnisse, welche durch akustische Ähnlichkeit in den beiden Sprachen hervorgerufen werden, zeigen die Schwierigkeiten, besonders sprechend folgendes Beispiel: «'Hausweh' (Halsweh) war bei mir immer in der Nähe von 'Ausweh' (Allesweh), einen Zustand, den ich sehr

²⁹ Ebd., S. 43.

³⁰ Vgl. ebd., S. 44.

³¹ Vgl. Micieli, *Schwazzenbach*, S. 63 und 71.

³² Micieli, *Mein Vater geht jeden Tag...*, S. 29-30.

³³ Micieli, *Schwazzenbach*, S. 18.

genoss. Wenn schon weh, lieber alles weh. Der Schmerz erinnerte mich an richtiges, wahres Dasein.»³⁴

Der Erwerb der neuen Sprache hat den Verlust der Eltern zur Folge, ihr Deutsch beschränkt sich nur auf einzelne Brocken. Dass Gott in ihrer Wahrnehmung deutsch spricht, ist ein starkes Bild für diese sprachliche und existentielle Entfremdung im neuen Land: «Das Wort / Ich muss das Wort suchen / Das Wort ist schwer / Dio parla tedesco / Er taucht wieder unter.»³⁵

In *Texte zu Sprache und Heimat* skizziert Micieli seinen persönlichen Ausweg aus der Krise, die zwischenzeitlich erneut zur Flucht in die Zahlen geführt hatte. Er liegt für den Jugendlichen im Gedanken, ein «Sprach-Arlecchino» zu sein: Der rettende Gedanke war, «dass ich ein Arlecchino war, ein Sprach-Arlecchino. Wie sein Kleid war mein Sprach-Kleid ein buntes Gemisch aus Sprach-Stoff-Fetzen».³⁶

Mit einem sprechenderen Bild ist die für die Literatur der Migranten typische sprachliche Hybridität kaum zu fassen: Arlecchinos Kleid trägt in den fiktionalen Texten den Grundton (im doppelten Wortsinn) der deutschen Sprache. Der Stil ist durchwegs schlicht gehalten, in der *Trilogie* wendet Micieli eine lyrische Prosa mit kurzen, oft parataktischen Sätzen an; Adjektive sind selten, dafür ist die Sprache sehr bilder-, vergleichs- und kontrastreich. Sie erklärt nicht, sie wertet nicht – sie konstatiert nur, und darin liegt ihre Stärke:

«Gott ist lieb. / Gott ist allmächtig. / Schaut doch nur, wie der den Vögeln zu essen / gibt, sagt der Priester. / Seine Augen leuchten. / Ich frage mich, warum er meiner Mutter / nichts gibt.»³⁷

In diesen Grundton sind einzelne Wörter und Ausdrücke in einer anderen Farbe eingewoben. Wenige Fetzen stammen aus der Muttersprache, wie z.B. am Schluss von *Meine italienische Reise*: Vater und Sohn verabschieden sich in Arbreshë. Auch das Italienische steht für intensive Gefühlslagen: «Oddiomio, l'elettricità, Strom»³⁸, schreit Tonio, als er vom Stromschlag tödlich getroffen wird. Die diachrone Lektüre zeigt: Die Farbe der Stofffetzen kennt noch weitere Töne, sie haben sich jedoch angepasst und tauchen auf als berndeutsche Einsprengsel aus der Jugendsprache

³⁴ Micieli, *Mein Vater geht jeden Tag...*, S. 33.

³⁵ Micieli: *Meine italienische Reise*, S. 290-291.

³⁶ Micieli: *Mein Vater geht jeden Tag...*, S. 37.

³⁷ Micieli: *Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat*, S. 31.

³⁸ Micieli: *Das Lachen der Schafe*, S. 193.

in *Schwazzenbach*, meist im emotional aufgeladenen Erinnerungskontext an Begegnungen mit ehemaligen Schulkollegen: «Äntschi! Gopf!»³⁹ – ein leichter Fluch, ‘Gopf’ steht in Kraftausdrücken für ‘Gott’, ‘Äntschi’ ist das verballhornte ‘Angelo’. In *Der Agent der kleinen Dinge* wird die Verwendung von Mundart noch erweitert, Sätze oder Dialogfetzen erscheinen in einem entsprechenden soziokulturellen Umfeld.⁴⁰

Mehrfachidentität

Nicht nur die Sprache, auch die Identität sowohl des Autors als auch der Erzählinstanzen präsentieren sich vielschichtig, das Phänomen ist konzentriert anzutreffen in *Meine italienische Reise*, wo zwischen Ich- und auktorialer Erzählweise gewechselt wird.⁴¹ Das Schreiben selbst erweist sich als Spiel mit verschiedenen Identitäten: Aus der Verletzung der Auswanderung, die eng mit dem Schreiben verknüpft ist, «[...] ist eine Lust entstanden, aus meiner Biografie zu schöpfen und mit ihr zu spielen – sie immer wieder anders zusammensetzen, neu zu erfinden.»⁴²

Das Durchspielen verschiedener Identitäten verwischt die Grenzen zwischen Autobiografie und Fiktion, «immerhin scheinen sie autofiktional zu sein»⁴³ – ein bekanntes Phänomen bei Autoren mit Migrationshintergrund: «Migrationsliteratur findet in den essayistischen Verflechtungen von Bildern, Redeweisen und Perspektiven eine Entsprechung jenes interkulturellen und inkonsistenten Verweisungszusammenhangs, der Migration bedeutet.»⁴⁴ Viele Figuren und Motive in Micielis Texten verweisen auf seine eigene Biografie. Besonders greifbar ist diese Tendenz in der der Erzählung *Schwazzenbach*, worin eine Reihe von Fotos aus dem Familienalbum der Micielis abgedruckt sind. Dennoch unterstreicht das Spiel mit Identitäten und Möglichkeitsformen ihren fiktionalen Charakter.

Mehrfachsein, Gespaltensein – auch die Erzählinstanzen der fiktionalen Texte spiegeln diese existentielle Situation. Sie verweigern jede sichere Identifikation eines Ich oder eines auktorialen Erzählers. Im Nachwort von *Ich weiss nur, dass mein*

³⁹ Micieli: *Schwazzenbach*, S. 29.

⁴⁰ Micieli: *Der Agent der kleinen Dinge*, u.a. S. 65, S. 70.

⁴¹ Micieli: *Meine italienische Reise*, u.a. S. 226-227.

⁴² Micieli: *Mein Vater geh jeden Tag...*, S. 38.

⁴³ Walter Schmitz hat im Nachwort zu den Dresdner Poetikvorlesungen ausführlich darauf hingewiesen: Francesco Micieli, *Der lachende Zahn meiner Grossmutter*, Dresden, 2015, u.a. S. 99.

⁴⁴ Todorow, Almut: ‘Das Streunen der gelebten Zeit’, in: Schenk, Todorow und Tvrdik (Hg.), *Migrationsliteratur: Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*, Tübingen und Basel, 2004, S. 33.

Vater grosse Hände hat verweist Walter Vogt bereits auf die Vielschichtigkeit des kindlichen Erzähler-Ich,⁴⁵ und dieses Erzähler-konzept zieht sich durch alle Texte hindurch: In *Das Lachen der Schafe* weitet sich die Erzählperspektive durch die Einführung eines Schreibers, der die Erinnerungen der Analphabetin Caterina aufzeichnet und durch weitere Stimmen ergänzt. Und *Meine italienische Reise* erprobt weiter, was in *Schwazzenbach* zur konsequenten Erzählform wird: Der zuweilen abrupte Wechsel zwischen einem Ich- und einem auktorialen Erzähler. Die erzählerische Mehrfach-Perspektive, kennzeichnend für die Migrantenliteratur, erweist sich auch bei Micieli als die Erzählform der doppelten kulturellen Verwurzelung schlechthin. Darüber hinaus führt der Perspektivenwechsel zu einer Verallgemeinerung – neben dem Individuum sind die Namenlosen mitgedacht.

Heimat – Fremde – Sprache: Vom interkulturellen zum transkulturellen Model

Folgende Schlüsse drängen sich auf – Orientierung liefert der Transkulturalitätsbegriff von Wolfgang Welsch:⁴⁶ Die Pole angestammte und Fremdkultur verändern sich bei einer diachronen Lektüre von Micielis Texten in ihrem Verhältnis zueinander. In der *Trilogie* stehen interkulturelle Modelle im Sinne homogener, äusserlich gegeneinander abgegrenzter, nicht oder kaum miteinander kommunizierender Kulturen (das sog. Kugelmodell)⁴⁷ im Vordergrund. Dieser Befund ändert sich im Laufe von Micielis Werk, die Entwicklung geht in Richtung eines transkulturellen Modells, das Welsch folgendermassen skizziert:

«'Transkulturalität' will, dem Doppelsinn des lateinischen *trans-* entsprechend, darauf hinweisen, dass die heutige Verfassung der Kulturen *jenseits* der alten (der vermeintlich kugelhaften) Verfassung liegt und dass dies eben insofern der Fall ist, als die kulturellen Determinanten heute quer durch die Kulturen *hindurchgehen*, so dass diese nicht mehr durch klare Abgrenzung, sondern durch Verflechtungen und Gemeinsamkeiten gekennzeichnet, sind.»⁴⁸

Insbesondere in *Schwazzenbach* entwickeln sich die interkulturellen Ansätze weiter in Richtung transkulturelles Modell, d.h. in Richtung gegenseitiger Vernetzung, Durchlässigkeit, Verflechtung und Durchdringung. "Ich bin meiner Heimat auch fremd

⁴⁵ Micieli, *Ich weiss nur...*, S. 100.

⁴⁶ Welsch, Wolfgang, 'Was ist eigentlich Transkulturalität?', in: Lucyna Darowska, Thomas Lüttenberg, Claudia Machold (Hg.), *Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität*, Bielefeld, 2010.

⁴⁷ Ebd., S. 41-42.

⁴⁸ Ebd., S. 42.

geworden, also muss der Süden hier stattfinden.“⁴⁹, fasst Micieli diesen Prozess zusammen.

Doppelte Fremde und sodann Rückgewinnung der Heimat durch Annäherung der Kulturen von Herkunfts- und Aufnahmeland: Das sieht auf dem ersten Blick nach der literarischen Gestaltung eines zumindest in gewissen Bereichen geglückten transkulturellen Modells aus. Die Sache ist jedoch komplexer. Micieli gestaltet in seinem Werk zwar auf der Ebene der Figuren und Themen, der Sprache und der Erzählform die Entwicklung von einem interkulturellen in Richtung eines transkulturellen Modells, wobei die abweisende Haltung des Gastlandes gegenüber Fremdem schlechthin allerdings stets präsent bleibt. Darüber hinaus thematisieren seine Texte jedoch Fremde und Fremdsein als existentielle Kategorie, und dieses Fremdsein kann in einer gegenseitigen Annäherung der beiden Kulturen nicht aufgefangen werden. Der Schriftsteller «ist der Fremde schlechthin»⁵⁰; und «[i]rgendwann braucht es wirklich keine Heimat mehr, denn der Zustand der Fremde wird die Heimat sein[.]»⁵¹ Dieses existentielle Fremdsein, Metapher für die *conditio humana* schlechthin, ist Micielis Grundthema und Movens für seine literarische Produktion. Es lässt sich allenfalls in der Sprache auffangen: «Die Sprache, eine langsam eroberte Heimat. Vom ersten Salü über die Verwechslungen, Fehler, bis zu den kurzen, vorsichtigen Sätzen.»⁵² Und in dieser ‘Heimat’ werden in Micielis Werk die Narrative des Fremdseins immer wieder neu konturiert: eine bröckelnde bzw. Mehrfachidentität; der Erinnerungsraum als prominentes Substrat; eine doppelte kulturelle Bezogenheit, oft in Dichotomien ausgedrückt; das Pendeln zwischen zwei Welten, die existentielle Verortung im Bewegungsraum; das doppelte Fremdsein und schliesslich die hybride Verwendung von Sprache: «Ich überschreibe Teile aus einem ewigen Text so gut ich kann, so gut ich höre.»⁵³

⁴⁹ Micieli, *Mein Blick nach Süden war ein Blick aus dem Norden*. Unpubliziertes Typoskript, S. 2.

⁵⁰ Ebd., S. 3.

⁵¹ Micieli, *Mein Vater geh jeden Tag...*, S. 64.

⁵² Micieli, *Meine italienische Reise*, S. 246.

⁵³ Micieli, *Meine italienische Reise*, ebd., S. 220.