



Aus dem Inhalt

■ Robert Leucht Die Übersetzung als fortgeführtes Sprachexperiment ■ Asako Miyazaki Erinnerung an eine »erinnerungslose« Sprache ■ Rolf-Peter Janz Zum Tabu des Antisemitismus ■ Weertje Willms Hyperkulturelle Lyrik? ■ Sonja Arnold Zwei utopische Inseln der Weltliteratur ■ Yanetta Rybalskaya Die matrilineare Familienstruktur in Julia Rabinowichs Roman *Spaltkopf* ■ Sophie Wenerscheid Schmutz, Sauberkeit und soziale (Im-)Mobilität in interkultureller Literatur ■ David Gramling Zur Mehrsprachigkeitsforschung in der interkulturellen Literaturwissenschaft ■ Lisa Fittko »Der alte Benjamin« ■ Csaba Földes Ungarndeutsches Zweisprachigkeits- und Sprachkontaktkorpus ■ Rüdiger Görner Arbeit an Grenzen

Herausgegeben von Dieter Heimböckel,
Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und
Heinz Sieburg

zig | Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

7. Jahrgang, 2016, Heft 1

Die Zeitschrift wird herausgegeben von

Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg
unter der Mitarbeit von Wilhelm Amann und Till Dembeck

Wissenschaftlicher Beirat

Andrea Bogner (Georg-August-Universität Göttingen), Peter Colliander (Ludwig-Maximilians-Universität München/Copenhagen Business School), Dmitrij Dobrovol'skij (Russische Akademie der Wissenschaften), Ludwig Eichinger (Universität Mannheim), Anke Gilleir (Katholische Universität Leuven), Deniz Göktürk (University of California, Berkeley), Ortrud Gutjahr (Universität Hamburg), Michaela Holdenried (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg), Alexander Honold (Universität Basel), Oliver Lubrich (Universität Bern), Paul Michael Lützel (Washington University in St. Louis), Claudine Moulin (Universität Trier), Eva Neuland (Bergische Universität Wuppertal), Rolf Parr (Universität Duisburg-Essen), Martina Rost-Roth (Universität Augsburg), Wolfgang Steinig (Universität Siegen), Herbert Uerlings (Universität Trier), Manfred Weinberg (Karls-Universität Prag)

Die Herausgeber danken dem Deutschen akademischen Austauschdienst (DAAD) für die freundliche Unterstützung.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Indexiert in EBSCOhost-Datenbanken.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 Lizenz (BY-SA). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell, sofern der neu entstandene Text unter derselben Lizenz wie das Original verbreitet wird. (Lizenz-Text: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2016 im transcript Verlag, Bielefeld

© Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Satz: Jan Wenke, Leipzig

Druck: CPI – Clausen & Bosse, Leck Birkach

ISSN 1869-3660

eISSN 2198-0330

Print-ISBN 978-3-8376-3415-0

PDF-ISBN 978-3-8394-3415-4

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter
www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Editorial | 7

Aufsätze

Die Übersetzung als fortgeführtes Sprachexperiment

Ansätze zu einer anderen Metasprache für das Übersetzen
(Friedrich Achleitner, Ernst Jandl, Georges Perec, Walter Abish)
ROBERT LEUCHT | 11

Erinnerung an eine »erinnerungslose« Sprache

Sprachimagination bei den Exildichterinnen Hilde Domin und Rose Ausländer
ASAKO MIYAZAKI | 33

Zum Tabu des Antisemitismus

Die Kontroversen um Martin Walser und Günter Grass
ROLF-PETER JANZ | 47

Hyperkulturelle Lyrik?

Beobachtungen zur deutschsprachigen Lyrik der Gegenwart
WEERTJE WILLMS | 61

Zwei utopische Inseln der Weltliteratur

João Ubaldo Ribeiros *Das Wunder der Pfaueninsel*
und Thomas Hettches *Pfaueninsel* im transnationalen Vergleich
SONJA ARNOLD | 81

Die matrilineare Familienstruktur in Jula Rabinowichs Roman *Spaltkopf* oder: Wer ist eigentlich Baba Yaga Girl?

YANETTA RYBALSAYA | 97

»– rein, fein, Edelstein«

Schmutz, Sauberkeit und soziale (Im-)Mobilität in interkultureller Literatur
der Gegenwart
SOPHIE WENNERSCHEID | 115

BEITRÄGE ZUR KULTURTHEORIE UND THEORIE DER INTERKULTURALITÄT

Zur Mehrsprachigkeitsforschung in der interkulturellen Literaturwissenschaft: Wende, Romanze, Rückkehr?

DAVID GRAMLING | 135

LITERARISCHER ESSAY

›Der alte Benjamin‹

LISA FITTKO | 153

FORUM

Ungarndeutsches Zweisprachigkeits- und Sprachkontaktkorpus: Konzept, Design und Inhalte

CSABA FÖLDES | 167

Arbeit an Grenzen

RÜDIGER GÖRNER | 183

REZENSIONEN

Anil Bhatti / Dorothee Kimmich (Hg.): Ähnlichkeit.
Ein kulturtheoretisches Paradigma

VON IULIA PATRUT | 195

August von Kotzebue: Die Indianer in England. Lustspiel in drey Aufzügen.
Mit zwölf Kupferstichen von Daniel Chodowiecki.

Hg. und mit einem Nachwort von Alexander Košenina

VON HEIKO ULLRICH | 200

GESELLSCHAFT FÜR INTERKULTURELLE GERMANISTIK

GiG im Gespräch 2016/1 | 207

Autorinnen und Autoren | 211

Hinweise für Autorinnen und Autoren | 213

Editorial

Die aktuelle Nummer der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* kann mit einer guten Nachricht aufwarten: Die letzte Nummer der Zeitschrift (2/2015) wurde erstmals im Web of Science von Thomson Reuters erfasst. Von nun an sind dort alle Beiträge (inklusive der Abstracts und Schlagwörter) zu finden und werden im Citation Index berücksichtigt. Damit hat sich nicht nur die internationale Sichtbarkeit der Zeitschrift ein weiteres Mal signifikant gesteigert, auch die Mühe, die sich Beiträger, Herausgeber und Redaktion seit einigen Jahren mit der Erstellung englischsprachiger Zusammenfassungen, Titel und Schlagworte geben, wird damit belohnt.

Eine weitere gute Nachricht ist, dass das Interesse an der linguistischen wie literaturwissenschaftlichen Erforschung von Interkulturalität weiterhin wächst. Das ist jedenfalls der steigenden Zahl der Einsendungen an die Zeitschrift zu entnehmen. So ist es abermals möglich, ein sehr vielseitiges Heft vorzulegen, das im Abhandlungsteil Beiträge zur literarischen Übersetzung, zur Lyrik und zu Erzähltexten der Gegenwartsliteratur zusammenführt. Als Beitrag zur *Theorie der Interkulturalität* bringt das vorliegende Heft Überlegungen von David Gramling zur aktuellen Lage der literaturwissenschaftlichen Mehrsprachigkeitsforschung, die sich gut mit einem Grundlagenbeitrag über Grenzen von Rüdiger Görner im Forum zusammenlesen lassen. Ebenfalls im *Forum* stellt Csaba Földes ein Forschungsprojekt der interkulturellen Linguistik vor, und als literarischer Essay publizieren wir Lisa Fittkos Erinnerungen an Walter Benjamins Flucht über die Pyrenäen im September 1940. Die neue Sektion *GiG im Gespräch* beschließt das Heft.

Das zweite Heft dieses Jahres, das im Dezember erscheint, wird gemäß dem Turnus wieder ein Themenheft sein. Es stellt *Transiträume* ins Zentrum der Auseinandersetzung und wird von Sabine Egger und Withold Bonner betreut.

Bayreuth und Esch-sur-Alzette im Juni 2016

Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg

Aufsätze

Die Übersetzung als fortgeführtes Sprachexperiment

Ansätze zu einer anderen Metasprache für das Übersetzen
(Friedrich Achleitner, Ernst Jandl, Georges Perec, Walter Abish)

ROBERT LEUCHT

Abstract

This article examines the translation of experimental literature, i.e. of literary texts that explicitly explore conventional forms of representation. Focusing on four examples, Friedrich Achleitner's montage mit weiss (1957), Ernst Jandl's reihe (1968), Georges Perec's La vie mode d'emploi (1978), and Walter Abish's Alphabetical Africa (1974), the essay shows how the translators employ the experimental methods used in the original language in the target language, thereby shifting the focus from the semantic level of the originals. The article concludes by arguing that these translations challenge traditional concepts of translation, which subordinate the translation to its original. In contrast, the article proposes these translations must be conceptualized as continuations of literary experiments in another language.

Title: Translation as a Continuing Language Experiment. Exploring a Different Meta Narrative for Translation Practices (Friedrich Achleitner, Ernst Jandl, Georges Perec, Walter Abish)

Keywords: translation; experimental literature; literature after 1945; German, American, French literature; discourse on translation

1. ÜBERSETZEN EINER MONTAGE

Der Schriftsteller und Architekt Friedrich Achleitner war ein Mitglied der sogenannten Wiener Gruppe, die außer ihm H. C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener umfasste und die sich im Wien der 1950er Jahre mit dem Anspruch formierte, die in Österreich während der NS-Zeit verschüttete Tradition der künstlerischen Moderne neu aufzugreifen. »nach sieben jahren gewaltsamer abspernung«, so Gerhard Rühm in seinem Vorwort zu einer 1967 erschienenen Anthologie der Gruppe, »galt es aufzuholen, was sich inzwischen draussen getan hatte, für uns junge, die bisher verfemte moderne kunst zu rekapitulieren« (Rühm 1985: 7).¹ Zu den Produktionsweisen, an denen sich die Wie-

1 | Zur Wiener Gruppe vgl. Weibel 1997 sowie Eder/Vogel 2008.

ner Gruppe orientierte und mit denen sie an die Avantgardebewegungen des frühen 20. Jahrhunderts anknüpfte, zählt auch die Montage, die in unterschiedlichen Kunstformen, der bildenden Kunst, Literatur und dem Film, praktiziert wird und nach dem Ersten Weltkrieg beispielsweise in Werken von Max Ernst oder Raoul Hausmann eine wichtige Rolle spielte.²

Achleitners *montage mit weiss*, erschienen 1957, kann zweifellos als eine der eindrucklichsten Montagen der Wiener Gruppe erachtet werden. Sie ordnet sich in eine Reihe seiner Texte ein, die entweder als Montage bezeichnet oder rezipiert werden, beispielsweise *vorbereitungen für eine hinrichtung* (1957), *montage mit himmel und hammer* (1958) oder *die gute suppe* (1958). In Erweiterung zu den sogenannten Konstellationen, die mit einzelnen Wörtern und isolierten Begriffen arbeiten, besteht das Prinzip dieser Montagen, die oftmals in den für die Wiener Gruppe typischen Kollaborationen entstanden, darin, aus ganzen Sätzen existierender Texte einen neuen ›zu montieren‹.³ Rühm hat dieses Verfahren, das seine Provokationskraft mitunter aus dem Zugriff auf und Eingriff in bestehende Werke bezieht, so beschrieben: »ganze sätze wurden als fertige bestandteile zueinander in neue, poetische beziehung gesetzt; damit stand praktisch das gesamte schrifttum zur verfügung« (ebd.: 22).

Wirft man einen ersten Blick auf die *montage mit weiss* (im Folgenden eine Wiedergabe ihrer vierten von insgesamt sieben Seiten), wird einem sogleich ihr ungewöhnliches Textbild auffallen, in dem das titelgebende Weiß die dominierende Farbe darstellt. Am oberen und unteren Ende der hier zitierten Seite sind lediglich zwei kurze Phrasen angebracht, »weiss gekleidet« und »weiss wie kreide«, während die restliche Seite nicht bedruckt ist. Die Verkehrung der Schwarz-Weiß-Relation, die hier besonders deutlich wird, jedoch für den Gesamttext bezeichnend ist, hat den Effekt, die Aufmerksamkeit des Betrachters auf eine visuelle Konvention, nämlich die herkömmliche Gestaltung von Textbildern, zu lenken.

2 | Über das Verhältnis der Wiener Gruppe zum Dadaismus, auch mit Blick auf die Technik der Montage, siehe Szymanska 2009: 95-98, und Watts 1980: 207-219.

3 | Konrad Bayer hat 1964 in einem Beitrag für das *Times Literary Supplement* die Rolle der Gemeinschaftsarbeiten in der Gruppe betont (vgl. Weibel 1997: 31).

weiss gekleidet

weiss wie kreide
(Achleitner 1985b: 50)

Eine solche Deutung des Textes wird auch dadurch gestützt, dass Achleitner als ›Bausteine seiner Montage‹ mitunter eingespielte Redewendungen verwendet, denen lediglich gemein ist, dass in ihnen das Wort weiß vorkommt: etwa »weiss wie kreide« (ebd.), »weiss wie schnee« (ebd.: 49) oder »sich weiss waschen« (ebd.: 53). Der Text greift diese formelhaften Wendungen auf und ordnet sie in einer Art und Weise an, die dem Betrachter eine visuelle Textkonvention bewusst macht.

Die Amerikanerinnen Rosmarie Waldrop und Harriett Watts haben 1985 eine Textsammlung mit dem Titel *The Vienna Group* herausgegeben, in der sie Arbeiten der Wiener Gruppe, so auch Achleitners *montage mit weiss*, in amerikanischer Übersetzung vorgelegt haben. Vergleicht man Original und Übersetzung anhand der in den Translationswissenschaften viel diskutierten Kategorie der Äquivalenz (vgl. Koller 2008), wird man sagen müssen, dass diese hier nicht auf der Ebene der Semantik erreicht wird, die gemeinhin bei einem Übersetzungsvergleich in Rechnung gestellt wird, sondern auf der des den Text generierenden Prinzips. Genauer: Die amerikanische Übersetzung nimmt das Prinzip auf, aus idiomatischen Redewendungen, in denen das Wort weiß vorkommt, einen Text zu ›montieren‹. Sie wendet dieses Prinzip in der Zielsprache erneut an und erreicht ihrerseits einen Text, der auf eine visuelle Konvention verweist. Während – um in der Bilderlogik des Titels zu bleiben – die Bedeutung der ›montierten Phrasen und Sätze‹ eine nur untergeordnete Rolle spielt, wird ihnen wie im Original die Funktion zuerkannt, eine visuelle Darstellungskonvention aufzubrechen. Dass in der Übersetzung die Formulierungen »white tie« (Achleitner 1985a: 70; Fliege) und »white lie« (ebd.; gut gemeinte Lüge) angeordnet werden, idiomatische Redeweisen des Amerikanischen, in denen die Farbe Weiß eine Rolle spielt, die aber im Original keine Entsprechung haben, illustriert diesen Befund exemplarisch. Um das spezifische Profil dieser Übersetzung zu verdeutlichen, sind im Folgenden links ein Auszug aus der *montage mit weiss* und rechts aus der *Montage In White* zitiert:

weiss gekleidet weiss ist die farbe der unschuld white tie white is the color of innocence

weisse ameisen	white ants
weisse arme	white arms
weisse farbe	white canvas
weisse gamaschen	white collar
weisse hände	white easter
weisse handschuhe	white elephant
weisse kohle	white face
weisse leinwand	white fly
weisse ostern	white heat
weisse strümpfe	white lead
weisse wäsche	white liver
weisse woche	white spats
weisse zähne	white teeth

weiss ist die farbe der unschuld white is the color of innocence

der weisse sonntag	the white caps
der weisse sport	the white sport
der weisse tod	the white death
die weisse fahne	the white flag
die weisse frau	the white guard
die weisse garde	the white horde
die weisse rasse	the white man's burden
die weisse wand	the white wall
das weisse haus	the white house
das weisse kreuz	the white book
das weisse meer	the white sepulchre

weiss wie kreide weiss ist die farbe der unschuld white lie white is the color of innocence

(Achleitner 1985b: 50f.)

(Achleitner 1985a: 70f.)

Die Phrasen »white collar« und »white elephant« (erste Spalte), »the white caps« (zweite Spalte), »the white man's burden« (dritte Spalte) oder »the white book« (vierte Spalte) haben in Achleitners Montage keine semantische Entsprechung, erfüllen jedoch insofern das Prinzip des Ausgangstextes, als sie der Gesetzmäßigkeit der zitierten Passage folgen und in alphabetischer Reihenfolge Phrasen bilden, die das Adjektiv weiß verwenden. Die Übersetzung wird hier also zu einem Anstoß, um *eigene* Phrasen zu erfinden, die aber in die Logik des Ausgangstextes eingespannt bleiben.

Harriett Watts hat diesen Übersetzungsweg am Beispiel ihrer Übertragungen von Hans Arp und Kurt Schwitters, beide Vertreter jener literarischen Moderne, welche die Wiener Gruppe nach 1945 wiederentdeckt hat, so beschrieben: »With Arp and Schwitters, I often had to seek a non-literal English equivalent that could reproduce, or attempt to reproduce, the sort of verbal play that had taken place in German« (Watts 1974: 21). Deutlich geht aus diesem Statement die Entscheidung hervor, zur Beibehaltung eines Wortspiels von der semantischen Äquivalenz abzusehen. Möchte man in der Bilderlogik von Achleitners Titel, also Montage, bleiben, wird man sagen können, dass die Übersetzer nach dem Bauplan des Originals – ein Begriff, der für Achleitner, »the constructivist of the group« (Waldrop/Watts 1985: 64), besonders zutreffend ist – in der Zielsprache einen Text errichten, der aus Achleitners Montage zwar seinen Anstoß bezieht, jedoch semantisch eigene Ergebnisse generiert.

Eine andere Möglichkeit, um die Besonderheit dieses Übersetzungsprozesses zu fassen, bietet eine Äußerung von Fritz Senn, der 1969 in einer Kritik von Anthony Burgess' und Arno Schmidts Versuchen, James Joyces *Finnegans Wake* zu übersetzen, bemerkt hat, dass jedes Unterfangen, Joyces Text zu übersetzen, selbst zu einem Sprachexperiment werde: »Jeder Übersetzungsversuch wird zum Sprachexperiment, das Beachtung verdient, selbst wenn sich von *Finnegans Wake* dabei das meiste verflüchtigen muß« (Senn 1999: 173f.). In dieser Aussage hat Senn eine Formulierung gewählt, die Original und Übersetzung – anders als es die Metasprache für das Übersetzen gemeinhin tut – auf *derselben* Ebene ansiedelt: Ein Sprachexperiment generiere ein weiteres Sprachexperiment. Übersetzung und Original seien zwar aufeinander bezogene Textformen, die Übersetzung stelle aber einen autonomen Text dar. Die Achleitner-Übersetzung könnte so als ein Text beschrieben werden, der ein in der Ausgangssprache durchgeführtes Experiment in der Zielsprache weiterführt.

Der vorliegende Aufsatz nimmt Senns ent-hierarchisierende Rede über das Verhältnis von Original und Übersetzung auf. Er möchte sie weiter entfalten, um das Übersetzen experimenteller Literatur zu beschreiben. Mit dem Begriff der experimentellen Literatur (Senn verwendet den des Sprachexperiments in einer nicht festgelegten Form) werden im Folgenden all jene literarischen Texte bezeichnet, die explorativ auf Konventionen der Darstellung zugreifen (vgl. Bies/Gamper 2011: 9). Achleitners *montage mit weiss* ist beispielsweise in dem Sinne experimentell, als sie mit den Mitteln der Montage eine visuelle Konvention erforscht und uns als solche erst bewusst macht. Der ebenso vielstimmige

wie vielfach diskutierte Begriff der experimentellen Literatur wird hier also in einem *relationalen* Sinne verwendet, als Bezeichnung für Texte, die stabilisierte Darstellungsweisen literarisch erforschen.

Die hier zu entfaltende These lautet, dass bei der Übersetzung experimenteller Literatur stets der explorative Zugriff des Textes auf eine Darstellungskonvention, anders: die experimentelle Anordnung des Ausgangstexts, übersetzt wird. Das hat zur Folge, dass die semantische Äquivalenz in den Hintergrund tritt und der Prozess des Übersetzens in ganz besonderer Weise zu einem Mittel der Sprachbildung wird oder, wie Dirk Weissmann schreibt, zu einem »Vorwand [...] zum eigenen Dichten« (Weissmann 2013: 123).

Die Übersetzung experimenteller Literatur zu analysieren, so eine weitere Annahme, erweist sich deshalb als erkenntnisfördernd, weil sie uns dazu auffordert, eingespielte Bilder zur Beschreibung des Übersetzungsprozesses in Frage zu stellen und einen anderen Blick auf das Übersetzen zu entwickeln; konkret, den Status des übersetzten Textes als ein eigenständiges Sprachexperiment ernst zu nehmen. Dieser andere Blick könnte sich auch zur Beschreibung von Übersetzungen anderer Formen von Literatur und Übersetzungsprozessen im Allgemeinen als fruchtbar erweisen.

Um diese andere Perspektive auf das Übersetzen zu entfalten, werden im Folgenden drei weitere Texte und ihre (teilweisen) Übersetzungen untersucht, die zwischen 1957 und 1978 publiziert wurden. Die in diesem Beitrag behandelten Autoren, Friedrich Achleitner, Ernst Jandl, Georges Perec und Walter Abish, bilden literaturgeschichtlich betrachtet zwar keinen engeren Gruppenzusammenhang, können jedoch alle als Vertreter einer experimentellen Literatur im oben genannten Sinne erachtet werden. Ihre Texte erforschen, wenn auch in je anderer Form, Konventionen der Darstellung. In den ersten beiden Beispielen geht es um Übersetzungen aus der deutschsprachigen Literatur, für die Rosmarie Waldrop und Harriett Watts (Achleitner) bzw. Ray DiPalma (Jandl) verantwortlich zeichnen (2); in zwei weiteren um Übersetzungen ins Deutsche, die Eugen Helmlé (Perec) bzw. Jürg Laederach und Hanna Muschg (Abish) angefertigt haben (3). Die Argumentation verläuft von den vier Einzelanalysen hin zu einem abschließenden Teil (4), in dem die gewonnenen Einsichten in allgemeinere Begriffe gefasst werden.

2. ÜBERSETZEN ALS VERVIELFÄLTIGEN DES ORIGINALS

Der österreichische Lyriker Ernst Jandl, um fünf Jahre älter als sein Landsmann Friedrich Achleitner, teilte nach 1945 mit den Vertretern der Wiener Gruppe nicht nur den Arbeitsort Wien, sondern auch eine Reihe von Interessen, etwa das für die visuelle Dimension von Texten, wie sie Achleitners Montage exponiert. Jandl, der niemals ein Mitglied der Wiener Gruppe war, hat sein Verhältnis zu ihr in dem Gedicht *verwandte* folgendermaßen gestaltet: »der vater der wiener gruppe ist h.c. artmann / die mutter der wiener gruppe ist gerhard rühm / die

kinder der wiener gruppe sind zahllos / ich bin der onkel«. (Jandl 1997c)⁴ 1968, zwei Jahre nachdem Jandl mit *Laut und Luise* (1966) als Lyriker der Durchbruch gelungen war, publizierte er im Luchterhand-Verlag den Gedichtband *sprechblasen. Visuelle Gedichte*. Das 30. Gedicht der Anthologie, das Jandl bereits im September 1964 geschrieben hatte, trägt den Titel *reihe*:

reihe

eis
zweig
dreist
vieh
füllf
ächz
silben
ach
neu
zink
(Jandl 1997b)

2000 fertigte der amerikanischer Lyriker Ray DiPalma hiervon die folgende Übersetzung an:

cherries	ceres	seers	jerries	cerise
rung	numb	rum	runt	hun
dew	true	chew	dude	toot
tree	gris	dray	treat	teat
fear	veer	fire	freak	fork
vibe	fife	fink	flyte	fight
sex	zyxt	cigs	styx	snits
seaman	semen	sheba	zebulon	savon
hatch	ace	ox	ape	ache
gnome	nun	nix	knife	niche
den	zen	zing	djinn	sin

(Jandl 2000)

Vergleicht man Original und Übersetzung, dann muss schon auf den ersten Blick auffallen, dass der übersetzte Text die Länge des Originals um ein Vielfaches übersteigt; eine Exzentrizität, die erst verständlich wird, wenn man die Fra-

4 | Auch Rühm verweist in seiner Einleitung auf Jandl (vgl. Rühm 1985: 24). Über Jandls Verhältnis zur Wiener Gruppe informieren weiter Riha 1996: 11, und Pfoser-Schewig 1997: 32-36.

ge beantwortet, welche Ebene des Ausgangstextes der 1943 in Pennsylvania geborene DiPalma hier eigentlich übersetzt.

Um diese Frage beantworten zu können, lohnt sich ein genauer Blick auf die experimentelle Anordnung von Jandls Gedicht: Was der *reihe* zugrunde gelegt und beim Lesen sogleich hörbar wird, ist die Zahlenreihe von eins bis zehn. Das Konstruktionsprinzip des kurzen Gedichts besteht darin, jedes Element dieser Zahlenreihe, eins, zwei, drei usw., durch ein Wort zu ersetzen, dessen Wortkörper einem solchen ähnlich ist: Aus eins wird »eis«, aus zwei »zweig«, aus drei »dreist« usw. In den Registern der Rhetorik gesprochen, handelt es sich um unorganische Paronomasien; das heißt, dass sich die Ähnlichkeit der Wortkörper zwischen dem Zahlenwort und dessen Ersetzung nicht auf eine Stammverwandtschaft gründet, wie das beispielsweise zwischen Graben und das Grab der Fall ist, sondern vorgetäuscht wird, etwa in der Ersetzung von vier durch »vieh«, sieben durch »silben« sowie zehn durch »zink« (vgl. Groddeck 1995: 141). Eine Besonderheit von Jandls Paronomasien besteht schließlich darin, das jeweils ersetzte Wort nur anzudeuten.

Jandls Gedicht erzielt, indem es die seit Kindertagen vertraute Zahlenreihe von eins bis zehn unvertraut macht, einen Effekt der Verfremdung. Es erzielt ebenso einen Effekt von Komik, besonders in der sechsten Zeile, wo »ächz« die Ziffer sechs ersetzt und man an eine Person denken könnte, die an dieser Stelle ächzt, zumal sie gerade die sechste von insgesamt zehn Stufen erreicht hat. Experimentell ist dieses Gedicht im Sinne der hier vertretenen Begriffsverwendung, weil es die Zahlenreihe von eins bis zehn in ihrer Sprachlichkeit erforscht, aufbricht und dem Leser überhaupt erst als eine Konvention bewusst macht.

Blickt man von dieser Analyse auf die fünfmal längere englische Version, sieht man, dass DiPalma nicht die Bedeutungsebene übersetzt hat, sondern die experimentelle Anordnung, die diesem Text zugrunde liegt. Anders gesagt, hat er die Konstruktionsregel, die den Originaltext erzeugt, die Ersetzung jeder Ziffer durch eine unorganische Paronomasie, im Amerikanischen erneut angewendet, allerdings nicht nur einmal, sondern fünfmal, woraus das Wuchern der Übersetzung über das Original resultiert. Dadurch entsteht ein amerikanischer Text, der nicht nur länger, sondern auch komplexer ist. Aus der fünfmaligen Wiederholung des der *reihe* zugrunde liegenden Prinzips bildet sich ein Text, der Jandls vertikale Reihe vervielfacht und zudem horizontale Reihen generiert, beispielsweise in der ersten Zeile »rung numb rum runt hun«, in der zweiten »dew true chew dude toot« oder der dritten »tree gris dray treat teat«. Indem der amerikanische Text auch den Gedichttitel nicht wörtlich (*series*), sondern als Paronomasie (beispielsweise »cherries«) übersetzt, durchbricht er zwar die Relation zwischen Titel und Gedicht. Gleichzeitig aber entfaltet er die im Titel aufscheinende Idee der Reihe weiter, zumal er nicht eine, sondern 16 Reihen bildet (fünf vertikale, 11 horizontale). Schließlich trägt die Übersetzung ihrer Vervielfachung des Jandl-Gedichtes Rechnung, indem sie in der Titelzeile stets Pluralformen verwendet. In die Bilderlogik des Experiments gefasst: DiPalma hat Jandls Versuch in einer anderen Sprache angestellt und dabei einen Text gene-

riert, der über den Ausgangstext hinausweist und für sich stehend eine eigene Analyse fordert.

Dass das Übersetzen ein Anstoß zum Dichten sein kann, ein Sachverhalt, der sich hier als Vervielfältigung und Komplexitätssteigerung des Originals manifestiert, war Jandl, der selbst mit dem Übersetzen experimentierte und der als ausgebildeter Anglist eine produktive Affinität zum Englischen unterhielt (vgl. Weissmann 2013: 130), keineswegs fremd. Das beweist eindrücklich seine *oberflächenübersetzung*, erstmals 1965, dann 1968 im selben Band wie die *reihe* erschienen. Es handelt sich dabei um einen jener Texte, in denen Jandl für seine Dichtung die englische Sprache aufgreift (man denke weiter an die im selben Band enthaltenen Gedichte *kneiernzuck*; *a love-story*, *dringend* und *flamingo*).⁵ In *oberflächenübersetzung* überträgt Jandl anstatt der semantischen die lautliche Ebene eines Gedichts des Romantikers William Wordsworth: Aus »my heart leaps up when i behold / a rainbow in the sky« wird beispielsweise »mai hart lieb zapfen eibe hold / er renn bohr in sees kai« (Jandl 1997a). Man kann hierin die Entsakralisierung eines kanonischen Texts sehen oder auch behaupten, dass die Übersetzung – wie bei DiPalmas Übertragung – ein neues Gedicht anstößt.

Blickt man vorläufig auf das bisher Gesagte zurück, zeigt sich, dass die Übersetzungen beider Vertreter der österreichischen Avantgarde nach 1945, Friedrich Achleitner und Ernst Jandl, dadurch charakterisiert sind, den explorativen Zugriff der Ausgangstexte auf eine Darstellungs konvention, sei es eine visuelle (Textbild) oder alltägliche (Zahlenreihe), aufzugreifen und in der Zielsprache erneut zu erproben. DiPalmas Jandl-Übersetzung zeigt weiter, dass dieser Übersetzungsweg sprachbildend sein kann und ein Experiment, so es in einer anderen Sprache wiederholt wird, eine Komplexitätssteigerung herbeizuführen vermag.

3. DAS ÜBERSETZEN NUMERISCHER UND PANGRAMMATISCHER STRUKTUREN

Nach der Diskussion zweier deutschsprachiger Texte in amerikanischer Übersetzung sollen nun zwei fremdsprachige Texte in deutscher Übersetzung analysiert werden, die in je anderer Weise unter Einschränkungen produziert worden sind; zunächst ein Gedicht des französischen Schriftstellers Georges Perec, das Teil seines 1978 publizierten Romans *La vie mode d'emploi*, in deutscher Über-

5 | Zu *oberflächenübersetzung* bzw. Jandls Verhältnis zur englischen Sprache vgl. Stanzel 1985: 47; Römer 2012: 106-109. Besonders in den 1960er/70er Jahren waren Jandls Werk und Vortragsweise im englischsprachigen Raum bekannt (vgl. Hamburger 2005; Römer 2012: 9). Legendar ist sein Auftritt am 11. Juni 1965 in der Royal Albert Hall. Vor dem Hintergrund dieser Rezeptionsgeschichte ist es auffällig, dass eine systematische Erforschung der englischen Jandl-Rezeption, die auch den Übersetzungen seines Werks angemessen Rechnung trägt, noch ein Desiderat darstellt. Einige Überlegungen zu ungarischen und spanischen Jandl-Übersetzungen bietet Holzmann 2013.

setzung *Das Leben. Gebrauchsanweisung*, ist. Dieser Roman ist in verschiedener Hinsicht von der Arbeit der Schriftstellergruppe OULIPO mitinspiert, der Perec seit 1967 angehörte. OULIPO steht für OUvroir de la Littérature POtentielle, also Werkstatt für potentielle Literatur.⁶ Perecs Text vermag sichtbar zu machen, dass die unterschiedlichen Profile experimenteller Anordnungen die Sprachbildung in der Übersetzung in verschiedenen Graden ermöglichen. Im Folgenden finden sich zwei Ausschnitte aus Perecs 179 Zeilen langem Gedicht. Der erste Ausschnitt umfasst zehn, der zweite elf Zeilen:

11 Le petit garçon descendant la poubelle en rêvant à son roman
 12 Le neveu gandin accompagnant la globe-trotteuse australienne
 13 La tribu évitiste échappant sans arrêt au doux anthropologue
 14 La cuisinière refusant de se servir d'un four auto-nettoyant
 15 Le PDG de l'hôtellerie internationale sacrifiant 1 % à l'art
 16 L'infirmière regardant avec nonchalance un magazine illustré
 17 Le poète allant en pèlerinage faisant naufrage à Arkhangelsk
 18 Le violon italien faisant perdre patience à son miniaturiste
 19 Le couple gras et mangeur de saucisses n'arrêtant pas la TSF
 20 Le colonel manchot après l'attaque du Grand Quartier Général
 (Perec 1978: 292f.)

50 Le petit garçon privé de gâteau le voyant apparaître en rêve

51 Les sept acteurs refusant le rôle après avoir lu le scénario
 52 L'Américain déserteur laissant mourir sa patrouille en Corée
 53 Le guitariste changeant de sexe puis devenant une super-star
 54 Le maharadja offrant une chasse au tigre à un Européen roux
 55 Le grand-père libéral trouvant son inspiration dans un roman
 56 Le calligraphe recopiant dans la Médina une sourate du Coran
 57 Orfanik demandant l'air d'Angelica dans l'Orlando d'Arconati
 58 L'acteur ourdissant sa morte avec l'aide de son frère de lait
 59 La jeune Japonaise tenant à bout de bras la torche olympique
 60 Aetius arrêtant les hordes d'Attila aux Champs Catalauniques
 (ebd.: 294)

Nähern wir uns diesem Gedicht, ausgehend von dem hier vertretenen Verständnis von experimenteller Literatur als einer Erprobung stabilisierter Darstellungsverfahren, dann können wir sagen, dass der Gegenstand von Perecs Experiment ein Prinzip der Lyrik ist, nämlich die Erzeugung von Wiederholungsstrukturen, beispielsweise auf lautlicher oder metrischer Ebene.⁷ Perecs Methode ist

6 | Einen Überblick über Geschichte und Anliegen der Gruppe bietet Le Tellier 2006.

7 | Die Annahme, dass Wiederholungsstrukturen ein Charakteristikum poetischer Sprache seien, geht auf Jacobsons Definition der poetischen Funktion zurück (vgl. Jacobson 1979).

es, dieses Prinzip zu übertreiben und ein Gedicht zu schreiben, das aberwitzige Wiederholungsstrukturen aufweist. Diese entstehen, weil Perec seinem Schreiben – wie es in den Selbstaussagen der OULPO heißt – »contraintes«, also Einschränkungen auferlegt, wobei im vorliegenden Fall zwischen einer (1) numerischen und (2) visuellen Einschränkung zu unterscheiden ist: Das gesamte Gedicht besteht (1) aus drei Abschnitten zu zweimal 60 und einmal 59 Zeilen. Jede der insgesamt 179 Zeilen ist exakt 60 Zeichen (inklusive Leerzeichen) lang. Hinzu kommt (2), dass der an der 60. Position der ersten Zeile des ersten Abschnitts (Zeile 1-60) stehende Vokal a Zeile für Zeile um eine Zeichenposition wandert, bis er in der 60. Zeile in erster Position steht. Dasselbe gilt für den zweiten Abschnitt des Textes (Zeile 61-120), in der es der Konsonant m ist, der bis Zeile 120 wandert, sowie im dritten Abschnitt (Zeile 121-179) der Vokal e. Hieraus ergibt sich für jeden Abschnitt eine Diagonale, die jeweils von oben rechts des Textes bis nach unten links verläuft. Zusammen ergeben diese Diagonalen das französische Wort »âme«, Seele, weshalb das Gedicht auch als die Seele dieses Romans bezeichnet wurde (vgl. Steiner 2001: 193).

In einer Nebenbemerkung sei erwähnt, dass es Perecs Werk nicht vollständig gerecht würde, wollte man behaupten, dass die Einschränkungen, unter die er seine Arbeiten gestellt hat, stets mathematischen Charakter hätten. In seinem 1969 publizierten Roman *La Disparition*, auf Deutsch *Anton Foyls Fortgang*, verzichtet er auf die Verwendung des am meisten verwendeten Buchstabens des französischen Alphabets: e. Diese Einschränkung ist dem Umstand geschuldet, dass »sans e«, also ohne e, im Französischen einen ähnlichen Klang aufweist wie »sans eux«, also ohne sie (vgl. Bellos 1993: 401f.). Sie, das sind nicht zuletzt Perecs Eltern, die beide jüdischer Herkunft waren und dem NS-Regime zum Opfer gefallen sind: Perecs Vater 1940 als Soldat in der französischen Armee, seine Mutter 1942 in Auschwitz. Perecs leipogrammatischer Roman ist also kein leeres Zeichenspiel, sondern evoziert poetisch das Fehlen der Eltern als Fehlen eines elementaren Elements sprachlicher Kommunikation.

Damit zurück zu *La vie mode d'emploi*: Die hier vorgeschlagene Lesart des in zwei Ausschnitten zitierten Gedichtes ist, dass es einer Konvention der Lyrik zu Leibe rückt, indem es diese übertreibt, ja entstellt. Aus lautlichen oder rhythmischen Wiederholungen sind hier exakte Wiederholungen von Zeilenlänge und Anzahl der Zeichen geworden. Anders gesagt: Perec steigert die Präformationen lyrischer Rede, indem er zusätzliche Einschränkungen ins Spiel bringt. Dass diese dem Bereich der Mathematik entnommen sind, hat zur Folge, dass der Begriff der experimentellen Literatur hier eine zusätzliche Bedeutung gewinnt, zumal Elemente einer anderen Experimentalkultur in der Literatur aufgegriffen werden.

Betrachten wir nun Eugen Helmlés Übersetzung des zitierten Gedichtauschnitts, sehen wir, dass die Übersetzungsarbeit wie im Falle Jandls und Achleitners zunächst darin besteht, die explorative Methode des Ausgangstexts, seine experimentelle Anordnung, im Deutschen erneut anzuwenden. Auch Helmlé steigert die Strukturen der Lyrik in einer extremen Weise und produziert einen Text, der dasselbe numerische Profil aufweist wie Perecs und der ebenfalls

anhand der Diagonalen, die durch jeden Abschnitt verlaufen, ein drei Buchstaben langes Wort bildet. In der deutschen Übersetzung, welche die 50. Zeile, wie unten stehend zu erkennen ist, zu einem Bestandteil des sechsten Abschnitts macht, lautet die zuvor zitierte Stelle:

11 Der kleine Junge träumt neben dem Mülleimer von einem Sonett
 12 Der Stutzerneffe, die australische Globetrotterin begleitend
 13 Der Stamm, der vor dem stoischen Anthropologen immer entflo
 14 Die Köchin verweigerte das Grillen im selbstreinigenden Ofen
 15 Die Krankenschwester, die öde in einer Illustrierten blättert
 16 Der Generaldirektor der Hotellerie opferte ein % den Künsten
 17 Die alte Stradivari, die den Miniaturisten die Geduld kostete
 18 Der Wallfahrer-Dichter, in Archangelsk Schiffbruch erleidend
 19 Das dicke, fette Ehepaar, das die Glotze nicht abstellen will
 20 Der Gehilfe aus Paraguay, der einen wichtigen Brief verbrennt
 (Perec 1991: 370)

50 Der desertierte Ami läßt seine Patrouille in Korea krepieren
 51 Der damalige Warschauer Clown, der ein ärmliches Leben führt
 52 Die bullige Japanerin, die Olympiafackel vor sich her tragend
 53 Der kleine Junge bekommt keine Torte, sieht sie aber im Traum
 54 DerAmimusikerwirdnachGeschlechtsumwandlungzumSuperstar
 55 Der liberale Grossvater, der von einem Roman inspiriert wird
 56 Der ideale Kalligraph, in Medina eine Koran-Sure abschreibend
 57 Aetius besiegt Attilas Horden auf den katalaunischen Feldern
 58 Sein Milchbruder stiftete den Schauspieler zum Selbstmord an
 59 Die Rani, einem rothaarigen Europäer eine Tigerjagd anbietend
 60 Im Orlando d'Arconati verlangt Orfanik das Lied der Angelica
 (ebd.: 371)

Betrachtet man Helmlés Übersetzung unter der bereits eingeführten Perspektive der Äquivalenz, wird man sehen, dass er, den explorativen Zugriff auf lyrische Konventionen wiederholend, semantisch andere Wege geht. Das Perec'sche Experiment im Deutschen durchzuspielen führt dazu, dass drei Diagonalen entstehen, die aber ein anderes Wort, nämlich ich, ergeben (Seele hätte fünf). Anstatt der Buchstaben a, m und e sind es im Deutschen die Buchstaben i, c und h, die den Verlauf der Diagonalen bilden.⁸ In dieselbe Richtung weist, dass die Übersetzung, indem sie das numerische Prinzip des Originals erneut anwendet, einzelne Worte durch semantisch abweichende Worte ersetzt: Aus der elften Zeile

8 | Vgl. Bellos 1993: 603. Weiter hat Helmlé einzelne Verse verschoben: Zeile 15 des Originals hat er erst in der 16. Zeile übersetzt, während er die 18. Zeile bereits als Zeile 17 überträgt. Ähnliche Verschiebungen lassen sich anhand des zweiten Ausschnitts aufweisen: Zeile 52 ist in Zeile 59 übersetzt, Zeile 53 in 54 und Zeile 54 in 59 (vgl. hierzu Steiner 2001: 193).

»Le petit garçon descendant la poubelle en rêvant à son roman« ist in der Übersetzung »Der kleine Junge träumt neben dem Mülleimer von einem Sonett« geworden. Anstatt des fünf Buchstaben langen Worts »roman« verwendet Helmlé das Wort »Sonett«, mit dem der selbstreflexive Bezug zu Perecs Roman zwar gelockert ist, die »contraintes«, unter der dieses Experiment steht, aber erfüllt bleiben. Diese Sequenzen illustrieren, dass sich der Übersetzer stärker an der experimentellen Anordnung als an der semantischen Äquivalenz orientiert hat.

Perecs Gedicht kommt innerhalb der Gesamtkonstruktion des Textes aber noch eine weitere, synthetische Funktion zu, nämlich die, alle Figuren des Romans aufzurufen (vgl. Steiner 2001: 193). Der Anspruch, unter einer »contrainte« Figuren zu exponieren, ist dem Anliegen der OULIPO geschuldet, Möglichkeiten der Literatur unter verschärften Einschränkungen zu erforschen. Oskar Pastior, seinerseits Mitglied der Gruppe, hat diesen Anspruch einmal so formuliert: »Mich reizt die Chance, ob, oder wenn, oder daß trotz der Spielregeln ein »guter« Text herauskommt« (Pastior 2000: 281).⁹ Aufgrund dieser romaninternen Funktion konnte Helmlé die Bedeutungsebene nicht in dem Maße hintantstellen, wie das beispielsweise bei Jandls *reihe* der Fall war. So ist zu erkennen, dass die Übersetzung, um die »contrainte« wie auch die Syntheseleistung des Gedichts zu evozieren, Inkorrektheiten in Kauf nimmt, etwa das Fehlen von Abständen in Zeile 54, oder in Zeile 49 auf grammatikalische Wohlgeformtheit verzichtet, beispielsweise in der Formulierung: »Die Schauspieler, wo nach Drehbuchlektüre die Rolle ablehnen« (Perec 1991: 371).

Eine wichtige Einsicht, die schließlich aus diesem Beispiel gewonnen werden kann, ist, dass die unterschiedlichen Profile der experimentellen Anordnungen das Maß, in dem in der Übersetzung deren weitere Entfaltung – Stichwort: Sprachbildung – möglich ist, determinieren. Der numerische Charakter des Perec'schen Experiments macht eine Steigerung dieses Experiments im Sinne des zuvor beobachteten Wucherns über das Original hinaus unmöglich. Das arithmetische Profil des Gedichts setzt der Sprachbildung des Übersetzers Grenzen, auf die der Jandl-Übersetzer DiPalma nicht gestoßen ist und die auch die Übersetzer von Walter Abishs *Alphabetical Africa*, wie es nun zu zeigen gilt, nicht kennen.

Zwischen Georges Perec und dem um fünf Jahre älteren amerikanischen Schriftsteller Walter Abish, dessen Romandebüt *Alphabetical Africa* (1974) das nun folgende, letzte Beispiel darstellt, gibt es eine Reihe von biografischen, aber auch literarischen Verbindungen.¹⁰ Das Leben beider Autoren ist in je anderer Form von den Gräueltaten der Nationalsozialisten überschattet: Während Perec seine Eltern mit nur sechs Jahren verloren hatte, musste Abish, 1931 als Kind jüdischer

9 | Pastior hat selbst mit dem Übersetzen experimentiert, beispielsweise anhand von Gedichten Charles Baudelaires. Vgl. hierzu: Strässle 2011: 440. Seine »traduction sous contrainte(s)« (ebd.: 435) ist von dem hier behandelten Problem, einen unter Einschränkungen produzierten Text zu übersetzen, zu differenzieren.

10 | Ästhetische Parallelen zwischen Abish und Perec erwähnt Bauer 2003: 7-14.

Eltern in Wien geboren, diese Stadt 1938 verlassen. Über Frankreich, Schanghai, Israel und England gelangte er 1957 in die USA, wo er sich seit den 1970er Jahren als Schriftsteller einen Namen gemacht hat.

Die Werke der beiden Autoren sind schließlich durch eine Reihe von Versuchen miteinander verbunden, unter selbst gewählten Zwängen literarische Texte zu produzieren. Vor dem Hintergrund dieser ästhetischen Affinitäten ist es alles andere als Zufall, dass Abish seinen französischen Kollegen in den 1970er Jahren für den amerikanischen Verlag New Directions vorschlug (vgl. Bellos 1993: 611), in dem er selbst publizierte, und dessen leipogramatischen Roman, *La Disparition* (engl. *The Void*), 1995 für die *Washington Post* rezensierte.

Über das intrikate Verhältnis zwischen einem Schreiben unter selbst gewählten Einschränkungen und der literarischen Darstellung des NS-Terrors hat Abish in dieser Rezension eine Vermutung geäußert, die auf ihn wie auf Perec zuzutreffen scheint; dass nämlich diese spezifische Form des experimentellen Schreibens die Möglichkeit eröffne, das, was nicht ausgedrückt werden kann, zu vermeiden: »It [the constrictive form of the lipogram; R.L.] is also, it should be noted, an ideal vehicle for concealment, for hiding the inexpressible« (Abish 1995). Spannt man diese Äußerung mit den ersten beiden Beispielen dieses Aufsatzes, Achleitner und Jandl, zusammen, werden zwei unterschiedliche Funktionen von experimenteller Literatur deutlich. Während sie für Abish und Perec ein Mittel darstellt, um sich von der Darstellung der eigenen Geschichte entlasten zu können, ist sie für Achleitner und Jandl ein Werkzeug der Opposition, mit dem kulturpolitischen Kontinuitäten der NS-Zeit in Österreich nach 1945 entgegengetreten werden konnte.¹¹ Bemerkenswert ist, dass der Nationalsozialismus für alle hier behandelten Autoren einen Referenzpunkt bildet, ein Spannungsfeld, auf das sich ihre Schreibweisen explizit wie implizit beziehen.

Die Besonderheit von Abishs pangrammatischem Debütroman ist es, das Alphabet in einer spezifischen Art und Weise zu seiner Struktur zu machen: Der Text ist in 52 Kapitel unterteilt und verläuft dem Schema des Alphabets folgend vom ersten Kapitel, A, über das zweite Kapitel, B, das dritte Kapitel, C, usw. bis zum 26. Kapitel, Z, und von dort wieder zurück über das 27. Kapitel, Z, das 28. Kapitel, Y, das 29. Kapitel, X, bis hin zum letzten Kapitel, wiederum A. In einer an Perecs Poetik der ›contrainte‹ erinnernden Form legt sich Abish dabei die Einschränkung auf, im ersten Kapitel lediglich Worte zu verwenden, die mit dem Buchstaben A beginnen, im zweiten ausschließlich solche, die mit A und B beginnen, im dritten solche, die mit A, B und C beginnen, bis ihm im 26. Kapitel, Z, alle Buchstaben und damit alle Worte der amerikanischen Sprache zur Verfügung stehen. Dieser Prozess kehrt sich im zweiten Teil des Romans um:

11 | Diese Differenzierung bedeutet nicht, dass Abishs Literatur zu den Arbeiten der österreichischen Avantgarde keine Beziehungen unterhalte. Die Tatsache, dass einige seiner Werke in den 1980er Jahren in der österreichischen Literaturzeitschrift *manuskripte* erschienen, einem wichtigen Organ für die Grazer Gruppe, die einige Anliegen der Wiener Gruppe weiterführte, weist auf das Gegenteil hin. Eine Übersicht von Abishs in den *manuskripten* erschienenen Texten bietet Leucht 2006: 307f.

Die sprachlichen Möglichkeiten schrumpfen nun über das Kapitel Z, in dem erneut alle Worte des Amerikanischen zur Verfügung stehen, über das Kapitel Y, in dem alle Worte außer die mit Z beginnenden möglich sind, bis zum letzten Kapitel, in dem erneut jedes Wort mit A beginnt.

Alphabetical Africa kann zweifellos als der Versuch gelesen werden, uns eine Konvention jeglicher Kommunikation, genauer, eine ihrer Voraussetzungen bewusst zu machen: nämlich das ebenso arbiträre wie interlinguale alphabetische System. Erst durch den spezifischen Zugriff dieses Romans auf das Alphabet, erst, indem er es durch seine Struktur exponiert, wird die Begrenztheit dieses Systems sichtbar, nicht zuletzt deshalb, weil die Anzahl der Kapitel durch die der Buchstaben (zweimal 26) determiniert ist.¹² Die experimentelle Anordnung dieses Textes, sein Versuch, uns das Alphabet bewusst zu machen, indem er es an die Textoberfläche rückt, ist besonders deutlich an den Rändern dieses Romans zu beobachten, weshalb sein Beginn in den Blick genommen werden soll:

Ages ago, Alex, Allen and Alva arrived at Antibes, and Alva allowing all, allowing anyone, against Alex's admonition, against Allen's angry assertion: another African amusement [...] anyhow, as all argued, an awesome African army assembled and arduously advanced against an African anthill, assiduously annihilating ant after ant, and afterward, Alex astonishingly accuses Albert as also accepting Africa's antipodal ant annexation. Albert argumentatively answers at another apartment. Answers: ants are Ameisen. Ants are Ameisen? (Abish/Laederach 2002: 208)

Blicken wir von hier auf die beiden Übersetzungen, die es von dieser Passage in deutscher Sprache gibt – die erste stammt von Hanna Muschg und beschränkt sich auf das Kapitel A, die zweite von Jürg Laederach, der den gesamten Roman übertragen hat –, sehen wir, dass beide das Experiment des Ausgangstextes, einen Romananfang zu schreiben, in dem alle Worte mit dem Buchstaben A beginnen, im Deutschen erneut durchführen:

Am Anfang, als Alex ankam. Augenblick! Als Alex, aber auch Allen an Alvas Alabaster-Arm ankamen, ankerten alle außerhalb Antibes. Anders angefangen, als Alva allerhand Anzügliches anregte, allerdings auch alle aufregte, äußerte Alex Ablehnung. Aufgebracht ächzte Allen: Abgedroschene afrikanische Ausschweifungen. Als alle Anwesenden ausgesprochen abweichende Ansichten aufbrachten, avancierten andernorts angsterregende Aufmärsche afrikanischer Armeen, attackierten ausdauernd am afrikanischen Ameisenhügel, ausrottend Ameise auf Ameise. Alex Anspielungen auf alte Ansichten ärgerten Albert. Albert, ausdrücklich angeklagt als Anwalt afrikanisch-antipodischer Ameisen-Annektierung, antwortet anderswo. Antworten: Ameisen allenfalls Ants. Ameisen als Ants? (Abish/Muschg 1983)

Am Anfang allen Anfangs Alex, Allen, an Alvas Arm. Ankunft Antibes, Aussichtsterrasse, alter Ankerplatz. Als Alvas Aussehen alle anzog, allerhand Anzügliches anregte, als

12 | Eine andere Perspektive auf den Roman entwickelt Fox 1990: 111-125.

Alex Abmahnungen ausstieß, als Allen ärgerlich atmete, artete alles auf Anhieb aus: Abermaliges abgedroschenes afrikanisches Amüsement [...] Achje. Auch argumentierten alle, alte angsterweckend angeschwollene afrikanische Armee avanciere, attackiere andauernd afrikanische Ameisenhügel, Ameise auf Ameise abschlachkend. Als Alex anschließend alte Ansichten abermals ausformulierte, amtierte ausgerechnet Albert als Angeschuldigter: angeklagt außerordentlicher Akzeptanz aller Ameisen-Annexion, Ausführende: Antipoden. Anderes Apartment: Albert arbeitet ausbaufähige Antwort aus, argumentiert anti Armee. Antwort: Ameisen als ›ants‹. Ameisen als ›ants‹? (Abish/Laederach 2002: 7)

Dass die beiden deutschen Texte zumeist voneinander abweichende Lösungen finden, deutet darauf hin, dass auch dieser unter verschärften Einschränkungen stehenden Übersetzung Spielräume zur Verfügung stehen. Hanna Muschg etwa macht aus »Alex astonishingly accuses Albert« die Phrase »Alex Anspielungen auf alte Ansichten ärgerten Albert«. Jürg Laederach bildet hierfür die Sequenz: »Als Alex anschließend alte Ansichten abermals ausformulierte, amtierte ausgerechnet Albert als Angeschuldigter«. Beide Übersetzungen treten insofern die Flucht nach vorne an, als sie neue pangrammatische Strukturen hinzufügen, die jedoch der experimentellen Anordnung des Originals entsprechen. Ein Rezensent der *Neuen Zürcher Zeitung* hat diesbezüglich über Laederachs Übersetzung bemerkt, dass diese »ganze Sätze und Absätze hinzuerfunden« habe (Brôcan 2002).

Dass das möglich ist und die Übersetzung dieses unter Einschränkungen produzierten Textes in einer Art und Weise anschwellen kann, die an DiPalmas Vervielfältigung der *reihe* erinnert, ist im Charakter von Abishs Experiment begründet. Weil dessen Einschränkungen anders als bei Perec nicht auf der Ebene der Buchstabenanzahl, sondern auf der Ebene des Buchstabentyps liegen, kann das Original quantitativ gesteigert werden. Während die Anzahl und Länge der Zeilen Perecs Übersetzer eine Obergrenze setzen, steht es Muschg und Laederach frei, zusätzliche pangrammatische Strukturen zu erfinden, ohne die experimentelle Anordnung des Ausgangstextes zu verlassen.

Besonders für das *Alphabetische Afrika* des preisgekrönten Schweizer Übersetzers ist ein Wuchern der Übersetzung über das Original hinweg zu beobachten: »Anyhow author apprehends Alva anatomically, affirmatively and also accurately« (Abish/Laederach 2002: 208) wird ausgebaut zu »Allerdings ängstigt Alva Autor A. anatomisch ätzend, aber auch absolut akkurat: Ausbund absonderlicher Avancen. Abstinenz ausgeschlossen« (Abish/Laederach 2002: 7). Indem Laederach das Experiment *Alphabetical Africa* erneut durchführt, ja weiterzelebriert, bildet er einen Text, der das pangrammatische Profil von Abishs Werk weiter intensiviert.

4. EXPERIMENTELLE LITERATUR ALS ANSTOSS: EINE ANDERE METASPRACHE FÜR DAS ÜBERSETZEN

Fritz Senns Überlegung, dass jeder Versuch, *Finnegan's Wake* zu übersetzen, seinerseits zu einem Sprachexperiment werde, stand am Anfang dieses Beitrags. Der vorliegende Aufsatz hat diesen Gedanken aufgenommen, um ihn für die Beschreibung von Übersetzungen aus dem Bereich der experimentellen Literatur fruchtbar zu machen. Möchte man dieses Vorgehen noch einmal in seine Teilschritte untergliedern, wird man sagen können, dass damit ein ursprünglich von den naturwissenschaftlichen Experimentalkulturen inspiriertes Vokabular (beispielsweise Anordnung, Versuch, Ergebnis; erforschen, erproben) aufgegriffen wird, um (1) sowohl die jeweiligen Texte zu charakterisieren als auch um (2) jene sprachlichen Prozesse zu beschreiben, mit denen die Ausgangstexte in eine Zielsprache übertragen werden. Ein spezifischer Ausgangstext kann so als eine experimentelle Anordnung betrachtet werden, die in einer anderen Sprache wiederholt wird. Eine solche Perspektivierung des Übersetzungsprozesses hat den besonderen Vorzug, Original und Übersetzung auf derselben Ebene anzusiedeln und damit die Eigenständigkeit der Übersetzung hervorzuheben.

Zu den Einsichten dieses Beitrags gehört weiter, dass die hier veranschlagte ent-hierarchisierende Rede über das Übersetzen in den gewählten Gegenständen begründet ist. Es sind – anders gesagt – die behandelten Texte selbst, die am Rande der öffentlichen, oftmals auch der akademischen Aufmerksamkeit stehen und die uns dazu auffordern, die Übersetzungssache zu ent-hierarchisieren und das sprachbildende Potential der Übersetzung anzuerkennen. Wenn der Beitrag damit abweichend von einem Impuls der aktuellen Übersetzungsforschung (Stichwort: ›translational turn‹) das Übersetzen nicht als eine weiter gefasste Kulturtechnik entfaltet (vgl. Bachmann-Medick 2009: 243), sondern als ein sprachliches Phänomen, dann zielt er mit dem ›translational turn‹ darauf ab, konventionelle Kategorien zur Beschreibung des Übersetzens weiter in Frage zu stellen (vgl. ebd.: 251-255).

Der hier verfolgte Ansatz eines von den literarischen Gegenständen geleiteten ›re-mappings‹ jener Kategorien, mit denen das Übersetzen beschrieben wird, versteht sich als eine notwendige Intervention mit Blick auf konventionelle Formen des Sprechens über das Übersetzen. Es als eine experimentelle Praxis zu fassen, bedeutet ein Modell von Übersetzung in Anschlag zu bringen, das sich von der Vorstellung hierarchischer Pole emanzipiert hat und in schroffem Gegensatz zu jenen Bildern steht, die den übersetzten Text dem Ausgangstext subordinieren, indem sie ihn beispielsweise in das Bildfeld der Moral einrücken (Treue, Untreue). Wenn metasprachliche Wendungen dieses Zuschnitts auf einer Ebene der Diskurskritik in ihren problematischen Implikationen zwar eingehend analysiert worden sind (vgl. Simon 1996: 1-14), kann das nicht darüber hinwegtäuschen, dass diese Bilder innerhalb der Gesellschaft wirksam geblieben sind. Das lässt sich allein daran ersehen, dass das Übersetzen dem Subordinationsprinzip solcher Oppositionen folgend im Literaturbetrieb als eine dem literarischen Schreiben gegenüber zweitrangige Arbeitsform erachtet wird (vgl.

Ette 1998: 19). Ebenso wichtig wie das Dekonstruieren eingespielter Formeln in der Rede über das Übersetzen könnte es deshalb sein, eine *andere* Metasprache für das Übersetzen zu entfalten, welche die Potentiale und Autonomie der Übersetzung hervorhebt. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Übersetzung experimenteller Literatur, die insgesamt erst an ihrem Anfang steht, könnte dabei helfen, eine solche Metasprache weiter zu präzisieren: Der Übersetzer experimenteller Literatur könnte in der hier veranschlagten Bilderlogik als ein Forscher beschrieben werden, der das in einer bestimmten Sprache angestoßene Sprachexperiment aufgreift, fortsetzt und möglicherweise zu neuen Horizonten führt.

LITERATUR

- Abish, Walter (1995): Vanishing Act. In: Washington Post v. 12. März 1995, S. 11.
- Ders./Laederach, Jürg (2002): Alphabetical Africa. Alphabetisches Afrika. Basel.
- Ders./Muschg, Hanna (1983): Alphabetical Africa. In: manuskripte 79, S. 4.
- Achleitner, Friedrich (1985a): MONTAGE IN WHITE. In: The Vienna Group. Six Major Austrian Poets. Hg. u. übers. v. Rosmarie Waldrop u. Harriett Watts. Barrytown, S. 69-73.
- Ders. (1985b): montage mit weiss. In: Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen. Hg. v. Gerhard Rühm. Reinbek b. Hamburg, S. 47-53.
- Bachmann-Medick, Doris (2009): Translational Turn. In: Dies.: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek b. Hamburg, S. 238-283.
- Bauer, Sylvie (2003): Walter Abish. L'arpenteur du langage. Paris.
- Bellos, David (1993): Georges Perec. A Life in Words. A Biography. Boston.
- Bies, Michael/Gamper, Michael (2011): Arbeit am Sprachmaterial – eine Einleitung. In: Dies. (Hg.): ›Es ist ein Laboratorium, ein Laboratorium für Worte.‹ Experiment und Literatur III, 1890-2010. Göttingen, S. 9-28.
- Brôcan, Jürgen (2002): Die Demontage der Fiktion. Walter Abish entwirft ein Alphabetisches Afrika. In: Neue Zürcher Zeitung v. 8. Oktober 2002, S. B11.
- Chamberlain, Lorie (1992): Gender and the Metaphorics of Translation. In: Lawrence Venutti (Hg.): Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology. London, S. 57-74.
- Eco, Umberto (2003): Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen. München.
- Eder, Thomas/Vogel, Juliane (2008): Verschiedene Sätze treten auf: die Wiener Gruppe in Aktion. Wien.
- Ette, Ottmar (1998): Mit Worten des Anderen. Die literarische Übersetzung als Herausforderung der Literaturwissenschaft. In: Claudius Armbruster/Karin Hopfe (Hg.): Horizontverschiebungen. Interkulturelles Verstehen als Heterogenität in der Romania. Tübingen, S. 13-31.
- Fox, Claire (1990): Writing Africa With Another Alphabet: Conrad and Abish. In: Conradiana 22, S. 111-125.

- Groddeck, Wolfram (1995): *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*. Basel.
- Hamburger, Michael (1982): Die schöpferischen Widersprüche. In: *Literatur und Kritik* 165/166, S. 16-22.
- Ders. (2005): Aus der Einleitung zu DINGFEST/THINGSURE (1997). In: Bernhard Fetz (Hg.): *Ernst Jandl. Musik, Rhythmus, Radikale Dichtung*. Wien, S. 208.
- Hermans, Theo (2008): Metaphor and Image in the Discourse on Translation: A Historical Survey. In: Harald Kittel (Hg.): *Übersetzung, Translation, Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. An International Encyclopedia of Translation Studies. Encyclopédie Internationale de la Recherche Sur La Traduction*. Bd. 1. Berlin, S. 118-128.
- Holzmann, Christian (2013): Lost in Jandlation – auf den fellen fieler fehler. In: Hannes Schwaiger/Hajnalka Nagy (Hg.): *Wir Jandln! Didaktische und wissenschaftliche Wege zu Ernst Jandl*. Innsbruck, S. 270-286.
- Jacobson, Roman (1979): Linguistik und Poetik. In: Elmar Holenstein (Hg.): *Poetik. Ausgewählte Aufsätze*. Frankfurt a.M., S. 83-121.
- James, Alison (2009): Constraining Chance. Georges Perec and Oulipo. *Evanston*, S. 141-156.
- Jandl, Ernst (1997a): oberflächenübersetzung. In: Ders.: *Sprechblasen. Verstreute Gedichte 3*. Hg. v. Klaus Siblewski. München, S. 51.
- Ders. (1997b): reihe. In: Ders.: *Sprechblasen. Verstreute Gedichte 3*. Hg. v. Klaus Siblewski. München, S. 30.
- Ders. (1997c): verwandte. In: Ders.: *idyllen, stanzen*. Hg. v. Klaus Siblewski. München, S. 8.
- Ders. (2000): cherries cerea seers jerries cerise. In: Ders.: *Reft and Light*. Übers. v. Rosmarie Waldrop, mit mehreren Versionen amerikanischer Autoren. Providence, S. 21.
- Koller, Werner (2008): Der Begriff der Äquivalenz in der Übersetzungswissenschaft. In: Harald Kittel (Hg.): *Übersetzung, Translation, Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. An International Encyclopedia of Translation Studies. Encyclopédie Internationale de la Recherche Sur La Traduction*. Bd. 1. Berlin, S. 343-354.
- Lakoff, George/Johnson, Mark (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago/London.
- Le Tellier, Hervé (2006): *Esthétique de l'Oulipo*. Bordeaux.
- Leucht, Robert (2006): *Experiment und Erinnerung. Der Schriftsteller Walter Abish*. Wien.
- Levý, Jiří (1999): *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt a.M.
- Pastior, Oskar (2000): Spielregel, Wildwuchs, Translation. Règle du jeu, Ulcérations, Translations. Traduit par Jürgen Ritte. In: Oulipo (Hg.): *La Bibliothèque Oulipienne*. Bd. 5. Bordeaux, S. 279-285.
- Perec, Georges (1978): *La vie mode d'emploi*. Roman. Paris.
- Ders. (1991): *Das Leben. Gebrauchsanweisung*. Roman. Aus dem Frz. v. Eugen Helmlé. Reinbek b. Hamburg.
- Pfoser-Schewig, Kristina (1997): Ernst Jandl ›auf neuen wegen‹. Von den ›Anderen Augen‹ zu ›Laut und Luise‹. In: Luigi Reitani (Hg.): *Ernst Jandl. Proposte di lettura*. Udine, S. 25-36.

- Reitani, Luigi (1997): Frasi e ›Safri‹. Sulla traduzione italiana di wien: heldenplatz. In: Ders. (Hg.): Ernst Jandl. Proposte di lettura. Udine, S. 51-68.
- Riha, Karl (1996): Orientierung. Zu Ernst Jandls literarischer ›Verortung‹. In: Volker Kaukoreit/ Kristina Pfoster-Schewig (Hg.): Ernst Jandl. München, S. 11-18.
- Römer, Veronika (2012): Dichter ohne eigene Sprache? Zur Poetik Ernst Jandls. Berlin.
- Rühm, Gerhard (1985): vorwort. In: Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen. Hg. v. Gerhard Rühm. Reinbek b. Hamburg, S. 5-36.
- Senn, Fritz (1999): Umgang mit ›Finnegans Wake‹. In: Friedhelm Rathjen (Hg.): Nicht nur nichts gegen Joyce. Aufsätze über Joyce und die Welt, 1969-1999. Zürich, S. 171-187.
- Simon, Sherry (1996): Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission. London.
- Stanzel, Franz K. (1985): Zur poetischen Wiederverwertung von Texten. Found Poems, Metatranslation, Oberflächenübersetzung. In: Renate Haas/ Christine Klein-Braley (Hg.): Literatur im Kontext. Festschrift für Helmut Schrey zum 65. Geburtstag am 6.1.1985. Sankt Augustin, S. 39-50.
- Steiner, Ariane (2001): Georges Perec und Deutschland. Das Puzzle um die Leere. Würzburg.
- Strässle, Thomas (2011): Traduktionslabor. Oskar Pastiors oulipotisches Übersetzungsexperiment. In: Michael Bies/ Michael Gamper (Hg.): ›Es ist ein Laboratorium, ein Laboratorium für Worte.‹ Experiment und Literatur III, 1890-2010. Göttingen, S. 432-445.
- Szymanska, Magdalena (2009): Dada und die Wiener Gruppe. Hamburg.
- Waldrop, Rosmarie/ Watts, Harriett (1985): The Vienna Group. Six Major Austrian Poets. Barrytown.
- Watts, Harriett (1974): Three Painter Poets. Arp, Schwitters, Klee. London.
- Dies. (1980): Die Wiener Gruppe. Eine Weiterentwicklung der Dada-Experimente. In: Wolfgang Paulsen (Hg.): Österreichische Gegenwart: Die moderne Literatur und ihr Verhältnis zur Tradition. Bern, S. 207-219.
- Weibel, Peter (1997): Die Wiener Gruppe: Ein Moment der Moderne, 1954-1960, die visuellen Arbeiten und die Aktionen. A Moment of Modernity, 1954-1960: The Visual Works and the Actions: The Vienna Group. Wien.
- Weissmann, Dirk (2013): Übersetzung als kritisches Spiel. Zu Ernst Jandls ›oberflächenübersetzung‹. In: Philippe Wellnitz (Hg.): Das Spiel in der Literatur. Berlin, S. 119-132.

Erinnerung an eine »erinnerungslose« Sprache

Sprachimagination bei den Exildichterinnen Hilde Domin
und Rose Ausländer

ASAKO MIYAZAKI

What does it mean to remember a language? I will discuss this question by focusing on imagined languages in the poetry of exiled Jewish poets, analyzing the phenomenon in which lyric subjects remember not only their mother tongue but also an imagined language. First, I explain how language works not only as a medium of memory but also as an object of remembrance, and I investigate the conflict evoked by remembering a language in poems by Paul Celan and Hilde Domin. Next, I point out the factors that foreground this double function of language: Multilingual situations that are emphasized in exile especially serve to connect a particular language with experiences in the past and, by doing so, objectify that language. Thirdly, I deal with the longing for a pure language, which is a frequent topic in German-language literature of the post-Holocaust context, and interpret it as an oppositional image to the impossibility of using German as a pure medium of expression because it is remembered as an object combined with memories of Nazism. Fourthly, in one of Domin's poems, the figure of a pure language is connected with the temporality of a time before language is first used. This temporality develops, as I argue, a special mode of remembrance in the poetry of Rose Ausländer: A lyric subject remembers an imaginary language that is ascribed to an ahistorical, primitive past and is not combined with experiences in the real world. Finally, I examine the exiled poets' longing for a pure language with other types of imagined fictional languages found in European cultural history.

Title: Remembering a Language Without Remembrance: The Imagination of Language in the Works of the Exiled Poets Hilde Domin and Rose Ausländer

Keywords: remembering; memory; exile poetry; post-Holocaust literature; mythical notion of language

Die Erinnerung an Sprache – was für eine Erinnerung ist das? Es geht nicht um die Gedächtniskunst, die Verfahrensweisen, mit denen einzelne, vorübergehend vergessene Wörter bzw. Begriffe im Gedächtnis gesucht und wiedergefunden werden können. Die Sprache ist kein Einzelphänomen, kein partikularer Gegenstand, den man einmal vergessen, dann suchen und wiederfinden kann. Was für ein Gegenstand ist dann die Sprache, wenn an sie erinnert wird? Oder besser ist zu fragen: Zu was für einem Gegenstand wird sie beim Erinnern? Ich möchte von der Frage ausgehen, unter welchen Bedingungen die Sprache zum Gegenstand der Erinnerung wird und wie die Sprache beim Erinnern als Gegenstand und zugleich als Medium erscheint.

Diese Frage stellt sich beispielsweise in den Texten und Aussagen von Dichterinnen und Dichtern der Moderne, besonders bei denjenigen, die während des Nationalsozialismus ins Exil gegangen sind und mit dem Problem ihrer Sprache konfrontiert wurden, d.h. mit dem Problem, sich an die eigene Sprache zu erinnern, die nicht nur durch den Wechsel in einen *anderen Sprachraum* verloren zu gehen droht, sondern von den sprachlichen Veränderungen und Entwicklungen im verlassenen *eigenen Sprachraum* isoliert wird. Wie wird im und nach dem Exil an Sprache – und an welche Sprache – erinnert? Wie funktioniert Sprache dabei als Medium des Erinnerns? Mit diesen Fragen möchte ich mich vor allem anhand von Lyrik beschäftigen. Denn dabei lässt sich ein interessantes Phänomen beobachten: dass die Reflexion über Sprache in lyrischen Texten zu einer besonderen Art der Erinnerung führen kann, und zwar zur Erinnerung an eine imaginäre Sprache, die es nie gab.

Im Folgenden erörtere ich das in fünf Schritten: Erstens möchte ich zeigen, wie die Sprache, vor allem die deutsche Sprache, im Exil mit Erinnerungen verbunden wird und somit zum Medium und zum Gegenstand der Erinnerung wird. Dies ist z.B. in den Texten von Paul Celan und Hilde Domin zu beobachten. Zweitens berücksichtige ich weitere Faktoren, die die Thematik Sprache und Erinnerung in diesem Kontext beeinflussen, vor allem die Mehrsprachigkeit, die im Exil hervorgehoben wird und dazu beiträgt, das Problem der Sprache zu vergegenständlichen. Als Reaktion auf ein Fremdwerden der Muttersprache im Exil kann die Sehnsucht nach einer reinen Sprache betrachtet werden, was ich als dritten Punkt behandeln möchte. Daran anschließend möchte ich viertens den Modus der Erinnerung an die imaginäre Sprache einer ahistorischen Vergangenheit erörtern, der bei Hilde Domin und vor allem in Rose Ausländers Gedichten sehr eindringlich die konfliktbeladene Sprachproblematik dieses Kontextes offenbart. Schließlich untersuche ich die Besonderheit dieses fiktiven Modus der Erinnerung weiter, indem ich ihn mit anderen Typen der Vorstellung von imaginären Sprachen vergleiche.

1. SPRACHE ALS GEGENSTAND UND ALS MEDIUM VON ERINNERUNG

Unter bestimmten Bedingungen erscheint eine Sprache, oft im Kontrast zu anderen Sprachen, nicht nur als Medium von Kommunikation, sondern auch als ein Gegenstand, der mit bestimmten Erfahrungen des Subjekts verbunden ist. Diese Erscheinungsweise der Sprache wird in Hilde Domins Gedicht *Gefängnis* beschrieben, ohne sie in einen historischen Kontext zu stellen.

Gefängnis

Die Sprache ist voller Worte
die du gebraucht hast.

Täglich
benutze ich deine Worte
als sei ich ein Sträfling
und hätte nur diesen Becher
und diesen Teller.
(Domin 2009: 229)

Das lyrische Ich fühlt sich bei Domin eingesperrt, weil ihm die Worte zu stark mit Erinnerungen verbunden sind. Der erste Vers »Die Sprache ist voller Worte« zeigt, dass die Sprache als so etwas wie ein persönliches Archiv erscheint, in dem Erinnerungen des lyrischen Ichs gespeichert werden, indem für das lyrische Ich mehrere Wörter jeweils mit einem bestimmten Gegenstand verbunden bleiben. Auch wenn also das Sprachverständnis hier zunächst als ein instrumentelles erscheinen mag (»gebrauch[en]«, »benutze[n]«), erwecken die verwendeten Wörter doch unhintergebar (»als sei ich ein Sträfling«) Erinnerungen an ein Du und dessen Sprache, auch wenn das Subjekt das Erinnern nicht beabsichtigt. So erscheint die Sprache als unkontrollierbares und persönliches Archiv, das sich von Archiven im gewöhnlichen Sinne, nämlich verwalteten Speichern wie Bibliotheken oder Museen, unterscheidet.

Den historischen Hintergrund dieses Phänomens, dass die Sprache von Erinnerungen belastet ist und dadurch zum Gegenstand wird, beschreibt Paul Celan. Er verweist darauf, dass die deutsche Sprache, als eine Folge des nationalsozialistischen Regimes und des Holocausts, zum Träger schmerzhafter Erinnerung geworden ist. In seinem Gedicht *Wolfsbohne* von 1959 wird daran erinnert, dass die Mutter des lyrischen Ichs früher die deutsche Sprache ohne Schmerzempfindungen verwendete, was ihm nachträglich tragisch vorkommt, denn sie wurde von »einem von ihnen«, d.h. von einem, der ihre Sprache spricht, getötet:

[...] Welche
Blume, Mutter,
tat dir dort weh
mit ihrem Namen?
Mutter, dir,
die du Wolfsbohne sagtest, nicht:
Lupine.

Gestern
kam einer von ihnen und
tötete dich
(Celan 2005: 455f.)

Die Mutter hat die deutsche Bezeichnung »Wolfsbohne« verwendet, statt der lateinischen Bezeichnung »Lupine«, die von *lupus* (Wolf) abgeleitet ist. Dass die Mutter das Wort »Wolfsbohne« wählt, erscheint nachträglich als tragisches und ironisches Vorzeichen dafür, dass sie ausgerechnet von »eine[m] von ihnen«, von einem Sprachverwandten, wie von einem »Wolf« getötet wurde. So verdoppelt sich die symbolische Bedeutung des Wortes »Wolf«: Wolf als aggressives Tier und somit als Symbol für Gewalt im Allgemeinen und zugleich als das Wort, das, weil es von der Mutter verwendet wurde, für das lyrische Ich nachträglich als Metonymie für ihre Ermordung durch die Nationalsozialisten erscheint.¹ Da das lateinische Wort »Lupine« als Vergleichsgegenstand auftaucht, wird nicht bloß das Wort »Wolfsbohne«, sondern vielmehr die deutsche Sprache mit Erfahrungen verbunden. Diese Erscheinungsweise der deutschen Sprache, die Celan auf komplexe Weise in diesem Gedicht vor Augen führt, entspricht seiner Erklärung in seiner Bremer Rede von 1958:

Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie mußte nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah; aber sie ging durch dieses Geschehen. (Celan 1983: 185f.)

Dass sie »unverloren« bleibt, kann als Besonderheit der Sprache in ihrer Eigenschaft als Erinnerungsmedium verstanden werden. Die Sprache als Medium der Erinnerung ist dadurch gekennzeichnet, dass sie zugleich Medium der Kommunikation ist. Gerade deshalb erscheint die Sprache für das lyrische Ich bei Domin als »Gefängnis«, d.h. als ein unkontrollierbares Archiv.

2. FREMDHEIT DER SPRACHE UND MEHRSPRACHIGKEIT

In Bezug auf die Sprache als Erinnerungsmedium zeigen die Gedichte von Domin und Celan einen weiteren Konflikt: Die Sprache, die das lyrische Ich verwendet, scheint zum Bereich des Anderen zu gehören, indem sie mit Erinnerungen verbunden ist. Für das lyrische Ich gilt sie bei Domin als Sprache des Du, bei Celan als Sprache der Täter, die die Sprache der Mutter überlagert. In den von der Sprache getragenen Erinnerungen spricht hauptsächlich die Stimme des Anderen. Die erinnerte Sprache zeigt sich als ein Gegenstand, der für die Erinnernden nicht mehr ihr eigener ist, obwohl sie als Medium der Erinnerung gerade ihnen zur Verfügung steht.

1 | Peter Waterhouse weist in seiner Interpretation dieses Gedichts auf »den wolfgrauen Pelz der Schoten« hin, »der im einen Fall Wolf ist und im anderen *lupus*«, und bezeichnet das, was in diesem Kontext Schmerzen verursacht, als »wölfisch«, so dass er das Thema dieses Gedichts den Versuch nennt, eine »unwölfische« Sprache zu finden (Waterhouse 2002: 38).

Die Vorstellung, dass ausgerechnet die deutsche Sprache nicht die eigene ist, sondern etwas Fremdes, setzt voraus, dass es nicht nur eine Sprache gibt, sondern viele Sprachen. Denn wenn es auf der Welt nur eine einzige Sprache gäbe, wäre nichts über Zugehörigkeit zu ihr und auch nichts darüber zu sagen, dass Erinnerungen mit einer bestimmten Sprache verbunden sind. Mehrsprachigkeit ist die grundlegende Bedingung dafür, dass nicht (nur) Wörter, sondern die Sprache selbst die Funktion eines unkontrollierbaren Archivs gewinnt und gleichzeitig auch zum Gegenstand der Erinnerung wird.

Diese Bedingung wird im Exil, an einem Ort, wo meistens andere Sprachen als die Muttersprache gesprochen werden, noch verstärkt. So bezieht sich z.B. Berthold Viertel in seinem in New York geschriebenen Gedicht *Geschenk der Emigrantin* auf die Wahrnehmung, dass die Muttersprache »gestohlen« wurde:

Die eigene Sprache scheint ihr [der Emigrantin] *nur geliehen*,
Sogar gestohlen, ein verbotener Wert,
 Den sie auf ihrer Reise *mitgeschmuggelt*.
 (Viertel 1981: 58; Ergänzung und Hervorh. A.M.)

Angesichts der Fremdheit der »gestohlenen« Muttersprache Deutsch, die in diesem Kontext mit den in ihr archivierten negativen Erinnerungen gekoppelt ist und im Exil problematisch wird, haben einige deutschsprachige Dichterinnen und Dichter sogar aufgehört, auf Deutsch zu schreiben. Im Folgenden möchte ich Texte von zwei Dichterinnen, die im Exil zunächst auf Deutsch zu schreiben vermieden und später doch deutschsprachige Gedichte verfasst haben, ins Zentrum meiner Überlegungen stellen: Hilde Domin, die schon 1932 als Studentin nach Italien ging und in Florenz promovierte, lebte ab 1940 im Exil in der Dominikanischen Republik, bis sie 1954 nach Deutschland zurückkehrte. Sie hat 1951, fast am Ende ihres Exils, anlässlich des Todes ihrer Mutter angefangen, Gedichte zu schreiben, und zwar auf Deutsch.² Rose Ausländer, die wie Celan in Czernowitz in der Bukowina aufgewachsen ist und in den 1920er und 30er Jahren zwischen Europa und den USA hin- und herreiste, überlebte das Czernowitzer Ghetto und wohnte ab 1946 in New York. In den ersten zwei Jahren dieses Exils – so muss man es nennen, auch wenn die NS-Herrschaft vorbei war – hörte sie auf, überhaupt zu dichten. Zwischen 1949 und 1957 schrieb sie dann nur auf Englisch Gedichte. 1958 fing sie an, wieder auf Deutsch zu schreiben, und siedelte 1965 in die BRD über.³ Beide Autorinnen gehen in ihrer Lyrik voller Sprachreflexionen sowohl von der Erfahrung des Exils und damit des Sprachverlusts als auch vom Potential der Mehrsprachigkeit aus und setzen dies

2 | Siehe die Zeittafel in dem von Nikola Herweg und Melanie Reinhold herausgegebenen Band der *Sämtlichen Gedichte* Domins (2009: 251-253) und Herweg 2011: 75 und 129.

3 | Siehe die »Anmerkungen des Herausgebers« in der von Helmut Braun herausgegebenen und vom Verlag Fischer veröffentlichten achtbändigen Werkausgabe »Gesammelte Werke«. (Ausländer 1985: 5f.)

in ihren deutschsprachigen Gedichten in eine spezifische Spannung und Imagination um.

3. DIE SEHNSUCHT NACH EINER REINEN SPRACHE

Von der Fremdheit der Muttersprache Deutsch ausgehend, kommt bei den exilierten Dichterinnen und Dichtern die Sehnsucht nach einer reinen und eigenen Sprache zum Ausdruck. Hilde Domin beschreibt im Gedicht *Linguistik* aus dem Gedichtband *Rückkehr der Schiffe* von 1962 die Erfindung einer natürlichen Sprache.

Linguistik

Du mußt mit dem Obstbaum reden.

Erfinde eine neue Sprache,
die Kirschblütensprache,
Apfelblütenworte,
rosa und weiße Worte,
die der Wind
lautlos
davonträgt.

Vertraue dich dem Obstbaum an
wenn dir ein Unrecht geschieht.
Lerne zu schweigen
in der rosa
und weißen Sprache.
(Domin 2009: 83f.)

Die rosa und weiße Farbe verdankt sich den Blüten der Kirsch- und Apfelbäume. Die rosa und weiße Sprache ist eine Sprache, die Spuren ihres Ursprungs in der Natur trägt. Erfunden werden soll eine Sprache, die keine Erinnerungen an Erfahrungen in sich trägt. Die Sehnsucht nach einer Sprache, die noch nie verwendet wurde und somit nicht von Erinnerungen durchdrungen ist, wird ikonographisch mit dem Bild eines Neuanfangs im Garten Eden und mit dem Baum der Erkenntnis verbunden, wobei die Erfahrungen, die die gegebene Sprache archivierte, als zweiter Sündenfall erscheinen.

Die Sehnsucht nach einer reinen Sprache, die zu Celans »unverloren[er]« Sprache einen Gegensatz bildet, wird in der Forschungsliteratur als Topos behandelt, der sich außer auf Celan auch auf einige andere jüdische Dichterinnen und Dichter aus der Bukowina übertragen lässt, die auf Deutsch schrieben und wie Rose Ausländer ihre Heimat verloren. Nach Amy Colin verband sie der mythische Glaube an die Existenz eines reinen poetischen Sprachraums (vgl. Colin

1990: 227f.). Vor allem habe sich Alfred Margul-Sperber in den 1930er Jahren bewusst vom Expressionismus ab- und dem Traditionalismus zugewandt, wobei er Karl Kraus und Stefan George als Vorbilder nahm.⁴ Seine Entscheidung hätten aber andere Dichterinnen und Dichter wie Ausländer nach dem Zweiten Weltkrieg zumindest eine Zeitlang mehr oder weniger geteilt, so auch den Glauben »an die Unzerstörbarkeit der dichterischen Sprache und an die Möglichkeit, den Wörtern ihren ursprünglichen, reinen Sinn wiederzugeben, sie von den durch Sprachmissbrauch und -verhunzung bedingten negativen Konnotationen zu befreien« (ebd.: 231; vgl. auch Shchylevska 2004: 62-75).

Über die Bukowiner Literatur hinaus ist die Sehnsucht nach einer reinen Sprache im Nachkriegskontext jedoch in einem breiteren Umfeld zu sehen, wie oben anhand von Hilde Domins Gedicht *Linguistik* skizziert, und zwar nicht nur bei Exildichterinnen und -dichtern. In Ingeborg Bachmanns Erzählung *Alles* spricht die erzählende Hauptfigur wiederholt vom Bedürfnis, »alles« neu anfangen zu müssen, und somit davon, dass ihr kleiner Sohn keine gegebene, sondern eine neue Sprache sprechen soll: »Er war der erste Mensch. Mit ihm fing alles an [...] Alles war eine Frage, ob ich das Kind bewahren konnte vor unserer Sprache, bis es eine neue begründet hatte und eine neue Zeit einleiten konnte.« (Bachmann 1987: 64)

Bei Bachmann stellt sich der Erzähler etwas Ähnliches vor wie in Hilde Domins Gedicht, nämlich das Bild einer Sprache, die aus der Natur stammt.

Und wenn die Bäume Schatten warfen, meinte ich, eine Stimme zu hören: Lehr ihn die Schattensprache! [...] [W]enn wir an ein Wasser kamen, sagte es in mir: Lehr ihn die Wassersprache! Es ging über Steine. Über Wurzeln. Lehr ihn die Steinsprache! Wurzle ihn neu ein! Die Blätter fielen, denn es war wieder Herbst. Lehr ihn die Blättersprache! (Ebd.: 65f.)

Hier kann der Erzähler wie das lyrische Ich bei Domin nicht konkret angeben, wie eine solche neue Natursprache klingen würde. Wenn die Sprache gesprochen und benutzt wird, entsteht eine Verbindung zwischen ihr und den empirischen Gegenständen, und somit gewinnt sie die oben erwähnte Archivfunktion, Erinnerungen zu speichern und sie auf willkürliche Weise zu erwecken. Eine »neue« Sprache ist von ihrer Definition her etwas Utopisches, das es in der Wirklichkeit nicht gibt. Es geht um den bloßen Imperativ und darum, eine vom

4 | Nach Kyoko Fujita hätten nicht nur Margul-Sperber, sondern auch Moses Rosenkranz und Alfred Kittner die Tendenz des Traditionalismus geteilt, nämlich das Begehren, am Kanon der »deutschen Literatur« Anteil zu haben, gerade weil die Bukowina von den Zentren des deutschsprachigen Kulturbetriebs marginalisiert und später nahezu vollständig ausgeschlossen wurde. In diesem Zusammenhang bevorzugten sie die Gattung Lyrik, auch oft mit traditionellen Reimen, als eine Gattung, die von Alltagssprache frei ist und in der die kulturellen Unterschiede zwischen dem Zentrum und der Peripherie eher ausgeblendet werden können (vgl. Fujita 2014: 172-176, 247-254, 259-262).

menschlichen »Unrecht« (Domin) freie Sprache zu erfinden. In Bachmanns Erzählung führt dieser Imperativ zu einem tragischen Ende: Der Sohn des Erzählers stirbt durch einen Unfall und die Eltern bleiben zurück, ohne sich miteinander verständigen zu können. Die Vorstellung einer reinen Sprache, die in Domins *Linguistik* und in Bachmanns *Alles* als etwas Kommendes, wenn auch Unmögliches, beschworen wird, ist in einigen Texten von Domin und besonders von Ausländer mit einer fiktiven, ahistorischen Vergangenheit verbunden. Dieses bemerkenswerte Phänomen möchte ich im nächsten Kapitel besprechen, um dann über eine alternative Form von Erinnerung an Sprache, die neben der Erinnerung an die Muttersprache in der Exillyrik hervorgehoben wird, zu erörtern.

4. ERINNERUNG AN EINE AHISTORISCHE VERGANGENHEIT UND AN EINE NICHT EXISTENTE SPRACHE

Wie bisher gesehen, ist die Vorstellung einer reinen Sprache im Nachkriegskontext ein Gegenbild zu den »unverloren« gebliebenen Sprachen, die von jener untrennbaren Doppelfunktion der Sprache als Medium und als Gegenstand geprägt sind. So eine reine Sprache ist dadurch gekennzeichnet, noch nie verwendet worden zu sein. Diese Vorstellung führt zur Imagination von einer besonderen Art von Vergangenheit. Noch nie verwendet worden zu sein verweist auf einen ursprünglichen Status, einen Anfang. Darum geht es in Hilde Domins Gedicht *Rückzug*, nämlich um einen »Rückzug« der Worte in ein »erinnerungslose[s]« Stadium:

Rückzug

Ich bitte die Worte zu mir *zurück*
 ich locke alle meine Worte
 die hilflosen
 [...]
 Ich ein Teil von allem
 kehre mit allem
 in mich *zurück*
 und verschließe mich
 und gehe fort
 aus der blühenden Helle
 dem Grün dem Gold dem Blau
in das Erinnerungslose
 (Domin 2009: 266; Hervorh. A.M.)

Für das lyrische Ich trägt die Sprache viele Erinnerungen, als wäre sie bunt und leuchtend gefärbt. Mit dem Wort »zurück« stellt sich das lyrische Ich eine imaginäre Vergangenheit vor, in der die Sprache nicht von Erinnerungen belastet

ist. Es gibt in diesem Gedicht also zwei Vergangenheiten unterschiedlicher Qualität: einerseits die empirische Vergangenheit, die sich auf die mit Worten verbundenen Erfahrungen des lyrischen Ichs bezieht, und andererseits eine nicht erfahrbare, imaginäre Vergangenheit, in der die Worte noch von keinen Erinnerungen »gefärbt« wären.

Diese Art von Vergangenheitsbild führt bei Rose Ausländer noch radikaler zur Vorstellung einer »erinnerungslosen« Sprache. In manchen ihrer Gedichte wird auf paradoxe Weise von der Erfahrung einer ahistorischen Sprache gesprochen. Im Gedicht *Grün*, das sie in New York schrieb, spricht das lyrische Ich davon, eine Sprache aus der Natur hervortreten gehört und gelernt zu haben.

Grün
[...]
da *mußte* ich die grüne Sprache *lernen*
[...]
Ich *lernte* mit der hellen Geduld der Liebe
die Vokale von den pangrünen Wäldern
Die Konsonanten traten hervor
aus dem eigenen *Urwald*
dem *uralten* Rauschen grüner Erinnerung
(Ausländer 1985: 57; Hervorh. A.M.)

Ähnlich wie die »rosa und weiße Sprache« in Domins Gedicht *Linguistik* wird auch hier bei Ausländer eine reine, natürliche, unschuldige Sprache vorgestellt. Aber in diesem Gedicht erinnert sich das lyrische Ich daran, dass es sie »lernen mußte«. Anders als bei den bloßen Aufforderungen in Domins Gedicht *Linguistik* – »Erfinde eine neue Sprache« und »Du mußt mit dem Obstbaum reden« – spricht das lyrische Ich bei Ausländer von einer fiktiven Erfahrung. Das ist die Erfahrung einer Sprache, die nie von Menschen verwendet worden ist und die die Spuren einer »uralten« Vergangenheit trägt. Der Text beschwört eine Vision, die von der Unmöglichkeit und Widersprüchlichkeit geprägt ist, dass das Nicht-erfahrbare als erfahren gelten soll.

In dieser Vision hat das lyrische Ich Zugang zur »grüne[n] Erinnerung«, die sich nicht auf menschliche Erfahrungen bezieht, sondern auf die Natur als ahistorischen Ursprung von Sprache. Die Erinnerung an eine hervortretende Natursprache ist von der sprachlichen Praxis des lyrischen Ichs in der Wirklichkeit getrennt: Es hat sie gelernt, kann sie aber weder behalten noch in eine gegebene Sprache übersetzen noch in eine lyrische Aussage im Text umsetzen.

Diese Art der Erinnerung an eine nicht existente Sprache steht in Ausländers Gedicht *Das Wort* von Anfang der 1980er Jahre im Zusammenhang mit einer religiösen Vorstellung, und zwar mit der Thematik des Wortes der Schöpfung. Dabei tritt der Begriff des »Wort[es]« als ein abstraktes Konzept auf, das sich auf keine konkrete Vokabel bezieht. Der neutestamentliche Kontext, in dem das »Wort« im Johannesevangelium, dessen Anfang zitiert wird, sich nicht nur auf die Schöpfung in der Genesis bezieht, sondern auch als Zeichen Christi gilt,

tritt in Ausländers Gedicht zurück. Hier wird das »Wort« als Spur der monotheistischen Schöpfung charakterisiert, die das lyrische Ich als seinen Wohnort und sogar als sein Leben benennt.⁵

Das Wort

»Am Anfang
war das Wort
und das Wort
war bei Gott«

Und Gott gab uns
das Wort
und wir wohnen
im Wort

Und das Wort ist
unser Traum
und der Traum ist
unser Leben
(Ausländer 1986: 140)

Das »Wort« kann als eine ahistorische Sprache verstanden werden, die aus dem göttlichen Ursprung kommt, ohne durch Erfahrungen, Schmerz oder Verbrechen hindurchgegangen zu sein – im Gegensatz zu den »unverloren« (Celan) gebliebenen Sprachen. Da dieses »Wort« die Spur des göttlichen Ursprungs ist, ist die Rede davon zugleich ein Akt der Erinnerung. Die Aussage, dass das lyrische Ich im »Wort« wohnt, nähert sich zwar einerseits im biographischen Kontext ihrer Darstellung ihrer Situation in Czernowitz unter der nationalsozialistischen Besatzung an: In einem Essay von 1971 schreibt sie, dass für manche von den »zum Tode verurteilten Juden« im Czernowitzer Ghetto die Dichtung als »traumatisches Heim« gegolten habe: Da »wohnten manche von uns in Traumworten. [...] Schreiben war Leben. Überleben.« (Ausländer 1984a: 286) Andererseits mag diese Aussage aber auch eine Affinität zu der Vorstellung haben, dass ein Exildichter die aus seiner Heimat mitgebrachte Muttersprache als eine neue, abstrakte Heimat ansieht.⁶ In diesem Gedicht entsteht jedoch über solche Vorstellungen vom Wohnen im Wort im Sinne der Selbstidentifikation mit der Muttersprache bzw. mit der muttersprachlichen Dichtung hinaus eine andere, innovative Imagination, dass die göttliche Gabe des Wortes – der ursprünglichen

5 | Gabriele Köhl verweist auf die Entsprechung zwischen Gottes Schöpfung und der dichterischen Kreativität, die in anderen Gedichten Ausländers noch deutlicher zu lesen ist (vgl. Köhl 1993: 5-19).

6 | Zum Topos der »Heimat im Wort« bzw. »Sprache als Heimat« in der Exilliteratur vgl. Herweg 2011.

Sprache – in einer ahistorischen Vergangenheit zum Gegenstand der Erinnerung wird. Das ist die utopische Imagination des Sichverbindens mit Nichterfahrbarem. Ausländer erweitert die Formen der Erinnerung an Sprache, indem sie das von vielen Nachkriegsdichterinnen und -dichtern geteilte Begehren nach einer alternativen Sprache mit der Imagination einer ahistorischen Vergangenheit verbindet, auf die bei Domin die Vorstellung von »Erinnerungslose[m]« ansatzweise verweist.

Diese Verknüpfung hängt bei Ausländer mit der Fiktionalität ihrer lyrischen Texte zusammen. In ihnen wird als Topos einer euphorischen Spracherfahrung auch die mehrsprachige Bukowina vor dem Zweiten Weltkrieg idealisiert, wobei das harmonische Zusammenleben mehrerer Sprachen betont wird und Konflikte wie Hierarchien ausgeblendet werden.⁷ Aber auch jenseits solcher Idealisierung der historischen Vergangenheit arbeitet sie an einer Erfahrbarkeit des Ahistorischen jenseits der Wirklichkeit. Ihre Gedichte inszenieren einen fiktiven, utopischen Augenblick, in dem eine nicht existente Sprache erfahrbar wird. Das ist der Augenblick, in dem die Grenze zwischen der Wirklichkeit des Sprechenden und dem, was nicht existiert, aufgehoben und somit das »Wort« als Spur der Schöpfung mit »Traum« und »Leben« gleichgesetzt wird. Der Zeitlichkeit dieses Augenblicks entspricht auch die Kürze der Texte, die alle auf einer Seite gedruckt und in einer bedeutungsvollen Gleichzeitigkeit gesehen werden können. In diesem Augenblick lässt die Aussage des lyrischen Ichs das Gedicht entstehen, nicht als eine Form von Erzählung, nicht als Gelegenheitsdichtung, auch nicht als Gebet, sondern als Mitteilung der fiktiven Erfahrung eines exemplarischen Ichs.

5. ERINNERUNG AN EINE IMAGINÄRE SPRACHE IM HISTORISCHEN KONTEXT DER SPRACHVORSTELLUNGEN

Die Vorstellung einer »erinnerungslosen« Sprache wird bei Domin, Bachmann und Ausländer als Natursprache beschrieben, bei Domin mit einem zeitlichen »Rückzug« und bei Ausländer radikaler mit einer ahistorischen Vergangenheit verbunden. Diese Vorstellung ist mit dem Begehren, auf das Jacques Derrida in seinem Aufsatz *Einsprachigkeit des Anderen* verweist, vergleichbar, obwohl er von einem anderen Kontext ausgeht, vom Fall der französischsprachigen Exkolonie im Maghreb. Nach Derrida

7 | Das gilt für Gedichte wie *Bukowina II*, *Bukowina III* (vgl. Ausländer 1984b: 72 und 130) und *Czernowitz vor dem Zweiten Weltkrieg* (Ausländer 1986: 346). Das nostalgische und harmonische Bild der Bukowina vor dem Zweiten Weltkrieg zeigt eine Affinität zu dem in den 1990er Jahren in Deutschland und Österreich verbreiteten Diskurs, der die Habsburger Monarchie als Ort des harmonischen Zusammenlebens verschiedener Nationen nachträglich idealisierte (vgl. Menninghaus 1999; Fujita 2014: 43 und 338-340).

entspringt das Begehren [...] als Begehren nach Rekonstitution, nach Restauration, aber in Wirklichkeit als Begehren nach dem Erfinden einer *ersten Sprache* [*première langue*], die vielmehr eine *vorerste Sprache* [*avant-première langue*] wäre, dazu aus-ersehen, dieses Gedächtnis zu übersetzen; das Gedächtnis dessen, was eben nicht stattgefunden hat, dessen, was untersagt worden ist und gerade deswegen eine Spur zurückgelassen hat (Derrida 1997b: 34f.).

Diese »vorerste Sprache« wird bei Derrida der Einsprachigkeit, d.h. hier der politisch konstruierten Einheitlichkeit bzw. der Identität der gegebenen Sprache, gegenübergestellt. Die Einsprachigkeit ist in seinem Kontext geprägt von kolonialer Gewalt, die z.B. nur das Französische der Hauptstadt als authentisch gelten lässt, nämlich als die richtige französische Sprache, so dass Frankophone in den Kolonien ihre Muttersprache Französisch nicht als ihre eigene Sprache, sondern als Sprache des Anderen, also als Sprache des Herrschers, wahrnehmen müssen. Dagegen ist die »vorerste Sprache«, so Derrida, eine Quelle der Andersheit, die diese Einsprachigkeit der gegebenen Sprache, vor allem der Herrschersprache, stört. Ihre Spur, die er auch als »Gespenst« oder als »kaum lesbares Phantomglied« bezeichnet, ist für ihn etwas, das man in eine gegebene Sprache einschreiben und in ihr wachsen lassen kann, damit ihre Nichtidentität offenbar wird, was Derrida in einigen seiner Texte selber praktiziert. Und dies lässt sich nach ihm auch bei Paul Celan beobachten (vgl. ebd.: 40). Diese Praxis, die Spur der »vorersten Sprache« in gegebene Sprachen einzuschreiben, bezeichnet Derrida als Übersetzung (vgl. ebd.: 37).

Das Konzept der Übersetzung bezieht sich bei Derrida teilweise auf das von Walter Benjamin (vgl. Derrida 1997a). Benjamin charakterisiert die Sprache des Menschen vor der Sprachverwirrung von Babel als »vollkommen erkennende« *paradiesische Sprache*, die nach dem Sündenfall in Mehrsprachigkeit zerfallen ist (Benjamin 1991b: 152-154). Ihm zufolge soll die Übersetzung gegebener Sprachen auf eine kommende »reine Sprache« abzielen, die aus der Gesamtheit der sich ergänzenden Intentionen gegebener Sprachen bestehen soll (Benjamin 1991a: 13 et passim). Sowohl die kommende »reine Sprache« bei Benjamin als auch die »vorerste Sprache« bei Derrida sind zwar nicht erfahrbar, beide setzen sie aber hypothetisch als ahistorische Entitäten, auf die der Akt der Übersetzung verweisen soll. Bei ihnen verbindet also die Übersetzung das Gegebene mit dem Ahistorischen.

Im Gegensatz dazu zielt die Idee einer »erinnerungslosen« Sprache, die bei Domin und Ausländer mit einer Zeitlichkeit des »Rückzug[s]« oder des Ursprungs verbunden wird, nicht darauf, auf gegebene Sprachen Einfluss zu nehmen. Vielmehr geht es bei ihnen um die Trennung und Befreiung von jener konflikthaften Doppelfunktion der gegebenen Sprachen, die sowohl Medium als auch Gegenstand der Erinnerung sind.

In diesem Punkt unterscheidet sich die Idee einer »erinnerungslosen« Sprache auch von der Suche nach einer vollkommenen Sprache, die sich nach Umberto Eco in der europäischen Ideengeschichte vom Mittelalter bis zur Moderne in vielfachen Variationen entwickelte (vgl. Eco 1984). Die vollkommene Sprache

ist die mythische Vorstellung von Sprachen, die nicht auf der Willkürlichkeit der Zeichen beruhen, sondern das Wesen der Dinge ausdrücken bzw. verkörpern. Ihre Beispiele sind die paradiesische Sprache, die Gott Adam gab – wie sie auch Benjamin beschreibt –, oder auch eine neue Sprache, die aus Operationen von kabbalistischen Tabellen entstehen soll. Mit so vielen Variationen geht aber die utopische Suche nach einer vollkommenen Sprache insgesamt von der Situation nach Babel aus, d.h. der Vielfältigkeit von Sprachen – auch von Kulturen –, die die Kommunikation erschwert. Die Sprachimaginationen bei den hier behandelten Exildichterinnen markieren eine ganz andere Problematik, die Problematik der Erinnerung in einem historischen Kontext, in dem die Sprache als unkontrollierbares Archiv von Traumata erscheint.

LITERATUR

- Ausländer, Rose (1984a): Alles kann Motiv sein. In: Dies.: Hügel aus Äther unwiderruflich. Gedichte und Prosa 1966-1975. Gesammelte Werke. Bd. 3. Hg. v. Helmut Braun. Frankfurt a.M., S. 284-288.
- Dies. (1984b): Hügel aus Äther unwiderruflich. Gedichte und Prosa 1966-1975. Gesammelte Werke. Bd. 3. Hg. v. Helmut Braun. Frankfurt a.M.
- Dies. (1985): Die Sichel mäht die Zeit zu Heu. Gedichte 1957-1965. Gesammelte Werke. Bd. 2. Hg. v. Helmut Braun. Frankfurt a.M.
- Dies. (1986): Wieder ein Tag aus Glut und Wind. Gedichte 1980-1982. Gesammelte Werke. Bd. 6. Hg. v. Helmut Braun. Frankfurt a.M.
- Bachmann, Ingeborg (1987): Alles. In: Dies.: Ausgewählte Werke. Bd. 2. Erzählungen. Berlin/Weimar, S. 59-78.
- Benjamin, Walter (1991a): Die Aufgabe des Übersetzers. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. IV/1. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M., S. 9-21.
- Ders. (1991b): Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. II/1. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M., S. 140-157.
- Celan, Paul (1983): Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen. In: Ders.: Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd. 3. Hg. v. Beda Allemann u. Stefan Reichert. Frankfurt a.M., S. 185f.
- Ders. (2005): Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hg. v. Barbara Wiedemann. Frankfurt a.M.
- Colin, Amy (1990): »Wo die reinsten Worte reifen« – Sprachproblematik deutsch-jüdischer Holocaust-Lyriker aus der Bukowina. In: Dietmar Goldschnigg/Anton Schwob (Hg.): Bukowina. Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft. Tübingen, S. 225-242.
- Derrida, Jacques (1997a): Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege. Aus dem Frz. v. Alexander Garcia Düttmann. In: Alfred Hirsch (Hg.): Übersetzung und Dekonstruktion. Frankfurt a.M., S. 119-165.

- Ders. (1997b): Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs. In: Anselm Haverkamp (Hg.): Die Sprache der Anderen. Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen. Frankfurt a.M., S. 15-41.
- Domin, Hilde (2009): Sämtliche Gedichte. Hg. v. Nikola Herweg u. Melanie Reinhold. Frankfurt a.M.
- Eco, Umberto (1994): Die Suche nach der vollkommenen Sprache. Aus dem Ital. v. Burkhardt Kroeber. München.
- Fujita, Kyoko (2014): »Shuen« no Doitsu-go Bungaku. Rumania-ryo Bukovina no Yudaya-kei Doitsu-go Shijin tachi [»Marginalized« German-Language Literature. Jewish Poets from the Rumanian Bukovina Region]. Sendai.
- Herweg, Nikola (2011): *nur ein land / mein sprachland*. Heimat erschreiben bei Elisabeth Augustin, Hilde Domin und Anna Maria Jokl. Würzburg.
- Köhl, Gabriele (1993): Die Bedeutung der Sprache in der Lyrik Rose Ausländers. Pfaffenweiler.
- Menninghaus, Winfried (1999): »Czernowitz/Bukowina« als Topos deutsch-jüdischer Geschichte und Literatur. In: Merkur 53, H. 600, S. 345-357.
- Shchylevska, Natalia (2004): Deutschsprachige Autoren aus der Bukowina. Die kulturelle Herkunft als bleibendes Motiv in der Identitätssuche deutschsprachiger Autoren aus der Bukowina. Frankfurt a.M.
- Viertel, Berthold (1981): Daß ich in dieser Sprache schreibe. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Günter Fetzter. München.
- Waterhouse, Peter (2002): Un, an, Amen, atmen, Deutschland. Versuch über Paul Celans Gedicht »Wolfsbohne«. In: Text+Kritik, H. 53/54: Paul Celan. Neufassung. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München, S. 38-47.

Zum Tabu des Antisemitismus

Die Kontroversen um Martin Walser und Günter Grass

ROLF-PETER JANZ

The article reconsiders the speech that Martin Walser gave in Frankfurt in 1998 on receiving the prestigious Friedenspreis des Deutschen Buchhandels and a poem by Günter Grass that dealt with the topic of Israel and Iran and was published in 2012. Both the speech and the poem generated fierce controversy, not only among the German public, concerning whether or not they revealed anti-semitic tendencies. Through a close reading of these two texts and an analysis of some of the reactions they provoked the article addresses the question of whether their authors broke a taboo.

Title: On the Taboo of Anti-Semitism. The Controversy surrounding Martin Walser and Günter Grass

Keywords: commemorative culture; Holocaust; political poetry; Walser, Martin (geb. 1927); Grass, Günter (1927-2015)

1.

Die Geschichts- und Kulturwissenschaften wie auch die Soziologie und andere Disziplinen geben darüber Auskunft, dass Religion, Sexualität und Politik zu den großen Tabubereichen gehören und dass Tabus für den Zusammenhalt von Gesellschaften konstitutiv sind oder sein können. Nach dem Untergang des Dritten Reichs, das sich den Völkermord an den Juden zum Ziel gesetzt hatte, gibt es in der Bundesrepublik Deutschland eine gesellschaftliche Übereinkunft, die besagt, dass der Antisemitismus tabu ist. Wer dieses Tabu bricht, muss mit Sanktionen rechnen, u.a. mit sozialer Ächtung oder dem faktischen Ausschluss aus Institutionen der Gesellschaft. Tabus wird zumeist ein unbedingter Geltungsanspruch zuerkannt, sie sind nicht verhandelbar, womöglich auch aufgrund ihrer ursprünglichen religiösen oder magischen Dimension. Gleichwohl unterliegen sie dem historischen Wandel, und ihre Geltungsdauer kann befristet sein. Sie können sogar verschwinden, und neue Tabus können entstehen (vgl. Kaschuba 2012: 185). Verhandelbar ist allerdings, wer die Deutungshoheit darüber besitzt oder beansprucht, ob und in welchem Maße ein Tabubruch vorliegt. Die Einhaltung eines Tabus und ebenso der Tabubruch werden mit starken positiven oder negativen Affekten wie Wut oder Ekel begleitet.

In den letzten Monaten beherrscht kein Thema die deutsche Innenpolitik so nachhaltig wie die Erfolge der *Alternative für Deutschland*. Sie verdanken sich weitgehend einer offen geäußerten Islamfeindschaft, die aufgrund der Migran-

tenströme nach Europa einen bislang kaum für möglich gehaltenen Auftrieb erhalten hat. Diese Form des Fremdenhasses hat, wie es scheint, dem Antisemitismus in Deutschland einstweilen die Aufmerksamkeit partiell entzogen. Unstreitig kann sich aber die Fremdenfeindlichkeit gegen Muslime leicht auch offen gegen Juden richten; der Angriff auf die eine Religion und die, die ihr zugehören oder zugerechnet werden, trifft implizit auch die andere.

Auch wenn der Streit um eine Rede Martin Walsers und ein Gedicht von Günter Grass, denen viele eine antisemitische Tendenz vorgehalten haben, 18 bzw. vier Jahre zurückliegt, sie haben nichts von ihrer Aktualität eingebüßt. Der zeitliche Abstand bietet eine Gelegenheit, einige Aspekte der Kontroverse noch einmal genauer und differenzierter zu betrachten.

Ich interpretiere zunächst die Rede Martin Walsers anlässlich der Verleihung des *Friedenspreises des Deutschen Buchhandels*, die er unter dem Titel *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede* am 11. Oktober 1998 in der Frankfurter Paulskirche gehalten hat, sowie einige der heftigen Reaktionen, die diese Rede nicht nur in der deutschen Öffentlichkeit ausgelöst hat. Anschließend untersuche ich das Gedicht *Was gesagt werden muss* von Günter Grass; es ist am 4. April 2012 gleichzeitig in der *Süddeutschen Zeitung*, in *La Repubblica* und in *El País* erschienen und hat ebenso wie die Rede von Walser einen Proteststurm entfacht.

Die Antisemitismusforschung ist sich weitgehend darin einig, dass es vier Typen des Antisemitismus gibt. Wolfgang Benz zufolge kann Antisemitismus als Oberbegriff für Judenfeindschaft gelten (vgl. Benz 2004: 16). Es gibt erstens den »christlichen Anti-Judaismus«, zweitens den »Rassenantisemitismus«, der seit dem 19. Jahrhundert auftritt, und drittens einen »sekundären Antisemitismus«, der nach dem Holocaust aus Scham- und Schuldgefühlen gegenüber den Juden entstanden ist. Er richtet sich gegen die Juden, weil sie die unerwünschte Erinnerung an den Holocaust repräsentieren. Hinzu tritt viertens als eine »andere Erscheinungsform antijüdischer Ressentiments« der Antizionismus (ebd.: 19f.).

2.

An den Debatten um Walsers Rede haben sich zahlreiche Journalisten (so Rudolf Augstein, Josef Joffe, Frank Schirrmacher), Politiker (Heide Simonis, Klaus von Dohnany, Richard von Weizsäcker), Schriftsteller (Monika Maron, Reinhard Baumgart, Peter Schneider, Louis Begley), Literaturkritiker (Martin Meyer, Marcel Reich-Ranicki) und Germanisten (Dagmar Barnouw, Karl Heinz Bohrer, Dieter Borchmeyer, Vivian Liska) – um nur einige Namen zu nennen – im In- und Ausland beteiligt. Viele haben Walser zugestimmt, viele Ignatz Bubis, dem Vorsitzenden des Zentralrats der Juden in Deutschland, der bei der Preisverleihung in der Frankfurter Paulskirche anwesend war und als Erster gegen Walsers Rede entschieden protestiert hat. Beide Kontrahenten haben darüber berichtet, dass jeder aus Anlass dieser Rede ungefähr tausend Zuschriften erhalten hat.

Auf den ersten Blick ist von keinem der Kritiker Martin Walsers, auch nicht von Ignatz Bubis, der Vorwurf erhoben worden, diese Rede sei offen antisemitisch oder bediene antisemitische Klischees. Was aber hat in ihr Teile der Öffentlichkeit derart skandalisiert, dass die Kontroverse um sie monatelang die deutschen Medien beschäftigt hat? Dass Walsers Rede auch Zustimmung gefunden hat, wurde von seinen Gegnern gerade als Teil des Skandals gedeutet. Walser rückt in den Mittelpunkt der Rede eine Beobachtung seiner selbst, er beschreibt, was er empfunden hat, während er im Fernsehen Dokumentarfilme über die Verbrechen der Nationalsozialisten in den Konzentrationslagern angesehen hat. Eine der Passagen, an der sich der Streit vor allem entzündet hat, lautet:

Von den schlimmsten Filmsequenzen aus Konzentrationslagern habe ich bestimmt schon zwanzigmal weggeschaut. Kein ernstzunehmender Mensch leugnet Auschwitz; kein noch zurechnungsfähiger Mensch deutelt an der Grauenhaftigkeit von Auschwitz herum; wenn mir aber jeden Tag in den Medien diese Vergangenheit vorgehalten wird, merke ich, dass sich in mir etwas gegen diese Dauerpräsentation unserer Schande wehrt. Anstatt dankbar zu sein für die unaufhörliche Präsentation unserer Schande, fange ich an wegzuschauen. Ich möchte verstehen, warum in diesem Jahrzehnt die Vergangenheit präsentiert wird wie noch nie zuvor. Wenn ich merke, daß sich in mir etwas dagegen wehrt, versuche ich, die Vorhaltung unserer Schande auf Motive hin abzuhören, und bin fast froh, wenn ich glaube, entdecken zu können, dass öfter nicht mehr das Gedenken, das Nichtvergessendürfen das Motiv ist, sondern die Instrumentalisierung unserer Schande zu gegenwärtigen Zwecken. Immer guten Zwecken, ehrenwerten. Aber doch Instrumentalisierung [...]. Auschwitz eignet sich nicht dafür, Drohroutine zu werden, jederzeit einsetzbares Einschüchterungsmittel oder Moralekeule oder auch nur Pflichtübung. Was durch solche Ritualisierung zustande kommt, ist von der Qualität Lippengebet. Aber in welchen Verdacht gerät man, wenn man sagt, die Deutschen seien jetzt ein normales Volk, eine gewöhnliche Gesellschaft? (Walser zit. n. Schirmmacher 1999: 11-13)¹

Der deutsch-französische Politologe und Publizist Alfred Grosser, dem selbst 1975 der *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels* zuerkannt wurde, hat zu bedenken gegeben, die Rede Walsers sei bedauerlicherweise von ihren Kritikern auf vier Worte reduziert worden: »Wegschauen«, »Instrumentalisieren«, »Moralekeule« und »Schlussstrich«, wobei der letzte Ausdruck in der Rede gar nicht auftauche, wohl aber in den Erwidernungen seiner Gegner (vgl. Grosser 2010: 177). Auch wenn »Schlussstrich« in der Rede nicht vorkommt – hat Walser womöglich gemeint, er wolle die Beschäftigung mit der deutschen Vergangenheit beenden? Diese Vermutung hat Walser in einem Streitgespräch mit Ignatz Bubis, Salomon Korn, dem Vorsitzenden der Jüdischen Gemeinde Frankfurt am Main,

1 | Martin Walsers Rede *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede* und die darauf folgenden Diskussionsbeiträge sind in dem von Frank Schirmmacher 1999 herausgegebenen Band *Die Walser-Bubis-Debatte. Eine Dokumentation* abgedruckt. Aus diesem Band zitiere ich im Folgenden (Name zit. n. Schirmmacher 1999: Seitenzahl).

und Frank Schirrmacher, einem der Herausgeber der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, das am 14. Dezember 1998 stattfand, zurückgewiesen, aber auch eingeräumt: »Ich habe vielleicht zu wenig deutlich gemacht, daß es öffentliche Erinnerungspflege geben soll.« (Walser zit. n. Schirrmacher 1999: 446)

Walser, so lässt sich die Kritik an seiner Rede zusammenfassen, habe ein »Wegschauen« vor den Gräueln in den Konzentrationslagern empfohlen. Er plädiere für eine »Verdrängung« von Auschwitz aus dem kollektiven Gedächtnis der Deutschen. Ignatz Bubis beschuldigt Walser in seiner Rede zum Jahrestag der »Reichspogromnacht« am 9. November 1998 in Berlin, er habe versucht, »Geschichte zu verdrängen beziehungsweise die Erinnerung auszulöschen« (Bubis zit. n. Schirrmacher 1999: 108).

Walsers Äußerung, Auschwitz sei ungeeignet, »Drohroutine zu werden, jederzeit einsetzbares Einschüchterungsmittel oder Moralkeule oder auch nur Pflichtübung« zu werden, ist offensichtlich mehrdeutig und hat zu Recht Fragen aufgeworfen und Proteste ausgelöst. Auch Grosser befindet, Walser habe einen »verworrenen Text« vorgetragen, hält ihm aber zugute, er habe »auch Zutreffendes« gesagt, und führt dann die soeben zitierte Passage an, der der Satz vorausgeht: »Kein ernstzunehmender Mensch leugnet Auschwitz«. Am Tag nach der Rede hat der israelische Botschafter in Deutschland die Frage gestellt, »was mit der Keule gemeint sei.« Grosser hat darauf in einem deutschen Fernsehsender geantwortet, »die Keule werde ständig von Israel geschwungen. Auf jede deutsche Kritik an Israel erfolge die Reaktion: ›Ihr? Denkt doch an Auschwitz!‹ Das Resultat ist, dass ich seit Jahren ständig von meinem deutschen Publikum zu hören bekomme: ›SIE dürfen das sagen!‹« (Grosser 2010: 178) Auf diese Weise, so Grosser, gibt die deutsche Öffentlichkeit zu erkennen, dass er als Jude Israel kritisieren kann; ihr dagegen sei das verwehrt.

Eine der »Instrumentalisierungen unserer Schande zu gegenwärtigen Zwecken« bezeichnet Walser in seiner Rede selbst. Sie bestehe darin zu behaupten, die deutsche Teilung sei eine Folge der Judenvernichtung durch den Nationalsozialismus und damit »gerechtfertigt« (Walser zit. n. Schirrmacher 1999: 12). Eine andere Instrumentalisierung, so Walser, habe das Ziel, die Deutschen ständig daran zu erinnern, dass die Schande Auschwitz es ihnen verbiete, sich jetzt, also Jahrzehnte nach dem Holocaust, als »ein normales Volk, eine gewöhnliche Gesellschaft« (Walser zit. n. ebd.: 13) zu begreifen, wie sie sich Walser, das legt seine Rede nahe, womöglich wünscht.² Er dürfte gewusst haben, dass er damit erheblichen Widerspruch provoziert. Zu denen, die es ablehnen, Deutschland aufgrund seiner Vergangenheit Normalität zuzuerkennen, gehört u.a. der frühere Bundeskanzler Helmut Schmidt.³

2 | Klaus Harpprecht ist überzeugt, in Walsers Rede mache sich ein »Ressentiment« bemerkbar, »das in einem beleidigten Nationalgefühl zu Haus ist.« (Harpprecht zit. n. Schirrmacher 1999: 52)

3 | Anders urteilt György Konrad: »Die deutsche ist eine normale Nation geworden.« (Konrad zit. n. ebd.: 529)

Zweifellos gibt nicht nur dieser Abschnitt in Walsers Rede Anlass zu Missverständnissen. Sie enthält auch Widersprüche (vgl. Lorenz 2005: 461f.). Da sie ein eminent politisches Thema aufgegriffen hat, konnte man von ihr erwarten, dass sie ihre Überlegungen möglichst klar formuliert, ohne dabei in die Routine politischer Statements zu verfallen. Walser hat diese Erwartung zurückgewiesen und sich – nicht überzeugend, wie ich meine – auf den »Selbsterkundungssprachgebrauch eines Schriftstellers« berufen (Walser zit. n. Schirmmacher: 442). Das Dilemma, einerseits sich als Schriftsteller selbst zu befragen, warum er im Fernsehen gezeigte Bilder aus den Konzentrationslagern nicht erträgt und weg sieht, und andererseits als öffentliche Person über angemessene Formen der Erinnerung an den Holocaust nachzudenken, hat er fraglos unterschätzt (vgl. Magenu 2008: 485; Schödel 2010: 64-75).

Unterschätzt hat er vermutlich auch, dass er missverstanden werden und Beifall von der falschen Seite, von rechtsextremen Parteien, bekommen kann. Bei einer Rede zu diesem brisanten Thema kann es auch nicht überraschen, dass beide Seiten mit Unterstellungen operieren.

In einigen Punkten ist die Rede mit guten Gründen kritisiert worden. So hat man Walser vorgeworfen, dass er nicht die Namen der Personen nennt, die nach seiner Überzeugung die »Dauerpräsentation unserer Schande« veranlassen und auf diese Weise eine »Gewissensmanipulation« vornehmen, die den Deutschen vorschreiben soll, in welcher Weise sie den Holocaust zu erinnern haben. Zu Recht wurde auch die in der Rede behauptete Privatheit des Gewissens⁴ kritisiert, das allein darüber zu entscheiden habe, wie der Einzelne mit der Erinnerung an den Holocaust umgeht. Sie verkennet, dass Gewissensentscheidungen keineswegs auf einer exklusiven Selbstbefragung beruhen, sondern nicht anders als in sozialen Kontexten entstehen können (Schödel 2010: 106).

Das bestätigt zwei Monate später auch Walser selbst im bereits erwähnten Streitgespräch: »Ich glaube, Gewissen wird in der Familie entwickelt, es wird von mir aus im Religionsunterricht, im Ethikunterricht, überhaupt in der Schule entwickelt und durch Erfahrungen der jungen Menschen.« (Walser zit. n. Schirmmacher 1999: 448) Es gehöre aber zur Gewissensentwicklung, dass jeder frei bleibt jedem Thema gegenüber. Man kann, so Walser, dem Gewissen nicht vorschreiben, »wie es an Auschwitz denken soll.« (Walser zit. n. ebd.: 446) Setzt sich damit aber Walsers provokanter Widerspruch gegen die von Teilen der Öffentlichkeit geforderten Formen der Erinnerung dem Antisemitismusverdacht aus? Diese Frage zu beantworten, dürfte außerordentlich schwerfallen.

Zwar besteht Walser auf der Privatheit des Gewissens, wiederholt aber im soeben zitierten Passus seiner Rede gleich mehrfach, dass es »unsere Schande« ist, mit der wir umzugehen haben, und akzeptiert, dass es eine »öffentliche Erinnerungspflege« gibt. Historische Erinnerung soll auch öffentlich sichtbar wer-

4 | Um diese Auffassung zu stützen, beruft sich Walser u.a. auf den Begriff des Gewissens bei Heidegger und Hegel wie auch auf Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*. Wie problematisch das ist, haben u.a. Micha Brumlik (vgl. 2000: 130f.) und Matthias N. Lorenz (vgl. 2005: 455-458) gezeigt.

den. Diese Einsicht, im Streitgespräch mit Bubis deutlicher formuliert als in der Paulskirchenrede, hindert Walser allerdings nicht daran, das 1998 noch in der Planung befindliche Holocaust-Mahnmal in Berlin als einen »fußballfeldgroßen Alptraum« zu verurteilen; es handle sich um »die Monumentalisierung der Schande« (Walser zit. n. ebd.: 13). Ignatz Bubis hat dagegen Peter Eisenmans Entwurf für das Mahnmal mit dem Argument verteidigt, die Verbrechen der Nazis, also die »Schande« sei »monumental« gewesen und werde »nicht erst durch ein Mahnmal monumentalisiert.« (Bubis zit. n. ebd.: 112) Das ungeheure Ausmaß der Schande wird von Walser nicht bestritten; allerdings kann man wie Walser daran zweifeln, ob der Entwurf Peter Eisenmans eben die Monumentalität der Verbrechen in akzeptabler Weise repräsentiert. Ist der Holocaust überhaupt darstellbar? Und: Ist er visualisierbar? Es hat in Deutschland lange Zeit auch um diese Fragen angesichts mehrerer anspruchsvoller Entwürfe für das Mahnmal erregte Diskussionen gegeben (vgl. Müller 2010). Schließlich hat der Bundestag im Juni 1999 zugunsten des Eisenman-Entwurfs entschieden. Wenn Walser diesen Entwurf polemisch einen »fußballfeldgroßen Alptraum« nennt, dann ist das ein erinnerungspolitisches und zugleich ein ästhetisches Verdikt. Er unterscheidet zwischen der öffentlichen Erinnerung an den Holocaust, die sein soll, und der aus seiner Sicht misslungenen Architektur des Mahnmals, wie sie der Entwurf Eisenmans vorsieht. Im Jahr 2003 hat Walser in Berlin Peter Eisenman persönlich kennengelernt, er hat sich mit ihm gut verstanden und konnte so »auch das Mahnmal in milderem Licht betrachten.« (Magenau 2008: 482)

Von einem »Schlusstrich« unter die Nazizeit hat Walser in der Tat nicht gesprochen, vielmehr nennt er die deutsche Schande »unvergänglich«, und er fügt hinzu: »Ich habe es nie für möglich gehalten, die Seite der Beschuldigten zu verlassen« (Walser zit. n. Schirmacher 1999: 11). Auch von einem »Wegschauen«, einer »Verdrängung« der Ermordung der Juden aus dem kollektiven Gedächtnis hat Walser in der Paulskirchenrede nichts gesagt. »Wegschauen«, das ist ein historisch belasteter Begriff: Die Deutschen haben eben »weggeschaut«, wenn z.B. der jüdische Nachbar von der Gestapo abgeholt wurde. Sie wollten damit nichts zu tun haben. Auch im Streitgespräch mit Bubis betont Walser noch einmal, er habe lediglich von seiner persönlichen Erfahrung berichtet, dass er bei Filmen, die die Verbrechen in den Konzentrationslagern zeigen, wegschauen musste, weil er diese Szenen nicht ertragen konnte. »Das Geständnis des ›Wegschauens‹ bezieht sich [...] nicht auf die deutsche Vergangenheit, sondern auf ihre mediale, bildhafte Präsenz.« (Magenau 2008: 487)

Zu den wenigen, die dafür Verständnis zeigen, dass man sich der Erinnerung an die unerträglichen Gräueltaten entzieht, gehört der ungarische Autor György Konrad, dessen Verwandte in Auschwitz ermordet wurden: »Selbst wenn er es wollte«, schrieb Konrad am 22. Dezember 1998 in der *Zeit*, »der Mensch kann sich von den schmerzlichen Erinnerungen nicht lösen, doch wenn er öfter damit konfrontiert wird als erträglich und annehmbar ist, reagiert er darauf mit Befremden und Verhärtung. Obschon er das Qualvolle, die Schande nicht leugnet,

begegnet er dem professionellen Beschämer mit hochgezogenen Augenbrauen und schließlich Ablehnung.« (Konrad zit. n. Schirmmacher 1999: 525)

Ich habe an einigen Reaktionen auf Walsers Rede zu zeigen gesucht, dass es weniger darauf ankam, was wirklich unmissverständlich gesagt wurde, sondern auf das, was man glaubte, gehört oder gelesen zu haben. Empört darüber, dass Walser bekannte Ressentiments verwende, hat ihm Bubis in seiner Rede anlässlich der ›Reichspogromnacht‹ am 9. November 1998 eine »geistige Brandstiftung« vorgeworfen, die darin bestehe, eine »Instrumentalisierung von Auschwitz für gegenwärtige Zwecke« zu behaupten. »Der intellektuelle Nationalismus«, so Bubis weiter, »nimmt zu und ist nicht ganz frei von unterschwelligem Antisemitismus.« (Bubis zitiert nach ebd.: 11f.)

Wer sich in Deutschland offen antisemitisch äußert oder antisemitische Stereotype verwendet, begeht einen Tabubruch. Noch schwerer aber wiegt der Tabubruch, wenn er von einem latenten Antisemitismus initiiert wird. Dieser ist umso gefährlicher, als er schwer zu fassen ist. Das hat Adorno scharf gesehen, als er den Antisemitismus einmal »das Gerücht über die Juden« genannt hat (Adorno 2001: 200). Das »innuendo«, die versteckte Andeutung, ist für den Antisemitismus konstitutiv (vgl. Adorno 1972: 405f.). Zu ihm gehört ebenso die »Beliebigkeit des Ressentiments« (Benz 2004: 234), das in der Mehrheitsgesellschaft seinen Ort hat und je nach Bedarf diese oder jene Eigenschaft oder Fähigkeit oder Handlung einer Minderheit, »den Juden«, zuordnet, die man nicht einmal zu kennen braucht, um sie zu stigmatisieren. »Judenfeindschaft«, so Benz, »ist zuerst und vor allem anderen ein Symptom für Probleme in der Mehrheitsgesellschaft.« (Ebd.: 241)

Im besagten Streitgespräch am 14. Dezember 1998, zu dem die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* eingeladen hatte, haben beide Kontrahenten, Walser wie Bubis, zu erkennen gegeben, dass es unendlich schwer ist, an den Genozid an den Juden, der alle Vorstellungskraft übersteigt, in angemessener Weise zu erinnern. Und sie sind immerhin, so scheint es, einer Verständigung über das näher gekommen, das Bubis so formuliert hat: »Wir müssen einen Weg finden für ein gemeinsames Erinnern.« (Bubis zit. n. Schirmmacher 1999: 461) Er meinte Deutsche und Juden. Diese Überlegung fehlte in Walsers *Friedenspreisrede*. Am Ende des Gesprächs hat Bubis auch angeboten, den Vorwurf der »geistigen Brandstiftung« gegen Walser zurückzunehmen (Bubis zit. n. ebd.: 464). Das hat Walser abgelehnt. Nach dem Tod von Ignatz Bubis hat er diese Ablehnung indessen bedauert. Und in einem Interview während der Frankfurter Buchmesse 2014 hat er hinzugefügt, diese Ablehnung sei einer der großen Fehler seines Lebens gewesen.

3.

Günter Grass

Was gesagt werden muss

Warum schweige ich, verschweige zu lange,
was offensichtlich ist und in Planspielen
geübt wurde, an deren Ende als Überlebende
wir allenfalls Fußnoten sind.

Es ist das behauptete Recht auf den Erstschlag,
der das von einem Maulhelden unterjochte
und zum organisierten Jubel gelenkte
iranische Volk auslöschen könnte,
weil in dessen Machtbereich der Bau
einer Atombombe vermutet wird.

Doch warum untersage ich mir,
jenes andere Land beim Namen zu nennen,
in dem seit Jahren – wenn auch geheimgehalten –
ein wachsend nukleares Potential verfügbar
aber außer Kontrolle, weil keiner Prüfung
zugänglich ist?

Das allgemeine Verschweigen dieses Tatbestandes,
dem sich mein Schweigen untergeordnet hat,
empfinde ich als belastende Lüge
und Zwang, der Strafe in Aussicht stellt,
sobald er mißachtet wird;
das Verdikt »Antisemitismus« ist geläufig.
Jetzt aber, weil aus meinem Land,
das von ureigenen Verbrechen,
die ohne Vergleich sind,
Mal um Mal eingeholt und zur Rede gestellt wird,
wiederum und rein geschäftsmäßig, wenn auch
mit flinker Lippe als Wiedergutmachung deklariert,
ein weiteres U-Boot nach Israel
geliefert werden soll, dessen Spezialität
darin besteht, allesvernichtende Sprengköpfe
dorthin lenken zu können, wo die Existenz
einer einzigen Atombombe unbewiesen ist,
doch als Befürchtung von Beweiskraft sein will,
sage ich, was gesagt werden muß.

Warum aber schwieg ich bislang?
 Weil ich meinte, meine Herkunft,
 die von nie zu tilgendem Makel behaftet ist,
 verbiete, diese Tatsache als ausgesprochene Wahrheit
 dem Land Israel, dem ich verbunden bin
 und bleiben will, zuzumuten.

Warum sage ich jetzt erst,
 gealtert und mit letzter Tinte:
 Die Atommacht Israel gefährdet
 den ohnehin brüchigen Weltfrieden?
 Weil gesagt werden muß,
 was schon morgen zu spät sein könnte;
 auch weil wir – als Deutsche belastet genug –
 Zulieferer eines Verbrechens werden könnten,
 das voraussehbar ist, weshalb unsere Mitschuld
 durch keine der üblichen Ausreden
 zu tilgen wäre.
 Und zugegeben: ich schweige nicht mehr,
 weil ich der Heuchelei des Westens
 überdrüssig bin; zudem ist zu hoffen,
 es mögen sich viele vom Schweigen befreien,
 den Verursacher der erkennbaren Gefahr
 zum Verzicht auf Gewalt auffordern und
 gleichfalls darauf bestehen,
 daß eine unbehinderte und permanente Kontrolle
 des israelischen atomaren Potentials
 und der iranischen Atomanlagen
 durch eine internationale Instanz
 von den Regierungen beider Länder zugelassen wird.

Nur so ist allen, den Israelis und Palästinensern,
 mehr noch, allen Menschen, die in dieser
 vom Wahn okkupierten Region
 dicht bei dicht verfeindet leben
 und letztlich auch uns zu helfen.
 (Grass zit. n. Detering/Øhrgaard 2013: 12-14)⁵

5 | Günter Grass' Gedicht *Was gesagt werden muss* und die darauf folgenden Reaktionen sind in dem 2013 von Heinrich Detering und Per Øhrgaard herausgegebenen Band *Was gesagt wurde. Eine Dokumentation über Günter Grass' »Was gesagt werden muss« und die deutsche Debatte* abgedruckt. Wenn nicht anders angegeben, zitiere ich aus diesem Band (Name zit. n. Detering/Øhrgaard 2013: Seitenzahl).

Ich versuche zunächst eine zugegeben grobe und genau genommen unzulässige Zusammenfassung des Gedichts. Es thematisiert im April 2012, dass Israel das Recht auf einen atomaren Präventivschlag gegen den Iran in Anspruch nimmt, der, wie vermutet wird, eine Atombombe baut. Das Ich des Gedichts will »das allgemeine Verschweigen«, dem sich das eigene Schweigen bislang untergeordnet hat, darüber beenden, dass Israel selbst Atomwaffen bereits besitzt. Das wird in Israel »geheimgehalten«; es ist ein »Tatbestand«, der tabuisiert, d.h. mit einem Schweigegebot umgeben wird. Das »allgemeine Verschweigen« empfindet das Ich als »Zwang«, dem es sich entziehen will. Dabei weiß es, dass dieser Zwang mit einer Strafandrohung einhergeht. Wenn es den »Zwang« zu schweigen »mißachtet«, muss es mit dem Verdikt des »Antisemitismus« rechnen, das »geläufig« ist. Es ist aber gerade jetzt an der Zeit, das Thema aufzugreifen, weil die Bundesregierung plant, ein weiteres U-Boot an Israel zu liefern, das atomare Sprengköpfe gegen Iran einsetzen könnte.

Das Ich hat bislang geschwiegen, weil seine deutsche Herkunft angesichts der NS-Verbrechen es verbietet, die »Wahrheit« auszusprechen, dass Israel Atommacht ist und den Weltfrieden gefährdet. Die Gefahr eines Krieges gehe von Israel aus, nicht vom Iran, dessen Regierungschef nur ein »Maulheld« sei. Wir Deutsche, und hier formuliert das Gedicht einen Appell, dürfen durch die Lieferung eines weiteren U-Bootes nicht mitschuldig an einem möglichen Verbrechen werden, das Israel begehen könnte. Am Ende steht die Hoffnung, dass nun viele nicht länger schweigen und Israel, den »Verursacher der erkennbaren Gefahr«, zum Gewaltverzicht auffordern. Israel und der Iran sollen die Kontrolle ihrer Atomanlagen zulassen. Nur auf diese Weise wäre den Israelis und ebenso den Palästinensern, dem Nahen Osten und auch uns, den Deutschen, zu »helfen«.

Bereits unmittelbar nach Erscheinen hat das Gedicht weltweit Reaktionen ausgelöst, sie reichen von emphatischer Zustimmung bis zu massiven Protesten. Grass habe sich in die Nähe der NPD begeben, so Josef Joffe (Joffe zit. n. Detering/Øhrgaard 2013: 29). Dieter Graumann, der Präsident des Zentralrats der Juden in Deutschland, äußerte im *Handelsblatt*: »Das ›Gedicht‹ ist gar keines, sondern ein Pamphlet von Hass und Hetze.« (Graumann zit. n. ebd.: 43) Marcel Reich-Ranicki befand, das Gedicht sei »eine Gemeinheit« (Reich-Ranicki zit. n. ebd.: 170). Die israelische Regierung hat Grass vier Tage nach Erscheinen des Gedichts mit einem Einreiseverbot belegt (vgl. ebd.: 6). Das *Simon Wiesenthal Center* setzte den Journalisten Jakob Augstein auf die Liste der zehn »weltweit gefährlichsten antisemitischen und anti-israelischen Verleumder« (vgl. Müller 2013); es bezog sich dabei u.a. auf einen seiner Artikel in *Spiegel Online*, in dem er das Gedicht von Grass verteidigt, aber auch kritisiert hat (vgl. Augstein in Detering/Øhrgaard 2013: 107-111). Am weitesten ging der israelische Gesandte in Berlin mit der Äußerung, das Gedicht schließe an die Tradition an, den Juden den Ritualmord an christlichen Kindern vorzuwerfen: »Was gesagt werden muss, ist, dass es zur europäischen Tradition gehört, die Juden vor dem Pessach-Fest des Ritualmords anzuklagen.« (Zit. n. ebd.: 37)

Es war vorauszusehen, dass im Streit um das Gedicht die lyrische Form entweder ignoriert oder mit der Behauptung übergangen wurde, sie diene lediglich dazu, dessen Gehalt unter dem Deckmantel der Kunstfreiheit unangreifbar zu machen. Es blieb weitgehend unerwähnt, dass es auch in Deutschland von Heinrich Heine und Ludwig Börne bis zu Bertolt Brecht, Alfred Andersch, Erich Fried und Peter Rühmkorf eine lange Tradition des politischen Gedichts gibt, aus dem Polemik nicht wegzudenken ist. Nach dem Gedichtcharakter des Textes haben nur wenige gefragt, so die Literaturwissenschaftler Heinrich Detering und Dieter Lamping (vgl. Lamping in ebd.: 131-136). Beide haben die Dramaturgie und den eigentümlichen Rhythmus dieser lyrischen Prosa eingehend untersucht, und Detering hat u.a. kritisiert, dass sie jedenfalls am Ende einen »Leitartikelton« anschlägt (vgl. ebd.: 289-292). Vor allem hat er die Dominanz eines Motivs: des Schweigens, hervorgehoben, das für Tabus konstitutiv ist. Ob es ein gutes oder ein misslungenes Gedicht ist, spielt in den meisten Kommentaren kaum eine Rolle.

Die Empörung über das Gedicht betraf weniger die Frage, ob Israel Atomwaffen besitzt, denn das wird seit langem vermutet, aber von der israelischen Regierung nicht bestätigt. Als skandalös wurde vor allem beurteilt, dass es die atomare Bedrohung nicht vom Iran, sondern von Israel ausgehend sieht. Das ist nach allem, was wir wissen, eine Behauptung, die offensichtlich zur Communis opinio der westlichen Staaten in eklatantem Widerspruch steht. Allerdings hat der israelische Historiker Tom Segev darauf aufmerksam gemacht, dass ein möglicher israelischer Angriff auf den Iran in Israel diskutiert wird. In einem Interview, veröffentlicht in *Spiegel Online* am 8. April 2012, in dem ihm Anna Reimann die Frage stellte: »Ist Grass nun durch sein Gedicht zu Israel und Iran ein Antisemit?«, antwortete Segev: »Natürlich nicht. Im Grunde hat Grass nur das gesagt, was auch der ehemalige Mossad-Chef Meïr Dagan beinahe jeden Tag erklärt. Dagan warnt vor einem israelischen Angriff auf Iran. In Israel wird über dieses Thema sehr rege diskutiert – es ist kein Tabu.« Dass aber das Gedicht, so die Interviewerin, von der »Gefahr der Auslöschung des iranischen Volkes« spricht, nannte Segev dann »sehr dumm«. »Grass hat überhaupt keine Ahnung von Iran.« (Segev zit. n. ebd.: 190)

Auch der Politologe Ekkehart Krippendorff ging davon aus, dass Israel »sehr wahrscheinlich« über atomare Sprengköpfe verfügt, und wies darauf hin, dass »einige führende israelische Militärs und hochrangige Geheimdienstleute einen Präventivangriff, abgesehen von den unvorhersehbaren überregionalen politischen Konsequenzen, für eine Katastrophe halten und dringend davon abraten.« (Krippendorff 2012)

Scharf wurde auch die Vermutung zurückgewiesen, dass ein israelischer »Erstschlag« »das iranische Volk auslöschen könnte«.⁶ Nicht nur beschwört das

6 | Micha Brumlik sah dagegen im Gedicht die »Unterstellung« formuliert, »dass Israel das iranische Volk auslöschen möchte.« (Brumlik zit. n. Detering/Øhrgaard 2013: 208) Im Gedicht steht »könnte«. Darauf haben bereits die Herausgeber des Bandes *Was gesagt wurde* hingewiesen (vgl. ebd.: 9).

Gedicht hier ein Bedrohungsszenario apokalyptischen Ausmaßes, so als könne ein Angriff Israels ein ganzes Volk vernichten – noch weitaus bedenklicher ist, dass es den fatalen Begriff der »Auslöschung« verwendet, den das NS-Regime für den Genozid an den Juden benutzt hat. Wenn irgendwo der Antisemitismusvorwurf das Gedicht trifft, dann hier. Wo sich im Wortlaut des Textes der Antisemitismusverdacht nicht erhärten ließ, wurden, wie auch im Falle der Walser-Rede, Vermutungen darüber angestellt, dass Grass etwas gemeint habe, das diesen Verdacht bestätigt (vgl. Detering/Øhrgaard 2013: 9).

Auf heftigen Widerspruch stieß auch, dass das Gedicht den iranischen Präsidenten Ahmadinedschad, ohne seinen Namen zu erwähnen, einen »Maulhelden« nennt. Es fragt eben nicht, ob dessen verbalem Radikalismus auch Taten folgen könnten. Bekanntlich hat die Regierung des Iran mehrfach mit der »Auslöschung des Judenstaates gedroht.« (Ebd.: 5) Das Gedicht verkennt damit, dass sich »die israelische Bevölkerung mit einem gewissen Recht tatsächlich bedroht fühlt«, so Brumlik (zit. n. ebd.: 210). Darauf macht nachdrücklich auch Benz aufmerksam: »Grund zur Vorsicht bis zum Argwohn, zur Wachsamkeit bis zur Paranoia haben die Juden jedoch allemal, und den Angehörigen der Minderheit sollte die Mehrheit solche Haltung konzederen« (Benz 2004: 19). Gleichwohl bleibt auch hier zu fragen, ob einem Gedicht und insbesondere einem politischen Gedicht vorzuwerfen ist, dass es polemisch Ansichten formuliert, die nicht den Tatsachen entsprechen, so sie denn festzustellen sind, oder die die Leser nachdrücklich zurückweisen. Wenn es aber in dieser Weise provoziert, dann ist gewiss unstrittig, dass es auch mit polemischen Reaktionen zu rechnen hat. Die Proteste gegen sein Gedicht hat Grass selbst später in einem Punkt zu berücksichtigen gesucht und es als Fehler bezeichnet, dass es von Israel spricht und nicht von der »gegenwärtigen Regierung des Staates Israel« (Grass zit. n. Detering/Øhrgaard 2013: 5).

Überblickt man die lange Reihe der empörten Kommentare, die im Band *Was gesagt wurde* versammelt sind, so fällt auf, dass die einen dem Gedicht antisemitische Tendenzen anlasten, daneben aber versichern, der Autor sei kein Antisemit. Die anderen werfen vor allem dem Autor Günter Grass Antisemitismus vor und zeigen sich wenig am Gedicht interessiert. Und sie sind überzeugt: Wer als Antisemit zu bezeichnen ist, erweise sich an der Einstellung zur israelischen Politik. Gegen die Gleichsetzung von Israelkritik und Antisemitismus hat sich neben Alfred Grosser, wie gezeigt wurde, auch der Historiker Fritz Stern verwahrt: »[Z]u glauben, dass, wer Israel kritisiert, deshalb ein Antisemit sei, ist gefährlicher Blödsinn.« (Stern zit. n. ebd.: 281)

Wie schon am Streit um die Rede Walsers zu beobachten war, bleibt auch in den Auseinandersetzungen um das Gedicht von Grass der Antisemitismusbegriff merkwürdig unbestimmt, und dies ist eine Folge der bereits erwähnten »Beliebigkeit des Ressentiments« (Benz 2004: 234) gegenüber den Juden. Eines der »harten Kriterien für antisemitische Äußerungen« sieht beispielsweise Brumlik in der »Dämonisierung von jüdischen Personen oder Institutionen. Israel ist ohne Zweifel ein jüdischer Staat.« (Detering/Øhrgaard 2013: 208) »Wie viel Israelkritik ist erlaubt?« So fragt mit Blick auf den Antisemitismus und das

Antisemitismustabu Wolfgang Benz. Seine Antwort lautet: »Erlaubt und selbstverständlich ist die kritische Bewertung jeder Politik, unerlaubt ist aber das Bestreiten des Existenzrechts eines Staates, das mit der Diffamierung seiner Bürger argumentiert.« (Benz 2004: 208) Dass das Tabu des Antisemitismus nicht nur in Deutschland über die Kontroversen um die Walser-Rede und das Gedicht von Günter Grass hinaus unbedingt in Geltung bleiben muss, selbst auf die Gefahr hin, dass es auch missbraucht werden kann, steht für die meisten Deutschen außer Frage.

LITERATUR

- Adorno, Theodor W. (1972): Anti-Semitism and Fascist Propaganda. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 8, Frankfurt a.M., S. 397-408.
- Ders. (2001): *Minima moralia*. Frankfurt a.M.
- Benz, Wolfgang (2004): *Was ist Antisemitismus?* München.
- Brumlik, Michael (2000): Messianischer Blick oder Wille zum Glück. Die Kryptotheologie der Walser-Bubis-Debatte. In: Ders./Hajo Funke/Lars Rensmann (Hg.): *Umkämpftes Vergessen. Walser-Debatte, Holocaust-Mahnmal und neuere deutsche Geschichtspolitik*. Berlin, S. 127-134.
- Detering, Heinrich/Øhrgaard, Per (Hg.; 2013): *Was gesagt wurde. Eine Dokumentation über Günter Grass' »Was gesagt werden muss« und die deutsche Debatte*. Göttingen.
- Grosser, Alfred (²2010): *Von Auschwitz nach Jerusalem. Über Deutschland und Israel*. Reinbek b. Hamburg.
- Kaschuba, Wolfgang (⁴2012): *Einführung in die Europäische Ethnologie*. München.
- Krippendorff, Ekkehart (2012): *Was auch noch gesagt werden muss*; online unter: <http://www.hintergrund.de>, 6.4.2012 [Stand: 31.5.2016].
- Lorenz, Matthias N. (2005): *»Auschwitz drängt uns auf einen Fleck«*. Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser. Stuttgart.
- Magenau, Jörg (2008): *Martin Walser. Eine Biographie*. Reinbek b. Hamburg.
- Müller, Lothar (2010): *Nichts war unumstritten*. In: *Süddeutsche Zeitung* v. 17. Mai 2010.
- Müller, Lothar (2013): *Ausweitung der Kampfzone*. In: *Süddeutsche Zeitung* v. 5. Januar 2013.
- Schirmacher, Frank (Hg.; 1999): *Die Walser-Bubis-Debatte. Eine Dokumentation*. Frankfurt a.M.
- Schödel, Kathrin (2010): *Literarisches versus politisches Gedächtnis? Martin Walsers Friedenspreisrede und sein Roman Ein springender Brunnen*. Würzburg.

Hyperkulturelle Lyrik?

Beobachtungen zur deutschsprachigen Lyrik der Gegenwart

WEERTJE WILLMS

Abstract

In 2005, the philosopher Byung-Chul Han first employed the term »hyperculturality« to describe a development in today's society characterized, in his view, by a radical dissolution of the basic orienting categories of space, time, and identity. Against the backdrop of the observation that texts featuring hypercultural tendencies in Han's sense may be found in contemporary German poetry, this article brings the concept »hyperculturality« to bear on literary theory. In a sample analysis, it studies Daniel Falb's poem »sieh diesen handlungsfamilien...«, from 2009, in which hypercultural characteristics can be detected, by means of the aforementioned categories – space, time, and identity. In order to highlight the particularities of the »hypercultural« poem, the analysis is preceded by the short interpretations of two other poems, that may be termed intercultural (José F. A. Oliver: Stühle, 1987) and transcultural (Yoko Tawada: Ein Gast, 1990), respectively. To this end, said concepts shall not be understood as genre titles, but rather as heuristic terms.

Title: Hypercultural Poetry? Observations on Contemporary German Poetry

Keywords: intercultural; transcultural; hypercultural; contemporary poetry; Falb, Daniel (geb. 1977)

Seit einigen Jahren werden in den Kultur- und Literaturwissenschaften die Begriffe »Interkulturalität« und »Transkulturalität« intensiv diskutiert. Dabei wurde den narrativen Gattungen bisher mehr Aufmerksamkeit gewidmet als der Lyrik, obwohl sich auch hier vielfältige inter- und transkulturelle Schreibweisen nachweisen lassen. Gerade in der Lyrik der Gegenwart gibt es zahlreiche Texte, die man als inter- oder transkulturell bezeichnen kann.

Im Jahr 2005 brachte der Philosoph Byung-Chul Han in kritischer Auseinandersetzung mit den Konzepten der Inter- und Transkulturalität einen neuen kulturtheoretischen Begriff in die Diskussion, nämlich den der »Hyperkulturalität« (Han 2005). Das Konzept dient Han dazu, eine globalisierte, weltweit vernetzte und vom Internet geprägte Gesellschaft zu beschreiben, die keine Grenzen mehr zwischen dem Eigenen und dem Fremden kennt und somit auch weder kulturelle Dichotomien noch »dritte Räume« oder Transferprozesse zulässt. Da Han sich explizit auf die Konzepte Inter- und Transkulturalität bezieht, die sowohl als Beschreibungskategorien für gesellschaftliche Entwicklungen als auch als theoretische Begrifflichkeiten für die Analyse und Interpretation literarischer Texte dienen, liegt es nahe, auch das Konzept der Hyperkulturalität in die Lite-

raturwissenschaft zu übertragen und zu versuchen, es für die Interpretation literarischer Texte fruchtbar zu machen.¹

Tatsächlich lassen sich in der deutschsprachigen Lyrik der Gegenwart Texte finden, für die der Terminus der Hyperkulturalität als Beschreibungskategorie als sehr treffend erscheint. Es bleibt abzuwarten, ob diese Texte den Anfang einer neuen literarischen Entwicklung bilden oder ob es sich hierbei nur um punktuelle Erscheinungen handelt.² Als Phänomen der Gegenwart ist die Existenz dieser Gedichte jedoch höchst signifikant, weshalb es sich lohnt, sie genauer zu untersuchen und zu klären, worin der Unterschied zu inter- und transkulturellen Schreibweisen besteht.

Im vorliegenden Beitrag wird zunächst der Versuch unternommen, die Begriffe Inter-, Trans- und Hyperkulturalität theoretisch abzustechen. Um dann das Spezifische der ›hyperkulturellen Gedichte‹ verdeutlichen zu können, werden drei Gedichtanalysen vorgenommen: Zwei kürzere Analysen widmen sich jeweils einem inter- und transkulturellen Gedicht, eine ausführlichere Untersuchung stellt exemplarisch ein hyperkulturelles Gedicht vor.

1. THEORETISCHE BEGRIFFLICHKEITEN

1.1 Interkulturalität und Transkulturalität

Die Interkulturalitätsforschung entstand im deutschsprachigen Raum Mitte der 1980er Jahre im Kontext des Faches Deutsch als Fremdsprache und implizierte daher ein praktisches und didaktisches Anliegen, das auf interkulturelle Kommunikation abzielte, während man die seit den 1990er Jahren diskutierte Transkulturalitätsforschung³ demgegenüber als rein theoretische Disziplin bezeichnen könnte. Die Abgrenzung zwischen beiden Begriffen ist nicht strikt vorzunehmen, wie auch manche gegenseitige Vorwürfe eher auf Unkenntnis oder Ablehnung beruhen, als dass sie in der Sache begründet wären (vgl. Heimböckel/Weinberg 2014). Da nun aber beide Begriffe existieren und gebraucht werden, soll hier versucht werden, diese Tatsache für die Analyse von Texten fruchtbar zu machen. Zwar handelt es sich nur um geringfügige Unterschiede,

1 | Han betont, dass Hyperkulturalität ein kulturtheoretischer und -philosophischer Begriff ist und nicht mit dem literaturtheoretischen Terminus »Hypertext« gleichzusetzen ist (vgl. Han 2005: 17).

2 | Das Gleiche gilt auch für die Frage, ob die als hyperkulturell zu bezeichnenden gesellschaftlichen Entwicklungen wirklich, wie Han behauptet, der Beginn einer völlig neuen Gesellschaftsform sind oder ob sie Tendenzen neben anderen bleiben werden.

3 | Der Begriff Transkulturalität wurde erstmals 1992 von dem Philosophen Wolfgang Ivers in seinem Aufsatz »Transkulturalität – Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen« (vgl. Ivers 1992) verwendet; in der Literaturwissenschaft wurde dieser Begriff vor allem seit den 2000er Jahren aufgegriffen (vgl. bes. Blumentrath u.a. 2007; Kimmich/Schahadat 2012).

und inter- und transkulturelle Gedichte sind keineswegs als zwei verschiedene Gattungen zu denken, dennoch soll versucht werden, die Termini so zu definieren, dass sie als heuristische Begriffe für die Textanalyse anwendbar werden.

Die interkulturelle Literaturwissenschaft hat sich zum Ziel gesetzt, das »interkulturelle Potenzial von Literatur« (Leskovec 2011: 13) zu untersuchen. Damit können thematische und formale Aspekte des Textes in das Zentrum der Aufmerksamkeit rücken, der spezifische kulturelle Kontext sowie die kulturell jeweils unterschiedliche Rezeption eines Werkes, aber auch solche Aspekte eines Werkes, »über deren Bewusstmachung eine Ausbildung interkultureller Kompetenzen erfolgen kann« (ebd.). Für die meisten Vertreter interkultureller Literaturwissenschaft ist der zuerst genannte Untersuchungsgegenstand der wichtigste, also die Untersuchung spezifischer, als interkulturell zu bezeichnender Themen und Formen, die allerdings mit den anderen interkulturellen Aspekten Hand in Hand gehen können. Dabei kommt Fremdheit als zentrale Kategorie der Interkulturalität ins Spiel (vgl. Gutjahr 2002; Hofmann 2006), d.h., es wird in Bezug auf Inhalt und Form danach gefragt, wie ein Text – ganz allgemein formuliert – Fremdheitserfahrungen gestaltet und in welchem Bezug diese zur Definition des Eigenen stehen.⁴ Zwischen dem Fremden und dem Eigenen wird also eine Differenz angenommen, die als eine konstruierte begriffen wird, als Ergebnis der interkulturellen Begegnung.⁵ Die Subjekte einer realen Kontaktsituation können sich ebenso wie die Leser eines Textes oder die fiktiven Gestalten eines Textes dieser Konstruiertheit bewusst werden. Sowohl in der realen Begegnung von Subjekten als auch für die Literatur gilt: Der Bereich des »Inter« ist als Zwischenraum gedacht, »in dem vermeintlich feste Grenzen verschwinden und

4 | Da solche Fremdheitserfahrungen sehr häufig in Texten der Reise-, Exil- oder Migrationsliteratur zum Ausdruck kommen, stellen diese Textarten das bevorzugte Objekt der interkulturellen Literaturwissenschaft dar (vgl. z.B. Leskovec 2011: 13). Wenn hier der Begriff Migrationsliteratur genannt wird, muss auf ein weiteres Problem aus dem Umfeld interkultureller Literaturwissenschaft eingegangen werden: Der Pionier interkultureller Literaturwissenschaft, Carmine Chiellino, setzt nämlich interkulturelle Literatur gewissermaßen mit Migrationsliteratur gleich, wenn er die interkulturelle Literatur als »deutschsprachige Literatur von Autor/innen nichtdeutscher Herkunft« bezeichnet (Chiellino 2007: 387). Chiellino geht es vor allem darum, den Autorinnen und Autoren der 1960er und 70er Jahre eine Stimme zu verleihen und sie vor Bezeichnungen und Kategorisierungen zu schützen, die ihnen eine abwertende und separierende Stellung im Literaturbetrieb zuwiesen. Dadurch ist allerdings das Problem entstanden, dass man häufig interkulturelle Literatur über den Autor, die Autorin definiert, was gleich eine ganze Reihe von Problemen nach sich zieht. Deshalb sollte zukünftig diese Gleichsetzung vermieden und – wie Leskovec es vorschlägt – nach dem interkulturellen (und analog dazu nach dem transkulturellen) Potenzial von Literatur gefragt werden.

5 | Vgl. Hofmann (2006: 12): »Interkulturalität« bezieht sich demnach auf die Konstellation der Begegnung zweier (oder mehrerer) Subjekte, die im Austausch die Differenz konstituieren, die in der gegebenen Konstellation als relevant erfahren wird.«

in einem Prozess des ›Verhandelns‹ neue Grenzen gezogen werden können« (Hofmann 2006: 12). Ortrud Gutjahr fasst dies folgendermaßen zusammen:

So wird mit dem Begriff Interkulturalität eine Grenzüberschreitung in den Blick genommen, bei der weder ein wie auch immer gefasstes Innerhalb oder Außerhalb der Grenze noch die Grenze zum eigentlichen Untersuchungsgegenstand wird, sondern vielmehr das *Inter* selbst. Mithin geht es also um die Untersuchung der Funktionsweise von Differenzbestimmungen, die Kulturationsprozesse abstützen, verändern oder neu in Gang setzen. (Gutjahr 2002: 352, Hervorh. im Original.)

Dieter Heimböckel und Manfred Weinberg differenzieren diese Definition in einer neueren Publikation dahingehend, dass das ›Inter‹ »nicht die Zwischenstellung der Grenze selbst meinen kann, andererseits aber auch nicht unabhängig von der Grenze/von Grenzen zu denken ist« (Heimböckel/Weinberg 2014: 130). In jedem Fall macht der literarische Text also immer auch den Konstruktcharakter des Eigenen und des Fremden sowie die Relativität der eigenen Position bewusst und fördert somit das Verständnis des Anderen, ohne dabei die Grenze zwischen dem Eigenen und dem Fremden gänzlich zu negieren.

Die Vertreter der Transkulturalität bezeichnen Interkulturalität als überholte Theorie, der sie vor allem vorwerfen, von einem statischen Kulturmodell auszugehen (vgl. Welsch 2012: 32; Kimmich/Schahadat 2012: 8). Zentral für das Konzept der Transkulturalität sei die Überwindung dieses statischen Modells und der damit verbundenen Grenzen, was mit Vorstellungen von Offenheit, Durchlässigkeit und gegenseitiger Durchdringung der Kulturen einhergeht. Wolfgang Welsch betont, dass Kulturen immer schon von Transkulturalität geprägt gewesen seien, beobachtet aber, dass die Entwicklungen der letzten Jahre das Ausmaß der »kulturellen Durchdringungen« (Welsch 1992: 35) stark hätten ansteigen lassen. Nicht nur die Kulturen, sondern ebenso die Individuen seien heute durch transkulturelle Mischungen gekennzeichnet. Die Entwicklungen der Globalisierung hätten die Kulturen so radikal verändert, dass sie nicht mehr territorial verortet und an homogene Gemeinschaften gebunden werden könnten (vgl. Kimmich/Schahadat 2012: 8). Literarische Texte sollen auf diese Prozesse der Kulturdurchmischung hin befragt werden; nicht nur Texte der Gegenwart, sondern auch die Literaturgeschichte soll unter diesem Blickwinkel neu betrachtet und durchdacht werden (vgl. Werberger 2012).

Hierzu muss allerdings angemerkt werden, dass die Vertreter der Interkulturalität – wie aus den Ausführungen deutlich wurde – ebenfalls dezidiert von einem dynamischen Kulturkonzept ausgehen, das Prozesshaftigkeit und Dialog betont (vgl. Gutjahr 2002: 352-254; Heimböckel/Weinberg 2014: 130) und »auf Homogenisierungen und Fixierungen verzichtet« (Hofmann 2006: 9). Außerdem ist festzustellen, dass auch die Transkulturalitätsforscher nicht dem begrifflichen Problem entgehen, das zwangsläufig entsteht, wenn man sich mit Kulturkontakten beschäftigt. Denn wenn wir von Kontakten oder Durchmischungen von Kulturen sprechen, erweckt dies sehr leicht den Anschein, wir gingen von kulturellen Entitäten aus; und zwar unabhängig davon, ob wir mit den Begriffen

des ›Inter‹, der Grenze, des Fremden und der Differenz arbeiten (Interkulturalität), mit solchen wie Öffnung/Offenheit, Fluidität, Durchlässigkeit, gegenseitige Durchdringung (Transkulturalität⁶), Kulturtransfer und Kulturkontakt (Kulturtransferforschung) oder Kulturvergleich (Komparatistik). All diese Begriffe implizieren zunächst einmal die Existenz von geschlossenen Einheiten. Obwohl heutzutage sicherlich kein Wissenschaftler mehr ernsthaft von der Vorstellung statischer Kulturen ausgeht, lässt sich in der Beschreibung von Kulturtransferprozessen den genannten begrifflichen Problemen nicht entgehen.

Der Unterschied zwischen Interkulturalität und Transkulturalität scheint also mehr in der Radikalität zu liegen, mit der die Auflösung von kulturellen Grenzen und die Durchmischung der Kulturen gesehen wird. Transkulturalität sollte also nicht als Überwindung und Weiterentwicklung einer als überflüssig betrachteten Interkulturalität verstanden werden. In Bezug auf literarische Texte haben vielmehr beide Begriffe ihre Berechtigung, da mit ihnen unterschiedliche Aspekte bezeichnet werden können, die in Texten zu finden sind. Obwohl die Unterscheidung zwischen inter- und transkulturell für die Erfassung von Texten hilfreich sein kann, werden die hier vorgenommenen Gedichtanalysen auch zeigen, dass es sich dabei lediglich um Nuancen handelt, deren Hervorhebung erkenntnisfördernd sein kann, aber nicht grundsätzlich sein muss. In jedem Fall sollten wir in der Literaturwissenschaft bei der Bezeichnung und Kategorisierung immer vom einzelnen Text ausgehen. Es können in unterschiedlichen historischen und gesellschaftlichen Entwicklungszuständen Texte mit inter- sowie mit transkulturellem Potenzial entstehen, ja, ein und derselbe Autor kann beiderlei Arten von Texten produzieren.

1.2 Der Begriff der Hyperkulturalität von Byung-Chul Han

Unsere gegenwärtige Gesellschaft bezeichnet Byung-Chul Han als eine Hyperrealität.⁷ Die Globalisierung mit ihren weltweiten Netzwerken und die digitale Vernetzung durch das Internet haben, Han zufolge, einen Prozess in Gang gebracht, der den Begriff der Kultur mit all seinen für uns grundlegenden Koordinaten – Raum, Zeit, Identität und Gedächtnis – mehr oder weniger abschafft. Stattdessen sei ein Nebeneinander von kulturellen Ausdrucksformen und -praktiken entstanden, in dem es keine Grenzen und somit auch keine Grenzüberschreitungen – also auch kein ›Inter‹ oder ›Trans‹ – mehr gebe. Das hyperkulturelle Nebeneinander der globalen Kultur sei nicht hierarchisch organisiert, sondern wie ein Rhizom, ein Wurzelgeflecht, das vielfache Verstrebungen und Verbindungen aufweist, die keiner hierarchischen Ordnung folgen. Damit ähnele unsere heutige Kultur der Struktur des World Wide Web, in dem wir uns eben-

6 | Kimmich/Schahadat (2012: 14) räumen kritisch ein, dass die Theorien der Transkulturalität die Grenze als »wichtige Station« ausblendeten: »Dennoch bilden die Grenze, die Grenzmarkierung und damit auch die Grenzüberschreitung die Folie für einen utopischen Entwurf eines grenzenlosen, transkulturellen Raums.«

7 | Die Darstellungen dieses Kapitels folgen Han 2005.

falls assoziativ und gewissermaßen unstrukturiert bewegen können und das in ständiger Veränderung begriffen ist. So, wie diese Situation neue Wahrnehmungs- und Denkweisen gleichermaßen verlange wie produziere, hätten diese Entwicklungen in letzter Konsequenz auch Auswirkungen auf unsere Identität. Die wichtigsten Koordinaten des Konzepts – Raum, Zeit und Identität – sollen im Folgenden näher erläutert werden.

Zentral für die Kategorie des *Raumes* ist die Ent-ortung. D.h., alles befindet sich hierarchielos nebeneinander, es gibt kein Hier und Dort mehr, sondern nur noch ein Hier. Es geht nicht darum, dass ein Ort durch andere Orte beeinflusst würde, dass es eine Öffnung oder einen Transfer gäbe, sondern der Ort als solcher hat sich durch die globale Reproduzierbarkeit der Kultur dahingehend verändert, dass Grenzen nicht mehr existieren und das Hier und Jetzt des Einmaligen und Besonderen entfällt. Die Hyperrealität ist ein Überallsein. Die Menschen der ent-orteten Kultur befinden sich also per se alle in demselben Raum, womit die in der interkulturellen Literaturwissenschaft fokussierte Figur des Wanderers zwischen den Welten oder des Fremden innerhalb eines Kulturraumes obsolet wird.

Ähnlich verhält es sich mit der *Zeit*: In dem gleichzeitigen Nebeneinander der Hyperrealität sind einzelne kulturelle Phänomene losgelöst von Geschichte und Erinnerung, so dass die zeitlichen Dimensionen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft an Bedeutung verlieren. So gibt es nur noch das Hier und Jetzt, während die sinnstiftende Chronologie zerfällt.

Die Auflösung dieser so grundlegenden kulturellen Dimensionen und Ordnungsraster hat natürlich auch Auswirkungen auf die menschliche *Identität*. Analog zu den Theorien führender Sozialpsychologen sowie auch der meisten Inter- und Transkulturalitätsforscher negiert Han für sein Konzept der Hyperrealität die Existenz von festen, in sich geschlossenen Identitäten und konstatiert stattdessen ein hybrides Patchwork von Identitäten. Han geht aber über die bisherigen Vorstellungen noch hinaus. Bei ihm geht es nicht nur darum, dass Individuen prozesshafte, hybride Identitäten konstruieren, sondern er sieht in der Hyperkultur erstmalig die echte Chance auf individuell ausgehandelte Identitätsentwürfe, weil die Dimensionen von Innerlichkeit und Herkunft entfallen. Da der Mensch Bewohner eines hyperkulturellen Raumes ist, der keine binären Oppositionen mehr aufweist, sieht Han im hyperkulturellen Touristen das paradigmatische Bild des modernen Menschen. Dieser ist nicht mehr auf der Suche nach einer Gegenwelt, nach einem Sehnsuchtsraum, da es so etwas in der Hyperrealität nicht mehr gibt. Und nicht zufällig ist der Tourist auch einer, der in dem Raum, in dem er sich befindet, nicht zu Hause ist, sondern nur zu Gast. Han bewertet diese Entwicklungen sehr positiv; er sieht in ihnen die Chance auf individuelle Entfaltung, mehr Freiheit, wahre Vielfalt und letztendlich Frieden.⁸

8 | Diese Aussagen stehen allerdings in einem Widerspruch zu anderen Arbeiten Byung-Chul Hans. Immer wieder äußert Han scharfe Kritik gegenüber der heutigen Gesellschaft, welche die Individuen in einen Zustand der Unfreiheit und der permanen-

Das hier in knappen Worten zusammengefasste Konzept Byung-Chul Hans ist an vielen Stellen angreifbar – zumal Han wenig konkret wird –, und es ist sicherlich auch keine vollständige Beschreibung unserer gegenwärtigen Welt in ihrer Komplexität. Doch scheinen die Grundgedanken in durchaus überzeugender Weise manche Veränderungen unserer gegenwärtigen Gesellschaft und unserer Wahrnehmungsweisen zu erfassen, zumindest für diejenigen Subjekte, die am Internet partizipieren. Auffällig ist, dass, wie eingangs gesagt, in der Gegenwartsliteratur vereinzelt Gedichte jüngerer Autorinnen und Autoren anzutreffen sind, in denen sich dieses Denken wiederfindet – nämlich die radikale Auflösung von Raum, Zeit und Identität, die hypertextartige Vernetzung der Elemente der Welt sowie die Absenz jeglicher, auch sprachlicher, Dichotomien. Besonders interessant erscheint dabei die Beobachtung, dass diese poetischen Texte nicht nur oder nicht vor allem von Autorinnen und Autoren produziert werden, die selber aus zwei verschiedenen Kulturen stammen, sondern ebenso von solchen, die keine eigenen Migrationserfahrungen gemacht haben. Damit zeigt sich einmal mehr, wie wichtig es ist, vom Text und nicht vom Textproduzenten auszugehen. Außerdem ist es ein Indiz dafür, dass die Hyperrealität eine Erscheinung ist, die alle Menschen unserer globalisierten Welt gleichermaßen betreffen kann. Um das Spezifische eines hyperkulturellen Gedichts verdeutlichen zu können, sollen nun zunächst zwei knappe Gedichtinterpretationen vorgenommen werden, in denen inter- bzw. transkulturelle Schreibweisen sichtbar werden.

2. INTERPRETATION EINES INTERKULTURELLEN GEDICHTS: JOSÉ F. A. OLIVER, STÜHLE

Ausgehend von der oben eingeführten Definition der Interkulturalität bezeichne ich solche Gedichte als interkulturell, die von zwei unterschiedlichen kulturellen Räumen ausgehen und die Differenzen und die Verbindungen zwischen diesen Räumen sowie die Frage nach dem Standort und der Zugehörigkeit von Individuen bezüglich dieser kulturellen Räume reflektieren. Vor allem in den seit den späten 1980er Jahren im deutschsprachigen Raum entstandenen Gedichten wird Fremdheit häufig positiv bewertet. Sie wird produktiv umgesetzt, indem mit ihrer Hilfe der Blick auf die Welt und die Sprache geschärft wird und im Bereich des ›Inter‹ ein kultureller Mehrwert entsteht.⁹

ten Selbstausbeutung versetze, so etwa in seinem Essay *Müdigkeitsgesellschaft* (Han 2010) oder in dem Interview »Tut mir leid, aber das sind Tatsachen« (Han 2014).

9 | In vielen Texten, die in den 1960er und 70er Jahren entstanden sind (z.B. von Adel Karasholi und Aras Ören), wird dagegen die Fremde als etwas Negatives dargestellt, der die mit lauter positiven Begriffen beschriebene und schmerzlich vermisste Heimat in einer deutlichen Opposition gegenübergestellt wird. Die Fremde bedeutet hier gegenüber der Heimat eine Reduktion von Lebensqualität und Identität, ein verbindender Raum dazwischen oder ein drittes Neues existiert dagegen nicht. Man könnte also seit

Als exemplarisch für interkulturelle Gedichte soll José F. A. Olivers *Stühle* vorgestellt werden. Dieser Text entstammt dem Band *Auf-Bruch* von 1987,¹⁰ dem ersten Gedichtband dieses Autors. Die darin enthaltenen Texte thematisieren in anklagender und appellierender Art und Weise die Identität zwischen oder mit verschiedenen Kulturen. Mit *Stühle* greift Oliver eine in den 1980er Jahren in medialen Äußerungen häufig verwendete Metapher auf, derzufolge Kinder von Migranten »zwischen den Stühlen sitzen«, womit gemeint ist, dass sie sich in einem Zwiespalt zwischen Herkunfts- und Lebenskultur befinden und damit gewissermaßen heimat- und identitätslos sind. Doch wie bereits der Titel des Gedichtbandes *Auf-Bruch* zwar die negative Assoziation des Bruchs zulässt, impliziert er ebenso die positive Assoziation des Aufbrechens im Sinne von Starten und Kämpfen, im Gegensatz zu Jammern oder Zerbrechen. So ist auch das hier fokussierte Gedicht kämpferisch, ohne die existierende interkulturelle Problematik zu verschweigen:

Stühle

- I Stühle bauen
 Stühle besetzen
 Stühle bekämpfen
 Stühle umwerfen

- II zwischen den Stühlen
 Land erobern
 stuhllos leben

- III zwischen den Stühlen
 lebt die Möglichkeit

- IV in Bewegung
 zu bleiben¹¹

den späten 1980er und 90er Jahren vorsichtig von einer veränderten Sichtweise auf interkulturelle Situationen innerhalb der poetischen Produktion sprechen.

10 | Olivers *Stühle* ist zwar schon fast drei Jahrzehnte alt, doch ist es gewissermaßen das paradigmatische interkulturelle Gedicht, weshalb es für die vorliegende Untersuchung gewählt wurde. Ein eher zeitbezogenes Beispiel für ein interkulturelles Gedicht wäre Uljana Wolfs *kochanie, ich habe brot gekauft* (Wolf 2005: 48). Dieser Text beschreibt ein Nachdenken über sich selbst und den eigenen Platz in der Welt, ein positives Zusammenfügen von zwei Hälften und das allmähliche Vertrautwerden des Fremden/der Fremde. Weitere aktuelle interkulturelle Gedichte finden sich in Marica Bodrožić' Gedichtband *Quittenstunden* (Bodrožić 2011), in dem Fremdheit als Voraussetzung für das Entstehen des dichterischen Ichs und die dichterische Sprache gewertet wird. Gedichte mit vorwiegend interkulturellem Potenzial wurden des Weiteren von Gülbahar Kültür (Kültür 1994) und Zehra Çırak (Çırak 1991; 1994) verfasst.

11 | Oliver 1987: 52. Die römischen Ziffern I bis IV stammen von W.W. und bezeichnen die Strophen des Gedichts, auf die in der Interpretation verwiesen wird.

Die erste der vier Strophen des Gedichts besteht aus vier identisch konstruierten Versen, die in Form von Infinitiven die Kulturen – ausgedrückt durch die Metapher der Stühle – als Konstrukte entlarven: Stühle werden »gebaut«. Sie sind außerdem Aushandlungs- bzw. Kampfplatz für die kulturellen Akteure, was gleich drei Verben aus dem Bereich des Kampfes – »besetzen«, »bekämpfen«, »umwerfen« – nahelegen. Aufgrund der Infinitivformen ist nicht markiert, wer hier handelt, was bedeuten könnte, dass das Gesagte für alle in einer Kultur Lebenden Gültigkeit besitzt. Die vier Verse steigern sich in ihrer Aussage, unterstrichen durch die Verwendung von drei alliterierenden Verben – »bauen«, »besetzen«, »bekämpfen« –, während der letzte Vers der Strophe mit einem anders anlautenden Verb – »umwerfen« – endet, was der durch dieses Verb ausgedrückten Tätigkeit ein besonderes Gewicht verleiht. Das umkämpfte Konstrukt Kultur wird hier also als statisches Gebilde verworfen. Dies leitet zur zweiten Strophe über, in der der Bereich *zwischen* den Kulturen – das ›Inter‹ – zur »Eroberung« angeboten wird. Dem steht als weitere Möglichkeit der völlige Verzicht auf kulturelle Konstrukte – »stuhlos leben« – zur Seite. Das ›Inter‹ wird dann vor allem in der dritten Strophe – »zwischen den Stühlen / lebt die Möglichkeit« – als etwas Erstrebenswertes bewertet, indem das positiv konnotierte Verb »lebt« besonders hervorgehoben wird, da es das einzige flektierte Verb des Gedichts ist und als erstes Wort des zweiten Verses dieser Strophe durch das Enjambement betont wird. Auch die letzte Strophe, welche mit der dritten Strophe als ein Satz gelesen werden kann, unterstreicht nochmals die positive Auffassung des ›Inter‹: Nur im Zwischenraum zwischen den Kulturen, welche durch die Metapher als statisch aufgefasste markiert sind, nur im Raum der Begegnung und Verbindung also, gibt es Bewegung, was positiv als Beweglichkeit und Lebendigkeit verstanden werden muss. Leben und Lebendigkeit also befinden sich im Bereich des ›Inter‹, in der Verwerfung von statischen Kulturkonzepten, die den Menschen zwingen, sich für eine von zwei Kulturen zu entscheiden. Indem das Gedicht kulturelle Differenzen in ihrer Konstruiertheit sowie die Aushandlungsprozesse zwischen den Kulturen thematisiert, setzt es sich deutlich mit Konzepten der Interkulturalität auseinander.

3. INTERPRETATION EINES TRANSKULTURELLEN GEDICHTS: YOKO TAWADA, *Ein Gast*

Als transkulturell sind poetische Texte dann einzuordnen, wenn sie die Durchlässigkeit zwischen den kulturellen Sphären betonen, indem sie etwa die Dichotomie zweier Räume mittels eines Sprach- und Gedankenraums transzendieren oder durch intertextuelle, polyglotte oder andere Elemente die Fluidität der Kulturen hervorheben.

Die aus Japan stammende Autorin Yoko Tawada schreibt auf Deutsch und auf Japanisch und setzt sich in vielen ihrer Texte mit Fragen nationaler und sprachlicher Grenzüberschreitungen auseinander. Ihr Gedicht *Ein Gast*, das in

dem frühen, 1991 publizierten Band *Wo Europa anfängt* erschienen ist, kann man als transkulturellen Text bezeichnen:¹²

Ein Gast

- 1 Von jenseits des Urals her
- 2 grüßt es in der Sprache des Wassers
- 3 Du drehst am Hahn
- 4 und es rinnt jetzt in deine Hand
- 5 das Wasser eines fremden Landes

- 6 Mein in Marco Polo eintätowiertes Auge
- 7 kann Europa nicht sehen

- 8 In deiner Hand
- 9 wird meine Gedichtsammlung eine Speisekarte
- 10 Roher Fisch und Rinderzunge
- 11 führen ein Telefongespräch
- 12 Zünde ich die magere Kerze an
- 13 sticht eine leuchtende Gabel in die Lettern

- 14 Blutverschmiert
- 15 und ohne Wunde
- 16 krümmen sich die Lettern vor Lachen
- 17 und buchstabieren auf der Tischdecke
- 18 ein neues Liebesszenario

- 19 Die Klingel ruft Der Vorhang öffnet sich
- 20 Auf der Bühne aus einem Sarkophag
- 21 der ganz meiner Gebärmutter gleicht
- 22 wirst du geboren

Der Ich-Sprecher des Textes ist eine Dichterin (vgl. V. 9: »meine Gedichtsammlung«; V. 21: »mein[e] Gebärmutter«), die sich in einem zunächst deutlich durch eine Opposition zwischen Asien und Europa markierten Raum befindet, was aus Formulierungen wie »jenseits des Urals« (V. 1), »fremde[s] Lan[d]« (V. 5), die Erwähnung des Asienreisenden Marco Polo (V. 6) und »Europa« (V. 7) sowie der Gegenüberstellung von »[r]ohe[m] Fisch« und »Rinderzunge« (V. 10) als Metonymien für Asien und Europa hervorgeht. Obwohl es also auf den ersten Blick so scheint, als existierte eine räumliche Trennung, springt doch ebenso gleich ins Auge, dass diese beiden Räume nicht als »eigen und fremd« oder »Heimat

12 | In: Tawada 2006: 37. Die vorangestellten Ziffern zur Nummerierung der Verse stammen von W.W. Viele Gedichte mit transkulturellen Merkmalen finden sich auch in Ann Cotten: *Florida-Räume* (2010). Mittels ausgeprägter Mehrsprachigkeit und intertextueller Bezüge werden hier deutlich die Kultur- und Nationengrenzen transferiert.

und Fremde« semantisiert werden. Stattdessen wird von Anfang an ihre Durchlässigkeit und ihre Vermischung betont, etwa durch das Bild des Wassers (V. 5) oder durch die telefonische Kommunikation zwischen rohem Fisch und Rinderzunge (V. 10-11), also zwischen Asien und Europa, die durch die Alliteration »r« besonders verbunden werden.

Vor allem aber gilt für das Dichter-Ich selbst, dass es zu beiden Welten gehört – oder auch zu keinem der beiden Räume – und sich daher in einem transgeographischen Raum befindet, nämlich im Bereich der Sprache und Literatur. Somit mag sich der Titel *Ein Gast* auf die Dichter-Sprecherin selbst beziehen. Wenn es in der letzten Strophe heißt: »Auf der Bühne aus einem Sarkophag / der ganz meiner Gebärmutter gleicht / wirst du geboren«, so wird klar, dass der im Gedicht mit »du« angesprochene Adressat das Alter Ego der Ich-Sprecherin ist. Bei dem Gedicht handelt es sich also um die Selbstansprache einer Dichterin, die sich in einem öffentlichen Akt (»Der Vorhang öffnet sich«, V. 19) selbst gebiert. Das Besondere dieser dichterischen Selbsterschaffung liegt nun darin, dass Ich und Du/Alter Ego zwar vordergründig zwei Räumen zugeordnet werden – das »Ich« befindet sich in Asien, das Alter Ego in Europa (vgl. Strophe 1) –, jedoch untrennbar zusammengehören. Sie verbinden sich also nicht nur im transnationalen Raum von Sprache und Literatur, sondern die Voraussetzung für die Entstehung der vorliegenden Literatur beruht genuin auf der kulturellen und geographischen Durchmischung. Die »Lettern«, wie es in der vierten Strophe (V. 16) heißt, »buchstabieren« »ein neues Liebeszenario« (V. 17-18), vereinigen sich also im Liebesakt und gebären (»Blutverschmiert / und ohne Wunde«, V. 14-15) die Literatur. Es wird in Tawadas Gedicht also nicht die Differenz zwischen dem Eigenen und dem Fremden betont und ein Raum des »Dazwischen« geschaffen, sondern die beiden Räume bilden eine identitäre Einheit des Dichterischen, die von der Vermischung unterschiedlicher Anteile lebt. »In deiner Hand / wird meine Gedichtsammlung eine Speisekarte / Roher Fisch und Rinderzunge / führen ein Telefongespräch« (Strophe 3): Wie beim Kochen die einzelnen Zutaten vermischt werden, so mischen sich auch die asiatischen und europäischen Anteile in der Literatur (die übrigens auch im Wort »Rinderzunge« angedeutet wird, da Zunge in vielen Sprachen das Wort für Sprache ist) und werden in der Literatur transzendiert.

4. INTERPRETATION EINES HYPERKULTURELLEN GEDICHTS: DANIEL FALB, SIEH DIESEN HANDLUNGSFAMILIEN...

Daniel Falb hat neben vereinzelt veröffentlichten in Zeitschriften und Anthologien bisher vier Gedichtbände vorgelegt. Der für die Untersuchung ausgewählte Text ist das vierte Gedicht des Zyklus *New Zork* in dem Band *BANCOR* aus dem Jahr 2009¹³:

13 | Falb 2009a: 12. Die vorangestellten Ziffern zur Nummerierung der Verse stammen von W.W.

- 1 sieh diesen handlungsfamilien beim wohnen zu. heute ist der tag der sechs milliarden.
- 2 historische schlachten stellen uns nach und wir sie.
- 3 von histaminen überwältigt kommen somit viele natürlich zur welt.... ein über jahre
- 4 geprobter, über jahre nicht aufgeführter festumzug.
- 5überlegene formen des schämens, der sterilisation, wenn du ein kitten bist.
- 6 die hervorbringung des gesichtes als enthaarung und weltausstellung.
- 7 crystal palace zeigt das feuer selbst der nationen wie der gebürtlichkeit..... das ist
- 8 die adresse eines strauches, eines blättchens, eines zellhaufens.
- 9 ich betrat den länderpavillon und kam als großfamilie wieder heraus. ich verpflanzte
- 10 1967 das erste menschliche herz, in zwillinge.
- 11 bequeme laufwege verlinken die sande, bequeme laufzeiten erleuchten sie flammend,
- 12 die biennale. einfarbig ausgemalte makrophagen.
- 13welche werkphase ist das und was davon bleibt. die abstoßung der organe.
- 14 die abstoßung, der hand, der künstlerin.

Der Sprecher des Gedichts gibt sich in der fünften der insgesamt sieben Strophen zwei Mal direkt durch das Personalpronomen »ich« zu erkennen, seine Identität wird dabei jedoch nicht klar: Er beginnt als Individuum, als Ich, eine Handlung (»ich betrat den länderpavillon«, V. 9), die mit einer Vervielfältigung und Diffusion seiner Identität endet (»und kam als großfamilie wieder heraus«, V. 9). Des Weiteren wird konkret auf den Chirurgen Christiaan Barnard angespielt, der 1967 das erste menschliche Herz transplantierte (»ich verpflanzte / 1967 das erste menschliche herz, in zwillinge«, V. 9-10), jedoch wird dieser historisch korrekte Bezug durch eine falsche Information verfremdet, denn Barnard nahm keine Operation an Zwillingen vor, außerdem ist die Transplantation eines Herzens in zwei Personen per se widersinnig.

Das unklare Sprecher-Ich erscheint noch an weiteren Stellen in indirekter Form: So gibt sich der Sprecher im ersten Vers als Teil der Menschheit zu erkennen, wenn er konstatiert: »historische schlachten stellen uns nach und wir sie« (V. 2). Hier, wie auch im 13. Vers, ist implizit auch ein Adressat mit angesprochen, der in Vers 5 direkt mit »du« angeredet wird. Doch obwohl der Sprecher somit ein Gegenüber hat, wird seine Identität, die bekanntlich normalerweise auf der Gegenüberstellung des Selbst mit einem Anderen beruht, nicht klarer, sondern durchläuft weitere Metamorphosen: So beginnt das Gedicht mit einer Aufforderung des Sprechers an seinen Adressaten; in der letzten Strophe wird dann aus demjenigen, der auffordert, jemand, der fragt (»welche werkphase ist das und was davon bleibt«, V. 13); und obwohl das »du« auch indirekt Teil des

Menschheitskollektivs »wir« ist, wird es im fünften Vers als ein »kitten«, also ein Tierjunges, bezeichnet, was zudem durch die Verwendung des englischen Wortes verfremdet wird (»wenn du ein kitten bist«, V. 5). Zwar könnte man die Identität des Sprecher-Ichs durchaus als ein Patchwork bezeichnen, doch signifikanter ist, dass der Sprecher nicht zwischen sich und anderen, zwischen dem Eigenen und dem Fremden, unterscheidet, sondern Identität und Alterität miteinander verschmolzen sind.

Dem entspricht auch die Darstellung des Subjekts überhaupt: Neben zahlreichen anderen Isotopien lässt sich in diesem Gedicht eine deutliche Isotopie des Menschen erkennen. Der Mensch wird dabei einerseits als Kollektiv präsentiert (»handlungsfamilien«, »nationen«, »großfamilie«, »zwillinge«), andererseits in Einzelteile zerlegt (»histamine«¹⁴, »gesicht«, »enthaarung«, »zellhaufen«, »herz«, »makrophagen«, »organe«, »hand«). Es kann weiter beobachtet werden, dass in beiden Darstellungen des Menschen – also sowohl in Bezug auf den Status als Individuum unter anderen Menschen als auch in Bezug auf den Körper mit seinen einzelnen Teilen – Abhängigkeit und Vernetzung der Einzelteile die hervorstechenden Merkmale sind. Das Individuum gibt es hier nur als Teil eines Ganzen, bei dem alle Teile voneinander abhängen – es gibt nicht einen Zwilling ohne den anderen, keine Kinder ohne Eltern usw. In Bezug auf die Zerlegung des Körpers in seine Einzelteile ist vor allem die häufige Nennung von inneren, unsichtbaren Elementen des menschlichen Systems bezeichnend – Histamine, Makrophagen und Zellen –, denn für diese Elemente gilt in besonderem Maße, dass sie in einem Zusammenhang stehen, sich beständig teilen, neu zusammenfügen und verändern – so wie auch die rhizomartige Struktur der Hyperkultur insgesamt. Das Subjekt ist also – wie die anderen Teile der Hyperkultur auch – einerseits strukturell eingebunden in einen Gesamtzusammenhang, andererseits diffus und zersplittert und einem permanenten Wandel unterworfen. Mit der Nennung des Herzens wird kein emotionales Zentrum des Menschen imaginiert – es unterliegt gewissermaßen selbst der Teilung, da es in Zwillinge verpflanzt wird –, und überhaupt gibt es hier nicht die kulturell tradierten Dimensionen Herz, Geist oder Seele; der Mensch wird vielmehr in Form einzelner, teilweise kleinster und voneinander abhängiger Einheiten präsentiert.

Die Sprechhaltung des Ich-Sprechers ist kühl und distanziert, was vor allem durch die Wortwahl hervorgerufen wird: Es dominieren Substantive, während Adjektive, welche ja den Dingen erst ihre individuelle Form geben, kaum vorkommen. Es handelt sich beim Sprecher-Ich um einen Beobachter, der verschiedene, heterogene Dinge der Welt benennt, während er Sinneswahrnehmungen und Emotionen fast gänzlich außer Acht lässt. Die einzige im Gedicht genannte Sinneswahrnehmung ist die Dimension des Sehens, nämlich in der Aufforderung des Sprechers im ersten Vers: »sieh diesen handlungsfamilien beim wohnen zu«. Damit ist bezeichnenderweise der nach Han wichtigste Sinn des hyperkulturellen Menschen benannt, denn der sich in der Hyperrealität bewe-

14 | Histamine sind Neurotransmitter, die für das Immunsystem eine wichtige Rolle spielen; Makrophagen sind Zellen des Immunsystems.

gende Tourist ist ähnlich dem Netzsurfer ein Beobachter, der nicht in die Tiefe eindringt, da es eine solche hier nicht mehr gibt. So mutet es nicht überraschend an, dass Falb an einer Stelle den aus dem Internetbereich stammenden Begriff »verlinken« (V. 11) verwendet. Nur ein Mal wird ein Verb aus dem Gefühlsbereich gebraucht: »überlegene formen des schämens, der sterilisation, wenn du ein kitten bist« (V. 5). Bezeichnenderweise wird hier mit dem Gefühl der Scham keine der angeborenen Grundemotionen genannt – wie Freude, Trauer und Wut –, sondern ein Gefühl, das dem kulturellen Lernprozess unterliegt und die Existenz eines Über-Ichs voraussetzt (vgl. Damásio 1994; 2000). Außerdem fällt das Wort »schämen« im Gedicht aus dem Rahmen, da es keiner der ansonsten klar zu erkennenden Isotopien des Gedichts – die gleich noch weiter ausgeführt werden – zuzuordnen ist; es kommt in einem sehr hermetischen Satz vor, und dieser beschreibt zudem keinen Ist-Zustand (»wenn du ein kitten bist«). Grundlegende Gefühle werden in dem Gedicht also so gut wie gar nicht thematisiert; die einzige genannte Emotion ist in keinen sinnvollen emotional-kognitiven Zusammenhang eingebunden und sie ist nicht im Individuum – dem Sprecher oder dem Adressaten – verankert. Dies entspricht der These Byung-Chul Hans, dass dem hyperkulturellen Subjekt sowie der Hyperkultur überhaupt die Innerlichkeit fehle. Doch anders als in Byung-Chul Hans Essay wird dies im vorliegenden Gedicht nicht positiv bewertet. Die Identität, der Konturiertheit, Alterität, Innerlichkeit, Emotionalität und Sinnlichkeit fehlen, erscheint in keiner Weise als positiver individueller Entwurf eines wahrhaft freien Subjekts. Wenn man bedenkt, dass Han diese Einschätzung inzwischen selber aufgegeben hat, erscheint hier der Dichter – so wie es schon Freud sah – als ein Seismograph, der menschliche Zustände und kulturelle Entwicklungen häufig früher und genauer beschreiben kann, als dies die Wissenschaft vermag.

Es bleibt nun noch nach der raum-zeitlichen Situierung des Sprechers zu fragen. *Zeit* spielt insgesamt eine recht große Rolle in dem Gedicht, man kann eine Isotopie der Zeit erkennen mit den Elementen: »heute«, »historisch«, »über jahre« (zwei Mal), »1967«, »laufzeiten«. Es handelt sich hier um unterschiedliche Zeitformen, nämlich einerseits um Angaben zu zeitlicher Dauer sowie andererseits um konkrete Zeitpunkte. Versucht man, die Zeitpunkte, auch mit Hilfe der anderen Angaben und Anspielungen im Text, zu konkretisieren, so ergibt sich ein heterogenes Bild: »historische schlachten« bezieht sich auf Kriegsereignisse, die (zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Gedichts) mindestens 64 Jahre zurückliegen, sie wirken aber bis in die Gegenwart hinein, wie es heißt (»historische schlachten stellen uns nach«, V. 2); der »crystal palace« mag auf die erste Weltausstellung von 1851 verweisen, also auf eine Zeit, die historisch noch weiter zurückliegt; außerdem wird das Jahr der ersten Herztransplantation 1967 genannt. In den Anmerkungen zum Gedicht am Ende des Bandes ist der Hinweis zu finden, dass es sich beim »tag der sechs milliarden«, der als »heute« bezeichnet wird (»heute ist der tag der sechs milliarden«, V. 1), um den 12.11.1999 handele, ein Datum, das 10 Jahre vor dem des Erscheinens des Gedichtbandes liegt. Das »heute«, welches das Gedicht zu Beginn zeitlich konkret zu situieren scheint, verbindet sich also tatsächlich mit unterschiedlichen Zeiten. Verschie-

dene Zeitpunkte und historische Daten sowie unterschiedliche Zeitformen stehen unverknüpft nebeneinander, und es wird keine Hierarchie zwischen den Zeitstufen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft deutlich. Dieses Bild entspricht der Beschreibung der Hyperkultur durch Han, der, wie eingangs dargestellt, von einer Aufhebung der zeitlichen Abfolgen und der zeitlichen Dimensionen in einer allumfassenden Gegenwart spricht.

Analoges findet sich auf der Ebene des Raumes: Der Sprecher kann nicht lokalisiert werden, er benennt vielmehr einzelne Elemente und Fragmente der Welt¹⁵, die sich an den verschiedensten Orten befinden (z.B. England und Südafrika) oder auch gar keinem Ort zugehören. Der »crystal palace« (V. 7) ist der einzige konkrete und begrenzte Raum des Textes. Doch auch dieser entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als ein Nichtort, denn der historische Kristallpalast der Weltausstellung – zumal nie als dauerhafter Aufenthaltsort für Menschen konzipiert – wurde nach der Ausstellung in England an einen anderen Ort verlegt und ist schließlich gänzlich verbrannt. Alle anderen Orte – »welt«, »festumzug«, »weltausstellung«, »länderpavillon«, »laufwege«, »biennale« – sind unkonkret, flüchtig, nur temporär existent.¹⁶ Die »adresse« (V. 8) wird mit der Formulierung »die adresse eines strauches, eines blättchens, eines zellhaufens« (V. 8) dekonstruiert. Als einziger dauerhafter Ort könnte gewissermaßen die Welt selbst bezeichnet werden als ein großes Hier und Jetzt, als Sammelbecken für alle möglichen Dinge, die netzartig miteinander verwoben sind. Denn die verschiedenen Isotopien des Textes – es wurden bereits Isotopien des Menschen, der Zeit und des Raumes genannt – sind einerseits miteinander verbunden, andererseits lösen sie sich auch gegenseitig auf. Sei es, wie bereits gezeigt, die gegenseitige Nivellierung von Individuum und Kollektiv (Isotopie des Menschen), von definiertem und undefiniertem Raum (Isotopie des Raumes), oder aber und vor allem die Aufhebung der Isotopie des Lebensbeginns (mit den Elementen: »zur welt kommen«, »kitten«, »hervorbringung«, »gebürtlichkeit«, »zellhaufen«) sowie der Bekämpfung von Leben (mit den Elementen: »schlachten«, »sterilisation«, »abstoßung der organe«). Es gibt weder einen klaren inhaltlichen noch einen räumlichen oder zeitlichen Zusammenhang zwischen den Dingen, es werden kleine und große, abstrakte und konkrete Dinge gleichermaßen spotartig genannt und durch die Form der Punktreihen in manchen Versen miteinander verbunden, aber auch voneinander getrennt. Es existieren weder räumliche Grenzen, dritte Räume oder ein »Inter«, noch existiert ein kultureller Transfer zwischen geöffneten, dynamischen Kulturen. So wie von Han theoretisch beschrieben, befinden sich alle diese heterogenen Phänomene auf einer Ebene und sind nicht hierarchisch geordnet, was formal in der durchgängigen Kleinschreibung, die auf der Ebene der Orthographie die Hierarchisierung abschafft,

15 | Ähnliche Beobachtungen macht auch Jankowski (2010).

16 | In dem Jahr des Erscheinens von *BANCOR* ist *sieh diesen handlungsfamilien...* zusätzlich noch in einer Anthologie publiziert worden. Diesem Abdruck des Gedichts ist ein Kommentar des Autors angefügt, in dem er selbst Orte wie die Weltausstellung und die Biennale als »Nicht-Or[t]« bezeichnet (Falb 2009b: 82).

und der Gleichartigkeit und Spannungslosigkeit, welche alle Dinge sprachlich auf eine Ebene stellt, eine Entsprechung findet.¹⁷

Viele Elemente des Gedichts – wie der Kontrast zwischen der diffusen Identität einerseits und der sehr konkreten Nennung von Dingen und Ereignissen andererseits bzw. generell die Zusammenfügung von Konkretem und Abstraktem, die intertextuellen Bezüge¹⁸, die Verflechtung der Isotopien und vieles mehr – spiegeln die Struktur des Internets wider. Die netzartigen Strukturen weisen auch über den Text hinaus, indem auf reale historische Ereignisse verwiesen wird und intertextuelle Bezüge hergestellt werden, womit das Gedicht auch als Fenster in eine Welt fungiert, in der es keine Grenzen gibt.¹⁹ Denn der Netzbesucher sieht und beobachtet einzelne konkrete Dinge, die unhierarchisch miteinander verbunden sind, und er wandert von einem Element zum nächsten. Bezeichnenderweise ist der hyperkulturelle Tourist eben auch kein Bewohner der Welt oder einer Heimat oder eines Zuhauses, sondern nur ein Besucher von temporären Veranstaltungen wie Festumzug, Weltausstellung, Länderpavillon und Biennale. Das Wohnen dagegen wird gleich dreifach ins Irreale verlegt: Der Adressat (in den evtl. auch der Leser mit eingeschlossen ist) soll dem Wohnen lediglich zusehen, dieser Akt des Zusehens steht indes in einer Aufforderung, wird also noch nicht vollzogen, und die Wohnenden sind außerdem nur Hand-

17 | Auch Dorothea Kallfass kommt in ihrem Porträt Daniel Falbs zu dem Schluss, dass es sich bei seiner Lyrik um ein netzartiges Gewebe handelt, und verwendet hierfür sogar den von Han gebrauchten Terminus des Rhizoms: »Die Gedichte von Daniel Falb [...] haben ihre ganz eigene Kompositionsstruktur, die vielleicht am ehesten rhizomorph zu nennen ist – also vielfach verflochtenen Strukturen vergleichbar, die sich nicht auf hierarchische Ordnungsprinzipien gründen, sondern ein Nebeneinander bilden, das sich in Form von Gleichzeitigkeit auch in Falbs Poetik wiederfindet.« (Kallfass 2007)

18 | In den Anmerkungen zum Gedicht im Band *BANCOR* wird auf Emily Dickinsons »I dwell in Possibility« als einen intertextuellen Bezug verwiesen (vgl. Falb 2009a: 56). Die in der Anthologie *Laute Verse* publizierte Fassung des Gedichts weist eine etwas veränderte Form auf und trägt den Verweis auf Dickinson als Motto (vgl. Falb 2009b: 80). Diesen Hinweis verdanke ich meiner ehemaligen Studentin Mariella Leist, die sich im Rahmen meines Seminars »Interkulturelle Lyrik« im Sommersemester 2011 intensiv mit dem Gedicht von Falb beschäftigt hat.

19 | In Falbs Kommentar zu seinem Gedicht (vgl. ebd.: 81f.) bringt er Dickinsons Gedicht mit der Philosophie von Leibniz und Hannah Arendt in Verbindung, wodurch der intertextuelle Bezug wiederum netzartig immer weitergesponnen wird. Interessanterweise beschreibt Falb Dickinsons in ihrem Gedicht zum Ausdruck kommende Poetologie dabei mit Begriffen aus dem Internet: »Das Gedicht sei als Ort reiner Möglichkeit zu begreifen, als Struktur von Hyperlinks (*windows, doors*) gegen die Linearität des Erzählens.« (Ebd.: 81, Hervorh. im Original) Nach Han ist die Hyperrealität nicht mehr durch die Metapher der zwei getrennte Orte verbindenden Brücke zu erfassen, sondern durch die Metapher des Fensters: *Windowing* bedeutet, dass alles in allem repräsentiert ist und somit jedes Element mit einem anderen verbunden ist.

lungsfamilien, womit gar nicht Menschen bezeichnet sind, sondern Klassen von verwandten Handlungstypen in Wörterbüchern (vgl. Wiegand 1998: 276).

Von den genannten Verflechtungen ist auch die Kunst selbst nicht ausgeschlossen. Neben den Isotopien Zeit, Raum und Mensch mit ihren jeweiligen Doppelungen sowie der Isotopie Lebensbeginn/Lebensbekämpfung existiert außerdem noch eine Isotopie Kunst (mit den Elementen: »weltausstellung«, »biennale«, »werkphase«, »künstlerin« und Verben aus dem Bereich des Kunstschaffens: »proben«, »aufführen«, »ausmalen«). Zu fragen ist nun, ob die Kunst gegenüber der restlichen Welt eine Sonderrolle einnimmt und – wie etwa im Gedicht Tawadas – eine verbindende Kraft besitzt. Doch Falb selbst bezeichnet Gedichte als »Ort[e] reiner Möglichkeit« in der »Struktur von Hyperlinks« (Falb 2009b: 81), womit ein Hinweis darauf gegeben ist, dass auch die Kunst Teil dieser netzartigen Hyperrealität ist und so funktioniert wie diese. Wenn am Schluss von der »abstoßung der organe« (V. 13) in einem Atemzug mit der »abstoßung, der hand, der künstlerin« (V. 14) die Rede ist und man dabei die Kommata als rhythmische und nicht als syntaktische Gliederungssignale versteht, so scheint die Kunst der modernen Technik, um die sich hier, wie gezeigt, vieles dreht, jedenfalls nicht als sich widersetzende Kraft entgegenzustehen. Es scheint vielmehr so zu sein, dass der moderne Mensch einer Art großem Weltschauspiel zusieht, das sich aus vielen einzelnen Bereichen zusammensetzt. Weder dem Menschen noch der Kunst fügt sich die Welt sinnhaft zusammen. Auch die Kunst vermag nur Einzelteile additiv nebeneinander zu setzen und auszustellen, fungiert aber nicht als positiver Gegenentwurf. Dadurch wird der Kunst innerhalb des Hyperkulturellen eine gänzlich andere Position zugewiesen als im inter- und transkulturellen Gedicht. Bei Tawada wurde die Durchmischung der Kulturen ja gerade als Voraussetzung für die Entstehung von Kunst bezeichnet.

5. FAZIT

Hyperkulturelle Gedichte, so kann man zusammenfassen, zeichnen sich durch eine radikale Aufhebung von Raum, Zeit und Identität aus, die eine Entsprechung auf der Ebene der Form findet und weiterhin durch netzartige Strukturen, Intertextualität, Vokabeln aus dem Bereich des Internets sowie Polyglossie (die im hier vorgestellten Gedicht allerdings nur schwach ausgeprägt ist) gekennzeichnet ist. Der Sprecher des hyperkulturellen Gedichts ist ein »hyperkultureller Tourist« im Sinne Byung-Chul Hans, dem die Dimensionen Körperlichkeit, Sinnlichkeit, Emotionalität und Innerlichkeit fehlen und der sich beobachtend und mäandernd in einer netzartig verknüpften Hyperrealität bewegt, in der die zeitlichen und räumlichen Hierarchien aufgelöst sind. Dem stehen interkulturelle Gedichte gegenüber, in denen Fremdheitserfahrungen und kulturelle Differenzen in ihrer Konstruiertheit thematisiert werden, sowie transkulturelle Gedichte, die die Offenheit kultureller Grenzen betonen und Räume jenseits kultureller Zuschreibungen eröffnen.

Nun kann einschränkend angemerkt werden, dass es sicherlich kein Zufall ist, wenn sich gerade in poetischen Texten die genannten hyperkulturellen Merkmale finden lassen, da viele davon nicht untypisch für poetische Texte sind, wie etwa das Fehlen von Linearität, die Aufhebung zeitlicher Dimensionen, intertextuelle Bezüge usw.²⁰ Das Spezifische des hyperkulturellen Gedichts sehe ich in zwei Aspekten: Entscheidend ist zum einen die Häufung all dieser Elemente in einem Text. Zum anderen ist zu beachten, dass es hier nicht lediglich um eine allgemeine Aufhebung räumlicher und zeitlicher Koordinaten und individueller Identität geht – eine solche Aufhebung lässt sich in vielen anderen poetischen Texten in noch radikalerer Weise beobachten.²¹ Diese Aufhebung geschieht, wie gezeigt wurde, auf eine spezifische Art und Weise und ihr Resultat ist eine neue Wirklichkeitsstruktur, die über die von Inter- und Transkulturalitätskonzepten beschriebene Öffnung und Dynamik der Kultur weit hinausgeht: An die Stelle einer räumlich und zeitlich – zumeist binär und ternär hierarchisch – strukturierten Welt tritt im hyperkulturellen Gedicht ein Netz verschiedener Mosaikteile, welche in einem Hier und Jetzt nebeneinander stehen. Sie sind nicht miteinander verwoben, sondern miteinander ›verlinkt‹, und diese netzartige Struktur weist weit über den Text hinaus. Das Subjekt als emotionsloser Beobachter ›klickt sich‹ durch diese Wirklichkeit ›durch‹. Der poetische Sprecher ist ein hyperkultureller Tourist, der sich durch eine hybride Identität auszeichnet, für die Körperlichkeit, Sinnlichkeit und Emotionalität keine Rolle spielen. Im Raum des Visuellen muss sich das Subjekt auch nicht individuell, kulturell oder national verorten, da die Kategorien des Eigenen und des Fremden in der Hyperkulturalität aufgehoben sind. Das Subjekt steht somit nicht zwischen zwei Kulturen oder zwischen Heimat und Fremde, es muss keinen Bereich des ›Inter‹ kreieren, und es kann auch nicht von einer Kultur in eine andere migrieren, weil es diese Dimensionen in diesem Konzept nicht mehr gibt.

So wie Hans Beschreibung der Welt sicherlich eher eine Zukunftsvision oder gar eine Dystopie ist, kann von hyperkultureller Lyrik nicht als einem Massenphänomen gesprochen werden. Doch die Existenz einer Reihe von Texten²² mit

20 | Auch in Bezug auf das interkulturelle Potenzial von Literatur wird bisweilen der Vorwurf erhoben, dass hier Dinge beschrieben werden, die die Literatur per se ausmachen (vgl. Dörr 2010: 85). Hofmann argumentiert etwas anders, wenn er die »poetische Alterität« hervorhebt, aber in dieser gerade die besondere Bedeutung von Literatur »für das Verständnis von kultureller Differenz und interkulturellen Konstellationen« sieht (Hofmann 2006: 54).

21 | Man denke z.B. an poetische Texte der historischen Avantgarden, wie etwa an die Auflösung der sinnhaften Sprache in den Zaum-Gedichten Velimir Chlebnikovs.

22 | Als weitere Gedichte mit hyperkulturellen Merkmalen wären zu nennen: Weitere Gedichte Falbs in *BANCOR* (vgl. Falb 2009a); Uljana Wolfs Zyklus *falsche freunde* (vgl. Wolf 2009; hier werden bereits in den Gedichttiteln rhizomartige Strukturen nachgebildet); Uljana Wolf: *mappa* (Wolf 2011); Ann Cotten: *Sehnsucht, Webcam* und andere Gedichte aus dem Band *Fremdwörterbuchsonette* (vgl. Cotten 2007); einige Texte von Yoko Tawada; Armin Steigenberger: *wir schimmern an den rändern* (Steigenberger

den hier bezeichneten Merkmalen scheint darauf hinzuweisen, dass einige jüngere Autorinnen und Autoren die existierenden hyperkulturellen Tendenzen der Gegenwart poetisch erspüren und reflektieren und dabei durchaus neue poetische Themen und Strukturen entstehen.

LITERATUR

- Blumentrath, Hendrik/Bodenburg, Julia/Hillman, Roger/Wagner-Egelhaaf, Martina (2007): Transkulturalität. Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film. Münster.
- Bodrožić, Marica (2011): Quittenstunden. Gedichte. Salzburg.
- Chiellino, Carmine (2007): Interkulturalität und Literaturwissenschaft. In: Ders.: Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch. Stuttgart/Weimar, S. 387-398.
- Çırak, Zehra (1991): Vogel auf dem Rücken eines Elefanten. Gedichte. Köln.
- Dies. (1994): Fremde Flügel auf eigener Schulter. Gedichte. Köln.
- Cotten, Ann (2007): Sehnsucht, Webcam. In: Dies.: Fremdwörterbuchsonette. Gedichte. Frankfurt a.M.
- Dies. (2010): Florida-Räume. Berlin.
- Damásio, António R. (1994): Descartes' Irrtum – Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn. München.
- Ders. (2000): Ich fühle, also bin ich. Die Entschlüsselung des Bewusstseins. München.
- Dörr, Volker C. (2010): Multi-, Inter-, Trans- und Hyper-Kulturalität und (deutsch-türkische) »Migrantenliteratur«. In: Dieter Heimböckel/Irmgard Honnef-Becker/Georg Mein/Heinz Sieburg (Hg.): Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften. München, S. 71-86.
- Falb, Daniel (2009a): sieh diesen handlungsfamilien... In: Ders.: BANCOR. Gedichte. Idstein, S. 12.
- Ders. (2009b): sieh diesen handlungsfamilien... In: Thomas Geiger (Hg.): Laute Verse. Gedichte aus der Gegenwart. München, S. 80-82.
- Gutjahr, Ortrud (2002): Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur. In: Claudia Benthien/Hans Rudolf Velthen (Hg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Reinbek b. Hamburg, S. 345-369.
- Han, Byung-Chul (2005): Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung. Berlin 2005.
- Ders. (2010): Müdigkeitsgesellschaft. Berlin.
- Ders. (2014): »Tut mir leid, aber das sind Tatsachen«. Interview mit Niels Boeing und Andreas Lebert. In: ZEIT Wissen 5; online unter: <http://www.zeit.de/zeit-wissen/2014/05/byung-chul-han-philosophie-neoliberalismus> [Stand: 31.5.2016].

2014); verschiedene Gedichte von Simone Kornappel wie z.B. »zwitschermaschine« (Kornappel 2011). Den Hinweis auf Wolfs Gedicht »mappa« und Steigenbergers Gedicht »wir schimmern an den rändern« verdanke ich meiner ehemaligen Studentin Mariella Leist, die sich im Rahmen des Seminars »Interkulturelle Lyrik« auf die Suche nach weiteren hyperkulturellen Gedichten gemacht hat.

- Heimböckel, Dieter/Weinberg, Manfred (2014): Interkulturalität als Projekt. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 5, H. 2, S. 119-144.
- Hofmann, Michael (2006): Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn.
- Jankowski, Martin (2010): Experimente am Sprachrand, 28.3.2010; online unter: http://www.satt.org/literatur/10_03_bancor.html [Stand: 31.5.2016].
- Kallfass, Dorothea (2007): LAN07 Daniel Falb – Die Falb Formel. Portrait zum LAN07 Festival, 24.-25.5.2007; online unter: http://lan-festival.de/archiv07/seminar/portraet_falb.php [Stand: 31.5.2016].
- Kimmich, Dorothee/Schahadat, Schamma (2012): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Bielefeld, S. 7-21.
- Kornappel, Simone (2011): zwischermaschine. In: poetenladen, 15.10.2011; online unter: <http://www.poetenladen.de/simone-kornappel-lyrik2b.htm> [Stand: 31.5.2016].
- Kültür, Gülbahar (1994): Laufend durchs Leben. Gedichte. Bremen.
- Leskovec, Andrea (2011): Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft. Darmstadt.
- Oliver, José F. A. (1987): Stühle. In: Ders.: Auf-Bruch. Berlin, S. 52.
- Steigenberger, Armin (2014): wir schimmern an den rändern. In: Ders.: die fortsetzung des glücks mit anderen mitteln. Gedichte. Berlin, S. 16.
- Tawada, Yoko (*2006): Ein Gast. In: Dies.: Wo Europa anfängt. Tübingen, S. 37.
- Welsch, Wolfgang (1992): Transkulturalität – Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen. In: Information Philosophie, H. 2, S. 5-20.
- Ders. (2012): Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Dorothee Kimmich/Schamma Schahadat (Hg.): Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Bielefeld, S. 25-40.
- Werberger, Annette (2012): Überlegungen zu einer Literaturgeschichte als Verflechtungsgeschichte. In: Dorothee Kimmich/Schamma Schahadat (Hg.): Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Bielefeld, S. 109-144.
- Wiegand, Herbert Ernst (1998): Wörterbuchforschung. Bd. 1. Berlin.
- Wolf, Uljana (2005): kochanie, ich habe brot gekauft. In: Dies.: kochanie, ich habe brot gekauft. Gedichte. Idstein, S. 48.
- Dies. (2009): falsche freunde. In: Dies.: falsche freunde. Gedichte. Idstein, S. 7-35.
- Dies. (2011): mappa. In: Christoph Buchwald/Katrin Schmidt (Hg.): Jahrbuch der Lyrik. München, S. 159.
- Yousefi, Hamid Reza/Braun, Ina (2011): Interkulturalität. Eine interdisziplinäre Einführung. Darmstadt.

Zwei utopische Inseln der Weltliteratur

João Ubaldo Ribeiros *Das Wunder der Pfaueninsel*
und Thomas Hettches *Pfaueninsel* im transnationalen Vergleich

SONJA ARNOLD*

The following article consists in a comparison of Thomas Hettche's novel Pfaueninsel (2014) and João Ubaldo Ribeiro's O feitiço da Ilha do Pavão (1997). Both novels create a utopian atmosphere on an island which alternates between relationality and separation and can be described as Insel-Welt and Inselwelt (both terms by Ottmar Ette). Taking into consideration the descriptions of exotic elements the paper aims at identifying colonial discourses on the backdrop of their cultural and historical implications.

Title: Two Utopian Islands in World Literature – João Ubaldo Ribeiro's *O Feitiço da Ilha do Pavão* and Thomas Hettche's *Pfaueninsel* in a Transnational Comparison

Keywords: world literature; Hettche, Thomas (geb. 1964); Ubaldo Ribeiro, João (1941-2014); contemporary literature; islands in literature

EINLEITUNG

Die Beschreibung von Inseln spielt in der Literatur über alle nationalen und diachronen Grenzen hinweg eine große Rolle bei der Schilderung utopisch-paradiesischer Szenarien und alternativer Welten, deren Ablauf sich oftmals kontralogisch auf unsere eigene bezieht und ganz anderen Kausalvoraussetzungen folgt.¹ Dabei sind einerseits die Abgeschiedenheit vom Festland und der damit einhergehende fluktuierende Charakter des Insularen zentral bei der Inszenierung alternativer Welten, Geschichtsverläufe und logisch anders gestalteter raumzeitlicher Prozesse. Die Insel zeichnet sich andererseits jedoch stets auch durch ihren relationalen Charakter zum Festland aus, zu dem sie meist in irgendeiner Form in Kontakt steht, sich davon abgrenzt oder, im Kleinen als Pars pro Toto fungierend, Teile der Weltgeschichte unter alternativen Bedingungen reinszeniert.

Im Folgenden stehen zwei Romane der gegenwärtigen Literaturproduktion im Fokus, die fiktionale Inseln gestalten, deren Titelgebung mit dem mytho-

* | Dieser Text entstand im Rahmen eines DAAD-Rückkehrstipendiums bei Professorin Gesine Müller an der Universität zu Köln und ist Teil des Forschungsprojekts *Literaturen der Welt im Dialog – am Beispiel der Wechselwirkungen zwischen brasilianischer und deutscher Gegenwartsliteratur*.

1 | Diese Traditionslinie ist mit Thomas Morus' *Utopia* (1516) anzusetzen.

logisch aufgeladenen Symbol des Pfaus einhergeht: Thomas Hettches Roman *Pfaueninsel* (2014), der 2014 für den Deutschen Buchpreis (Shortlist) nominiert war, und der Roman des Brasilianers João Ubaldo Ribeiro *O Feitiço da Ilha do Pavão* (1997), der von Nicolai von Schweder-Schreiner als *Das Wunder der Pfaueninsel* (1999) ins Deutsche übertragen wurde. Während als Schauplatz für Hettches insulare Utopie die real existierende Pfaueninsel bei Potsdam in der Havel fungiert, ist Ubaldo Ribeiros *Ilha do Pavão* kartographisch nicht zu verorten, aufgrund zahlreicher Hinweise im Roman aber als im brasilianischen Bundesstaat Bahia liegende Insel identifizierbar, die einige Ähnlichkeiten mit der Insel Itaparica aufweist,² die bereits Schauplatz für Ubaldo Ribeiros Erfolgsroman *Viva o povo brasileiro* (1997) (dt., *Brasilien, Brasilien*, 1999) war und auch Geburtsstätte des Autors ist.

Die beiden Inseln verbindet neben dem utopisch-paradiesischen Charakter vor allem der koloniale Diskurs, der auf Hettches *Pfaueninsel* im ausgehenden 18. Jahrhundert primär aus der Konkurrenz zu den europäischen Kolonialmächten England und Frankreich erwächst und sich auf der Insel unter anderem im Import exotischer Tiere in der inseleigenen Menagerie, exotischer Pflanzen im Palmenhaus sowie durch die Zurschaustellung von Sklaven, die dem Bild des ›edlen Wilden‹ entsprechen sollen, als koloniale Allmachtsphantasie realisiert. Ubaldo Ribeiros zu Beginn des 18. Jahrhunderts angesiedelte Inselutopie schildert das Zusammenleben ehemaliger portugiesischer Kolonialherren mit der indigenen Bevölkerung und ehemaligen Sklaven afrikanischer Herkunft, das zunächst harmonisch verläuft, im Laufe des Romans aber zu Konflikten zwischen den drei Bevölkerungsgruppen führt, welche die Kolonialdiskurse zwischen Alter und Neuer Welt abbilden. Im Folgenden werden Schilderung und Darstellung der insularen Utopie, des damit einhergehenden Exotismus sowie dadurch entstehende Gegendiskurse zur historischen Wirklichkeit, mit der beide Schilderungen im Dialog stehen, analysiert, um schließlich beide Inselutopien aus ihrer insularen Abgeschlossenheit zu lösen und sie als Orte des Weltgeschehens zu identifizieren, wodurch beide Romane als wichtige Werke der ›Weltliteratur‹ lesbar werden.

INSULARE UTOPIE

Obgleich sich Hettches *Pfaueninsel* in vielerlei Hinsicht an die historische Realität hält, historisch verbürgte Persönlichkeiten wie den königlichen Hofgärtner Gustav Fintelmann oder den Gartenkünstler Peter Joseph Lenné auftreten lässt, entwirft der Autor mit der Geschichte um ein historisch kaum belegtes Zwergengeschwisterpaar³ eine Art zeitlose Märchenwelt, die sich deutlich von den ideengeschichtlichen Diskursen der Aufklärer sowie von den technologischen

2 | Im Roman wird diese Referenz explizit erwähnt (vgl. Ubaldo Ribeiro 1997: 12).

3 | Laut Thomas Hettche weiß man über das kleinwüchsige Schlossfräulein Maria Strakon, die als königlicher Pflegling im Kindesalter auf die Insel gelangte, nur wenig.

Neuerungen rund um die Industrialisierung absetzt – und das, obwohl die Insel nur etwa hundert Meter vom Berliner Festland entfernt liegt (vgl. Barndt 1976: 18), dem damaligen Zentrum der geistigen und technologischen Neuerungen. Die Konstruktion als »Spielzeugwelt der Pfaueninsel« (Hettche 2014: 15) erlaubt zwar eine Koppelung an diese Diskurse, die durch ständige Austauschbewegungen mit dem Festland (Besuche, Import von Tieren, Pflanzen und Gütern) auch gegeben sind, behält aber stets den Charakter des kategorial Anderen, zeitlich wie räumlich über die Abläufe des Festlands Erhabenen bei. Die Insel wird dabei in ihrer semantischen Doppelfunktion gleichermaßen als *Insel-Welt* begriffen, die Abgeschlossenheit und Totalität gegenüber dem Festland demonstriert und ihren eigenen Gesetzen folgt, andererseits ebenso als *Inselwelt*, die den Charakter des Fluktuierenden und Fragmentarischen sowie die Relationalität zum Festland bzw. zu anderen Inselgruppen betont (vgl. Ette 2005: 124). Die exotischen Inselbewohner, zu denen neben dem Geschwisterpaar auch noch ein paar Riesen sowie später der *Wilde Harry* von den Sandwichinseln gehören, erkennen ihre exzeptionelle Position, so wenn die Protagonistin, die Zwergin Marie Strakon, konstatiert: »Die Insel war tatsächlich das Paradies« (Hettche 2014: 187). Der paradiesische Zustand wird den Bewohnern auch vom mit seinen Siebenmeilentiefeln durch die Welt reisenden Peter Schlemihl bestätigt, einer Romangestalt Adalbert von Chamisso, die für die Romantiker große Bedeutung hatte, der die Pfaueninsel besucht und im Gespräch mit Marie äußert: »Dieses Schloß, der Brunnen, die Pfauen und, verzeihen Sie meine Offenheit, Mademoiselle Strakon, nicht zuletzt auch die Anwesenheit der Zwerge, das alles atmet einen anderen als unseren modernen Geist« (ebd.: 95). Diese Form der insularen Utopie wäre indes nur in einer absoluten Abgeschlossenheit aufrechtzuerhalten. Im ständigen Dialog und Austausch mit dem nahe gelegenen Festland behält die Insel zwar einerseits ihren Charakter als eigenständige Einheit mit eigenen raumzeitlichen und kausalen Gesetzen, andererseits wird gerade diese Eigenständigkeit durch die zunehmende Vereinnahmung durch das Festland allmählich zerstört, so beispielsweise, als die Insel in einem besonders kalten Winter kurzfristig ihren insularen Charakter verliert: Die Havel ist komplett zugefroren, sodass eine direkte Landverbindung zum Festland besteht. So gelangen Füchse vom Berliner Festland auf die Insel, welche die dort ansässigen Pfauen reißen und damit den Anfang vom Ende der glücklichen Utopie markieren (vgl. ebd.: 162). Der anschließende Mord an Maries Bruder Christian sowie ihre unglückliche Liebesbeziehung zu Gustav, der die Ideale einer anderen Welt verkörpert und ihr schließlich gar das gemeinsame Kind entzieht, markieren weiterhin die Unvereinbarkeit beider Bereiche. So wird der Insel schließlich ihre semantische Doppelfunktion zum Verhängnis: »Die Insel, so ließe sich sagen, oszilliert folglich zwischen ihrer Herausgebrochenheit aus einer zusammenhängenden Welt und ihrer immer weiter sich ausdifferenzierenden Ganzheit als eigener Welt« (Ette 2005: 127).

Lediglich ein Grabstein auf der Insel zeugt von ihrer Existenz sowie der Bericht einer Berliner Künstlergruppe (vgl. Scheck 2014).

Die duale Struktur als *Insel-Welt* und *Inselwelt* liegt auch João Ubaldo Ribeiros *Das Wunder der Pfauneninsel* zu Grunde, das »die deutsche Sehnsucht nach dem Ursprünglichen wie die sprichwörtliche Fee im Märchen« erfüllt (Grosse 1998). Bereits in der Anfangspassage wird sie als ein mythischer Ort beschrieben, der mit dem Schiff kaum erreichbar ist, über den nicht gesprochen wird und der von den geheimnisvollen Schreien der Pfaue durchzogen ist (vgl. Ubaldo Ribeiro 1997: 9). Trotz der versteckten Lage und der relativen Unerreichbarkeit aufgrund der feindlichen Felsküste sind einige Menschen auf die Insel gelangt:

[N]a estranha ilha da Bahia conhecida como ilha do Pavão, que, de tão inacessível, mal se tinha notícia dos que lá conseguiram chegar, depois de ocupada pela primeira vez pelo almirante Nuno Pires da Beira, seu primeiro sesmeiro, que se afogou, sem deixar herdeiros ou pretendentes a seu patrimônio, quando o navio em que voltava à ilha foi arrojado às negras rocas do mar do Pavão, pelo vento funileiro.⁴ (Ebd.: 146)

Neben militärischen Eroberern befinden sich auf der Insel die Degredada und Hans Flussufer, ein deutscher Exilant aus Schweinfurt, der vor der Inquisition geflohen war. Diese Charaktere bilden durch ihre Bewegung vom Festland auf die Insel bereits eine Brücke zu den Ereignissen im Rest der Welt und durch sie erfahren die Inselbewohner von den Dingen »que aconteciam fora da ilha do Pavão«⁵ (ebd.: 236). Der paradiesische Urzustand der Insel besteht im Einklang der indigenen Bevölkerung mit der Natur: »Ao terreno pedregoso que franja os penhascos se sucede, maravilhosamente, uma mata cerrada em que somente índios e mateiros podem ter certeza de que não se perderão«⁶ (ebd.: 13). Die exotischen Tiere und Pflanzen, die es im Gegensatz zu Hettches Insel hier natürlicherweise gibt, bilden indes ein Problem für die neu eintreffenden Kolonialherren, die auf der Insel eine kleine Stadt errichten. Das anfangs harmonische Zusammenleben der drei großen Bevölkerungsgruppen auf der Insel – portugiesische Kolonialherren, indigene Bevölkerung und ehemalige Sklaven afrikanischer Herkunft – gerät bald in ein Ungleichgewicht, als der Präfekt die Indios aus der Stadt vertreiben will,⁷ die diese nun gleichermaßen als ihre Heimat anse-

4 | »Auf der seltsamen Insel in Bahia [...], die als Pfauneninsel bekannt war; sie war so unzugänglich, daß man von denen, die dort angekommen waren, kaum etwas wußte; als erster hatte sie Admiral Nuno Pires da Beira betreten, ihr erster Kolonialherr, der, ohne Erben oder Anwärter auf seinen Besitz zu hinterlassen, ertrank, als das Schiff, mit dem er zum wiederholten Mal zurück zur Insel segelte, vom Trichterwind gegen die schwarzen Felsen des Pfaunenmeers geschleudert wurde« (Ubaldo Ribeiro 1999: 139f.).

5 | »Sachen, die außerhalb der Pfauneninsel geschahen« (ebd.: 224).

6 | »Auf das steinige Gelände, das wie ein Kranz die Insel säumt, folgt erstaunlicherweise dichter Wald, zwischen dessen kirchturm hohen Bäumen sich außer Indianern und Waldmenschen jeder verirren würde« (ebd.: 13).

7 | »[C]hegou e disse que Dão tendente fez orde nova, orde essa que diz que índio não pode mais ficar na vila, lugar de índio é o mato. Que as damas se queixa de ver

hen. Hinzu kommt eine kriegerische Auseinandersetzung mit den Bewohnern eines Quilombos, einer Ansiedlung entlaufener Sklaven, die von einem ehemaligen kongolesischen Sklavenhändler als selbsternanntem König angeführt wird. Der ursprünglich paradiesische Zustand, der aus der exklusiven Abgeschlossenheit der Insel resultierte und in ein harmonisches Zusammenleben der verschiedenen Gruppen übergeht, wird sodann zu einer spiegelbildlichen Darstellung der brasilianischen Geschichte auf komprimiertem Raum. Die Austauschprozesse zwischen Insel und Festland sind mannigfaltig und werden als stellvertretend für die brasilianische Geschichte verständlich, wenn klare Grenzziehungen aufgehoben werden und sowohl das Fraktale der insularen Struktur als auch dasjenige Brasiliens selbst als diskursiver insularer Raum, der sich durch seine Relationalität auszeichnet (vgl. Muranyi 2013: 7), einbezogen werden. Mit der Eroberung Brasiliens durch europäische Kolonialmächte gehen auch die Diskurse von *Alter* und *Neuer Welt* einher, wobei sich eine Utopie von der *Neuen Welt* selbst als Insel herauskristallisiert: »Sie bilden auch Projektionsflächen eines Hoffens und Glaubens an eine positive Gegenwelt, welche in ihrer insularen Struktur einer kontinentalen Wirklichkeit stets entrückt bleibt« (ebd.: 10). Die Geschehnisse auf der Insel bilden dabei nicht nur eine stellvertretende Auseinandersetzung mit der Geschichte Brasiliens, wenn die Pfaueninsel als Inselwelt relational zu den mit ihr durch verschiedene Formen der Bewegung in Zusammenhang stehenden Orten betrachtet wird, wie es bereits für Ubaldo Ribeiros Erfolgsroman *Viva o povo brasileiro* in der Schilderung von drei Jahrhunderten brasilianischer Geschichte auf der Insel Itaparica ausschlaggebend war. Wenn Brasilien selbst als insularer Raum begriffen wird (vgl. ebd.), werden zudem die zahlreichen physischen wie ideengeschichtlichen Bewegungen zwischen Kolonialmacht und Kolonie ersichtlich, die Ubaldo Ribeiros Pfaueninsel auch in Relation zu Hettches Insel setzen. Auf beiden Inseln geht die insulare Utopie, die sich nur in einer absoluten Abgeschlossenheit erzielen lässt, aufgrund der Relationalität und der Bewegungsmuster von Insel und Festland einerseits sowie infolge ihres eigenen fraktalen Charakters andererseits langsam zu Grunde und es bleibt der melancholische Wunsch, »de conservar para sempre a ilha do Pavão, como algo à parte do resto do mundo«⁸ (Ubaldo Ribeiro 1997: 55).

índio nu e as filhas de família também, que índio bebe cachaça, faz perturbação, não quer trabalhar e, por isso e muito mais, vai ter que voltar pro mato« (Ubaldo Ribeiro 1997: 38). »Er kam an und sagte, der Herr Äfekt hat neue Befehl gemacht, Befehl sagt, daß Indios nicht in der Stadt bleiben dürfen, Platz für Indios ist im Busch. Daß die Damen beschwerten sich, Indio nackt zu sehen, und die Familientöchter auch, daß Indio Schnaps trinkt, macht Unordnung, will nicht arbeiten und deswegen, und wegen viele andere Sachen, zurück muß in Busch« (Ubaldo Ribeiro 1999: 36f.).

8 | »[D]ie Pfaueninsel für immer als etwas vom Rest der Welt Unberührtes zu erhalten« (ebd.: 55).

INSULARER EXOTISMUS

Der Charakter des Exotischen, das als genuine Eigenschaft von Inselfiguren in der Literatur fungiert, ist auf Hettches Pfaueninsel zunächst durch das dort vertretene Personal verwirklicht: Zwerge, Riesen und die exotischen ehemaligen Sklaven Harry von den Sandwichinseln⁹ und Maitey bilden ein Inventar von Sonderlingen, denen gleichsam in einer beschleunigten Welt kein angemessener Platz mehr zukommt und die in geradezu voyeuristischer Manier zu freizeitlichen Belustigungsobjekten der adligen Gesellschaft geraten. Die exotischen Charaktere fungieren als Kontrastfolie zum modernen, beschleunigten und zunehmend industrialisierten Berlin zu Beginn des 19. Jahrhunderts und sie geben nicht nur durch ihr differentes Äußeres, sondern auch durch ihr anders gestaltetes Zeitempfinden, das durch die räumliche Dualität sein narratives Äquivalent erfährt, einen anderen Takt an, denn die Zwerge kennen ein »anderes Licht und eine andere Zeit als die Menschen« (Hettche 2014: 30). Diese anfänglich klar separierten Sphären, in denen als exotisch primär das im Sinne Foucaults gesellschaftlich Andere und Ausgegrenzte gilt (vgl. Foucault 1969), erhalten durch die Veränderungen auf und außerhalb der Insel eine Umwertung, die als exotisch fortan das Außereuropäische, mit Machtphantasien und Kolonialisierungsbestrebungen verbundene Unbekannte begreift. Auch Preußen, das zum Ende des 18. Jahrhunderts vermehrt ein nationales Selbstbewusstsein entwickelt und in seinem Hegemonialstreben in Konkurrenz zu solchen Mächten wie Großbritannien oder Frankreich tritt, stellt seinen (kolonialen) Machtanspruch unter anderem durch die Anlage von großen Volksparks und die Zurschaustellung exotischer Tiere und Pflanzen aus. Dem Vorbild des Pariser Jardin des Plantes folgend, werden Ende des 18. Jahrhunderts vermehrt so genannte Menagerien erbaut, die als älteste Form der Wildtierhaltung in Europa gelten (vgl. Brogi 2009: 11) und die im 19. Jahrhundert in die Gestaltung von zoologischen Gärten, beispielsweise demjenigen in Berlin, münden: »Ein weiteres Mittel der Zurschaustellung von Macht im Zoologischen Garten stellen die für die exotischen Tiere geschaffenen Prachtbauten dar, durch welche koloniale Ansprüche sichtbar werden« (ebd.: 22). Auch auf der Pfaueninsel gibt es ab 1821 eine eigene Menagerie – an der Stelle, an der heute die große Vogelvoliere steht –, in der von tibetischen Ziegen über Papageien, Kängurus und Löwen eine Vielzahl exotischer Tiere vorhanden war (vgl. Hettche 2014: 151). Die Tiere, die meist als königliche Geschenke auf die Insel kamen, fristen dort indes ein trauriges Dasein: Viele von ihnen sterben beim Transport, aufgrund der klimatischen Bedingungen (z.B. die Guanakos, die die Kälte des Bodens nicht ertragen; vgl. ebd.: 172), oder führen ein Dasein in Isolation wie der einzige Löwe, zu dem Marie eine be-

9 | »Harry mag ungefähr 15-18 Jahre alt seyn, die Menschenrasse, von der er stammt, gehört nicht zu den Negern, steht ihnen jedoch durch die schwärzliche Hautfarbe und etwas platte Nase ziemlich nah, unterscheidet sich jedoch durch wohlgebildete Lippen und ein glattes, langwachsendes weiches Haar, sein Teint scheint etwas broulliert, am Arm und im Gesicht ist er tätowiert« (Hettche 2014: 136).

sondere Beziehung entwickelt. Während die Besucher der Insel die minutiös gestalteten Käfiganlagen inmitten der genauestens geplanten Parkstruktur bewundern, werden auf der anderen Seite der Insel Tierkadaver verbrannt. Sowohl die exotischen Bewohner der Insel als auch die im Sinne einer kolonialen Exotik importierten Tiere und Pflanzen geraten nach und nach zu Sonderlingen, die in der neuen Zeit, die mit der rasanten Kartographierung und Unterwerfung der Welt einhergeht, keinen Platz mehr haben. Dies vollzieht sich, »indem er [der König, Anm. d. Verf.] Lenné aus dem zwar spielerischen, doch produktiven landwirtschaftlichen Betrieb der Insel einen sterilen Garten machen ließ, der nichts hervorbrachte als eben Schönheit. Und in den er Tiere aus aller Welt setzen würde, die hier so wenig zu Hause waren wie er selbst.« (Ebd.: 125)¹⁰

Ihre grundlegende ästhetische Umgestaltung mit einem Exotismus kolonialer Prägung erfuhr die Insel ab 1821 durch den preußischen Generalgartendirektor Peter Joseph Lenné, der unter anderem für die Gestaltung von Rosengarten, Palmenhaus und Meierei verantwortlich zeichnete. Nachdem der preußische König Friedrich Wilhelm III. die berühmte 11.000 Pflanzen zählende Rosensammlung des Dr. Böhm in Berlin gekauft hatte, legte Lenné ab 1824/25 den Rosengarten mit modernem Bewässerungssystem, Tieren und Zierbrunnen an (vgl. Seiler 1989: 9) und krönte diese architektonische Leistung mit dem Bau des Palmenhauses 1830, dessen gläserne Architektur primär an der islamisch-indischen Kunst orientiert war (vgl. ebd.). Spätestens seit dieser Zeit folgte die Außendarstellung der Pfaueninsel und ihrer Flora und Fauna einer klaren ästhetischen Idee, die an zeitgenössischen gartenästhetischen Reflexionen orientiert waren, so bei Christan Cay Lorenz Hirschfeld, August Wilhelm Schlegel, Ludwig Tieck, Carl von Effner. Dabei ging es primär um die Auseinandersetzung zwischen französischem und englischem Modell, um eine klare Unterwerfung oder um einen gestaltenden Eingriff in die Natur.¹¹

Scheint die Ilha do Pavão bei João Ubaldo Ribeiro zunächst eine gegenteilige Idee hervorzurufen und eine Gartenvorstellung als paradiesartiger *locus amoenus* zu repräsentieren – Flora und Fauna werden eindrücklich beschrieben und sind keinerlei menschlichen Unterwerfungsbemühungen ausgesetzt, die indigene Bevölkerung trägt keine Kleidung –, werden die für den brasilianischen Leser der Jahrtausendwende ebenso wie für den deutschen Leser exotisch und ur-

10 | Vgl. hierzu auch: »Es geht um die Erschütterungen des aufkommenden Maschinenzeitalters und die Unterwerfung der Kreatur, deren Wildwuchs und Fremdheit vermessen, beschnitten und in Sichtachsen, Beete und Käfige eingesperrt wird« (Köhler 2014).

11 | Während der französische Stil am absolutistischen Gedanken der hierarchischen Unterwerfung orientiert war und Gärten symmetrisch, nach einem Zentrum ausgerichtet anlegte, zeichnete sich der englische durch die Grundidee aus, die »natürliche« Landschaft im Garten nachzuempfinden (vgl. Brogi 2009: 27). Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kristallisiert sich vermehrt auch ein deutscher Gartenstil heraus (vgl. ebd.: 46-48 und 58-64). Davon zeugen auch die zahlreichen ästhetischen Reflexionen über die Gartenbaukunst im Roman *Pfaueninsel*.

spröde anmutenden Zustände von den Kolonialherren ebenfalls umgekehrt. Die stellenweise Charakterisierung der indigenen Bevölkerung durch das Stereotyp des ›edlen Wilden‹ weicht dem Bild eines berechnenden, Cachaça trinkenden Schlitzohrs, das lieber in der Stadt bleiben als in den Wald zurückkehren will, und bricht damit mit der Tradition der Darstellung der Indios in der brasilianischen Literatur der Romantik (vgl. Ribeiro 2011: 13).¹² Damit wird auch bei Ubaldo Ribeiro ein Diskurs reproduziert, der sich an koloniale Interessen anschließt und das Gegensatzpaar ›Zivilisation-Barbarei‹ als zentral etabliert. Die Darstellung des Exotischen, die in beiden Romanen mehrere Bedeutungsstufen durchläuft und sich in der Zeichnung von Flora und Fauna sowie der Inselbewohner niederschlägt, passt sich damit in einen kolonialen Diskurs ein, der im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts bestimmend war:

Thiere zu Acclimationszwecken einzufangen oder wenn dies nicht, auch nur zur Befriedigung der Schaubegierde zusammenzutreiben, um sie zu zeigen, konnte nur in Zeiten und bei Völkern von entwickelterer Cultur geschehen. Der Wilde und der Barbar zeigt in diesem Punkte, wenn auch weniger Verstand, doch mehr Herz als der Cultur-mensch, er läßt den Bestien die ihnen von der Natur geschenkte Freiheit, und kümmert sich um dieselben nur soweit, als es zu seiner eigenen Vertheidigung und Selbsterhaltung nöthig ist. (Béringuier 1877: 6, zit. n. Brogi 1997: 216)

Durch die zunehmende Durchbrechung des insularen Charakters mithilfe verschiedener Bewegungen, die mit einer ansteigenden Form der Relationalitäten von Inselwelten in Zusammenhang stehen, sowie mithilfe der Ästhetisierung des Exotischen verlieren die geschilderten Inseln mehr und mehr ihren Charakter als *hortus conclusus* und werden zu osmotischen Spiegelorten des Weltgeschehens.

12 | Die im Roman detailliert beschriebene Figur des Balduino setzt sich hier aber gleichsam selbst von den anderen ab: »Não sentia nem falta, como antigamente, dos índios de sua aldeia. Pelo contrário, era melhor que ficassem por lá mesmo, ali só iriam atropelhar e querer meter as mãos nas coisas dele, sustentados por ele. Nada de índio, lugar de índio ignorante, descompreendido e selvagem era no mato. Ele não era desses índios« (Ubaldo Ribeiro 1997: 276). »Er hatte nicht einmal, wie früher, Sehnsucht nach den Indios aus seinem Dorf. Im Gegenteil, die sollten besser dort bleiben, hier würden sie nur stören und sich in seine Angelegenheiten einmischen wollen und dabei auf seine Kosten leben. Nichts mit Indios, diese ungebildeten, ignoranten Wilden gehörten in den Busch. Er gehört nicht zu diesen Indios« (Ubaldo Ribeiro 1999: 264).

GEENDISKURSE ZUM GESCHICHTSVERLAUF IM HISTORISCHEN ROMAN UND DER HISTORISCHEN METAFIKTION

Beide Werke können generisch als historische Romane bestimmt werden und wurden von der Kritik mitunter auch als solche gelesen (vgl. Kilb 2014 und Winkels 2014). Während bei Hettche eine Vielzahl von historischen Bezügen zur Schwelle vom 18. zum 19. Jahrhundert sowie zahlreiche historisch verbürgte Charaktere explizit sind, wird Ubaldo Ribeiros insulare Fiktion erst durch eine Transferleistung des Lesers als stellvertretender Ort für die Geschichte Brasiliens lesbar. Trotz dieser realweltlichen Bezüge liegt der literarischen Ausgestaltung die Möglichkeit zur Abänderung und Neukonfiguration historischer Fakten und Zusammenhänge zu Grunde, die insbesondere in der Form einer historiographischen Metafiktion (vgl. Hutcheon 1989 und Nünning 1995) Problemfelder und Herausforderungen der Historiographie thematisieren kann. Zu den Merkmalen historiographischer Metafiktionen gehören zum einen selbst-reflexive Kommentare des Erzählers, die die Erzählbarkeit faktualer Ereignisse, ihre narrative Repräsentation oder ihre zeitliche Dimension betreffen, zum anderen Anachronismen und Intertextualität. Die Vermischung von zwei Zeitebenen – derjenigen des Erzählers und der Ebene des Erzählten – ist in Hettches Roman durch den allwissenden heterodiegetischen Erzähler verwirklicht, der das Erzählte immer wieder selbstreflexiv kommentiert und einen zeitlichen Bezug zur Erzählgegenwart herstellt: »Wäre dieser Gedanke in diesem Moment schon in der Welt gewesen« (Hettche 2014: 68); »wir Heutigen« (ebd.: 9). Zudem wird die Schwierigkeit historischen Erzählens durch die zentrale Rolle, die der Zeitbegriff im Roman spielt, sowie durch metafiktionale Kommentare, den zeitlichen Erzählverlauf betreffend, illustriert: »Wie erzählt man, wenn Zeit erzählt werden soll? Was ist wichtig, was vernachlässigbar?« (Ebd.: 273) In einem selbstreflexiven Kommentar zur Entstehung des Romans und der Brüchigkeit des Zeitbegriffs, der beim historischen Erzählen eine besondere Rolle spielt, tangiert der Erzähler auch die zentrale Problematik der modernen Zeitenwende, die mit der Aufklärung einsetzt:

Ach! Mein Roman, der Roman, von dem ich träumte und den ich einst zu schreiben noch immer hoffe, hätte nichts als jenes Spinnweb zum Inhalt, jenes luftdünne Gespinnst der Zeit selbst, die so schnell vergeht, daß wir's kaum zu greifen bekommen in all den dröhnenden Reden von Fortschritt und Aufklärung. (Ebd.: 133)

In dieser Passage wird die Kritik an den seit der Aufklärung bestehenden Modernitätsbestrebungen deutlich, die im Roman insbesondere durch die unterschiedlichen Zeitbegriffe auf Insel und Festland verwirklicht sind. Zudem wird eine zentrale Funktion historischen metaisierenden Erzählens offenbar: Der gemeinhin akzeptierte historische Diskurs wird als nicht letztgültig erkennbar und alternative Diskurse und Geschichtsverläufe erhalten Raum. Nachdem die beiden Welten ›Insel-Festland‹ zunächst strikt getrennt sind und im Verlauf durch verschiedene Bewegungen zur und von der Insel vermischt werden, begegnen

sich die beiden Welten im zwölften, mit *Feuerland* übertitelten Kapitel, in dem Marie die Insel im Jahr 1860 erstmalig verlässt und das für sie als Sehnsuchtsort fungierende Berlin besucht. Die als Feuerland bezeichnete Gegend nordöstlich des Oranienburger Tors galt im 19. Jahrhundert als Zentrum verschiedener Industriezweige und als Arbeiterhochburg. Das magisch-verlockende Feuerland wird für Marie jedoch zur Enttäuschung par excellence: »die unendlich vielen Tode in den übereinander-, nebeneinander-, ineinandergepackten Wohnungen« (ebd.: 288), die rasant wachsende Bevölkerung, die sich »auf weit über vierhunderttausend Einwohner« (ebd.: 289) mehr als verdoppelt hat, sowie das »unablässig[e] Wummern« (ebd.: 292) erschrecken sie zutiefst und lassen sie schließlich resigniert feststellen: »Die Welt war längst eine andere geworden, längst nicht mehr die ihre« (ebd.: 301). Durch die Gegenüberstellung zweier Zeitbegriffe in der Dualität ›Insel-Festland‹ und reflexive Kommentare des Erzählers wird im Roman eine Perspektive etabliert, die die Aufklärung im Sinne von Adornos und Horkheimers *Dialektik* (vgl. Horkheimer/Adorno 1947) als eine Epoche der Unterwerfung und blinder Fortschrittsgläubigkeit, die keine alternativen Lebensformen gelten lässt, lesbar macht und damit einen Gegendiskurs zur Perspektive des ausgehenden 18. Jahrhunderts etabliert.

Versteht man Ubaldo Ribeiros *Wunder der Pfaueninsel* als eine spiegelbildliche Repräsentation brasilianischer Geschichte in einem abgeschlossenen Mikrokosmos, so wird bald deutlich, dass der Roman keiner großen Meistererzählung von der Identität des brasilianischen Volks folgt. Vielmehr treten die Probleme des Zusammenlebens der verschiedenen Bevölkerungsschichten zu Tage sowie die Problematik der Unterwerfung unter koloniale Diskurse. Diese Doppelbödigkeit brasilianischer Geschichte und Geschichtsschreibung identifiziert Idilva Germano als zentrales Element der Romane *Das Wunder der Pfaueninsel* und *Brasilien, Brasilien*: »Em sentido contrário, os romances também revelam as mentiras e enganos que compõem as narrativas oficiais sobre o país, bem como desmascaram a fabricação ideológica de segmentos privilegiados da sociedade brasileira«¹³ (Germano 2005: 118). Diese Demaskierung offizieller Diskurse erfolgt im Roman über die Schilderung des anfänglich harmonisch verlaufenden Zusammenlebens der drei Bevölkerungsschichten mithilfe der detaillierten Beschreibung subalternen Charaktere¹⁴ sowie über intertextuelle Versatzstücke, die

13 | »Ganz im Gegenteil enthüllen die Romane auch die Lügen und Täuschungen, welche die offiziellen Narrative über das Land kennzeichnen, und demaskieren die ideologische Gesinnung privilegierter Schichten der brasilianischen Gesellschaft« (Übersetzung d. Verf.).

14 | »Neste sentido, particular atenção é dada ao lugar do escravo negro (em especial, à mulher negra ou mestiça) na vida sexual e de família, no Brasil colonial. O lugar do elemento indígena na cultura brasileira também é assinalado, ganhando tratamento, muitas vezes, carnavalizante em personagens subversivas, representantes de uma forma de vida alternativa que ainda resiste à extinção« (Germano 2005: 120). »In diesem Sinne wird die Aufmerksamkeit speziell auf die Rolle der schwarzen Sklaven (insbesondere der schwarzen Sklavin oder Mestizin), das Sexual- und Familienleben

eine *réécriture* der brasilianischen Geschichte initiieren. Als ein solcher Charakter ist beispielsweise *Crescência* zu sehen, die neben den offiziellen Diskursen das kulturelle, nicht verschriftlichte kollektive Gedächtnis des Volkes bewahrt (vgl. ebd.: 119) und sich durch das Erlernen von Lesen und Schreiben aus der ihr von den Kolonialherren zugewiesenen nonverbalen Position der naiven Wilden emanzipiert. Auch Hettches Marie, die beginnt, Defoe, Swift und Rousseau (vgl. Hettche 2014: 65 und 166) zu lesen, kann als ein subalternen Charakter gelten, der im Roman Träger eines solchen Gegendiskurses wird.

Auf der einen Seite repräsentiert die Insel im friedlichen Zusammenleben unter Kapitän Cavalo eine Utopie, die im realen Brasilien an kaum einer Stelle verwirklicht war: »Na perspectiva da utopia, a ilha surge como microcosmo nacional que se opõe aos fatos como eles *aconteceram* ou *acontecem* no Brasil, propondo o seu avesso: um reino de tolerância, de liberdade e de riqueza para todos«¹⁵ (Germano 2005: 122). Auf der anderen Seite werden Gewalt, sexuelle Ausbeutung sowie krieglerische Zustände und Unterdrückung im Quilombo geschildert, die ebenso einen Teil der brasilianischen Geschichte bilden. Im Dialog mit Intertexten wie Gilberto Freyres *Casa Grande & Senzala* (vgl. ebd.: 120) oder Darcy Ribeiros 1976 erschienenem Essay *Gibt es Lateinamerika?*, die das Machtgefälle zwischen ehemaligen Kolonialherren und Sklaven sowie die Identität des lateinamerikanischen Kontinents bzw. Brasiliens thematisieren, durch die fokussierte Schilderung subalternen Charaktere sowie alternativer Geschichtsverläufe wird eine differenzierte Auseinandersetzung mit der brasilianischen Geschichte angeregt, in der »as ›versões‹ do Brasil pequeno e dominado – os muitos Brasis esquecidos e vencidos«¹⁶ (ebd.: 119) vom Leser dechiffriert werden können.¹⁷ Diese verschiedenen Versionen Brasiliens werden narratologisch nach einer zunächst chronologisch verlaufenden Erzählweise mit verschiedenen im Roman

im kolonialen Brasilien gerichtet. Darüber hinaus wird das indigene Element in der brasilianischen Kultur aufgenommen, das oftmals in subversiven Charakteren, die Repräsentanten einer alternativen Lebensform sind, die sich noch der Auslöschung entzieht, eine karnevaleske Behandlung erhält« (Übersetzung d. Verf.).

15 | »In der Utopie entsteht die Insel als nationaler Mikrokosmos, der sich den Fakten, wie sie in Brasilien geschahen oder geschehen, entgegenstellt und stattdessen die Kehrseite in den Vordergrund bringt: ein Reich der Toleranz, der Freiheit und des Reichtums für alle« (Übersetzung d. Verf.).

16 | »[D]ie Versionen des kleinen und dominierten Brasiliens – der vielen vergessenen und verfallenen Brasilien« (Übersetzung d. Verf.).

17 | Vgl. zu diesem Gedanken auch Oliveira Ribeiro: »Ele faz da literatura seu testemunho, a sua versão dos fatos, um questionamento ao conhecimento histórico, que cabe ao leitor interpretar os acontecimentos e ponderar se isso lhe adiciona algo relevante no produto final da história.« (Oliveira Ribeiro 2011: 13) »Er [Ubaldo Ribeiro, Anm. d. Verf.] macht aus der Literatur ein Zeugnis von seiner Version der Fakten, eine Infragestellung der historischen Fakten, bei der es beim Leser liegt, die Geschehnisse zu interpretieren und abzuwägen, ob dies etwas Relevantes zum Endprodukt der Geschichte hinzufügen würde.« (Übers. d. Verf.)

präsenten Zeitbegriffen verbunden. Wenn sich in Kapitel 37 endlich das titelgebende Wunder ereignet, wird die Insel erleuchtet, die Zeit auf ihr steht still und der Pfau schlägt sein Rad. Außerhalb der Insel geht die Zeit ihren gewohnten Gang, sodass mit dem Wunder ebenfalls der exzeptionelle Status der Insel erneuert wird. Am Ende des Romans imaginiert Balduino verschiedene Zukunftsszenarien für die Insel, die alle gleichermaßen wahrscheinlich sind. Durch die Dehnbarmachung des Zeitbegriffs verliert auch die Geschichte der Insel ihre lineare Struktur und wird Dreh- und Angelpunkt eines Zusammentreffens von verschiedenen Vergangenheits- und Zukunftsdiskursen, die auch auf die Geschichte Brasiliens bezogen werden können:

[E]ra apenas uma arma contra um futuro indesejável. Parava-se o tempo, abria-se caminho para um novo futuro que, mesmo que não pudesse ser escolhido por eles, seria diverso do que o precederia. Ou depois, se descobrissem, como achava Hans, que poderiam viajar no tempo, levavam a ilha ao tempo que quisessem, para que de lá prosseguisse, em direção a futuro mais propício.¹⁸ (Ubaldo Ribeiro 1997: 302)

Sowohl Hettches als auch Ubaldo Ribeiros Pfaueninsel sind Orte, die einerseits durch die besondere insulare Situation, die Schilderung von subalternen Charakteren, die sich an den offiziellen Diskursen reiben und ein Gedächtnis einer primär oralen, nicht mehr zeitgemäßen, da nicht rationalen Kultur bewahren, und andererseits durch die Vernetzung mit zahlreichen Intertexten eine literarische Gegenbewegung zu den offiziellen Versionen der Geschichtsschreibung etablieren.

ZUSAMMENFASSUNG: DIE INSEL ALS ORT DES (ALTERNATIVEN) WELTGESCHEHENS

Mit der Adaption europäischer Erzähltraditionen, der Integration des Mythos sowie des kollektiven Gedächtnisses (vgl. Borsò 2003: 236f.) erfüllt Ubaldo Ribeiros Roman einige Merkmale eines traditionellen Werks der Weltliteratur, das von einer europäischen Perspektive ausgehend als solches bestimmt wird. Die Verbindung beider Werke zum kolonialen Diskurs scheint ihr Übriges zu dieser Form der Deutung beizutragen. Jedoch liegt gerade in der Fokussierung auf das Lokale die entscheidende Autonomie des Werkes, die es als typisch brasilianischen Roman lesbar macht. Wie in Gabriel García Márquez' *Macondo*, in dem sich »die Geschichte Lateinamerikas und der Welt ereignet« (ebd.: 236), wird

18 | »[E]s war nur eine Waffe gegen eine unerwünschte Zukunft. Man hielt die Zeit an und bereitete den Weg für eine neue Zukunft, die, auch wenn sie sich diese nicht ausdenken konnten, anders als die bisherige sein würde. Oder wenn sie entdeckten, woran Hans glaubte, daß sie durch die Zeit reisen konnten, würden sie die Insel in welche Zeit auch immer versetzen, damit sie von dort in eine günstigere Zukunft aufbrechen konnten« (Ubaldo Ribeiro 1999: 288).

die Pfaueninsel zu einem stellvertretenden Ort für die Geschichte Brasiliens. Das Zusammenleben der drei großen Bevölkerungsgruppen, das auf der Insel mehrere Szenarien durchläuft, das kollektive nonverbale Gedächtnis der indigenen Bevölkerung, das sich im kulturellen Wissen und der Schilderung subalterner Charaktere niederschlägt, sowie der unablässige intertextuelle Dialog mit der brasilianischen Literatur- und Kulturgeschichte kennzeichnen das Werk als brasilianischen Roman *par excellence*. Der Roman wird damit zu einem global agierenden Text, der globale Themen auf lokaler Ebene verhandelt und diese für einen lokal nicht kundigen Leser beschreibt (vgl. Damrosch 2009: 108-116).¹⁹ Obgleich Hettches Pfaueninsel eine ebensolche Abgrenzung zum Festland aufweist, wird dort vom Ende der Leibeigenschaft, der Gründung der Berliner Universität oder von Wilhelm von Humboldt erzählt (vgl. Hettche 2014: 43), es gelangen Abhandlungen über Gartenkunst in den Roman (vgl. ebd.: 157) und die Insel erhält sogar ihre eigene Dampfmaschine zur Versorgung von Pflanzen und Tieren (vgl. ebd.: 157). Unter Friedrich Wilhelm IV. verliert sie schließlich ihren Status als Ausflugsziel und die Tiere werden aus der Menagerie in den Berliner Zoo überführt. Peter Schlemihl bescheinigt der Insel am Ende den Eintritt ins Zeitalter der Moderne:

Die letzten weißen Flecken der Welt werden kartographiert. Der Bürger macht sich jetzt die Welt. Alle Stile, alle Zeiten, alle Kunst der Völker sind ihm zur Hand. Löwen sind keine Allegorien mehr, und aus den Menagerien sind Zoos geworden, in denen die Tiere den Menschen Vergnügen und Bildung bringen. Ihresgleichen lebt heute nicht mehr bei Hofe, sondern wird zusammen mit Negern, Chinesen und Indianern zur Schau gestellt. (Ebd.: 342)

Trotz ihrer insularen Abgeschlossenheit und ihrer zeitlichen Eigendynamik wird die Pfaueninsel zum Auffangbecken wesentlicher Diskurse des 18. und 19. Jahrhunderts: »Die Pfaueninsel ist kein zeitloser Ort, im Gegenteil: Die Veränderungen werden hier, im Mikrokosmos eines Idylls, besonders augenfällig« (Kämmerlings 2014). In der Kontrastierung mit diesem Idyll wird auch die Kritik an der Aufklärung deutlich, die in dieser »exemplarische[n] Darstellung einer Zeitenwende« (Hammelehle 2014) enthalten ist.

Die beiden Werke, die sich aufgrund ihrer ähnlichen Anlage zu einem Vergleich aus literatursoziologischer Perspektive eignen, wurden im Anschluss zu ihrem kulturellen Bezugssystem in Verbindung gesetzt und nach einer vergleichenden Herausarbeitung gemeinsamer Anlagen und Ausgangspunkte in ihrem spezifischen Produktions- und Rezeptionsrahmen verortet (vgl. zu dieser

19 | Damrosch unterscheidet zwischen einer globalen Strategie (»global strategy«), die sich in der Schilderung globaler Themen ohne spezifisch räumlichen Bezug niederschlägt und für Autoren wie Jorge Luis Borges charakteristisch ist, und einer globalen Strategie (»glocal strategy«), die das Globale – meist in innovativer Form – auf der lokalen Ebene verhandelt, und nennt als Beispiel hierfür die Romane Orhan Pamuks (vgl. Damrosch 2009: 108-16).

Vorgehensweise auch Damrosch 2009: 62). Beide Romane gehen von der Tradition der insularen Utopie aus, die zwischen Abgeschlossenheit und Relationalität oszilliert und somit stetig zwischen *Insel-Welt* und *Inselwelt* changiert. Die paradiesischen Urzustände, die sich ebenso in anderen raumzeitlichen und kausalen Inselgesetzen niederschlagen, werden durch die zunehmende Relationalität zum Festland und anderen Inselräumen sowie durch verschiedene Bewegungen zu und von der Insel allmählich aufgebrochen. Gleiches gilt für die insulare Exotik, die auf Hettches Pfaueninsel zunächst als das gesellschaftlich Andere identifizierbar wird, jedoch schließlich als das Außereuropäische und Unbekannte gilt und mit den Kolonialdiskursen des 18. und 19. Jahrhunderts verbunden werden kann. Durch die zunehmende Ästhetisierung der Insel unter Lenné und die fortschreitende Überlagerung der heimischen Natur mit exotischen Tieren und Pflanzen verliert die Insel ihren anfänglichen Charakter eines *hortus conclusus*. Das kann auch für Ubaldo Ribeiros Pfaueninsel behauptet werden, die, zu Beginn als *locus amoenus* fungierend, durch die Kolonialherren in ein Ungleichgewicht gerät. Die kontrastive Darstellung der indigenen Bevölkerung folgt hier nicht den Stereotypen des »edlen Wilden« und der brasilianischen Romantik, sondern stellt Eigenschaften in den Vordergrund, die dieser Bevölkerungsgruppe in der Literatur bislang nicht attribuiert wurden. Durch die Integration solcher subalternen Charaktere, die Interaktion zwischen den drei Bevölkerungsgruppen sowie den intertextuellen Dialog mit der brasilianischen Literatur- und Kulturgeschichte (unter anderem Gilberto Freyre und Darcy Ribeiro), der narratologisch einer Dehnbarmachung des Zeitbegriffs zum Ende des Romans entspricht, kann eine differenzierte Auseinandersetzung mit der Geschichte Brasiliens erfolgen, die Raum lässt für verschiedene Versionen von Vergangenheit und Gegenwart und für alternative Formen der Geschichtsdeutung. Die Infragestellung gängiger historischer Diskurse gelingt in Hettches Roman durch das Genre des historischen Romans bzw. der historischen Metafiktion. Mithilfe eines Erzählers, der zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit changiert, metareflexiven Kommentaren zum Zeitbegriff und der Zeitenwende zur Aufklärung sowie der Dualität »Insel-Festland«, die im Kapitel *Feuerland* zur direkten Konfrontation führt, wird der Roman als eine Kritik an der Rationalisierung aller Lebensbereiche durch die Aufklärung sowie an kolonialen Allmachtsphantasien lesbar.

Die beiden Romane, die bis auf ihren Titel und das Buchcover, das auf blauem Grund jeweils eine Pfauenfeder (Hettche) bzw. einen Pfau (Ubaldo Ribeiro) zeigt, wohl kaum explizite Gemeinsamkeiten aufweisen und sich ebenso wenig für einen komparatistischen relationalen Vergleich eignen, werden durch die Offenlegung gemeinsamer Strukturelemente und die Rückbindung an ihre jeweiligen Kontexte als zwei Werke der Weltliteratur lesbar, die literarisch eine Epochenschwelle beschreiben und durch spezifische ästhetische und narratologische Elemente eine Reihe von Gegendiskursen beim Leser evozieren, die die jeweilige Geschichte in einem anderen Licht erscheinen lassen.

LITERATUR

- Barndt, Dieter (1976): Das Naturschutzgebiet Pfaueninsel in Berlin. Faunistik und Ökologie der Carabiden. Berlin.
- Béringuier, Richard (1877): Geschichte des Zoologischen Gartens in Berlin. Berlin.
- Borsò, Vitoria (2003): Europäische Literaturen versus Weltliteratur. Zur Zukunft von Nationalliteratur. In: Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Düsseldorf, S. 233-250.
- Brogí, Susanna (2009): Der Tiergarten in Berlin – ein Ort der Geschichte: eine kultur- und literaturhistorische Untersuchung. Würzburg.
- Damrosch, David (2010): How to Read World Literature. Chichester u.a.
- Ette, Ottmar (2005): ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz. Berlin.
- Foucault, Michel (1969): Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Frankfurt a.M.
- Germano, Idilva (2005): As memórias na toca do tempo: a narração da experiência brasileira nos romances de João Ubaldo Ribeiro. In: Revista de Ciências Sociais 26, H. 1/2, S. 117-125.
- Grosse, Max (1998): Brasilien – Itaparica. João Ubaldo Ribeiro: »Das Wunder der Pfaueninsel«. In: Faz.net v. 24. März 1998; online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/romanatlas/brasilien-itaparica-jo-o-ubaldo-ribeiro-das-wunder-der-pfaueninsel-1887205.html> [Stand: 31.5.2016].
- Hammelehle, Sebastian (2014): Preußische Ausschweifungen: Die Sexzwergin des Königs. In: Spiegel Online v. 18. September 2014; online unter: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/deutscher-buchpreis-2014-pfaueninsel-von-thomas-hettche-a-992046.html> [Stand: 31.5.2016].
- Hettche, Thomas (2014): Pfaueninsel. Köln.
- Hoffmann, E.T.A. (2005): Die Abentheuer der Sylvester-Nacht. Hg. v. Barbara Neymeyr. Stuttgart.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. (1947): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Amsterdam.
- Hutcheon, Linda (1989): A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. New York.
- Kämmerlings, Richard (2014): Ein Buch über das luftdünne Gespinst namens Zeit. In: Die Welt online v. 30. August 2014; online unter: <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article131739668/Ein-Buch-ueber-das-luftduenne-Gespinst-namens-Zeit.html> [Stand: 31.5.2016].
- Kilb, Andreas (2014): »Pfaueninsel« von Thomas Hettche. Liebesexplosionen vor preußischer Kulisse. In: Faz.net v. 9. September 2014; online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/liebesexplosionen-auf-hettches-pfaueninsel-13106455.html> [Stand: 31.5.2016].
- Köhler, Andrea (2014): Thomas Hettches Roman »Pfaueninsel«. Blicke aus Pfauenaugen. In: NZZ.ch v. 3. Oktober 2014; online unter: <http://www.nzz.ch/feuilleton/buecherherbst/blicke-aus-pfauenaugen-1.18395037> [Stand: 31.5.2016].

- Muranyi, Heike (2013): *Brasilien als insularer Raum. Literarische Bewegungsfiguren im 19. und 20. Jahrhundert*. Berlin.
- More, Thomas (1524): *Von der wunderbarlichen Innsel, Utopia genannt, das ander Buch, durch Thomam Morū ... erstlich zū Latin gar kürztlich beschriben und außgelegt*. Aus d. Lat. v. Claud. Cantiuncula von Metz. Basel.
- Nünning, Ansgar (1995): *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd. 1: Theorie, Typologie und Poetik des modernen Romans. Trier.
- Ribeiro, Thiago De Oliveira (2011): *Utopia e Colonização. O Feitiço da Ilha do Pavão, João Ubaldo Ribeiro. Trabalho de Conclusão no Curso de Graduação em Letras/Português*. Brasília.
- Scheck, Denis (2014): »Pfauneninsel« von Thomas Hettche. Thomas Hettche im Interview mit Denis Scheck in der Sendung »Druckfrisch« v. 7. September 2014; online unter: <http://www.daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/videos/pfauneninsel-von-thomas-hettche-100.html> [Stand: 31.5.2016].
- Seiler, Michael (1989): *Das Palmenhaus auf der Pfauneninsel*. Berlin.
- Ubaldo Ribeiro, João (1997): *O Feitiço da Ilha do Pavão*. Rio de Janeiro.
- Ders. (1999): *Das Wunder der Pfauneninsel*. Aus dem Port. v. Nicolai von Schweder-Schreiner. München.
- Winkels, Hubert (2014): *Im Paradies die Monster*. In: *Zeit Online* v. 13. September 2014; online unter: <http://www.zeit.de/2014/36/pfauneninsel-thomas-hettche-roman> [Stand: 9. Februar 2015].

Die matrilineare Familienstruktur in Julia Rabinowichs Roman *Spaltkopf* oder: Wer ist eigentlich Baba Yaga Girl?

YANETTA RYBALSKEYA

Abstract

The purpose of this paper is to explain what role the female family members have in Julia Rabinowich's first novel Spaltkopf (2008). The narrator and main character of the book is a girl called Mischka who emigrated with her family from the USSR to Austria when she was seven. During the narration, she highlights the importance of the matrilineal structure in her family and refers to fairy tales from Eastern and Western mythologies. Furthermore, Mischka frequently identifies herself with Baba Yaga, a witch from the Russian folklore, and calls herself, therefore, Baba Yaga Girl. As the most famous witch of Russian fairy tales and ambiguous mother, Baba Yaga emphasizes the aspect of femininity in the novel. This paper will demonstrate that exactly this figure is important for the interpretation of the main character and of the new family structure. I will reveal how Rabinowich uses these intertextual and fairy tale elements to create Mischka's female identity.

Title: The Matrilineal Family Structure in Julia Rabinowichs Novel *Spaltkopf* or Who is Baba Yaga Girl?

Keywords: matrilineal family structure; transcultural literature; intertextuality; fairy tales; Baba Yaga

In ihrem Erstlingsroman *Spaltkopf* schildert Julia Rabinowich das Schicksal einer russisch-jüdischen Familie, die in den 1970er Jahren aus der UdSSR nach Österreich emigriert. Im Zentrum des Romans steht ein siebenjähriges Mädchen, das den Namen Mischka trägt. Um diese Figur zu erschaffen, greift die in St. Petersburg geborene Künstlerin zwar auf ihre eigenen Kindheitserlebnisse zurück (vgl. Schwens-Harrant 2014: 67) – im Alter von sieben Jahren wurde die ahnungslose Julia genauso wie ihre Heldin Mischka von den Eltern nach Österreich gebracht –, arbeitet diese jedoch unter einer Reihe von Modifikationen poetisch um.

Die Tatsache, dass Rabinowich in ihrem Roman autobiographisches Material verarbeitet, führt zwangsläufig dazu, dass ihr Werk hauptsächlich vor dem sozial-geschichtlichen Hintergrund untersucht wird (vgl. Willms 2012). Im Bemühen aber, möglichst genaue Parallelen zwischen dem Leben der Protagonistin und dem der Autorin zu ziehen, läuft man Gefahr, das Werk als eine künstlerisch aufgearbeitete Autobiographie bzw. Familiengeschichte der Autorin zu simplifizieren und somit wichtige sozialkritische Aspekte des Romans zu über-

gehen. Beim genauen Lesen entdeckt man eine tiefgreifende Struktur im Text, die auf den ersten Blick verwirrend wirkt und den Leser sprachlos hinterlässt, sei es durch die drastische Ausdrucksweise, durch die eigenartige Spaltung der Perspektive oder durch die unglaubliche Komplexität der Bildersprache (vgl. Vertlib 2009). Aus der folgenden Selbstaussage Rabinowichs wird ebenfalls deutlich, dass der Roman keinesfalls als bloße Familienchronik angesehen werden darf:

Auf einer Ebene geht es um die Entwurzelung einer jüdischen Familie und deren Umpfropfung, Zerfall und Neudefinition. [...] Auf der anderen Ebene geht es um den Konflikt mit einer Identität, die man noch nicht kennt, nicht mehr kennen will. Auf einer dritten Ebene geht es um Verdrängung, Verdrängungsmechanismen und Folgen der Verdrängung. Und alle drei Themen sind natürlich miteinander untrennbar verbunden. (Rabinowich 2008)

Bemerkenswert ist hierbei, dass die Suche nach der Identität und die Neudefinition der Familie über die Beziehung zwischen Mutter und Tochter bzw. zwischen Großmutter und Enkelin definiert werden. Im Laufe der Handlung zerfällt die traditionell-patriarchalische Familie zugunsten einer neuen Familienstruktur, die matrilinear geprägt ist: Großmutter – Mutter – Tochter. Beim Prinzip der Matrilinearität werden soziale Stellungen, politische Titel und Privilegien über die mütterliche Linie vererbt. In Bezug auf den Roman *Spaltkopf* interessiert uns jedoch in erster Linie die genealogische Abfolge in der Familie: Ein Matri-Clan, wie eine matrilinear geprägte Familie von der Matriarchatsforscherin Heide Göttner-Abendroth bezeichnet wird, soll aus mindestens drei Generationen von Frauen bestehen, und zwar der Mutter und ihren Schwestern, deren Töchtern und Enkelinnen und direkt verwandten Männern (vgl. Göttner-Abendroth 2011: 19). Die Funktion des Vaters reduziert sich auf die des Zeegers. Es spielt dabei keine Rolle, wie lange er im Haus der Frau bleibt, da die Kinder immer zum Clan der Mutter gehören (vgl. ebd.). Die Familienkonstellation, die wir bei Rabinowich gegen Ende des Romans entdecken, erinnert sehr an eine als Matri-Clan organisierte Familie: »Wieder ist die Familie, wie es sich gehört: Mutter, Tochter, Enkelin.« (Rabinowich 2011: 177)

Auch für die Entwicklung der Persönlichkeit Mischkas spielt der Aspekt der Matrilinearität eine wichtige Rolle. Gemäß feministischer Theorien der 1980er Jahre entfaltet sich die weibliche Identität und die weibliche Psyche in erster Linie durch die Mutter-Tochter-Beziehung. Die feministischen Forscherinnen gehen davon aus, dass der Prozess der Selbstkonstituierung und der Selbstfindung bei einer Frau komplizierter bzw. ambivalenter als bei einem Mann verläuft, und stellen deshalb die Genealogie sowie die Interdependenz der Frau in der Rolle als Mutter und Tochter ins Zentrum ihrer Forschung (vgl. Cornejo 2006: 8). Dieses Interesse hängt ebenfalls mit einer damals neuen Tendenz in der Literatur zusammen. Während in den meisten klassischen Romanen der Generationenkonflikt überwiegend zwischen Vätern und Söhnen ausgetragen wird, rückt seit der Frauenbewegung die Mutter-Tochter-Beziehung in den Vordergrund des schriftstellerischen Interesses. In einer Reihe von literarischen Texten der 1980er Jah-

re wird das Thema Mutterschaft bzw. Tochioerschaft aus einem neuen Blickwinkel beleuchtet. Der Konflikt entsteht hier daraus, dass sich die Töchter weigern, von ihren Müttern aufgezwungene Frauenrollen in der patriarchalischen Struktur anzunehmen und sich aus allen Kräften bemühen, ihren eigenen Weg zu gehen (vgl. Kraft/Kosta 1993: 216). Die negativ besetzte Figur des realen Vaters tritt hingegen in den Hintergrund, die Mutter und die Sprache werden dabei zu symbolischen Repräsentanten des Vaters bzw. der patriarchalischen Ordnung. Denn die Aufgabe der phallisch besetzten Mutterinstanz ist, die Tochter im Sinne des herrschenden Patriarchats zu sozialisieren (vgl. Cornejo 2006: 140f.). Die Sprache spiegelt ihrerseits die symbolische Ordnung des Vaters wider und macht somit deren Unterdrückungsmechanismen sichtbar (vgl. ebd.: 68).

Bei Rabinowich haben wir allerdings außer der Figur der Mutter und der Tochter noch die der Großmutter im Spiel: Mischkas Identität wird sowohl durch die Großmutter mütterlicherseits, Ada, als auch durch die Großmutter väterlicherseits, Sara, maßgeblich geprägt. Die generationenübergreifende Nähe setzt jedoch einen regelmäßigen bzw. räumlichen Kontakt zwischen Großeltern und Enkelkindern voraus. Unter normalen Umständen ist das Zusammenleben mehrerer Generationen heutzutage nicht mehr üblich und kommt eher in ländlichen Regionen vor. Diese Tradition ist in der westlichen Welt nahezu verschwunden.

Angesichts der sozialpolitischen Veränderungen in den letzten Jahrzehnten scheint aber dieses Motiv in der Gegenwartsliteratur eine wichtige Rolle zu spielen. Einerseits beobachtet man eine Tendenz zur Aufarbeitung der Familiengeheimnisse und andererseits eine Neuinterpretation des literarischen Topos erzählender Großeltern, welche das Erlebte an ihre Enkelkinder weitererzählen (vgl. Millner 2012: 309). Es handelt sich dabei um Familienromane, Migrations- und Generationengeschichten, welche die tiefgreifenden gesellschaftlichen Umwälzungen des 20. Jahrhunderts thematisieren. Die Darstellung der Familienverhältnisse wird dabei auf die Perspektive der Kinder, also auf die der dritten Generation zugespitzt (vgl. ebd.). Neu ist in diesem Fall, dass die Enkelkinder in aktuellen Romanen, wie etwa Mischka bei Rabinowich oder Aleksandar in Saša Stanišić' Jugoslawienroman *Wie der Soldat das Grammofon repariert* nicht nur als Zuhörer, sondern auch als Aufschreiber fungieren (vgl. ebd.: 319).

Darüber hinaus weist die Problematisierung der Mutter-Tochter-Enkelin-Beziehung in *Spaltkopf* auf den hohen Stellenwert der Frau, insbesondere der Großmutter, in der jüdischen und russischen Tradition hin (vgl. Willms 2012: 126). Während die Großmutter im Judentum als Kern der jüdischen Identität auftritt, verfügt die russische Großmutter über eine gewisse Macht innerhalb der Familie. In der Regel sind die Großmütter nicht nur in den Familienalltag integriert, sondern übernehmen auch einen Großteil der Erziehungsaufgaben. Sie sind somit für Sozialisierung und Bildung ihrer Enkelkinder mitverantwortlich (vgl. Millner 2012: 314f.). Die Entwicklung des Kindes wird dementsprechend nicht nur durch die Eltern, sondern auch durch die Großmutter beeinflusst.

MISCHKAS VERZWEIFELTE IDENTITÄTSSUCHE

Die eigentliche Handlung im Roman *Spaltkopf* wird durch die Flucht einer russisch-jüdischen Familie aus der Sowjetunion, in der sie in ewiger Angst vor Geheimpolizei und Freiheitsberaubung leben muss, in den feindlichen Westen initiiert: »Für die Freiheit sei kein Preis zu hoch. Für die Freiheit hätten wir unsere Heimat geopfert und unsere Sprache.« (Rabinowich 2011: 81) – zitiert die Ich-Erzählerin ihren Vater. Heimat und Sprache werden in dieser Aussage in eine Reihe gestellt und sind der hohe Preis, den die Auswanderer für die Meinungsfreiheit zu bezahlen haben. Die Familie der Ich-Erzählerin darf unverhofft in Österreich bleiben, in einem Land, dessen Sprache keiner (ausgenommen die Großmutter Ada) spricht. Es entsteht eine paradoxe Situation: Diejenigen, die auf der Suche nach Freiheit aus der Heimat fliehen, können diese in der Fremde nicht ausleben, da es ihnen an Deutschkenntnissen mangelt.

Bedingt durch dieses biographische Ereignis fühlt sich die Hauptheldin immer wieder in einer Zwischenposition gefangen, was die Entwicklung ihrer Identität ziemlich beeinträchtigt: »Die Kontinentaltafeln, auf denen ich mit je einem Bein stehe, driften auseinander und ich stelle bedauernd fest, keine Meisterin des Spagats zu sein.« (Ebd.: 80) Und in der Tat verläuft Mischkas Entwicklung immer wieder in einem ›Dazwischen‹. Sie wächst zwischen Heimat und Fremde, zwischen Wirklichkeit und Märchenwelt, Kindsein und Erwachsensein auf: »So wie mich zuvor das Heimat- und das Emigrationsland zum Balanceakt zwangen, begehe ich nun eine Gratwanderung zwischen den Welten der Erwachsenen und der Jugend.« (Ebd.: 83) Das Erwachen ihrer Sexualität empfindet die Ich-Erzählerin demzufolge als ihre zweite Migration, der sie sich zu entfliehen bemüht (vgl. Hausbacher 2010: 34). Angesichts dieser Zwischenposition fällt es der Ich-Erzählerin schwer, die neugewonnenen Identitätselemente mit den schon bestehenden zu verbinden und sie in den Gesamtkomplex des Ichs zu integrieren (vgl. Erikson 1966: 143), was zusätzlich in ihrer Erzählweise zum Vorschein kommt. Sie beschreibt ihren Irrweg zwischen Russisch und Deutsch, zwischen Außenwelt und Innenwelt.

Sie schwankt sogar zwischen Mädchensein und Jungesein, da sie ihr Verhaltensmuster den Wünschen ihres Vaters anzupassen sucht: »Meine sprießende Weiblichkeit bringt ihn [den Vater; Y.R.] um seinen ersehnten Nachfolgersohn, der ich mich bis dahin mit Erfolg zu sein bemüht habe.« (Rabinowich 2011: 80) Mischkas Versuche, sich als Junge zu benehmen, scheitern, sobald sie in die Pubertät kommt.

Mit Beginn der Adoleszenz muss sich Mischka mit einer neuen patriarchalischen Ordnung abfinden. Alle Freiheiten, die ihr bisher vergönnt waren, werden abgeschafft. Die Wohnung der Familie wird zum familiären, pseudopositiven Raum der Hochkultur umgedeutet, während Wien mit negativen Eigenschaften besetzt wird. Plötzlich tritt das Haus der Eltern als moralische Instanz auf, gleichzeitig wird die Welt draußen als unmoralisch empfunden. Mit der ersten Periode ändern sich nicht nur Mischkas Körper und Körpergefühl, sondern auch

die Ansprüche ihrer Eltern an sie: Sie muss sich ab nun als ein anständiges Mädchen benehmen, was für sie mit beschränkter Freiheit verbunden ist.

Als Kind fällt es Mischka leicht, sich den Konventionen der Eltern zu beugen, als heranwachsendes Mädchen bereitet sie ihrem Vater Sorgen. Die Migration, die von ihm anfangs als Wiedergeburt und Befreiung empfunden wird, wird ab dem Zeitpunkt als Ursache für den Auflösungsprozess der Familie angesehen (vgl. Millner 2012: 312). Die Auswanderung wird bereut: »Ein Fehler sei es gewesen, ein Fehler!« (Rabinowich 2011: 81), beteuert der Vater. Auf tiefgreifende Probleme innerhalb der Familie, die oft zu deren Zerfall führen, verweist auch Weertje Willms in ihren Überlegungen zum Schaffen zweisprachiger Autorinnen: Die Erzählerfiguren, die als Kinder mit ihren Eltern ausgewandert sind, schildern ihr Erwachsenwerden unter ständigen Konflikten mit den Eltern, was sich oft in Rebellion oder Autoaggression der Kinder äußert (vgl. Willms 2012: 129). Das Migrationsland wird von den Eltern für die Entfremdung des Kindes verantwortlich gemacht und dementsprechend negativ besetzt, was den Entfremdungseffekt noch verstärkt (vgl. ebd.: 131). Auch Mischka darf ab jetzt abends nicht mehr ausgehen, damit sie nicht in die Versuchungen des ungezügelter Westens gerät und nicht »mit den Nichtsnutzen um die Häuser« (Rabinowich 2011: 82) zieht. Wie groß ist dann die Enttäuschung des Kindes, dem die Eltern politische Freiheit außerhalb der Heimat versprochen haben und im neuen Land nicht einmal eine persönliche gewähren wollen: »Ich stehe wütend vor dem Spiegel und höre den Schlüssel im Schloss des Kinderzimmers knirschen. Rapunzel hatte es besser als ich. Ich hasse die Haare, die unter meinen Achseln sprießen [...]. Ihretwegen werde ich eingemauert.« (Ebd.: 81) Wie aus dem Zitat hervorgeht, wird Mischka eingesperrt, damit sie den Verführungen des lasterhaften Westens nicht verfällt. Signifikant ist hier, dass nicht der Vater, sondern die Mutter den Schlüssel im Schlüsselloch dreht und somit für das Aufrechterhalten der patriarchalischen Ordnung sorgt. Das Kind wird dadurch am Verlassen des Raumes nicht nur durch ein verbales Verbot des Vaters, sondern auch durch eine von der Mutter versperrte Tür gehindert. Die Einschränkung der Bewegungsfreiheit eskaliert somit in einer extremen Raumreduktion. Das Mädchen fühlt sich im Elternhaus »eingemauert« und vergleicht sich deswegen mit der Märchenfigur Rapunzel. Diese ist nur eine der Selbstidentifizierungen der Ich-Erzählerin mit einer von mehreren Märchenfiguren im Roman, welche dazu dienen, unterschiedliche Frauenrollen kritisch zu hinterfragen. Unter solchen Umständen bleibt dem pubertierenden Mädchen nichts anderes übrig, als zu resignieren. So reagiert Mischka auf die patriarchalischen Verbote ihrer Eltern mit Fresssucht und versteckt sich allmählich hinter einer Schutzschicht aus Fett.

Trotz der Resignation setzt die Ich-Erzählerin unbewusst ihre Identitätssuche fort, und zwar durch das Schreiben. Laut der französischen Poststrukturalistin Hélène Cixous, die sich intensiv mit dem weiblichen Schreiben (*écriture féminine*) beschäftigt, kann die Frau nur durch die eigene Textproduktion zu ihrer weiblichen Identität gelangen. Nach Cixous zeichnet sich das weibliche Schreiben im Gegensatz zum streng geordneten und steif strukturierten männlichen Schreiben durch höhere Sinnlichkeit, offensichtliche Erotik und spiele-

rischen Umgang mit der Sprache aus (vgl. Frei Gerlach 1998: 60). Beim Erwachen ihrer Sexualität vertieft sich Mischka ins euphorische Schreiben: »Meine Klassenkolleginnen gehen schwimmen, ich sitze mit feuchtem Höschen bei Sonnenschein im abgedunkelten Raum und tippe meine Leidenschaft auf endlose Bögen Thermopapier.« (Rabinowich 2011: 83) Darüber hinaus kann Mischkas Bericht über das Schicksal ihrer Familie und über ihre Identitätssuche als ein Musterbeispiel des weiblichen Schreibens angesehen werden.

Erst nach dem Tod des Vaters erobert Mischka ihre Freiheit zurück und begibt sich erneut auf Entdeckungsreise in die neue Welt. Sie genießt alle Angebote des Wiener Nachtlebens: »Eine Kopfhälfte kahlrasiert, die andere gefärbt, Hals, Hände, Gedanken befleckt, streife ich ungestraft durch die Wiener Nacht.« (Ebd.: 140) Mischkas Identitätssuche treibt sie immer wieder zu neuen Heldentaten an: Sie trifft sich wahllos mit Männern, probiert Drogen, betrinkt sich und schläft in U-Bahnen und Diskotheken. Sie experimentiert mit dem Leben in einer Art Kommunalwohnung im Ostteil Berlins, in der sie unter »Proletariat, Studenten, Halbkriminelle[n], Alkoholiker[n]« wohnt und »Gemeinschaftsküche, Groß-WG, besetzte Bäder« (ebd.: 147) genießt. Letztendlich heiratet sie ihren Freund Franz, der Mischka eigentlich eher als Rechtfertigung vor der Welt braucht, um seine Homosexualität zu tarnen. Selbst die Geburt einer Tochter bringt Mischka keine Zufriedenheit: Sie weiß immer noch nicht ihren Platz in der Welt zu finden.

SELBSTIDENTIFIZIERUNG DER ICH-ERZÄHLERIN MIT MYTHISCHEN FRAUENGESTALTEN

Den Weg zu ihrem Selbst beschreibt die Ich-Erzählerin als eine enge Verflechtung von realen Erlebnissen und vielseitigen Anspielungen auf Märchen sowie Werke der Weltliteratur. Diese Elemente stellen allerdings keine bloßen Verweise auf mythologische und literarische Figuren dar, sondern sind wichtige Identitätsbestandteile der Ich-Figur. Interessant ist, wie bereits erwähnt, dass weibliche Gestalten, auf die sich Mischka hin und wieder im Laufe des Romans bezieht, unterschiedliche Verhaltensmuster von Frauen repräsentieren.

Die untrennbare Synthese der Realität und Mythologie wird der Protagonistin noch vor ihrer Geburt vorherbestimmt: »Vor ihr [der schwangeren Mutter der Ich-Erzählerin; Y.R.] lag ein Buch. Ein abgegriffener Stoff, darauf eingestanzte in goldenen Lettern ›Russische Märchen‹. [...] [A]lle eröffnet mit feierlich großen Schnörkelbuchstaben. Kyrillisch.« (Ebd.: 15) Die schwangere Frau denkt an ihr ungeborenes Kind und wünscht sich ein Mädchen »mit einer Haut so weiß wie Schnee und einem Mund rot wie Blut.« (Ebd.) Es fällt nicht schwer, aus dieser Beschreibung eine Anspielung auf Schneewittchen herauszulesen. Dies ist die Rolle, welche die Mutter ihrer noch nicht geborenen Tochter unwillkürlich vorschreiben will. Wie sich allerdings im Laufe der Handlung herausstellt, kommt diese Märchenfigur für Mischka als Identifikationsmuster nicht in Frage, denn sie wird nach ihren eigenen Vorstellungen leben.

In der oben vorgestellten Szene ist bemerkenswert, dass das Märchen, das aufgeschlagen vor der Mutter liegt, nicht von Schneewittchen, sondern von der Herrin des Kupferberges handelt. Es geht um die allegorische Vorstellung der Uralvölker vom weiblichen Geist des Uralgebirges. Die Herrin des Kupferberges hütet Bodenschätze und erscheint vor Menschen in Gestalt einer wunderschönen Frau in malachitgrünen Kleidern, verwandelt sich aber, sobald sie ihr zauberhaftes Reich betritt, in eine grüne Echse. Angesichts der Fähigkeit, sich zwischen der Menschenwelt und dem Naturreich zu bewegen, kann diese Märchenfigur als weibliche Naturkraft in Person betrachtet werden. Dank der Sammlung von Kunstmärchen *Malachitschatulle. Märchen aus dem Ural*, die vom sowjetischen Schriftsteller Pavel Petrovič Bažov verfasst ist, hat diese Gestalt eine große Popularität im ganzen russischen Sprachraum erlangt (vgl. Balina 2005: 115). Diese Figur trägt außerdem etwas Gewalttätiges in sich, denn wir lesen bei Bažov: »Вот она, значит, какая Медной горы Хозяйка! Худому с ней встретиться – горе, и доброму – радости мало.«¹ (Bažov 180: 54) Die Begegnung mit der Herrin des Kupferberges bringt einem schlechten Menschen demzufolge Unglück und bereitet dem guten auch wenig Freude (vgl. Balina 2005: 115). Eine ähnliche Ambivalenz im Verhalten kann man ebenfalls bei Rabinowichs Hauptheldin wiederfinden. In ihren Selbstreflexionen beschreibt sich Mischka als eine zu (Auto-)Aggression neigende Person, wodurch eine Parallele zwischen ihr und der mythischen Hüterin der Uralbodenschätze entsteht. Unter den Familienmitgliedern ist sie außerdem die einzige, die Grenzen überschreitet und sich zwischen der Heimat und dem Zielland frei bewegt (vgl. Schweiger 2012: 168).

Zur mythenorientierten Selbstwahrnehmung Mischkas trägt entscheidend die Tatsache bei, dass sich die Großmutter Ada der mythologischen sowie der klassischen Literatur bedient, um ihre Enkelin spielerisch in die Hochkultur einzuführen: »Wir spielen alles [...]: russische Märchen und klassische Literatur, absurd in einander vermengt.« (Rabinowich 2011: 46) Aber auch im Selbstspiel pflegt Mischka sich mit der einen oder der anderen Märchenfigur zu vergleichen, wenn sie ihre Lage abzuschätzen oder das gerade Erlebte zu verarbeiten sucht.

Die Märchenfigur, mit der sich Mischka im Laufe der Handlung nicht nur vergleicht, sondern völlig identifiziert, ist Baba Yaga, eine Hexe aus russischen Märchen. Genauso wie die Herrin des Kupferberges zeichnet sich die Gestalt von Baba Yaga durch eine ambige Natur aus und vereinigt in sich Leben und Tod, Zerstörung und Erneuerung, das Weibliche und das Männliche. Letzteres wird durch den Mörser und Stößel symbolisiert, die Baba Yaga als Transportmittel verwendet (vgl. Goscilo 2005: 13). Ihren Ursprung hat die russische Hexenfigur in der altslawischen Vorstellung von einer dreifachen Göttin bzw. der archaischen Mutter, die als Patronin des weiblichen Geschlechtes gilt. Die Hypostase von Baba Yaga als Urmutter ist indessen mit dem Aufkommen des Patriarchats

1 | »Ach, so ist sie, die Herrin des Kupferberges! Falls der schlechte Mensch ihr begegnet, erwartet ihn Unheil, falls der Gute – auch wenig Freude.« (Übers. Y.R.)

verloren gegangen, so dass sie dämonisiert und zu einer hässlichen Kindesentführerin degradiert wurde (vgl. Gobrecht 1985: 106f.). Die Bestätigung für die ursprünglich positive Konnotation von Baba Yaga findet man in einigen Märchen: In einzelnen Fällen wird sie mit dem Attribut des Herdfeuers versehen, tritt als Mutter oder Tante, nie aber als Gattin auf (vgl. ebd.).

Durch die Selbstidentifikation mit der russischen Hexe Baba Yaga schreibt sich Mischka in vielerlei Hinsicht die Eigenschaften zu, mit denen diese Märchenfigur ausgestattet ist. Es ist nicht ohne Absicht, dass gerade diese Gestalt als Identifikationsfigur für die Protagonistin ausgewählt wird. Der Figur Baba Yaga fällt eine besondere Rolle in der russischen Mythologie zu: Sie ist die Vermittlerin zwischen der realen und mythischen Welt, bald agiert sie als Helferin, bald als Menschenfresserin (vgl. Johns 2004: 3). Die Ich-Erzählerin weist selbst auf diese widersprüchliche Handlungsweise von Baba Yaga hin: »Mal hilft sie [Baba Yaga; Y.R.] den Menschen, die sie aufsuchen, weil ihnen nichts anderes übrig bleibt, mal frisst sie sie, je nach Laune, auf«. (Rabinowich 2011: 25)

Bis heute gibt es keine einheitliche Meinung darüber, woher der Name *Baba Yaga* stammt (vgl. Zipes/Goscilo/Forrester 2013: XXII). Der erste Teil *baba* ist einerseits die Bezeichnung für eine verheiratete Frau aus dem Volk, andererseits die Kurzform des Wortes *babuška*, mit welcher russische Kinder ihre Großmütter meist ansprechen (vgl. Šanskij 1965: 3). Gerade dieses Diminutiv wird bei jeder Erwähnung von Mischkas Großmutter väterlicherseits, der Großmutter Sara, verwendet. Wenn man nun die beiden Namen Baba Sara und Baba Yaga nebeneinanderstellt, fällt sofort auf, dass sie zum Verwechseln ähnlich klingen. Die ohnehin mystisch wirkende Großmutter wird dadurch unfreiwillig mit der russischen Hexe assoziiert.

Die Etymologie des zweiten Teils des Namens von Baba Yaga lässt sich nur schwer nachweisen. Dem amerikanischen Forscher Jack Zipes zufolge leitet sich das Wort *Yaga* vom russischen Verb *chat'*, »fahren«, oder vom deutschen Substantiv *Jäger* ab (vgl. Zipes/Goscilo/Forrester 2013: XXIII). Bei Vladimir Dal' findet man überdies das Verb *jagat'*, »schreien, toben, schimpfen«, was das Wort *jaga* auch als »Tobende, Schreiende« deuten lässt (vgl. Dal' 1955: 672).

Im Roman *Spaltkopf* beobachtet man eine eigenartige literarische Adaption des Namens dieser Märchengestalt. Da die Ich-Erzählerin eine emotionale Nähe zu der Hexenfigur empfindet, modifiziert sie den Namen Baba Yaga durch den Zusatz des englischen Wortes *girl* und nennt sich dementsprechend Baba Yaga Girl. Wenn sich Mischka mit der russischen Hexe gleichsetzt, heißt es nicht, dass sie sich selbst ausschließlich als gewalttätig, hässlich oder alt inszenieren möchte. Nicht ihre Bösartigkeit, sondern die Ambivalenz ihres Charakters und die Verkörperung der archaischen weiblichen Kraft macht Baba Yaga zu einem Identifikationsvorbild für die Ich-Erzählerin. Sie braucht diese Selbstidentifizierung, um ihre eigene Zwiespältigkeit zu rechtfertigen.

Hinzu kommt noch, dass Baba Yaga in einigen Märchen nur Yaga oder Yagišna genannt wird. Die letztere Bezeichnung ist ein offensichtliches Matronym und suggeriert, dass sie die Tochter einer Yaga ist, die genauso wie sie Yaga heißt (vgl. Zipes/Goscilo/Forrester 2013: XXIII). In den meisten Märchen tritt

nur eine Baba Yaga auf, in einigen finden sich zudem drei, welche in der Regel Schwestern oder Cousins sind (vgl. ebd.: XXXIV). Diese Dreifaltigkeit von Baba Yaga erlaubt uns, wie bereits erwähnt, eine Parallele in Rabinowichs dreiteiliger Struktur des weiblichen Familienkosmos Mutter – Tochter – Enkelin zu erkennen. Die weiblichen Figuren im Roman entfalten ihre Kraft ebenfalls erst in der Mutterrolle und nicht in der als Ehefrau.

In ihrer Selbstinszenierung als Baba Yaga Girl zieht Mischka nicht nur Parallelen zwischen eigenen Handlungsweisen und denen von Baba Yaga, sondern wünscht sich auch deren märchenhafte Behausung: »Ich möchte meine wandelnde Hütte zurück, die auf mein Wort gehorcht! Meine eigenen vier Wände, von einem kleinen, hübschen Zaun aus Menschenknochen umgeben.« (Rabinowich 2011: 177) Diese Beschreibung trifft genau auf die Beschreibung von *izbuška na kur'ih nožkah* ›Häuschen auf Hühnerbeinchen‹ zu, die man in russischen Volksmärchen vorfindet (vgl. Johns 2004: 140f.). Es handelt sich um eine Holzhütte auf Hühnerbeinchen, die sich auf ein Kommando hin um ihre eigene Achse drehen kann. Das Häuschen von Baba Yaga ist im tiefen Wald gelegen und stellt eine Art Tür zwischen dem Diesseits und Jenseits dar (vgl. Johns 2004: 22). Im Fall von Mischka erfüllt diese Wohnungsart zwei Funktionen. Einerseits wünscht sich die Erzählfigur ein Häuschen auf Hühnerbeinchen, da es ein unabdingbares Requisit von Baba Yaga ist, mit der sie sich immer wieder assoziiert, andererseits versinnbildlicht das instabile Haus ohne Fundament die wackelnde Identität der Ich-Erzählerin.

Auf der Reise nach Russland wird die Heldin ebenso von Baba Yagas Attributen begleitet, die in diesem Fall eher parodistisch markiert sind (Ekelund 2015: 201). Nicht zufällig bekommt Mischka im Flugzeug gerade Hähnchen serviert. Da die Ich-Erzählerin unter Flugangst leidet und dies nicht kontrollieren kann, passiert ihr etwas Blamables: »Das Tablett gerät in Schiefelage, entgleitet meinen Händen, das Huhn landet auf meinem Schoß. Bevor ich ohnmächtig werde, suche ich an ihm Halt.« (Rabinowich 2011: 184) In Anbetracht der Eigenschaften des Häuschens auf Hühnerbeinchen kann man festhalten, dass hier ein Paradox vorliegt: Die Ich-Erzählerin sucht Halt an etwas, was bereits als ein Teil der Instabilitätsmetapher eingeführt wurde. Das moderne Baba Yaga Girl kommt in St. Petersburg zwar in einem Flugzeug an, im Gegensatz zu ihrer Identifikationsfigur, die weite Strecken in einem Kessel (zu russisch *stupa*) überwindet, und betritt nun den russischen Boden mit einem Hühnerbein in der Hand: »Als ich eine Stunde später russischen Boden betrete, fällt mir erst in der Ankunftshalle auf, dass ich das Hühnerbein immer noch in meiner Hand halte.« (Ebd.)

Ein weiteres Requisit von Baba Yaga entdeckt man auf dem Foto in Mischkas Reisepass: »In meinem Pass eine Fotografie aus meiner Punk-Hochblüte: eine silberne Hühnerkralle im Ohr.« (Ebd.: 184) Das Hühnerbein erscheint unter anderem auch auf dem allerwichtigsten Dokument, das die Identität eines Menschen bestätigt. So kommt es zu einer Verschmelzung der realen und imaginären Identität der Ich-Erzählerin.

Neben den genannten indirekten Vergleichen mit Baba Yaga findet man Passagen, in denen sich die Ich-Erzählerin unmittelbar mit dieser Märchenfigur

gleichsetzt. Während der Hochzeit ihres Exmannes, zu der Mischka kurz nach der Abtreibung ihres zweiten Kindes erscheint, äußert sie den Wunsch, ihren ehemaligen Mann zu töten: »Ich würde den schönen Franz gerne töten, so wie das Ungeborene vor einer Woche. Eine Baba Yaga darf das. Man kann es sogar von ihr erwarten.« (Ebd.: 181) Die russische Hexe steht demzufolge sinnbildlich für eine willensstarke Frau, die allerdings zu Gewalt fähig ist (vgl. Schwaiger 2013).

Mischka ist mit ihrer Selbstidentifikation als Baba Yaga keineswegs zufrieden, da die grauenvolle Hexe nicht die Figur ist, zu der sie in Wirklichkeit werden wollte: »Ich wollte eine Nixe sein. Mit fließendem Seetanghaar und beredten Augen. Wollte Männer an meine Klippen locken und wäre bereit gewesen, für eine menschliche Seele stumm und mit schmerzenden Füßen zu tanzen. Es ist sich aber nur eine Baba Yaga ausgegangen.« (Rabinowich 2011: 181) Es liegt auf der Hand, dass Rabinowich an dieser Stelle auf Andersens Märchen *Die kleine Meerjungfrau* Bezug nimmt, in dem sich die Nixe aus Liebe zum Prinzen an die Meereshexe wendet und einen für sie unvorteilhaften Tausch macht: ihre Zunge gegen menschliche Beine. Da die Liebe der Meerjungfrau jedoch unerwidert bleibt, muss sie auf der Hochzeit des Prinzen stumm sowie mit stechenden Schmerzen in den Füßen und im Herzen tanzen (vgl. Kraß 2010: 363). Die Situation, in der sich die Protagonistin während der Hochzeit befindet, erinnert sehr an die Geschichte der Meerjungfrau: Mischka ist wie Andersens Meerjungfrau zu einer Hochzeit eingeladen, auf der die Rolle der Braut einer anderen gehört. Die Nixe hätte eine Chance, durch die Ermordung des Prinzen ihr Leben zurückzugewinnen (vgl. ebd.: 354f.), die ergreift sie aber nicht. Im Gegensatz zu ihr ist Mischka nicht bereit, eine solch passiv-masochistische Rolle zu spielen und erklärt sich selbst zu einer Person, die durchaus in der Lage wäre, den ehemaligen Mann zu töten (Ekelund 2015: 201). Denn sie sei ihrer eigenen Aussage nach grausam genug, ihr ungeborenes Kind abtreiben zu lassen und findet auch eine Rechtfertigung für diese Tat: »Eine Baba Yaga darf das. Man kann es sogar von ihr erwarten.« (Rabinowich 2011: 181) Demzufolge nimmt die Ich-Figur ihre Mordlust und die erlebte Abtreibung als typisches Verhaltensmuster einer grausamen Hexe wahr, die über das Leben und den Tod entscheiden darf. Auch hier entdeckt Mischka eine Eigenschaft in sich, die sie zu einer Baba Yaga macht, denn man kann viele Märchen finden, in denen Baba Yaga über das Leben und den Tod menschlicher Wesen und der Natur waltet (vgl. Johns 2004: 19).

Im Hinblick auf die Selbstinszenierung der Protagonistin als einer Märchenhexe ist es nicht uninteressant, den Namen Mischka genauer zu betrachten. Im Grunde genommen gibt es im Russischen weder Mischka noch Mischa, wie Rabinowichs Heldin in einigen Publikationen genannt wird (vgl. Willms 2012: 128, 132), als weiblichen Vornamen. Das Wort *miška* bzw. *Miška* ist einerseits ein Diminutiv vom Wort *medved'*, »Bär«, andererseits die Koseform des männlichen (!) Vornamens Mihail (vgl. Slovar' ličnyh imen N.A. Petrovskogo). Hinzu kommt noch, dass auch der Bär in der russischen Tradition den Namen Mihail bzw. Mihail Potapyč trägt (vgl. Žuravlev/Šanskij 2007: 120f.). Da es sich bei Mischka im Roman *Spaltkopf* nicht um eine männliche, sondern eine weibliche Figur

handelt, ist für die Deutung ihres Namens vor allem die Etymologie des Wortes *medved'* von Interesse. Im russischen Wort *medved'* kann man zwei Stämme erkennen: Der erste Teil, *-med-*, bedeutet Honig und der zweite, *-ved-*, stammt vom veralteten Verb *vedat'*, was zu Deutsch so viel wie ›wissen‹ heißt. *Medved'* ist dementsprechend derjenige, der sich mit dem Honig auskennt, also von ihm weiß (vgl. Zipes/Goscilo/Forrester 2013: XXIII). Das russische Wort *ved'ma*, ›Hexe‹, leitet sich ebenfalls vom Verb *vedat'* ab (vgl. Vasmer 1986: 285). Diese Tatsache kann die eigenartige Namenswahl für die Ich-Figur erklären. Falls wir annehmen, dass Rabinowich den Namen Mischka vom Wort *medved'* ableitet, steht dieser sowohl dem Verb *vedat'*, ›wissen‹, als auch dem Substantiv *ved'ma*, ›Hexe‹, semantisch nahe. Somit kann auch der Name der Hauptheldin als eine versteckte Anspielung auf die russische Hexe Baba Yaga gelesen werden.

Im Zusammenhang mit dem Identitätskonflikt der Ich-Erzählerin soll außerdem die Metaphorik der titelgebenden Figur Spaltkopf, die sowohl für die Großmutter als auch für die Enkelin Mischka eine essenzielle Rolle spielt, angesprochen werden (vgl. Hausbacher 2010: 33). Beim Mythologem Spaltkopf handelt es sich um eine geschickte Kreation Julia Rabinowichs: »Auch die Russen sind mir drauf reingefallen, nicht nur die Wiener, nicht nur die Deutschen, nicht nur Engländer oder Italiener, sondern auch Russen, die sagten: Sag, wo hast du das Märchen her, ich hab noch nie etwas vom Spaltkopf gehört.« (Schwens-Harant 2014: 68)

Die Protagonistin empfindet den Spaltkopf als ein privates Ungeheuer und liefert seine Beschreibung: »Der Spaltkopf, der sich von den Gedanken und Gefühlen anderer ernährt, ein teilnahmsloser Vampir, aufmerksam, unsichtbar, bedrohlich, hat jedoch etwas unangenehm Persönliches, ein privates Ungeheuer, auf meine Familie angesetzt, maßgeschneidert.« (Rabinowich 2011: 25f.) Zum ersten Mal wird der Spaltkopf als eine Schreckensfigur für die Kinder in die Handlung eingeführt (vgl. Schweiger 2012: 164). Mischkas Mutter setzt den Spaltkopf als Drohmittel ein: Die Kinder sollen ins Bett gehen, »[s]onst kommt der Spaltkopf.« (Rabinowich 2011: 21) Dieses unsichtbare und körperlose Wesen wird von ihr in groben Zügen wie folgt beschrieben: »ein großer, schwebender Kopf, der sich über die Menschen stülpt. Und dann [...] saugt er sie aus. Wenn sie nicht aufpassen.« (Ebd.: 19) Das einzige Mittel, ihn zu besiegen, wäre, ihn zu Gesicht zu bekommen (vgl. ebd.: 22).

Im Laufe der Handlung stellt sich außerdem heraus, dass der Spaltkopf metaphorisch für abgespaltene und verdrängte Bewusstseinsinhalte von Großmutter Ada steht, er ist eine Metapher des Vergessens und Verdrängens (vgl. Willms 2012: 129). Ada ist seit einem traumatischen Kindheitserlebnis von ihm besessen: »Das ist die Tinte, mit der ich, ihr Chronist, ihr Leben festhalte.« (Rabinowich 2011: 23) Infolge eines Pogroms, den Ada als Kind erlebt, verliert sie ihren Vater. Dieses traumatische Erlebnis löst bei der kleinen Ada eine ablehnende Haltung und Verleugnung der jüdischen Identität aus. Doch gegen Ende ihres Lebens wird sie immer häufiger von den verdrängten Erinnerungen gequält. »Sie kneift die Augen, die sie immer mehr im Stich lassen, zusammen, bis die wabernde rote Fläche hinter ihren Lidern entsteht, in der ich, ihr Spaltkopf, war-

te.« (Ebd.: 142) Der Spaltkopf saugt ihre Energie aus und wächst. Je größer er wird, desto länger werden die Kursivpassagen, die seine Perspektive auf das Geschehene darstellen und sie graphisch hervorheben. So zieht sich der Prozess der Verdrängung durch die ganze Handlung hindurch und bekommt nicht nur eine eigene Gestalt, sondern noch eine eigene Stimme (vgl. Hausbacher 2010: 36). Die Auseinandersetzung der Großmutterfigur mit ihrem verborgenen Ich wird dadurch versprachlicht. Es ist wichtig anzumerken, dass der Spaltkopf seinen eigenen Blick auf das Geschehene hat, den Blick eines Beobachters. Gerade durch den Spaltkopf wird Adas Geschichte rekonstruiert. Demzufolge lässt sich festhalten, dass der Spaltkopf die zweite Erzählinstanz ist.

»DER WEIBLICHE KOSMOS«

Im Hinblick auf die Figurenkonstellation ist im Roman *Spaltkopf* die Dominanz der weiblichen Figuren sehr auffällig. Die Familiengeschichte der Protagonistin wird im Zeichen der Matrilinearität erzählt (vgl. Schweiger 2012: 166). Obwohl die aus der UdSSR stammende Familie traditionellerweise patriarchalisch geprägt ist, tritt der Vater nur nominell als Oberhaupt auf. In der neuen Heimat muss sich die Mutter um das finanzielle Wohl der Familie kümmern, damit sich ihr Mann der Malerei widmen kann. Somit übernimmt sie die Rolle der Hauptversorgerin. Im Mittelpunkt der Familienkonstellation steht allerdings die Großmutter Ada, die das Geheimnis über die jüdische Identität der Familie birgt (vgl. Willms 2012: 126). Der leitmotivische Satz »Die Zahl ist das Wort und das Wort ist das Wissen und das Wissen ist die Macht« (Rabinowich 2011: 41) offenbart ebenfalls, dass gerade die Großmutter Ada die tatsächliche Macht über die Familie hat. Allein sie verfügt über das Wissen, das den übrigen Familienmitgliedern im Laufe beinahe der gesamten Handlung verheimlicht bleibt (vgl. ebd.: 127). In russischen Märchen weiß nur Baba Yaga, wo das allheilende Wasser des Lebens zu finden ist und wie der Held seine Aufgaben zu lösen hat (vgl. Gobrecht 1985: 106). In *Spaltkopf* übernimmt die Großmutter Ada die Rolle der Allwissenden; somit trägt sie ebenfalls wie andere weibliche Figuren im Roman eine der Eigenschaften von Baba Yaga in sich. Erst kurz vor Adas Tod erfährt die Ich-Erzählerin rein zufällig von der jüdischen Identität ihrer Großmutter (vgl. Schweiger 2012: 170).

Interessant ist, dass die beiden Großmütter Mischkas als willensstarke Persönlichkeiten auftreten, die sich andere Familienmitglieder unterordnen. Die Ich-Erzählerin beschreibt die matrilineare Struktur ihrer Familie sehr treffend: »Der weibliche Kosmos ist mir nicht unbekannt: meine beiden Großmütter bilden zwei Dynastien im Zeichen des Matriarchats.« (Rabinowich 2011: 93) Die Großmutter väterlicherseits, Baba Sara, ist eine Frau vom Lande, die keine großen Ansprüche an Kunst und Literatur stellt. Anders sieht es bei Mischkas Großmutter mütterlicherseits, Ada, aus. Als Tochter eines Konditoreibesitzers hat sie sich zur angesehenen Universitätsprofessorin hocharbeiten können: »Sie hatte die Schule mit Auszeichnung beendet und sofort an der Universität inskribiert.«

(Ebd.: 98) Ada spricht von Kindheit an Deutsch und ist »Autorin mehrerer wissenschaftlicher Bücher« (ebd.). Somit repräsentiert die Großmutter mütterlicherseits die rationale Seite des weiblichen Familienkosmos.

Im Gegensatz zu Ada steht Baba Sara in einer engen Verbindung mit dem Volkstümlichen. Die Art und Weise, wie Baba Sara beschrieben wird, rückt diese Frauenfigur an die Grenze des Irrationalen: Sie trägt einen hüftlangen Zopf, pflegt abends Tarotkarten zu legen und trennt sich nie von ihrem Kaftan mit roten Rosen (vgl. ebd.: 95f.). Die Enkelin rühmt ihre Großmutter Sara als eine »machtvolle Alchemistin der Küche« (Ebd.: 93) und weiß, dass diese eine heimliche Kettenraucherin ist. Trotz ihrer Ungebildetheit ist Baba Sara weise. Sie ist die einzige in der Familie, die Jiddisch spricht, »eine Sprache, die kein vernünftiger Mensch, kein Literat je in den Mund nehmen würde.« (Ebd.: 97) All diese Attribute rücken die Großmutterfigur an die Grenze des Mythischen und bestätigen, dass ihre Fähigkeiten weit über das logische Denken und Wissen hinausreichen. Nicht von ungefähr wird darauf hingewiesen, dass die Großmutter Sara ihre Haare offen trägt, wenn sie Tarotkarten legt. In der russischen Tradition wird das Tragen von offenen Haaren bei einer älteren Frau als äußerst unanständig angesehen. Dies ist mit dem slawischen Aberglauben verbunden, dass die Frau über die offenen Haare in Kontakt mit bösen Geistern und dämonischen Kräften treten kann. Deswegen war es unter Frauen üblich, die Zöpfe während der Wahrsagereien zu entflechten (vgl. Andreev 2000: 191). Somit verkörpert die Großmutter Sara die mystische Seite der weiblichen Familienkraft. Jedes Mal, wenn die Ich-Figur von ihr spricht, benutzt sie die russische Anredeform *Baba Sara*, was, wie bereits erwähnt, dem Klang nach an den Namen der russischen Hexe Baba Yaga erinnert. Hingegen wird die andere Großmutter ausschließlich *Großmutter Ada* genannt.

Die Ich-Erzählerin Mischka scheint die weibliche Urkraft von beiden Großmüttern geerbt zu haben. Großmutter Sara umhüllt ihre Enkelin mit »weiche[r] Wärme« (Rabinowich 2011: 93) bei der letzten Umarmung der beiden; Großmutter Ada sorgt eifrig für ihre Bildung. Ihrem Äußeren nach ist Mischka fast ein Ebenbild von Baba Sara (vgl. Schweiger 2012: 166). Sie weist selbst auf diese Tatsache hin: »Baba Sara ist mir so ähnlich, dass ich bereits mit sieben Jahren weiß, wie ich mit fünfundsechzig aussehen werde.« (Rabinowich 2011: 24) Die äußerliche Ähnlichkeit zwischen der Großmutter und der Enkelin spiegelt sich später in der Ähnlichkeit zwischen Mischka und ihrer Tochter wider (vgl. Schweiger 2012: 166). Mit der Großmutter Ada weist die Hauptheldin ebenso eine auffällige Gemeinsamkeit im Aussehen auf: »Ich trage den verhassten Pagenkopf, den Fluch der Familie. Meine Großmutter Ada trägt ihn in Hellrot, meine Mutter rabenschwarz.« (Rabinowich 2011: 18) Dabei wird in Mischkas Familie nicht nur der gleiche Haarschnitt getragen, sondern auch eine fast obsessive Gewohnheit, sich ständig im Spiegel anzusehen und sich auffällig zu schminken, von einer weiblichen Generation zu der anderen weitergegeben.

Signifikant ist, dass beide Großväter der Ich-Erzählerin zum Zeitpunkt der Handlung nicht mehr am Leben sind und der Vater Lev nur nominell als Familienoberhaupt gilt. Er ist zwar der älteste Mann in der Großfamilie, der sich mit

der Zeit zu einem richtigen Tyrannen entwickelt, hat aber eine viel zu enge Bindung an seine Mutter. Er zerbricht an ihrem Tod und scheitert an der Emigration. Von Heimweh und Trauer geplagt, kehrt Mischkas Vater nach dem Fall des Eisernen Vorhangs in seine Heimatstadt zurück, wo er bald darauf stirbt (vgl. Willms 2012: 133). So verblasst die Vaterfigur im Schatten der beiden großmütterlichen »Urgewalten« (Rabinowich 2011: 99).

Die Hauptfigur selbst lässt auch keine dominante männliche Figur in ihr eigenes Leben eintreten. Ihren Ehemann Franz braucht sie nur als Rechtfertigung vor sich selbst, da sie sich durch ihn eine endgültige Integration in die österreichische Gesellschaft erhofft. Er braucht sie ebenfalls nur als Rechtfertigung, allerdings vor der Welt, um seine Homosexualität zu tarnen (vgl. ebd.: 157). Obwohl die beiden eine Tochter bekommen, endet diese Ehe mit einer Scheidung. Alle anderen Männer und Liebhaber Mischkas, die ab und zu im Roman erwähnt werden, bleiben gar namenlos. Nachdem Mischkas Versuch scheitert, sich in der Rolle als Ehefrau zu verwirklichen, zieht sie wieder in die Wohnung ihrer Mutter ein. Somit wird der weibliche Kosmos innerhalb der Familie wieder hergestellt: »Wieder ist die Familie, wie es sich gehört: Mutter, Tochter, Enkelin.« (Ebd.: 175) Diese dreifache Ähnlichkeit und die Tatsache, dass die Frauen ihr Leben viel leichter ohne Ehemänner meistern, ruft wiederum die Assoziation vom Mythos der russischen Hexe Baba Yaga als dreifaltiger Gestalt der Urmuttergöttin hervor (vgl. Millner 2012: 316). Im Fall von Mischka scheint die Annahme der feministischen Kulturtheoretikerin Luce Irigaray, der Weg der Frau zu ihrem Selbst führe notwendig über die Mutter, bestätigt zu sein. Denn jede Frau hat eine Mutter, eine Großmutter, eine Urgroßmutter und soll ihre Identität in dieser Genealogie wiederfinden und festigen (vgl. Frei Gerlach 1998: 83). Nach dem Tod der Großmutter Ada restauriert Mischka durch die Geburt ihrer Tochter diese Dreifaltigkeit wieder.

Die Mutter der Ich-Erzählerin, Laura, stellt ein unabdingbares Glied in der weiblichen Generationenkette dar, bleibt aber, solange ihr Mann am Leben ist, einigermaßen im Hintergrund. In ihrer Tochter sieht sie eine heranwachsende Rivalin. Sie gibt ihre Beschäftigung mit der Malerei auf und bringt ein zweites Kind zur Welt im Glauben, dadurch den Status als Familie aufrechterhalten zu können. Sie zieht sich im neuen Land zurück, ohne jedoch ihren Ehemann in seinem Konservatismus zu unterstützen (vgl. Willms 2012: 133f.). Auch im Verhältnis zu ihrer Mutter zeigt sich Laura kaum als eine starke Persönlichkeit. Sie versucht ihr Leben lang, deren Erwartungen gerecht zu werden, doch nach dem Tod ihrer Mutter muss sie verbittert feststellen: »Aber alles war ihres [der Großmutter Ada; Y.R.], alles, alles. Das erste Kind, das zweite Kind. Sogar der Schwiegersohn. Die ganze Familie.« (Rabinowich 2011: 175) Das Bestreben von Laura, eine gute Tochter zu sein, führt dazu, dass sie die bestimmende Position der Großmutter Ada innerhalb der Familie bedingungslos akzeptiert. Erst nachdem ihr Mann sowie ihre Mutter gestorben sind, kann sie sich von ihrer Erstarrung befreien und als eine unabhängige Frau entfalten. Bemerkenswert ist an dieser Stelle der Rollentausch zwischen Mutter und Tochter. Während sich die Erzählfigur in den familiären Raum zurückzieht, entdeckt ihre Mutter eine »neue,

selbstbewusstere Dame« in sich und fängt an, die Außenwelt zu erkunden: »Sie [die Mutter; Y.R.] scheint die Nacht zu entdecken. [...] Bald ist sie öfters unterwegs als ich«. (Ebd.: 176) Mischka bleibt hingegen öfter zu Hause und kümmert sich um ihre Tochter und ihre jüngere Schwester.

Die Protagonistin nimmt mit der Geburt ihrer Tochter ihre Stelle als Mutter im »weibliche[n] Kosmos« der Familie ein. Schwangerschaft und Mutterschaft verhelfen der Heldin dazu, ihre innere Gespaltenheit zum Teil zu überwinden und ihren Platz in der Welt zu finden. Jetzt muss sie die Verantwortung für eine andere Person übernehmen: Nicht sie, sondern ihr Kind steht nun im Mittelpunkt. Mischka nimmt ihre Rolle als Mutter an und sorgt dafür, dass sich ihre Tochter in Wien im Gegensatz zu ihr daheim fühlt (vgl. Willms 2012: 136): »Ihr Schritt [der Tochter Mischkas; Y.R.] ist sicher. Das ist mein Verdienst, auf den ich stolz bin. Ich habe ihr den Boden unter den Füßen geschenkt. Die Wurzeln, die mir nicht sprießen wollen.« (Rabinowich 2011: 180) Obwohl Mischka es trotz aller Bemühungen nicht schafft, sich in Österreich komplett zu integrieren, ist sie stolz darauf, ihrer Tochter das Gefühl des Verwurzelteins gegeben zu haben (vgl. Hausbacher 2010: 33). Auf diese Weise wird im Roman die tragende matrilineare Beziehung, die Mutter-Tochter-Beziehung mit ihrem praktischen, sozialen und mythischen Umfeld sichtbar (vgl. Göttner-Abendroth 2011: 185).

Besondere Beachtung verdient die Auflösung des Romans. Vor den Augen der Erzählfigur, die sich in der dunklen Wohnung ihrer Tante befindet, erscheint das Gesicht ihrer Tochter. Die Tatsache, dass Mischka sich während ihrer Reise nach Russland immer wieder an ihre Tochter erinnert, und die Anmerkung, dass Letztere auf sie wartet, sprechen für die positiven Ergebnisse der Selbstsuche. Sie hat sich als Mutter gefunden, jetzt muss sie sich um ihr Kind kümmern. Die Semiotikerin und Literaturwissenschaftlerin Julia Kristeva legt großen Wert auf die Mutterschaft an sich, durch welche die Frau zu ihrer Weiblichkeit und somit zu ihrer Identität gelange. Ihrer Ansicht nach wird die Frau erst durch die Schwangerschaft und Geburt eines Kindes zur Grenzgängerin zwischen Kultur und Natur (vgl. Cornejo 2006: 24).

Hinzu kommt noch, dass sich die Ich-Erzählerin am Ende vom Spaltkopf befreit. Sie sieht ihn in der spiegelnden Fensterscheibe, und das heißt, er hat keine Macht mehr über sie. Beim genauen Hinschauen löst er sich in den Petersburger Hinterhöfen auf. Obwohl es nicht explizit erwähnt wird, wird die Ich-Erzählerin die Grenze noch einmal überschreiten und nach Wien zurückkehren. Diese Annahme wird durch die Schlusszene in der Lektion vier des ersten Teiles bestätigt. Die Ich-Erzählerin steht auf einem Bergvorsprung, blickt in die Tiefe auf die Rhône und zieht die Schlussfolgerung: »Ich bin nicht daheim. Ich bin angekommen.« (Rabinowich 2011: 12) Abschließend kann man sagen, dass die Reise der Protagonistin nach St. Petersburg den Zerfall ihrer alten Wertvorstellungen und die Etablierung neuer Werte zur Folge hat. Dies geschieht, weil die Heldin ihre Nichtzugehörigkeit zur alten Heimat erkennt und sich auf ihre Rolle als Mutter zurückbesinnt.

SCHLUSSBEMERKUNGEN

Die Autorin Julia Rabinowich schreibt die Geschichte einer russisch-jüdischen Familie während ihrer Emigration aus der UdSSR nach Österreich. Im Zentrum der Handlung steht die Ich-Erzählerin Mischka, die rückblickend über ihren Weg von der sowjetischen Kindheit bis zu ihrem Muttersein in Österreich berichtet. Interessanterweise wird die Familiengeschichte im Zeichen der Matrilinearität erzählt.

Die Dominanz der weiblichen Familienmitglieder bezeichnet die Protagonistin als einen »weiblichen Kosmos« (Ebd.: 181). Damit weist sie auf die generationsübergreifende Struktur Mutter – Tochter – Enkelin hin, die im Laufe des Romans konstant bleiben muss. Aus diesem Grund bilden die beiden Großmütter den eigentlichen Kern der Familie: Die Großmutter väterlicherseits, Baba Sara, verkörpert durch ihr volkstümliches, beinahe mystisches Auftreten den irrationalen Ursprung der weiblichen Kraft, während die Großmutter mütterlicherseits, Ada, als hochgebildete, anspruchsvolle Frau durch die Dominanz des Verstandes determiniert ist. Insofern werden beide Großmütter von Mischka als weibliche Urgewalten empfunden, die andere Familienangehörige zu manipulieren wissen.

Die Heldin scheint die weibliche Urkraft von beiden Großmüttern übernommen zu haben. Bestätigt wird das nicht nur durch ihre äußere Ähnlichkeit mit Baba Sara und Großmutter Ada, sondern auch dadurch, dass Mischka in ihrem Leben ohne eine dominante Ehemannfigur auskommt. Mit der Geburt ihrer Tochter nimmt sie nun ihren verdienten Platz innerhalb des weiblichen Familienkosmos ein.

Ein weiterer Aspekt, der zum Verstärken der weiblichen Dominanz im Roman beiträgt, ist die Fülle an intertextuellen Bezügen auf russische sowie westeuropäische Märchen. Im Verlauf der Handlung pflegt Mischka sich immer wieder mit der einen oder anderen Märchenfigur zu vergleichen bzw. zu identifizieren. Durch die Selbstidentifikation mit unterschiedlichen weiblichen Märchengestalten versucht die Heldin, ihre eigene Rolle als Frau kritisch zu betrachten.

Die weibliche Märchengestalt, welche die Identität der Ich-Erzählerin am meisten prägt, ist die Hexe aus der russischen Mythologie, Baba Yaga. Die Tatsache, dass sie in der altslawischen Tradition als dreifaltige Göttin auftritt, spielt überdies eine ausschlaggebende Rolle bei der Neudefinition der Familie. Die Dreifaltigkeit von Baba Yaga, deren drei Hypostasen junge Frau, Mutter und Greisin sind, spiegelt sich in der matrilinearen Struktur der Familie Mischkas wider. Nachdem die patriarchalische Familie infolge der Emigration zerfällt, bildet sich eine neue heraus, die aus Mutter, Tochter und Enkeltochter besteht.

Die Ich-Figur setzt sich kontinuierlich mit dieser mythischen Gestalt gleich. Dabei wandelt die Heldin, indem sie sich als Baba Yaga Girl bezeichnet, nicht nur den Namen der Hexe um, sondern eignet sich eine Reihe ihrer Eigenschaften an. Die Ich-Erzählerin empfindet sich als eine ambivalente Person, die zwischen zwei Welten pendelt, wodurch sie sich selbst an Baba Yaga erinnert. In

ihrer Vorstellung über ihr eigenes Zuhause greift Mischka ebenfalls auf die traditionelle Beschreibung des Hexenhauses zurück: Häuschen auf Hühnerbeinen. Auch in einigen anderen Lebenssituationen wird die Ich-Erzählerin vom Hühnerbein als Attribut von Baba Yaga begleitet. Dank der Selbstidentifizierung mit der Hexenfigur bestätigt Mischka zusätzlich ihre Position im weiblichen Kosmos der Familie.

LITERATUR

- Andreev, Aleksej (2000): *Očerki russkoj étnopsihologii*. Sankt Petersburg.
- Balina, Marina (2005): Introduction. In: Dies./Helena Goscilo/Mark Lipovetsky: *Politicizing magic. An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales*. Evanston, S. 105-121.
- Bažov, Pavel Petrovič (1980): *Malahitovaja škatulka*. Moskau.
- Cornejo, Renata (2006): Das Dilemma des weiblichen Ich. Untersuchungen zur Prosa der 1980er Jahre von Elfriede Jelinek, Anna Mitgutsch und Elisabeth Reichart. Wien.
- Dal', Vladimir Ivanovič (1955): *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka*. Bd. IV. Moskau
- Ekelund, Lena (2015): Nomadinnen in Österreich. Transnationale Heldinnen in Julia Rabinowichs Romanen »Spaltkopf« und »Die Erdfresserin«. In: *Text+Kritik. Österreichische Gegenwartsliteratur*. IX/ 15. München, S. 198-208.
- Erikson, Erik H. (1966): *Identität und Lebenszyklus*. Frankfurt a.M.
- Frei Gerlach, Franziska (1998): *Schrift und Geschlecht: feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*. Berlin.
- Gobrecht, Barbara (1985): Die Frau im russischen Märchen. In: Sigrid Früh/Rainer Wehse (Hg.): *Die Frau im Märchen*. Kassel, S. 89-110.
- Göttner-Abendroth, Heide (2011): *Die Göttin und ihr Heros. Die matriarchalen Religionen in Mythen, Märchen, Dichtung*. Stuttgart.
- Goscilo, Helena (2005): Introduction. In: Marina Balina/Helena Goscilo/Mark Lipovetsky: *Politicizing magic. An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales*. Evanston, S. 5-21.
- Hausbacher, Eva (2010): Die Welt ist rund. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen Migrationsliteratur (Marija Rybakova, Julia Rabinowich). In: *Germanoslavica, Kulturen und Literaturen zwischen Ost und West* 21, S. 27-42.
- Johns, Andreas (2004): *Baba Yaga. The Ambiguous and Witch of the Russian Folktales*. New York.
- Kraft, Helga/Kosta, Barbara (1993): *Das Angstbild der Mutter. Versuchte und verworfene Selbstentwürfe*. Helga Novak, »Die Eisheiligen«, Jutta Heinrich, »Das Geschlecht der Gedanken«, Gabriele Wohmann, »Ausflug mit der Mutter«. In: Helga Kraft (Hg.): *Mütter – Töchter – Frauen: Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart, S. 215-241.
- Kraß, Andreas (2010): *Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe*. Frankfurt a.M.

- Millner, Alexandra (2012): Großmama packt aus – Enkelkind schreibt auf. Großeltern, Krieg und Migration in deutschsprachigen Romanen (2000-2010). In: Joanna Drynda/Czesław Karolak (Hg.): Zwischen Aufbegehren und Anpassung. Poetische Figurationen von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur. Bd. 32. Frankfurt a.M, S. 309-323.
- Rabinowich, Julya (2008): »Dann hätten wir bald viele Würstelstand-Literaten«. Interview vom 19.11.2008, geführt von Julia Schilly; online unter: <http://derstandard.at/1226396889022/Interview-Dann-haetten-wir-bald-viele-Wuerstelstand-Literaten> [Stand: 31.5.2016].
- Dies. (2011): Spaltkopf. Wien.
- Schwaiger, Silke (2013): Baba Yaga, Schneewittchen und Spaltkopf: Märchenhafte und fantastische Elemente als literarische Stilmittel in Julya Rabinowichs Roman Spaltkopf. In: Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi. Studien zur deutschen Sprache und Literatur 30, H. 2, S. 147-163; online unter: <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuaded/article/view/5000033774> [Stand: 31.5.2016].
- Schweiger, Hannes (2012): Sprechen ›Spaltköpfe‹ mit ›Engelszungen‹? Identitätsverhandlungen in transnationalen Familiengeschichten. In: Hajnalka Nagy/Werner Wintersteiner (Hg.): Immer wieder Familie: Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur. Innsbruck, S. 157-172.
- Schwens-Harrant, Brigitte (2014): Ankommen. Gespräche mit Dimitré Dinev, Anna Kim, Radek Knapp, Julya Rabinowich, Michael Stavarič. Wien.
- Šanskij, Nikolaj Maksimovič (Hg.; 1965): Ètimologičeskij slovar' russkogo jazyka. Moskau.
- Vasmer, Max (Hg.; 1986): Ètimologičeskij slovar' russkogo jazyka. Moskau
- Vertlib, Vladimir (2009): Angst vorm Verschwinden. Witz und Wehmut. Julya Rabinowichs Erstlingsroman. In: Die Presse v. 28. März 2009, S. VII; online unter: <http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/465197/Angst-vorm-Verschwinden> [Stand: 31.5.2016].
- Willms, Weertje (2012): »Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett.« Die Familie in literarischen Texten russischer MigrantInnen und ihrer Nachfahren. In: Michaela Holdenried/Dies. (Hg.): Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven. Bielefeld, S. 121-141.
- Zipes, Jack/Goscilo, Helena/Forrester, Sibelan (2013): Baba Yaga: The Wild Witch of the East in Russian Fairy Tales. Jackson.
- Žuravlev, Anatolij Fedorovič/Šanskij, Nikolaj Maksimovič (Hg.; 2007): Ètimologičeskij slovar' russkogo jazyka. Moskau.

›– rein, fein, Edelstein‹

Schmutz, Sauberkeit und soziale (Im-)Mobilität in interkultureller Literatur der Gegenwart

SOPHIE WENNERSCHIED

This article explores the representation of dirtiness and cleanliness in German, French and Swedish contemporary intercultural literature. Special attention is paid to the figure of the cleaning woman. It will be analysed how the novels' characters assert themselves in the hybrid space between different ethnic belongings and class affiliations. The article highlights the narrative strategy of ›writing back‹ in order to impede being discriminated as a ›dirty immigrant‹ or ›white trash‹ and to promote social advancement. A comparative analysis shows similarities but also important differences in how ›dirty work‹ is negotiated in different literary and societal contexts.

Title: ›– clean, beautiful, gem‹. Dirtiness, Cleanliness and Social (Im-)Mobility in Contemporary Intercultural Literature

Keywords: interculturality; dirt; cleaning women; whiteness; working class

GESELLSCHAFTLICHER KONTEXT: ›SCHWARZ‹ ODER ›WEISS‹ PUTZEN?

Laut einer Studie des Instituts für deutsche Wirtschaft arbeiteten im Jahr 2009 in Deutschland 95 % aller Haushaltshilfen ›schwarz‹, d.h., ohne Steuern oder Sozialversicherungsbeiträge zu bezahlen. Der deutschen Wirtschaft würden damit Einnahmen in Millionenhöhe entgehen, so das Ergebnis der Studie (vgl. Enste/Hülkamp/Schäfer 2009). In anderen europäischen Ländern sieht das ähnlich aus. In Schweden wurde deshalb 2007 ein Gesetz erlassen, das den angemeldeten Einsatz von Haushaltskräften steuerlich begünstigen sollte (vgl. Bowman/Cole 2009; Gavanas/Calleman 2013). Die Probleme wurden dadurch jedoch nicht geringer. Stattdessen kam es zu erhitzten Debatten, die bis heute weitergeführt werden. In einem Artikel in der schwedischen Zeitung *Aftonbladet* beispielsweise schrieb die schwedische Autorin Åsa Linderborg 2014 wütend, dass sich hinter dem Bedürfnis nach Steuererleichterungen für diejenigen, die eine Haushaltskraft beschäftigen, eine Herrschaftsmentalität verberge. Man habe Unterstützung verdient, weil man selbst so viel leiste, lautet die in Linderborgs Augen problematische Argumentation.

I äktenskap där båda vill göra karriär, skaffar man sig ett mer jämställt äktenskap genom att köpa sig lågavlönad kvinnlig arbetskraft. Man kan fostra barn som visserligen slipper höra sina föräldrar bråka om städningen, men som heller själva aldrig behöver hjälpa till eller ens lära sig hur man vaskar en toalett. För det gör Samira.¹ (Linderborg 2014)

Der Name ›Samira‹ indiziert, was der Kern des Problems ist: Es sind weibliche Reinigungskräfte mit Migrationshintergrund, die als Putzfrauen eingestellt werden und so den schwedischen Doppelverdienerhaushalten Erleichterung verschaffen, und hier insbesondere den Frauen, die so der zweifachen Verpflichtung von Erwerbsarbeit und Haushaltsarbeit enthoben werden. Emanzipation geschieht somit auf Kosten derer, die sich nicht solcherart ›freikaufen‹ können.

Interessant ist dieser problematische Aspekt des Putzens als schlecht bezahlte Erwerbsarbeit ohne Aufstiegschancen nicht zuletzt vor dem Hintergrund, dass Putzen in den letzten Jahren eine erstaunliche Aufwertung erfahren hat, und zwar als Kulturtechnik der Selbstreinigung. Ein kurzer Blick in die Ratgeber- und Reportageliteratur, in der es ums Thema Putzen geht, soll diese Spannung herausarbeiten, bevor ich zu der Analyse der literarischen Texte komme. So wie dann später auch in Bezug auf die literarischen Texte möchte ich mich hier auf Texte aus dem deutschen, französischen und schwedischen Sprachraum beschränken.

PUTZEN IN RATGEBER- UND REPORTAGELITERATUR

Recherchiert man nach Büchern, die mit Putzen zu tun haben, eröffnet sich als Erstes ein breites Feld an Ratgeberliteratur. Aus der Fülle von Werken beschränke ich mich auf drei deutschsprachige Titel der letzten Jahre, die, frei nach dem Motto *Putz dich schön*, alle suggerieren, dass Saubermachen eine wohltuende Form der Selbstoptimierung ist. *Die Kunst des achtsamen Putzens: Wie wir Haus und Seele reinigen* (vgl. Matsumoto 2015), *Putzen als Passion. Eine philosophische Universalreinigung für klare Verhältnisse* (vgl. Karfyllis 2016) und *Putzen!? Von der lästigen Notwendigkeit zu einer Liebeserklärung* (vgl. Thomas 2015). In keinem der genannten Bücher wird Putzen als Drecksarbeit beschrieben. Im Gegenteil wird es als Prozess der Reinigung aufgewertet, bei der nicht nur das Außen, sondern vor allem das Innen eine Erneuerung erfährt. Wesentlich hierfür ist, dass Putzen nicht als Lohnarbeit betrachtet wird, sondern als etwas, das man bzw. frau

1 | »Indem man sich eine schlecht bezahlte weibliche Arbeitskraft kauft, macht man aus einer Ehe, in der beide Partner Karriere machen wollen, eine Ehe, die eher als gleichberechtigt bezeichnet werden kann. So kann man seine Kinder erziehen, ohne dass die ihre Eltern darüber streiten hören müssen, wer den Haushalt macht. Aber selbst müssen sie nicht helfen. Auch lernen sie wohl kaum, wie man eine Toilette putzt. Denn das macht ja Samira.« Alle Übersetzungen aus dem Schwedischen sind meine eigenen.

für sich selbst tut. Wie positiv besetzt dieser Prozess ist, wird auch in dem Buch der finnlandschwedischen Autorin Maria Antas deutlich: *En stor bok om städning*, auf Deutsch: *Wisch und Weg* (vgl. Antas 2013; 2015). Bei diesem Buch handelt es sich um einen, wie der herausgebende Insel-Verlag wirbt, Alltagsessay, in dem es um die vergessene Tugend des Reinigens mit altbewährten Mitteln und vor allem mit altbewährter Gründlichkeit, Sorgfalt und entsprechender Zeit geht. Für sich selber putzend kommt man näher an sich selbst heran.

Anders verhält es sich in dem zweiten relevanten Genre: dem Genre Reportagebuch. Hier wird Putzen nicht als spirituell aufgeladene Kulturtechnik dargestellt, sondern als unterbezahlte, entfremdende Arbeit problematisiert. An erster Stelle zu nennen ist das Buch *Rapport från en skurhink* (dt.: Bericht aus einem Putzeimer, 1970) von Maja Ekelöf; ein autobiographischer, in Tagebuchform verfasster Bericht aus der Perspektive einer schwedischen Putzfrau in den 1960er Jahren. Gut 40 Jahre später hat, angelehnt an Günter Wallraffs Undercover-tätigkeiten, die französische Journalistin Florence Aubenas ein engagiertes Buch über ihre Arbeit als Reinigungskraft in Frankreich geschrieben: *Le Quai de Ouistreham*, 2010, im gleichen Jahr auf Deutsch: *Putze. Mein Leben im Dreck*. Um ein *fiktives* Reportagebuch handelt es sich hingegen bei den zwei Büchern, die auf Deutsch unter dem Pseudonym Justyna Polanska herausgegeben wurden: *Unter deutschen Betten. Eine polnische Putzfrau packt aus* (2011) und dem Nachfolger *Nicht ganz sauber. Eine polnische Putzfrau räumt auf* (2012). Ersteres stand 2011 auf der *Spiegel*-Bestsellerliste und hat für viel Aufsehen gesorgt.

Trotz der unterschiedlichen Behandlung des Themas ist den genannten Büchern ihr kritischer Impuls gemeinsam. Ihr Ziel ist es, Missstände aufzudecken und Veränderung zu bewirken, und zwar Veränderung sowohl bei denjenigen, die ihre Putzfrau schlecht bezahlen, wie auch eine gesamtgesellschaftliche, also strukturelle Veränderung. Besonders deutlich wird das in dem schwedischen Beispiel. Ekelöfs Tagebuch ist nicht nur ein persönlicher Bericht, sondern ein scharfsinniger Report über die miserablen sozialen Zustände im schwedischen Wohlfahrtsstaat, in dem Gleichheit gepredigt, aber Ungleichheit praktiziert wird. Interessant ist das mit Blick auf die an den literarischen Texten zu diskutierende Interkulturalität vor allem deshalb, weil diese Ungleichheit nicht als Ungleichheit zwischen Schweden und Nichtschweden verhandelt wird, sondern als innerschwedische Klassenungleichheit. Brisant ist das, da es genau diese Art von Ungleichheit war, die mit der sozialdemokratischen Programmatik des schwedischen Volksheims überwunden werden sollte (vgl. Henze 1999). Inwiefern diese Art struktureller Ungleichheit in den ausgewählten literarischen Texten aufgegriffen und kritisch betrachtet wird oder eben nicht, soll nun gezeigt werden.

PUTZEN ALS ›DRECKSARBEIT‹ IN INTERKULTURELLER GEGENWARTSLITERATUR

Die Frage, wie die ›Drecksarbeit‹ des Putzens zu (inter-)kultureller Identitätskonstruktion beiträgt, steht im Zentrum vieler literarischer Texte, in denen Vorstel-

lungen von Schmutz und Sauberkeit aus der Perspektive von Figuren verhandelt werden, die einen migrantischen Hintergrund haben, in prekären sozialen Verhältnissen leben und putzen, weil sie keine besseren Verdienstmöglichkeiten haben. Der Terminus ›interkulturell‹ ist in diesem Kontext nicht nur, wie sonst üblich, auf das Spannungsfeld hybrider ethnischer Zugehörigkeit zu beziehen, sondern auch auf den zu durchquerenden Raum zwischen sozialen Schichten bzw. Klassen. Neben Geschichten über Figuren, die häufig der Gruppe der *dirty immigrants* zugeordnet werden, interessieren also auch Geschichten über Figuren, die als der weißen Arbeiterklasse oder auch Unterschicht angehörig betrachtet und dementsprechend als *white trash* bezeichnet werden. Bei den Gruppen gemeinsam ist dabei, dass sie als *the great unwashed* stigmatisiert werden.

Die Begriffe *the great unwashed*, *dirty immigrants* und *white trash* finden sich vornehmlich im angloamerikanischen Diskurs², können aber auf den europäischen Kontext übertragen werden. Als Analysekategorien sind sie interessant, da sie als metaphorisch aufgeladene Synonyme für Gruppen von Menschen benutzt werden, denen Folgendes gemeinsam ist: Sie werden als nicht zur privilegierten Mittelschicht zugehöriges ›Massenphänomen‹ aus der Mitte der Gesellschaft verdrängt, indem sie als schmutzig beschrieben werden. Die Exklusion ist nachhaltig, da die zugeschriebene Schmutzigkeit hauptsächlich aus der jeweils verübten Arbeit resultiert. Es ist eine Arbeit, die von denen ausgeführt wird, die aufgrund fehlender oder nicht anerkannter Ausbildung keine bessere Arbeit finden, also häufig von Migranten oder Menschen mit sozial nachteiligen Ausgangsbedingungen. Es ist eine Arbeit, bei der man sich schmutzig macht und die als Arbeit ohne vorherige Ausbildung keine Aufstiegsmöglichkeiten erlaubt.

Inwiefern die Betrachtung von Menschen als Dreck oder Müll eng mit der Frage nach einer spezifischen Schicht- oder Klassenzugehörigkeit und darüber mit den Bedingungen und (Un-) Möglichkeiten sozialer Mobilität verbunden ist, kommt in verdichteter Form sehr schön in einem norwegischen Abzählreim zum Ausdruck. Dort heißt es: »Lappete, lusete, fillete – ren, pen, edelsten«. Übersetzt: Geflickt, verlaust, zerlumpt – rein, fein, Edelstein. Der Abzählreim deutet an, dass das äußere Erscheinungsbild als entscheidend für die soziale Stellung betrachtet wird. Wer dreckig und zerlumpt ist, wird als arm betrach-

2 | Der Begriff *the great unwashed* wurde erstmals 1830 in dem Roman *Paul Clifford* von Edward Bulwer-Lytton verwendet. 1868 wurde die Phrase zum Titel eines Buches von Thomas Wright, in dem es über die Arbeiterklasse im Viktorianischen England ging. Damit wurde die derogativ benutzte Verbindung von Schmutz und unqualifizierter Masse von Arbeitern fest etabliert. Der Begriff der *dirty immigrants* lässt sich nicht im gleichen Maße eindeutig herleiten. Er taucht häufig in Verbindung mit Migranten und *dirty work* auf. In jüngster Zeit wird er als gegenderte Kategorie vor allem häufig mit migrantischen weiblichen Haushaltshilfen in Verbindung gebracht (vgl. hierzu Anderson 2000). Von *white trash* ist vor allem mit Blick auf die weiße Unterschicht Amerikas die Rede, um herauszustellen, dass Schmutz und soziale Verworfenheit nicht notwendig ein Problem dunkelhäutiger Migranten ist (vgl. hierzu Wray 2006).

tet. Wer es zu Wohlstand oder gar Reichtum bringen will, zum Besitz des Edelsteins also, muss zunächst einmal Wert auf ein sauberes und gepflegtes Äußeres legen. Das zentrale Moment des Wechsels von schlecht gestellt zu gut gestellt hängt also an dem Wort (›rein‹ bzw.) ›sauber‹ (vgl. Klepp 2007). Der Tellerwäscher wird nicht einfach Millionär, weil er so fleißig arbeitet. Er muss auch sauber sein. Wie aber schafft man diesen Schritt von dreckig zu sauber? Und ist das überhaupt unter allen Umständen wünschenswert?

Die von mir ausgewählten Texte stellen das in Frage; und zwar aus der Perspektive derer, die den ›Ungewaschenen‹ zugerechnet werden. Sie übernehmen selbst das Wort und berichten von ihrer Situation. Dabei unterwerfen sie sich der Zuschreibung, ein Leben im Dreck zu führen, nicht unwidersprochen, sondern stellen im Gegenteil eigene Vorstellungen von Schmutz und Sauberkeit zur Diskussion. Wir haben es also mit Texten zu tun, in denen das betrieben wird, was man mit einem aus dem Bereich der *Postcolonial Studies* entlehnten Begriff als *writing back* (vgl. Ashcroft/Griffiths/Tiffin 2002) beschreiben kann – und zwar nicht nur insofern, als es teilweise die Autorinnen selbst sind, die aus eigener Erfahrung heraus eine andere Sicht auf ihre Lebenswelt vorstellen, sondern auch, wenn man textimmanent, also von der Figurenperspektive her argumentiert. Denn letztlich sind es die Figuren selbst, die *ihre* Geschichte erzählen und damit einen Gegendiskurs etablieren. Interessant ist in diesem Zusammenhang zudem, dass diese Art des ›Gegenschreibens‹ mit Hilfe einer eigenen und selbstbewussten, ja einer mitunter selbstbewusst ›dreckigen Sprache‹, durchzogen von Slang und Schimpfwörtern, durchgeführt wird. Da sich die verschiedenen Erzählfiguren über diese Sprache eine Sprecher- und damit eine Subjektposition aneignen, wird Form hier zu einem gesellschaftlich bedeutsamen Faktor.

Mit Hilfe eines komparatistischen Zugangs kann diese These weiter differenziert werden. Denn anders als in einigen Arbeiten zur interkulturellen Literatur herausgestellt, ist eine »nationalphilologisch vergleichende Perspektive« keineswegs als »obsolet« zu betrachten (Stratthaus 2005: 7). Der Vergleich von interkulturellen Texten aus unterschiedlichen nationalen Kontexten kann im Gegenteil zeigen, inwiefern sich unterschiedliche literarische Traditionen und unterschiedliche gesellschaftliche Kontexte auf die Art der literarischen Darstellung auswirken. Die These, die ich diesbezüglich im Folgenden vertreten möchte, ist, dass es zwischen den ausgewählten schwedischen und den ausgewählten deutschen und französischen literarischen Texten einige interessante Unterschiede hinsichtlich ihrer kritischen Herangehensweise an das Thema Putzen gibt. Und zwar gilt das insofern, als in der deutschen und französischen Literatur soziale Zustände zwar thematisiert werden, die schwedischen Texte aber konkreter auf gesellschaftliche Strukturen und ökonomische Ungleichheiten hinweisen. Aufgrund der eingeschränkten Textgrundlage kann hier natürlich keine für die schwedische, deutsche und französische Literatur repräsentative Aussage getroffen werden. Aber es ist doch auffällig, dass in den schwedischen Texten Schweden als eine *Klassengesellschaft* dargestellt wird, in der den Mitgliedern der unteren Klasse ein sozialer Aufstieg verwehrt wird, gesellschaftliche Zustände also explizit kritisiert werden.

Interessant ist dabei, dass diese Kritik mit explizit literarischen Mitteln geübt wird – und sie gerade deshalb wirkungsvoll ist. Einen Grund für diese Wirksamkeit sehe ich darin, dass die hier interessierenden Texte an die in Schweden hochgeschätzte Tradition der schwedischen Arbeiterliteratur anschließen. Unter Arbeiterliteratur ist dabei in erster Linie eine Literatur zu verstehen, die von Autorinnen und Autoren mit Arbeiterhintergrund geschrieben wurde und die die spezifischen Bedingungen des Arbeiters, oder häufig auch der Arbeiterin, in Schweden zum Thema hat. Getragen von Autorinnen und Autoren wie Ivar Lo-Johansson und Moa Martinson erreichten Arbeiterliteraturtexte in den 1930er Jahren ihren ersten Höhepunkt und sind, ohne jemals ganz an Bedeutung verloren zu haben, vor allem nach 1990 wieder verstärkt zu finden (vgl. Furuland/Svedjedal 2006; Nilsson 2014). Gestützt und begleitet wird diese Erfolgsgeschichte der schwedischen Arbeiterliteratur durch eine Vielzahl von Institutionen und Preisen, die diese Art von Literatur kontinuierlich stärken. Nicht nur die literarische Qualität der Texte, sondern das gesamte literarische Feld Schwedens sorgt insofern für eine Anerkennung dieser Literaturtradition. Indem sich die von mir ausgewählten schwedischen Beispiele in diese Tradition einschreiben, gelingt es ihnen, sich als literarisch hochwertig auf dem literarischen Feld zu positionieren und zugleich als explizit sozialkritischer Beitrag Beachtung zu finden.

Interessant ist in diesem Kontext überdies, dass die Gleichzeitigkeit von Literarizität und gesellschaftlicher Relevanz über eine besondere Form des autobiographischen Schreibens erreicht wird, die als solche ebenfalls fester Bestand der schwedischen Arbeiterliteratur ist. D.h., die problematischen gesellschaftlichen Verhältnisse werden aus der Perspektive jugendlicher Protagonistinnen sichtbar gemacht, deren Lebensumstände deutliche Ähnlichkeiten mit den Lebensumständen der jeweiligen Autorinnen aufweisen. Die Autorinnen äußern, so lässt sich mit Anna Williams betonen, »social critique through the perspective of a working-class individual« (Williams 2016: 222).

SCHMUTZ, SAUBERKEIT UND ›WEISSEIN‹ IN THEORETISCHER PERSPEKTIVE

Um zu untersuchen, wie in den ausgewählten Texten Schmutz und Sauberkeit literarisch verhandelt werden, greife ich auf verschiedene theoretische Studien zurück, die die kulturelle Codierung dieser Aspekte erforscht haben. Wichtig ist hier zum einen der ethnographische Klassiker von Mary Douglas: *Purity and Danger* (vgl. Douglas 2002), in dem Schmutz als Ausdruck einer Erfahrung von Unordnung gedeutet wird. Schmutz ist nicht per se Schmutz, sondern etwas wird zu Schmutz, wenn es nicht mehr Teil der bestehenden Ordnung ist. Schmutz ist »matter out of place« (ebd.: 44).

Dass Reinheit in der westeuropäischen Kulturgeschichte oft mit Weißsein assoziiert wird, also mit Aspekten von Ethnizität und *race* verbunden ist und darüber zu einer Vorstellung von *white supremacy* führt, hat Richard Dyer in sei-

ner wichtigen Arbeit *White* (vgl. Dyer 1997) gezeigt. Als weiß, so betont Dyer, bezeichnen sich die Menschen, die sich selbst als »the human ordinary« (ebd.: 47) auffassen, diese privilegierte Machtposition aber vor sich selbst unsichtbar halten. Weitgehend unreflektiert erfolgt in diesem Kontext auch die Assoziation von weiß und sauber, und zwar sowohl im moralischen Sinne von schuldlos und unbefleckt als auch im konkreten Sinne als frei von Schmutz, und hier insbesondere von Schmutz, der mit Ekel und Exkrementen in Verbindung gebracht wird. Dyer pointiert: »To be white is to have expunged all dirt, faeces or otherwise, from oneself: to look white is to look clean.« (Ebd.: 76) Weitergeführt wird dieser Ansatz bei Sara Ahmed. Insbesondere in ihrem instruktiven Aufsatz »Phenomenology of Whiteness« führt sie aus, inwiefern nicht weiße Körper in einer weißen Welt ähnlich wie bei Douglas als Schmutz im Sinne eines *matter out of place* wahrgenommen werden. Sie erklärt: »[W]hiteness allows bodies to move with comfort through space, and to inhabit the world as if it were home« (Ahmed 2007: 159). Nicht weiße Körper hingegen werden in ihrer Entwicklung gestoppt, aus der Ordnung der Gemeinschaft ausgeschlossen und daran gehindert, *a body at home* zu werden.

Dass eine solche verhinderte Anerkennung durchaus auch weiße Körper betreffen kann, hat wiederum die britische Soziologin Beverly Skeggs nachgewiesen. In ihrer Studie *Formations of Class and Gender. Becoming Respectable* (vgl. Skeggs 2002), in der sie auf empirischer Basis das Selbstverständnis weißer Arbeiterfrauen untersucht hat, zeigt sie, wie die Sorge, als nicht sauber und ordentlich bzw. als nicht respektabel wahrgenommen zu werden, das Selbstverständnis der Frauen prägt. Assoziiert mit »all that is dirty, dangerous and without value« (ebd.: 74), versuchen die Frauen sauber und ordentlich zu sein, um nicht länger als Mitglieder der Arbeiterklasse wahrgenommen zu werden.

Ausgrenzungsmechanismen, die über die Kategorie des ethnisch oder sozial Anderen laufen, sind also nicht notwendig an eine dunkle Hautfarbe gebunden, sondern operieren über die Imagination von hell und dunkel, die synonym verwendet wird zu dem Kontrast von sauber versus dreckig. *Whiteness* ist insofern ein Begriff, mit dem diffamierende ethnische und soziale Zuschreibungen gleichermaßen untersucht werden können. Mit welchen narrativen Strategien Prozesse der Zuschreibung von dreckig und nicht weiß und damit einhergehend Prozesse der Ausgrenzung in den ausgewählten literarischen Texten sichtbar gemacht werden und inwiefern über diese Sichtbarmachung Kritik an gesellschaftlichen Verhältnissen geübt wird, sollen die nun folgenden textanalytischen Untersuchungen zeigen.

PUTZEN ALS ›SCHEISSARBEIT‹ IN ÖZDAMARS ›KARRIERE EINER PUTZFRAU‹

Beginnen möchte ich mit einem Blick auf Emine Sevgi Özdamars Prosatext »Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland« aus dem Erzählband *Mutterzunge* von 1990. Dieser Text zeichnet sich im Vergleich zu anderen

deutschsprachigen Texten, in denen es ums Putzen geht, insofern aus, als Özdamar Putzen als explizit ›dreckige Arbeit‹ thematisiert, die Psyche und Physis der Putzfrau nachhaltig beschädigt, während andere Texte dies hingegen nicht tun. Statt Putzen als Problem zu behandeln, wird Putzen dort eher in einem komödiantischen Kontext thematisiert. Die Putzfrau erscheint als eine Figur, die intime Einblicke in das hat, was andere unter den Teppich gekehrt haben, und so das doppelbödige Verhalten von Menschen freilegen kann; so z.B. in Milena Mosers Roman *Die Putzfraueninsel* (1991), in der die Putzfrau die in einem Kellerloch versteckte alte Schwiegermutter findet; oder in Alina Bronskys Roman *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche* (2010), in der die brutal selbstbewusste tatarische Großmutterfigur Rosalinde sich als ›die beste Putzfrau Deutschlands‹ etabliert und dabei mehr als nur ein bisschen Staub aufwirbelt (vgl. Ecker 2012).

Özdamars Text greift den Zusammenhang von Schmutz und Migration explizit auf, indem sie aus der Perspektive einer jungen Frau erzählt, die in der Türkei als Schauspielerin gearbeitet hat, aber aufgrund einer Ehescheidung und aufgrund politischer Diskriminierung nach Deutschland geflüchtet ist. Der erste Satz des Textes skizziert die Ausgangslage: »Ich bin die Putzfrau, wenn ich hier nicht putze, was soll ich denn sonst tun? In meinem Land war ich Ophelia« (Özdamar 2010: 110). Die Ausweg- und Alternativlosigkeit der Situation, die hier pointiert herausgestellt wird, zieht sich durch den gesamten Text und ist immer mit der Zuschreibung verbunden, ›dreckig‹ zu sein. Diese Zuschreibung findet sich in gehäufte Form, wenn von der Putzarbeit in Deutschland gesprochen wird, taucht aber auch schon in Bezug auf die Zeit in der Türkei auf. Hier ist es die Figur der Schwiegermutter, die die Frau ihres Sohnes verunglimpft, nachdem dieser sich von ihr getrennt hat. Sie erklärt: »Diese Frau hat meinen Sohn zugrunde gerichtet, die Bettwäsche war schwarz, sie ist eine Zigeunerin« (ebd.: 111). Als Themen tauchen Schmutz und Dreck auch in der Erzählung der eigenen Großmutter auf. Kurz vor der Abreise nach Deutschland erzählt die Großmutter ihrer weinenden Enkelin die abstruse »Geschichte von der Frau Scheiße« (ebd.: 112), in der es um eine Frau geht, die drei Räuber an der Nase herumführt, indem sie sich selbst als Frau Scheiße vorstellt, damit ein Missverständnis provoziert und so wieder in den Besitz ihrer gestohlenen Kuh kommt. Als Moral der Geschichte vermittelt die Großmutter die Einsicht, dass am Ende »immer die Bösen« (ebd.: 113) gewinnen. Ob die junge Frau nun in diesem Sinne ›böse‹ und somit erfolgreich ist, ist schwer zu sagen. Zumindest aber übernimmt sie die Strategie, eine im wörtlichen Sinne ›Scheißarbeit‹ zu machen, ohne dabei ihre Sprache zu verlieren. Im Gegenteil wird eine aggressive, aber auch lustvoll besetzte und intertextuell weitverzweigte Fäkalsprache genutzt, um das zu beschreiben, was ihr bei ihrer Arbeit zugestoßen ist. Mit Anspielung auf den deutschen Schlager »Es liegt was in der Luft« beispielsweise macht sie in überspitzter Form auf das ekelhafte und rücksichtslose Benehmen der »Hochhaus-Menschen« (ebd.: 117) aufmerksam, die nachts vor die Türen scheißen und damit einen erbärmlichen Gestank verbreiten, mit dem die Putzfrau dann irgendwie klarkommen muss. Bilder des Abschaums und der Exkremente werden hier also herangezogen, um die ›dreckige Situation‹ der Protagonistin zu

beschreiben. In einem der wenigen Forschungstexte zum Thema Putzfrauen pointiert die Germanistin Gisela Ecker insofern ganz richtig: »Das, was sie zu beseitigen hat, wird ihr als weiblicher und fremder Figur auf den Leib geschrieben« (Ecker 2012: 112).

Das jedoch, was in den Körper eingeschrieben wird, wird nicht als zerstörendes Moment übernommen, sondern kraftvoll zurückgegeben. Durch die unvermittelte Reihung verschiedener Textsorten und Register wird Özdamars Erzählung sprachlich interessant, aber auch gesellschaftlich kritisch. Sie hält den deutschsprachigen Leserinnen und Lesern einen Spiegel vor, der zeigt, wie sie mit migrantischen Reinigungskräften umgehen und sprechen: schlecht. »Du können gehen«, hat er mir gesagt. Ich bin gegangen.« (Özdamar 2010: 115)

Doch obwohl Özdamars Text auf sprachlich innovative Weise zeigt, wie sich der verächtliche Blick auf die ›dreckige Putzfrau‹ in den Körper dieser Frau einschreibt und er auch deutlich macht, wie schwer es ist, einen Weg aus dreckigen Arbeitsverhältnissen herauszufinden und im Sinne Sara Ahmeds *a body at home* zu werden, entwickelt er nur bedingt eine kritische Perspektive auf soziale Ungleichheiten und deren politische Ursachen. Losgelöst von einem größeren politischen Kontext steht das Einzelschicksal der Protagonistin im Vordergrund.

PUTZEN ALS AMBIVALENZERFAHRUNG IN DER FRANZÖSISCHEN UND SCHWEDISCHEN GEGENWARTSLITERATUR

Eine nicht genuin gesellschaftskritische, sondern am Einzelschicksal der Figuren interessierte Perspektive nimmt hinsichtlich der Putzthematik auch der schmale Roman *Mon père est femme de ménage* (vgl. Azzeddine 2009), auf Deutsch 2015 unter dem Titel *Mein Vater ist Putzfrau* (vgl. Azzeddine 2015), von Saphia Azzeddine ein. Verglichen mit der sprachlichen Kraft von Özdamars Erzählung nimmt sich dieser Roman zwar vergleichsweise blass aus, er ist aber insofern interessant, als hier, wie auch bei den schwedischen Texten, aus der Perspektive eines Jugendlichen erzählt wird, der damit konfrontiert ist, dass sein Vater als Reinigungskraft arbeitet. Putzen wird hier also als männliche Tätigkeit thematisiert.

Der Protagonist und Ich-Erzähler des Textes, der Jugendliche Polo, wächst unter prekären sozialen und ökonomischen Verhältnissen in einer migrantisch geprägten Vorstadt auf, ist aber selber weiß. Für ihn ist das ein Problem, da er dadurch weniger cool erscheint als die anderen dunkelhäutigen Jugendlichen in seiner Umgebung. Außerdem muss er sich mental daran abarbeiten, dass sein Vater als Putzfrau arbeitet. Polo gehört insofern der Gruppe des *white trash* an, dem Abfall der Gesellschaft. Doch trotz dieser schlechten Voraussetzungen scheint Polo nicht wirklich an seiner Situation zu leiden. Vor allem über den lakonisch-lässigen Sprachgebrauch der Figur wird Polos Leben als ein relativ unkompliziertes dargestellt. Phänomene von gesellschaftlicher In- und Exklusion werden, wenn überhaupt, dann nicht kritisch, sondern eher spielerisch-humoristisch verhandelt.

Ganz anders verhält es sich hingegen in der schwedischen Literatur. Im Gegensatz zu Azzeddine und Özdamar findet sich hier eine dezidierte Kritik an der schwedischen (Klassen-)Gesellschaft. Bei dem ersten der drei ausgewählten schwedischen Romane handelt es sich um das Debüt der finnlandschwedischen Autorin Susanna Alakoski, das 2006 unter dem Titel *Svinalångorna* (dt.: Schweineställe) erschien (vgl. Alakoski 2010). Vier Jahre später wurde das sehr erfolgreiche und mehrfach preisgekrönte Buch unter dem gleichen Titel verfilmt. Auf Deutsch erschien das Buch 2011, allerdings nicht unter der wörtlichen Übersetzung des Titels, sondern im Anschluss an den Film, der aus der Perspektive der jetzt bessergestellten erwachsenen Hauptfigur erzählt, unter dem Titel *Bessere Zeiten* (vgl. Alakoski 2011). Bei dem zweiten Roman handelt es sich um *Ingenbarnsland* (dt.: Niemandskindland) der ebenfalls finnlandschwedischen Autorin Eija Hetekivi Olsson (vgl. Hetekivi Olsson 2011). Und der dritte hier interessierende Text schließlich ist der Roman *Mig äger ingen* (vgl. Linderborg 2007), 2009 auf Deutsch unter dem Titel *Ich gehöre keinem* (vgl. Linderborg 2009) erschienen, der bereits oben kurz erwähnten Autorin Åsa Linderborg.

Die drei Romane erzählen davon, wie die jeweilige jugendliche weibliche Protagonistin unter schwierigen sozialen Bedingungen aufwächst. Die Eltern der Protagonistinnen aus Alakoskis und Hetekivi Olssons Buch, Leena und Miira, sind in den 1960er bzw. 1970er Jahren als mittellose Arbeitsmigrantinnen von Finnland in den Wohlfahrtsstaat Schweden eingewandert und kämpfen hier um Auskommen und Anerkennung. Die Protagonistin Åsa aus Linderborgs Roman hat, wie Azzeddines Polo, keinen migrantischen Hintergrund, wohl aber einen Vater, den man der Gruppe des *white trash* zuordnen kann.

Gemeinsam mit Azzeddines *Mon père est femme de ménage* ist den drei schwedischen Romanen, dass die jugendlichen Protagonistinnen bzw. der Protagonist über ihr direktes familiäres Umfeld die ambivalente Erfahrung machen, dass Saubermachen und Putzen einerseits erniedrigende Tätigkeiten sind, sie andererseits aber auch für etwas stehen, wonach sie sich sehnen: ein geordnetes, sauberes und schönes Lebensumfeld. Außerdem machen sie die ambivalente Erfahrung, als sauber anerkannt werden zu wollen, trotz aller Bemühungen aber als nicht dazugehörig und jenseits der gesellschaftlichen Ordnung stehend, und insofern als Dreck im Sinne Mary Douglas, betrachtet zu werden. Besonders deutlich tritt diese Erfahrung bei der Protagonistin Leena aus Alakoskis *Svinalångorna* zu Tage. Als Leena gemeinsam mit ihrer schwedischen Freundin deren Schwester Karin besucht, ist Leena entzückt über deren saubere Wohnung. »När jag blev stor skulle jag ha det lika rent och fint som Karin. Och då skulle jag också använda min gamla tandborste när jag gjorde rent runt kranen i badrummet.«³ (Alakoski 2010: 56)

Kontrastiert wird dieses Bild vorbildlicher Sauberkeit mit dem vergeblichen Bemühen von Leenas Eltern, die eigene Wohnung sauber zu halten. Für sie ist

3 | »Wenn ich groß bin, würde ich es genau so sauber und schön haben wie Karin. Und dann würde ich auch meine alte Zahnbürste benutzen, um rund um den Wasserhahn sauberzumachen.«

Putzen nicht Lust, sondern Last. Leenas Mutter putzt außerdem nicht nur zu Hause, sondern auch für andere. Das ruiniert ihren Körper und belastet sie psychisch. Da sie weder soziale noch finanzielle Anerkennung für ihre Tätigkeit erfährt, erlebt sie sich als strukturell diskriminiert und als Mensch abgewertet und beginnt zu trinken.

Dass Putzen kein neutraler Akt des Saubermachens ist, sondern zentraler Bestandteil eines Geschlechter- und Machtsystems, macht Alakoski u.a. deutlich, indem sie eine männliche Figur aus der schwedischen Mittelklasse einführt, die meint, Leena und ihrer Freundin ein richtiges Verständnis von »schwedischer Ordnung« beibringen zu können. Diese Figur imaginiert sich selbst als eine Art Offizier und kommandiert »Uppställning vid diskbänken«⁴ (ebd.: 114). Seinem Selbstverständnis nach bringt dieser Mann der Arbeiterklasse das nahe, was man mit Beverly Skeggs »the domestic ideal« (Skeggs 2014: 46) nennen kann: das Ideal der sauberen, respektablen Hausfrau.

Diesem Ideal eifert auch die Figur des Vaters in Åsa Linderborgs *Mig äger ingen* nach. Aus der Perspektive der Tochter Åsa erfahren wir, dass der Vater viel Wert darauf legt, als achtsam und ordentlich wahrgenommen zu werden. Wenn er die kleine Tochter aus dem Kindergarten abholt, putzt er sich sorgfältig die Schuhe ab. Die Tochter kommentiert: »Ingen annan förälder var så noggrann. Han sa att det bara var patrisk och överklass som inte rengjorde fötterna innan de klev in någonstans.«⁵ (Linderborg 2007: 10) Auch in der Wohnung, zumindest in einigen Teilen, wird auf Ordnung und Sauberkeit geachtet. Es wird gestaubsaugt und es werden die Fenster geputzt, und zwar so ordentlich, dass alle, die draußen am Haus vorbeigehen, denken, »att där måste bo ett duktigt fruntimmer«⁶ (ebd.: 35). Auf der anderen Seite aber mangelt es diesem Vater-Tochter-Haushalt an Seife, Zahnbürsten und Bettlaken. Die Unterwäsche wird selten gewechselt. En passant wird dem Leser die Situation vermittelt: »En liten äldre kille som bodde i samma hus som vi sa att pappa luktade piss. Jag trodde honom inte.«⁷ (Ebd.: 27)

KÖRPER UND KLASSE

Besonders wichtig ist in diesem Kontext der Fokus auf den von der Arbeit geschundenen und verunstalteten Arbeiterkörper. Zwar ist es hier nicht die Arbeit des Putzens, die den Vater körperlich zugrunde richtet, sondern seine Arbeit als Schweißer, gleichwohl gilt: Harte körperliche Arbeit schreibt sich in den Körper ein. In ihrem Beitrag zu dem Essayband *Tala om klass* (dt.: Von Klasse

4 | »Aufstellung an der Spüle«.

5 | »Keiner der anderen Eltern war so ordentlich. Er sagte, dass nur Gesindel und Leute aus der Oberklasse sich nicht die Füße abputzten, bevor sie irgendwo reingingen.«

6 | »[D]ass da ein tüchtiges Frauenzimmer wohnen musste«.

7 | »Ein älterer Junge, der im gleichen Haus wie wir wohnte, sagte, dass Papa nach Pisse riechen würde. Ich glaubte ihm nicht.«

sprechen), den Alakoski zeitgleich zu ihrem literarischen Debüt auf den Markt brachte, macht sie auf den Zusammenhang von Körper und Klasse aufmerksam:

Det blir ju så, om man är den som har *städat* och *skrubbat* åt andra ett helt liv, kroppen håller inte, och fast en viktig människa med riksdagslön har sagt att alla är lika i bastun så är vi inte det. För somliga har förhårdnader på händer, fötter, knän och krokiga skelett.⁸ (Alakoski 2007: 25)

Dass sich die Arbeit des Putzens physisch, aber auch psychisch in den Körper einschreibt, machen auch andere Beiträge aus dem Band deutlich. Analog zu Skeggs These, dass Arbeiterfrauen ständig von der Sorge geplagt sind, als nicht respektabel betrachtet zu werden, heißt es in dem Beitrag der finnlandschwedischen Gendertheoretikerin Tiina Rosenberg: »Min mor var ständigt sysselsatt med att göra rent och fint hemma. [...] Det skulle dröja länge innan jag förstod att det desperata städandet var min mors sätt att dölja sin klasstillhörighet«⁹ (Rosenberg 2007: 194).

Dass es schwer, aber nicht unmöglich ist, zu seiner Klasse zu stehen und trotzdem zu versuchen, sich bessere Lebensumstände zu erarbeiten, zeigt vor allem Hetekivi Olsson mit ihrer rebellischen, aber gleichwohl sehr ambitionierten Protagonistin Miira, die entweder Gehirnnchirurgin oder am besten gleich schwedische Ministerpräsidentin werden will, da der derzeitige Amtsinhaber, Olof Palme, seine Arbeit ihrer Meinung nach alles andere als gut macht. Er setzt sich zwar weltweit für Solidarität ein, isst aber, so Miiras empörter Vorwurf, selbst nur in Luxusrestaurants und kümmert sich nicht darum, ob es in dem Vorort, in dem sie lebt, einen Jugendclub gibt oder die Jugendlichen auf der Straße abhängen müssen.

Miiras Eltern haben wenig Geld und leben in einer finnischen Parallelgesellschaft. Miira geht in eine schwedische Schule, nimmt aber, gegen ihren Willen, am muttersprachlichen Finnischunterricht teil. Sie weiß um die prekären Verhältnisse der Eltern und schämt sich für ihr ärmliches und dreckiges Aussehen. Trotzdem aber weigert sie sich, die an sie herangetragene Erwartung zu erfüllen, ein stilles, sauberes, und möglichst »weißes« schwedisches Mädchen zu sein. Provokativ grenzt sich die schwarzhaarige Miira von ihren bessergestellten, blonden und insgesamt »weißeren« schwedischen Mitschülern ab. »De hade ljuusa fulkläder och ömtåliga nakenfejs.«¹⁰ (Hetekivi Olsson 2011: 134)

8 | »So ist es nun einmal, wenn man sein ganzes Leben für andere *geputzt* und *geskrubbt* hat, dann hält der Körper das nicht aus. Und obwohl ein Mensch mit Reichtagsgehalt gesagt hat, dass in der Sauna alle gleich sind, sind wir das nicht. Denn einige haben Verhärtungen an Händen, Füßen und Knien und ihre Knochen sind krumm.«

9 | »Meine Mutter war ständig damit beschäftigt, zu putzen und es zu Hause schön zu machen. [...] Es sollte lange dauern, bis ich verstanden hatte, dass das verzweifelte Putzen der Versuch meiner Mutter war, ihre Klassenzugehörigkeit zu verbergen.«

10 | »Sie hatten helle Scheißklamotten und empfindliche Nacktfressen.«

Eine saubere und aufgeräumte Wohnung ist aber für Miira und ihre Eltern trotz dieser Abgrenzung wichtig. Mit einem unmarkierten intertextuellen Verweis auf Alakoskis Buch, in dem es um alkoholabhängige Eltern geht, heißt es hier aus personaler Erzählperspektive: »Mamma och pappa var inga fullisar. De var renisar. Pappa plutade med underläppen när han dammsög. Tog sig från rum till rum med ryckiga rörelser. Kom hon i vägen knuffades hon åt sidan.«¹¹ (Ebd.: 20)

Miira macht zwar ihr Zimmer genauso akribisch sauber wie ihr Vater, sieht aber auch sehr deutlich, welche verheerenden Folgen das Säubern für die Eltern hat, vor allem dann, wenn es um das Putzen für andere Leute geht. Sehr viel expliziter als bei Alakoski wird der desaströse Effekt des Putzens auf den Körper herausgearbeitet. Die putzende Mutter mutiert in den Augen der Tochter zu einem verkrüppelten Monster.

Hon hörde stenar knastra mellan tänder. Mamma snyta sig i vasken och stöna till av smärtan i ryggen. Mamma, som senare inte kunde komma upp ur sängen eller räta på kroppen och fick ramla i en hög på golvet och krypa på alla fyra till toan.¹² (Ebd.: 14)

Das Bild der Erniedrigung zu einem auf allen vieren laufenden Tier findet sich, wenngleich in lässig-lakonischem Sprachgestus, auch in Azzeddines *Mon père est femme de ménage*. Hier heißt es: »Je l'aime mon père, mais j'ai du mal à l'admirer. Souvent, quand je le regarde, il est à quatre pattes, alors forcément ça manque un peu de hauteur tout ça ...« (Azzeddine 2009: 17).¹³ Wie Miira und Leena schämt sich auch Polo für die Tätigkeit seines Vaters und wünscht sich, er würde nicht gedemütigt nach unten gucken, sondern endlich einmal in der Position des Überlegenen und Mächtigen sein. Doch zu einem existentiellen Problem wird ihm das letztlich genauso wenig wie die Tatsache, dass er seinem Vater ständig beim Putzen helfen muss. So heißt es ganz am Anfang der Erzählhandlung in lässigem Ton: »J'astique, je nettoie, je frotte, j'aspire, même dans les coins. Petit et fin, je me faufile partout.« (Ebd.: 7)¹⁴ Welche physischen und psychischen Auswirkungen das Putzen auf den Vater und auf ihn selbst hat, wird

11 | »Mama und Papa waren nicht alkoholabhängig. Sie waren putzsüchtig. Papa staubsaugte mit vorgestülpter Lippe. Zog mit eckigen Bewegungen von Raum zu Raum. Kam sie ihm in den Weg, wurde sie zur Seite geknufft.«

12 | »Sie hörte Steine zwischen Zähnen knirschen. Sah Mama sich ins Waschwasser schnäuzen und vor Rückenschmerzen stöhnen. Mama, die später nicht mehr aus dem Bett hochkommen sollte, sich nicht mehr aufrichten konnte, zu einem Haufen auf dem Boden zusammensackte und auf allen vieren zur Toilette kriechen musste.«

13 | »Ich liebe meinen Vater, aber es fällt mir schwer, ihn zu bewundern. Wenn ich ihn sehe, ist er oft auf allen vieren, und in dieser Position fehlt es ihm zwangsläufig ein bisschen an Größe ...« (Azzeddine 2015: 16f.).

14 | »Ich poliere, ich putze, ich scheuere, ich sauge Staub, sogar in den Ecken. Klein und schmal, wie ich bin, komme ich überall hin.« (Ebd.: 7)

dabei ebenso wenig problematisiert wie die grundlegenden schlechten Arbeitsbedingungen und ihre politischen Ursachen.

PUTZEN ALS FRAGE DER SOZIALEN (IM-)MOBILITÄT

Anders als bei Azzeddine ist bei Alakoski und Hetekivi Olsson das Thema Putzen eng mit dem Thema Geld und über das Thema Geld eng mit dem Thema Aufstiegsmöglichkeiten verknüpft. So wie Polo hilft auch Leena beim Putzen. Nach einigen kleineren Tätigkeiten übernimmt sie schließlich den Putzjob einer Bekannten. In Bezug auf die Bezahlung heißt es: »Vi hade tre timmar på oss. Tjugo kronor i timmen [...]. Det handlade om att göra tre timmars arbete på två för att lönen skulle vara mödan värd.«⁵ (Alakoski 2010: 141) – eine Formulierung, die sich übrigens fast wortgleich auch in Aubenas' Bericht findet. Hier heißt es: »Zwei Stunden Arbeit werden bezahlt, ich brauche drei, aber ich werde mich hüten das anzusprechen« (Aubenas 2010b: 147). Alakoskis Leena fühlt sich weder schlecht bezahlt noch ausgebeutet. Sie nimmt den Hinweis der erfahrenen Putzfrau ernst, möglichst schnell zu arbeiten. Dass sie sich damit auf längere Sicht ihren Körper ruinieren wird und zudem ein ungerechtes, weil auf Unterbezahlung beruhendes, ökonomisches System unterstützt, bleibt von der Erzählerin unerwähnt, wird dem Leser über Stil und Struktur des Textes jedoch trotzdem klar. Die eingeschränkte kindliche Perspektive Leenas gibt hier mehr preis als Leena selbst weiß.

Expliziter ist Hetekivi Olsson bzw. deren Figur Miira. Als sie in der Schule mit der Aussage des Lehrers konfrontiert wird, dass aus den finnischen Schülern sicher nichts werden wird, reagiert Miira frustriert. »Hon kunde döpa sig själv till Sirkka Stådelainen nu på en gang.«⁶ (Hetekivi Olsson 2011: 197) Mit Sara Ahmed lässt sich diese Szene als Erfahrung des Gestopptwerdens lesen. Für Miira scheint es kein Aufwärts zu geben. Sie muss bleiben, wer und wo sie ist.

Dass Putzen keine Möglichkeit impliziert, auf der sozialen Leiter nach oben zu kommen, weiß Miira, im Gegensatz zu Leena, nur allzu gut. Trotzdem nimmt sie, weil sie dringend Geld braucht, einen Putzjob an. Hetekivi Olsson hebt dabei deutlich hervor, dass es sich beim Putzen um eine erniedrigende Arbeit handelt. Der Höhepunkt des Widerlichen ist erreicht, als Miira die völlig vermüllte Wohnung eines Mannes reinigen muss, der sich in der Wohnung selbst erhängt hat und dann offensichtlich herabgestürzt ist. Sie muss die menschlichen, eher noch: die unmenschlichen, Überreste wegputzen, die auf dem Boden der Wohnung festkleben: »Någons hår och halva fejs hade fastnat i blodet. En del av näsan, av pannan, av ögonbrynen. Hålet där ögat suttit.«⁷ (Ebd.: 304)

15 | »Wir hatten drei Stunden zu tun. 20 Kronen pro Stunde, [...] damit die Arbeit die Mühe wert war, mussten wir es in zwei Stunden schaffen.«

16 | »Jetzt könnte sie sich gleich Sirkka Scheuerlappen nennen.«

17 | »Die Haare und das halbe Face des Typen waren im Blut steif geworden. Ein Teil der Nase, der Stirn, der Augenbrauen. Das Loch, wo das Auge gesessen hatte.«

Miira nimmt kein Blatt vor den Mund. Stattdessen macht sie mittels eines ruppigen Vorortslangs deutlich, dass in der schwedischen Gesellschaft ganz klar etwas falsch läuft.

SCHMUTZIGE SPRACHE

Hetekivi Olssons Buch zeichnet sich von der ersten Szene an durch einen aggressiven Sprachduktus aus. Wir begegnen der kleinen Miira, die fluchend und schreiend einen gleichaltrigen Jungen verprügelt, der ein anderes Mädchen beleidigt hat. Ihre Sprache, ein mit Slangausdrücken durchzogenes Vorortschwedisch mit finnischen Versatzstücken, wird von Miira als Mittel der Verteidigung und Selbstbehauptung eingesetzt, markiert aber auch ihre sozial und ethnisch prekäre Situation. Insofern kämpft sie verzweifelt darum, nicht in eine Klasse mit Finnisch als Muttersprache gehen zu müssen und Schwedisch nicht nur als »Schwedisch für Einwanderer« beigebracht zu bekommen, sondern ein gehobenes Standardschwedisch zu erlernen. Denn anders als ihre zum Teil phlegmatisch-frustrierten Klassenkameradinnen weiß sie sehr wohl, dass nur ein perfektes Schwedisch sie befähigen wird, eine gute Ausbildung zu bekommen und entsprechend einen guten Beruf auszuüben.

Gleichwohl spürt sie auch, dass es weder leicht ist, dieses Schwedisch zu erlernen, noch dass es unter allen Umständen wünschenswert ist. Deutlich wird das, als Miiras Freund Pabblo, der zwar auch einen Migrationshintergrund hat, aber trotzdem aus »besseren Verhältnissen« kommt, die fluchende Miira auffordert, ein »sauberes« Schwedisch zu sprechen. »Tvätta språket«¹⁸, fordert er sie auf. Miira reagiert verdutzt. »[Hon] undrade hur hon skulle tvätta språket. Säg bokstäver simma omkring i badkaret. Bli rena«¹⁹ (ebd.: 146). Einige Zeit später wird deutlich, dass sich ihr Sprachverhalten tatsächlich geändert hat, genau das aber ein Problem darstellt. Eine gewaschene, von Aggressivität und Widerwillen gereinigte Sprache ist eine Sprache, die nicht laut wird, wo sie hätte laut werden müssen. Statt sich gegen einen sexuellen Übergriff aktiv zur Wehr zu setzen, weicht Miira verbal aus. Hinterher fragt sie sich ärgerlich, was geschehen ist. »Varför sa jag så? tänkte hon. Det var Pabblos fel.«²⁰ (Ebd.: 150)

Auch in Bezug auf Azzeddines Polo erweist sich die gehobene Sprache, die er sich aneignet, um seinem »destin de beauf« (Azzeddine 2009: 77),²¹ zu entkommen, als Problem (vgl. Buzek 2013). Sie lässt ihn gegenüber seiner Familie arrogant werden. Doch als es fast schon zu spät ist, besinnt er sich. Er sehnt sich danach, mit seinem Vater Lachen und Wörter zu teilen und so eine Verbundenheit herzustellen, »que j'avais enterrée injustement, trop ébloui par mes mots

18 | »Wasch die Sprache«.

19 | »[Sie] fragte sich, wie sie die Sprache waschen sollte. Sah die Buchstaben in der Badewanne umherschwimmen. Sauber werden«.

20 | »Warum habe ich das so gesagt? dachte sie. Das war Pabblos Schuld.«

21 | »Proletenschicksal« (Azzeddine 2015: 74).

arrogants.« (Azzeddine 2009: 90).²² Die Aufgabe, die Polo und die anderen jugendlichen Protagonistinnen zu bewältigen haben, liegt also darin, zwischen zwei Sprachen wechseln zu können – die Sprache der Eltern und Freunde nicht zu verlernen und sich doch auch die Sprache der aufstrebenden Mittelschicht anzueignen. Während Azzeddine in Bezug auf ihren Protagonisten Polo das als machbar vorführt, zeigen sich die schwedischen Autorinnen skeptischer.

SOZIALER AUFSTIEG ALS HAPPY END?

Bei Hetekivi Olsson ebenso wie bei Alakoski und Linderborg werden die prekären Lebensbedingungen ihrer Protagonistinnen als Effekt eines geschlechtlichen, ethnischen und klassenbezogenen Machtsystems sichtbar gemacht. Nicht in dem sozialdemokratisch propagiertem schwedischen *folkhem*, dem ›Volksheim‹ ohne soziale und ökonomische Hierarchien wachsen die Jugendlichen auf, sondern in einer Klassengesellschaft, die den sozialen Aufstieg zu einem äußerst ungewissen Vorgang macht. Literarisch geschickt dargestellt wird das bei Alakoski und Hetekivi Olsson dadurch, dass sie uns nicht erzählen, wie der Lebensweg von Miira und Leena verlaufen wird. Zwar will Miira, wie es im Buch wortschöpferisch heißt, »Häri från till tjottaheiti«²³ (Hetekivi Olsson 2011: 244), doch ob das gelingt und wie sich dieses utopische Land gestalten lässt, bleibt offen.

Anders bei Azzeddine. Ihr Buch schließt nach einem mehrjährigen Zeitsprung mit dem jetzt erwachsenen Polo, der ein glücklicher, offensichtlich wohlhabender Familienvater ist und als Steward bei einer französischen Fluggesellschaft arbeitet. Das Buch endet mit der Bemerkung seines kleinen Sohnes, der die Selbstpräsentation des Vaters als Steward, der sich um die Fluggäste kümmert und das Flugzeug saubermacht, wie folgt kommentiert: »Ah oui ... En fait tu fais le ménage mais dans l'air, papa?« (Azzeddine 2009: 127)²⁴

Zusammenfassend lässt sich herausstellen, dass in Azzeddines Buch, ähnlich wie in dem eingangs zitierten norwegischen Abzählreim vorgeführt, sozialer Aufstieg eine Frage der richtigen Reihenfolge ist. Mit ein bisschen Glück und ein wenig gutem Willen zur Sauberkeit kann man es ›nach oben‹ schaffen. Die drei schwedischen Romane hingegen zeigen, dass sozialer Aufstieg keine Frage von Kontingenz oder eigener Leistung ist, sondern von konkreten sozialen und ökonomischen Bedingungen abhängt. Über den wachen Blick der jugendlichen Protagonistinnen Leena, Miira und Åsa auf ihre Eltern und deren gesellschaftliche Randlage wird Putzen nicht als schlichter Akt des Saubermachens dargestellt, sondern als stabilisierender Bestandteil bestehender Machtverhält-

22 | »[D]ie ich ungerechterweise untergraben hatte, geblendet von meinen eingebildeten Wörtern.« (Ebd.: 88).

23 | »[W]eg von hier nach Tjutahiti«.

24 | »Ach ja ... Das heißt also, du putzt, nur eben in der Luft, Papa?« (Azzeddine 2015: 212).

nisse. Wer kein Geld hat, muss sich im wörtlichen Sinne krumm machen. Die jugendlichen Protagonistinnen nehmen das, je älter sie werden, immer deutlicher wahr. Und mit ihren Augen lernen auch die Leserinnen die soziale Not der Elterngeneration als Effekt einer schwedischen Klassengesellschaft kennen. Die expliziten Verweise auf die Existenz verschiedener Klassen, wie auch die mehrfachen direkten Hinweise auf bestehende Strukturen, Institutionen oder Vertreter des Wohlfahrtsstaatssystems, wie z.B. in *Ingenbarnsland* auf Olof Palme, geben den Romanen eine dezidiert politische Dimension, die sich so in den anderen Texten nicht findet.

LITERATUR

- Ahmed, Sara (2007): A Phenomenology of Whiteness. In: *Feminist Theory* 8, H. 2, S. 149-168.
- Alakoski, Susanna (²2010): *Svinalångorna*. Stockholm.
- Dies. (2011): *Bessere Zeiten*. Aus dem Schwed. v. Sabine Neumann. Hamburg.
- Dies.: *Torgmöte*. In: Dies./ Nielsen, Karin (Hg.; 2007): *Tala om klass*. Stockholm, S. 11-35.
- Anderson, Bridget (2000): *Doing the Dirty Work? The Global Politics of Domestic Labour*. London/New York.
- Antas, Maria (2013): *En stor bok om städning*. Helsingfors.
- Dies. (2015): *Wisch und Weg*. Ein Buch über das Putzen. Aus dem Finnlandschwed. v. Ursel Allenstein. Berlin.
- Ashcroft, Bill/ Griffiths, Gareth/Tiffin, Hellen (²2002): *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London.
- Aubenas, Florence (2010a): *Le Quai de Ouistreham*. Paris.
- Dies. (2010b): *Putze*. Mein Leben im Dreck. Aus dem Franz. v. Gaby Wurster. München/Zürich.
- Azzedine, Saphia (2009): *Mon père est femme de ménage*. Paris.
- Dies. (2015): *Mein Vater ist Putzfrau*. Aus dem Franz. v. Birgit Leib. Berlin.
- Bowman, John R./ Cole, Alyson M. (2009): Do Working Mothers Oppress Other Women? The Swedish »Maid Debate« and the Welfare State Politics of Gender Equality. In: *Signs* 35, H. 1, S. 157-184.
- Bronsky, Alina (2010): *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche*. Köln.
- Buzek, Angela (2013): Saphia Azzeddine: *Mon père est femme de ménage*. Eine sozilinguistische Textanalyse. Wien.
- Douglas, Mary (⁶2002): *Purity and Danger. An Analysis of Concept of Pollution and Taboo*. London/New York.
- Dyer, Richard (1997): *White*. London/New York.
- Ecker, Gisela (2012): Schaltstellen des Kategorienwechsels: Putzfrauen in Literatur und Film. In: *Zeitschrift für Germanistik* 22, H. 1, S. 101-114.
- Ekelöf, Maja (1970): *Rapport från en skurhink*. Uddevalla.

- Enste, Dominik H./Hülkamp, Nicola/Schäfer, Holger (Hg.; 2009): Familienunterstützende Dienstleistungen – Marktstrukturen, Potenziale und Politikoptionen, IW-Analysen Nr. 44, Köln.
- Furulund, Lars/Svedjedal, Johan (2006): *Svensk arbetarlitteratur*. Stockholm.
- Gavanas, Anna/Calleman, Catharina (Hg.; 2013): *Rena hem på smutsiga villkor? Hushållstjänster, migration och globalisering*. Stockholm.
- Henze, Valeska (1999): *Das schwedische Volksheim. Zur Struktur und Funktion eines politischen Ordnungsmodells*. Berlin.
- Hetekivi Olsson, Eija (2011): *Ingenbarnsland*. Stockholm.
- Karfyllis, Nicole C. (2016): *Putzen als Passion. Eine philosophische Universalreinigung für klare Verhältnisse*. Berlin.
- Klepp, Ingun Grimstad (2007): Patched, Louse-ridden, Tattered: Clean and Dirty Clothes. In: *Textile: The Journal of Cloth and Culture* 5, H. 3, S. 254-275.
- Linderborg, Åsa (2007): *Mig äger ingen*. Stockholm.
- Dies. (2009): *Ich gehöre keinem. Aus dem Schwed. v. Paul Berf*. München.
- Dies. (2014): Skitpolitik. In: *Aftonbladet* v. 15. August 2014; online unter: <http://www.aftonbladet.se/kultur/article19371695.ab> [Stand: 31.5.2016]
- Matsumoto, Keisuke (2015): *Die Kunst des achtsamen Putzens: Wie wir Haus und Seele reinigen*. München.
- Moser, Milena (1991): *Die Putzfraueninsel*. München.
- Nilsson, Magnus (2014): *Literature and Class. Aesthetical-Political Strategies in Modern Swedish Working-Class Literature*. Berlin.
- Özdamar, Emine Sevgi (2010): *Mutterzunge*. Berlin.
- Polanska, Justyna (2011): *Unter deutschen Betten. Eine polnische Putzfrau packt aus*. München.
- Dies. (2012): *Nicht ganz sauber. Eine polnische Putzfrau räumt auf*. München.
- Rosenberg, Tiina (2007): Om klassresan. In: Alakoski, Susanna/Nielsen, Karin (Hg.): *Tala om klass*. Stockholm, S. 187-201.
- Skeggs, Beverly (2014): *Formations of Class and Gender. Becoming Respectable*. London.
- Stratthaus, Bernd (2005): *Was heißt »interkulturelle Literatur«?* Diss. Duisburg-Essen; online unter: <http://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DocumentServlet?id=14159> [Stand 1.5.2016].
- Thomas, Linda (2015): *Putzen!? Von der lästigen Notwendigkeit zu einer Liebeserklärung*. Dornach.
- Williams, Anna (2016): *Class Revisited in Contemporary Swedish Literature*. In: Jenny Björklund/Ursula Lindqvist (Hg.): *New Dimensions of Diversity in Nordic Culture and Society*. Cambridge, S. 212-229.
- Wray, Mat (2006): *Not Quite White: White Trash and the Boundaries of Whiteness*. Durham.

Beiträge zur Kulturtheorie und Theorie der Interkulturalität

Title: On Multilingualism Research in Intercultural Literary Studies: Turn, Romance, Return?

Keywords: interculturality; multiculturalism; monolingualism; translingual writing; multilingualism

Zur Mehrsprachigkeitsforschung in der interkulturellen Literaturwissenschaft: Wende, Romanze, Rückkehr?

DAVID GRAMLING

Es ist kein Zufall, dass sich seit 1995 in der angewandten Linguistik, der Komparatistik und Translationswissenschaft sowie in den Nationalphilologien mehr Monographien und Artikel dem Thema ›Mehrsprachigkeit‹ widmen als zuvor. Paul Kei Matsuda spricht von einer ›lure‹, einer ›Verführung‹, der diese Disziplinen derzeit durch das Phänomen des ›translingual writing‹ ausgesetzt sind (vgl. Matsuda 2014). Ein Paradigmenwechsel, von Yasemin Yildiz auf den griffigen Terminus ›postmonolingualer Zustand‹ gebracht (vgl. Yildiz 2012), habe in den Sprach- und Literaturwissenschaften einen neuen Geist heraufbeschworen, und zumindest in der Fremdsprachendidaktik könne man von einem genuinen ›multilingual turn‹ sprechen (vgl. May 2013). Bei Mehrsprachigkeit anzusetzen biete, so Matsuda, Kulturmachern, Lehrern und Wissenschaftlern neue Einsichten und signalisiere Nähe zur kulturpolitischen Avantgarde. Musterbeispiele translingualer Texte behandle man in Unterricht und Forschung nicht nur, um ihr emanzipatorisches Potential zu untersuchen, sondern auch, um sie zu feiern. Matsuda bezeichnet diesen Trend kritisch als »linguistic tourism«, der auf schiere Faszination und Neugierde zurückgehe, aber nicht zu »vigorous and healthy intellectual debate« (Matsuda 2014: 480) führe.

Einer der unbeabsichtigten Nebeneffekte des neuen Interesses an Mehrsprachigkeit ist die zunehmend sich verbreitende Ansicht, einsprachige Texte und einsprachige Menschen seien weniger kosmopolitisch, kreativ, ästhetisch ambitioniert oder gar weltoffen. Beispielhafte polyglotte Autoren im deutschsprachigen Raum wie Yoko Tawada, Christine Brooke-Rose, Feridun Zaimoglu (in seinem Frühwerk) sowie vereinzelte Nachkriegsautoren wie Paul Celan und Ingeborg Bachmann gelten demgegenüber als wegweisend. Unter den Rahmenbedingungen einer solchen ›Romantik der Translingualität‹ stehen sogar mehrsprachige Verfasser einsprachiger Texte wie Franz Kafka, Hannah Arendt, Saša Stanišić, Terézia Mora, Zafer Şenocak, Pascal Mercier (Peter Bieri), Elias Canetti und sogar Glickl bas Judah Leib unter dem Verdacht, sie hätten sich in der Wahl der einzelnen Schriftsprache in unziemlichem Opportunismus einem ›Einsprachigkeitsparadigma‹ angedient. Problematisch an diesem Bedauern gegenüber einsprachig schreibenden mehrsprachigen Schriftstellern ist die Verkenntung der historisch normativen Monolingualität des modernen literarischen Textes. In den allgemein auf Ideale der Hybridität gerichteten Literaturwissenschaften

droht diese historische Dimension von Monolingualität tendenziell hinter der mutmaßlichen Heteroglossie zu verschwinden. Wenn Mikhail Bakhtin behauptet, dass der Roman »as a whole is a phenomenon multiform in style and variform in speech and voice«, angesichts dessen »the investigator is confronted with several heterogenous stylistic unities, often located on different linguistic levels and subject to different stylistic controls«, gilt diese Beschreibung in seinem stalinistischen Kontext doch eher dem politisch potenzierten, kritischen Monolingualismus einer ideologisch heterogenen Gesellschaft als der oftmals politisch wie erzählerisch »trägen« Mehrsprachigkeit der sozialen Welt. Bakhtin betont sogar, die Renaissance sei »the only period in the history of European literature that marked the end of a dual language [vernacular and ecclesiastical system] and a linguistic transformation. Much of what was possible at that exceptional time later became impossible« (Bakhtin 1994: 465). Insofern wirkt die unbeabsichtigte Verschmelzung Bakhtin'scher Heteroglossie (»разноречие«) mit Mehrsprachigkeit im Sinne von wechselseitig unverständlichen (National-) Sprachen literaturtheoretisch eher ungenau, besonders wenn beide die Literaturwissenschaft in Ekstase versetzt.

Einige Literaturwissenschaftler glauben, Einsprachigkeit sei lediglich ein Oberflächenphänomen, das es mehrsprachigen Schriftstellern ermögliche, ihren gewohnheitsmäßig grenzüberschreitenden Sprachhabitus innerhalb eines konventionellen, einsprachigen Textzeichenvorrates zu sublimieren, der dann für Publikumsverlage akzeptabel und für unterschiedliche Öffentlichkeiten zugänglich ist. Hier gilt die Einsprachigkeit als Standardwährung des literarischen Lebens, als formale, aber nicht substanzielle Einschränkung, die die wahren und vielfältigen Formen erlebter Mehrsprachigkeit zwischen den Zeilen eines scheinbar einsprachigen Buches dennoch auf pragmatische Weise sichtbar mache. In ihren Analysen der Werke Henry Roths und Mary Antins gelingt es zum Beispiel Hana Wirth-Nesher, »echoes of another language and culture [...] in so-called monolingual prose« aufzudecken (Wirth-Nesher 2008: 6). Wirth-Nesher zitiert Israel Isidore Elyashev, einen der ersten modernen jiddischen Literaturkritiker, der am Vorabend der Oktoberrevolution in einem Zeitungsartikel (auf Jiddisch) die folgende (rhetorische) Frage stellt: »Don't our finer critics carry within them the spirit of the German language? And among our younger writers, who were educated in the Russian language, isn't it possible to discern the spirit of Russian?« (Elyashev zit. n. ebd.)

Schon der Titel von Elyashevs Abhandlung im *Petrograder Tageblatt* im Jahre 1918, *Tsvey shprakhen: eyn eyntsiker literatur*, deutet an, was heute eine übliche Haltung der Literaturwissenschaft ist: nämlich dass die Wahl eines jeden Künstlers, Schriftstellers oder Essayisten, in nur einer Sprache zu schreiben, letzten Endes nur die Schnittstelle hin zur unbändigen Welt der mehrsprachigen Heteroglossie sei. Aber auch wenn Wirth-Nesher und andere ihr nahestehende Autoren wie Murray Baumgarten (vgl. 1982: 10) und Yoram Ben-David (vgl. Ben-David in: Suchoff 2003: 271) die Entdeckung philologischer, phonologischer und hermeneutischer Verschmelzungen an- und abwesender Sprachen in manifest einsprachigen Texten freut – die Kulturpolitik, die sich hinter ihren Argumen-

ten verbirgt, scheint doch ambivalent. Denn in einem faktisch einsprachigen, zum Beispiel englischen Text dennoch Spuren der Anwesenheit einer anderen, abwesenden Sprache, zum Beispiel Jiddisch, zu finden, dürfte nur ein schwacher Trost sein für diejenigen, die lieber tatsächlich Jiddisch lesen würden. Die Konzentration auf hypotextuelle, apophatische Gesten in der Analyse kann daher dazu führen, den beispielsweise englischsprachigen Text von seinem einsprachigen Privileg und seiner einsprachigen Performativität freizusprechen. In solchen Fällen feiert die analytische Zuflucht in Metaphern der mehrsprachigen ›Tiefe‹ oder ›Vielschichtigkeit‹ der Sprache einen humanistischen Geist der Heteroglossie, der zugleich die Einsprachigkeit des Textes entpolitisiert. Die Frage der gegenseitigen politischen Beziehung zwischen der ›translingualen Vorstellungskraft‹ (vgl. Kellmann 2000) und dem manifesten textuellen Monolingualismus, der von publizierbaren Texten erwartet wird, muss in der Literaturtheorie erneut rigoros aufgenommen werden.

Der ›multilingual turn‹ – soweit er in Literaturwissenschaft und angewandter Linguistik vollzogen ist – kann aus historischer Umsichtigkeit nur Nutzen ziehen. Seit ungefähr dreieinhalb Jahrhunderten tendieren die politischen Eliten Westeuropas dazu, sich die Welt kartographisch als Ensemble aneinandergrenzender und einander nicht überlappender, je für sich einsprachiger Territorien vorzustellen. Man nimmt dann beispielsweise an, es gebe einen Teil auf der Weltkarte namens Frankreich, in dem man als sprechendes Subjekt logischerweise und völlig selbstverständlich *die* französische Sprache nutzt. Diese wiederum sei *eine* universal einsetzbare und semantisch flächendeckende Sprache, in welcher der nüchterne und ausgereifte Sprecher alles Sag- und Denkbare erörtern könne. Natürlich gesteht dieses Modell Ausnahmen zu – ›translinguale‹ Texte und Menschen –, die je nach Bedarf berücksichtigt und flexibel kategorisiert werden können. Diese individuellen Sonderfälle – Diplomaten, Übersetzer, Exilanten, Dolmetscher, subnationale Minderheiten, Götter, Zugewanderte, Schizophrene oder Gebärdensprecher – werden aber dann immer an ihrer jeweiligen Distanz zur territorialen ›Sprachigkeit‹ gemessen und entsprechend markiert (vgl. Dorostkar 2014). Mit dem britischen Sozialpsychologen Michael Billig lässt sich also sagen: »the medieval peasant spoke, but the modern person cannot merely speak: we have to speak *something*.« (Billig 1995: 31) Im Rahmen der mehr oder weniger ›offiziellen‹ Ordnung von Sprachigkeit in der Gegenwart gilt daher, aller Rede vom ›postmonolingualen Zustand‹ (vgl. Yildiz 2012) und von der Obsoleszenz der Einsprachigkeitsideologie zum Trotz, weiterhin, dass die moderne Welt (Globalisierung, Interkulturalität, Kulturtransfer und Weltliteratur einbegriffen) zunächst aus parallelen, gleichwertigen und panfunktionalen Einsprachigkeiten besteht, die kollektiv, ordentlich und übersichtlich das globale Sprachsystem ausmachen. Mehrsprachigkeit gilt in diesem märchenhaften Denkmodell als absichtliche, strategische oder auch zufällige Erweiterung des natürlichen Zustands der Einsprachigkeit. Und literarische Mehrsprachigkeit sticht gleichsam aus ›unseren‹ einsprachigen Alltagsroutinen hervor als das edle Vermögen eines Joseph Conrad, einer Christine Brook-Rose oder einer Yoko Tawada, die ungeachtet aller Widrigkeiten die kreativen Ressourcen meh-

rerer Einzelsprachen ästhetisch auszuschöpfen verstehen. In beiden Fällen – im sozialen wie im literarischen – gilt die Mehrsprachigkeit letzten Endes als Sonderzustand, der aus der Vervielfachung der normativen Einsprachigkeit resultiert (vgl. Pennycook 2010: 132).

Diese Beständigkeit der parallel territorialisierten und zählbaren Sprach-einheiten – insofern sie auch in Wirklichkeit existiert – musste allerdings in der westeuropäischen Frühmoderne erst mühsam, teilweise gewalttätig und unermüdlich vor- und dann vor allem hergestellt werden (vgl. Makoni/Pennycook 2006: 1-41). Trotz des enormen politischen Aufwands, der hierzu seit dem 17. Jahrhundert betrieben wurde, ist das erhabene kartographische Narrativ über ›die Weltsprachen‹ faktisch aber noch das Minderheitsparadigma auf einem Planeten, der nach wie vor eher durch komplexe ›mehr‹- und ›minder‹-sprachige Ökologien charakterisiert ist, die jedwede Herleitung aus der einen oder anderen Einsprachigkeit bockig zurückweisen – auf dem europäischen genauso wie auf dem afrikanischen Kontinent. Gerade den Mediävisten ist beispielsweise der für Literaturhistoriker der Moderne eher lästige Tatbestand schon lange bewusst, dass die disziplinar gepflegten europäischen ›Nationalliteraturen‹ einem mehrsprachigen und national indifferenten Zusammenhang entstammen. Im 13. Jahrhundert entschuldigte sich der friaulischsprachige Kleriker Thomasin von Zerclaere zu Beginn seines Lehrgedichts *Der Wälsche Gast* für die Unzulänglichkeit seiner bayrisch gefärbten mittelhochdeutschen Sprachkompetenz. Bis tief in die europäische Moderne haben (männliche) Wissenschaftler fast aller Disziplinen nicht in der sogenannten Nationalsprache, sondern auf Latein korrespondiert, und die frühmodernen Versuche eines Martin Opitz, die deutsche Sprache zu fördern, strebten eigentlich keine nationale Einsprachigkeit unter den Deutschen im spätmodernen Sinne an, sondern eine umfassendere Mehrsprachigkeit unter polyglotten Dichtern und Denkern (siehe zum Beispiel Kilchmann 2014).

Eine solche ›unordentliche‹ Mehrsprachigkeit, die das hegemoniale Territorialprinzip der Spätmoderne unterminiert, war aber keinesfalls nur das luxuriöse Privileg europäischer Eliten. In den böhmischen Kronländern des 19. Jahrhunderts sahen sich viele mehrsprachige Dörfer dazu gezwungen, die Annährungsversuche urbaner Partisanen abzuwehren, die ihre Einwohner zur nationalistischen Einsprachigkeit der einen oder anderen politischen Partei bekehren wollten (vgl. Judson 2006). Im osmanischen Reich konnte die überwiegende Mehrheit der Bevölkerung mit der Hofsprache und den Gesetzestexten ›ihres‹ Staates gar nichts anfangen; und umgekehrt verfügten die osmanischsprachigen Repräsentanten des Hofes in den anatolischen Provinzen über eine stark eingeschränkte Sprachkompetenz auf Türkisch. Diese endemisch hierarchisierte Mehrsprachigkeit führte schon im 16. Jahrhundert zu der regimekritischen Schattentheatertradition *Karagöz und Hacivat*, die dann wiederum im ›postmonolingualen Zustand‹ des späten 20. Jahrhunderts zum sozialkritischen Zitatenschatz mehrsprachiger türkisch- und kurdischstämmiger Literaten in Deutschland werden konnte (vgl. Özdamar 1993; Yildiz 2012). Jeweils auf unterschiedliche Weise verweisen solche Phänomene auf die transhistorische Nor-

malität menschlicher Mehrsprachigkeit und auch darauf, dass die Durchsetzung staatsbürgerlicher Einsprachigkeit, wie sie sich besonders in hochzentralisierten Ländern wie den Staaten Westeuropas und den Vereinigten Staaten etabliert hat, eigentlich ein technisches Wunderwerk darstellt (vgl. Sollors 1998; Miller 2011).

Auch die Behauptung allerdings, die Einsprachigkeit sei ein modernes globales Ordnungsraaster ohne historische Vorläufer, würde in die falsche Vorstellung münden, das mittelalterliche Europa habe eine translinguale Utopie verwirklicht, welche die unversöhnlichen und gewalttätigen politischen Sprachhierarchien der kolonialen und nationalstaatlichen Ordnung ab dem 18. Jahrhundert ganz und gar nicht gekannt habe. Gewiss haben Sprachdifferenzen auf Gruppenebene schon immer Gewalt erzeugt, spätestens seitdem die Ephraimiten 1200 v.Chr. den Jordan überkreuzen wollten (Richter 12: 5-6). Dass man sich an der Sprechpraxis anderer stört und sich das Missfallen an abweichenden Sprachpraktiken zunutze macht, ist kein neuartiges Phänomen. Es ist daher gar nicht so einfach, die spezifisch modernen Mechanismen der Einsprachigkeit zu begreifen und von vormodernen Mechanismen abzugrenzen. Man muss sich dazu die Lebensgrundlage eines vormodernen Sprechers vor Augen führen, dem das Abstraktum ›Sprachigkeit‹ nicht zur Verfügung steht und der dementsprechend a) sich in seinem Alltag nicht persönlich einer bestimmten Spracheinheit zugehörig fühlt, b) nicht die Fähigkeit besitzt, verschiedene ›Sprachen‹ zu unterscheiden, dessen Sprachpraxis c) grammatischen oder orthographischen Schwankungen unterworfen ist und dem d) das abstrakte, rational wohl entworfene Raster von Äußerungspotentialen einer systematischen Spracheinheit fehlt. Gerade die Herstellung eines persönlichen Bedürfnisses nach solchen Kompetenzen wurde aber zur tragenden Säule des Idioms der Kolonisierung im späten 16. Jahrhundert, als man damit begann, einheimische Sprecher in der neuen wie der alten Welt systematisch um ihre herkömmlichen sprachlichen Kompetenzen zu bringen und zu einsprachigen Sprechern zu erziehen (vgl. Hanks 2010; Pratt 2012).

Die Gegenwart mit ihren Literaturen und Literaturwissenschaften, ihren Sprachpolitiken und Sprachigkeiten hat also gewissermaßen einen gespenstischen Begleiter, ein einsprachiges Über-Ich, das den alltäglichen Erfahrungen, Repertoires, Referenzen und Praktiken der mehrsprachigen Welt kaum Rechnung trägt, dessen Sprachethik aber gleichwohl auf Konzepte wie ›Zugänglichkeit‹, ›interkulturelle Verständigung‹, ›Übersetzbarkeit‹ und ›Gemeinsamkeit‹ abzielt. Es handelt sich dabei allerdings um die Tugenden einer utopischen Einsprachigkeit, die eigentlich einen Ausnahmefall der menschlichen Sprachgeschichte darstellt. In manchen politischen Zusammenhängen gelten diese Tugenden als schwer erkämpfter Fortschritt entwickelter Länder, die gegen Ungleichheit, Intoleranz und Unmündigkeit Posten stehen: Die Einsprachigkeit, so das entsprechende Argument, biete prophylaktische Transparenz besonders in Zuwanderungsgesellschaften, die es mit multikulturellen und ›superdiversen‹ Phänomenen zu tun haben (vgl. Vertovec 2007). Innerhalb dieses Paradigmas gelten (Welt-)Literatur und die (Welt-)Literarizität dann als Garant eines Ethos der gegenseitigen Verständigung, die der Versöhnungsbund der internationalen Übersetzer tagtäglich herzustellen sich bemüht. Einsprachigkeit ist aus dieser

strukturellen Perspektive eine Art gelebte Ganzzahligkeit, die die Vektoralgebra des dynamisch planetarischen Bedeutungsschaffens so schmerzlos wie verzögerungslos funktionieren lässt. Dialekte und Sprachvarietäten gelten in diesem Schema nicht als Bruchzahlen, sondern eher als imaginäre Zahlen, mit denen in Notfällen Experten oder Einheimische rechnen können, die aber nur dekorativ zum ganzheitlichen Funktionieren der Bedeutungsübersetzbarkeit gehören.

Da eine Onlinestichwortsuche nach Begriffen wie ›mehrsprachig‹ oder ›multilingual‹ generell viel mehr Resultate im Bereich der technischen Informatik als im Bereich der Sprach- und Literaturwissenschaften ergibt, sollte man sich fragen, ob man nicht einfach auf dem Holzweg ist, wenn man sich für Mehrsprachigkeit ausgerechnet in der Literatur interessiert. Ist es nicht letzten Endes so, dass die Literatur eher als Atempause, als kurzfristige Entlastung vom Fluch Babels, von der Mehrsprachigkeit der Welt fungiert, denn als deren Medium? Indem er seine Leser, allen sie sonst trennenden Umständen zum Trotz, versammelt und sich ihnen mit einem »plötzlichen Brausen [...] wie von einem gewaltigen Wind« (Apostelgeschichte 2: 1-3) nähert, stellt der einsprachige Text Verständlichkeit her: ob im Original oder auf dem Wege der Übersetzung wie in Demetrio Túpac Yupanquis quechua-sprachiger Übersetzung von *Don Quijote*, Ute Birgis deutscher Übersetzung von Sabahattin Ali's *Madonna im Pelzmantel* oder Qasim San'avis persischer Übersetzung von Simone de Beauvoirs *Le Deuxieme Sexe*.

Wenn wir uns trotz des historischen Erbes der Einsprachigkeit nach Mehrsprachigkeit in der Literatur erkundigen, tendieren wir bislang eher dazu, sie in der experimentellen Prosa von *Fräulein Else* (Arthur Schnitzler), *In Between* (Christine Brook-Rose) oder *Simultan* (Ingeborg Bachmann) zu suchen, wo das intratextuelle Codeswitching ein allgegenwärtiger literarischer Kniff ist. Solche Texte sind der dynamische Schauplatz einer mehrsprachigen Stilistik der Literatur und bieten mehr als nur die schmückende Einfügung eines gelegentlichen Fremdwortes. Manche Literaturwissenschaftler, die sich für Mehrsprachigkeit interessieren, bevorzugen zwar die Arbeit an solchen Texten, die ihre poetischen Ressourcen textinterner Mehrsprachigkeit widmen. Beispielsweise möchte Manfred Schmeling den Begriff ›Mehrsprachigkeit‹ »nicht auf Autoren« beziehen, »die mehrere Sprachen sprechen und trotzdem ihre konkreten Texte monolingual gestalten« (Schmeling 2004: 221), sondern ausschließlich auf literarische Texte selbst. Schmelings Ansatz spielt so aber die eher rigiden Beschränkungen der Einsprachigkeit herunter, die der heteroglotten Differenzierung ›der Sprachen‹ eines konkreten Textes vorangehen. Diese Präferenz für manifestes Codeswitching innerhalb des literarischen Textes, das dann allein als Beleg einer mehrsprachigen Poetik gilt, möchte ich den ›präsentistischen‹ Ansatz nennen.

Die moderne Literatur – das Terrain, dem sich die meisten nationalphilologischen Curricula widmen – beruht im Wesentlichen aber auf der beständigen und konsequenten Nichtübereinstimmung zwischen den Texten und der mehrsprachigen Welt. Letzten Endes ist seit Ende des 18. Jahrhunderts das ›Buch‹ einer der ›einsprachigsten‹ Gegenstände, die je erfunden wurden. Alle Sprecher (auch die angeblich ›einsprachigen‹) und alle Kulturen, Gemeinschaften, Gesell-

schaften oder Institutionen (auch die dogmatischsten) sind faktisch mehrsprachiger als die sprachlich heterogensten Romane. Auch mit seinen vielen Seiten auf Französisch weist Thomas Manns *Der Zauberberg* extrem monolingualisierende Tendenzen in Lexik, Syntax, Stilistik und Diskurs auf. Daraus lässt sich schließen, dass die moderne Literatur eine Hochburg der Einsprachigkeit ist. Insofern die Höhenkammliteratur bis vor ungefähr drei Jahrzehnten als Verkörperung des nationalsprachlichen Stils galt, konnte die Paarung von (nationaler) Literatur und (nationaler) Einsprachigkeit, auch in ihrer nur scheinbaren Relativierung durch komparatistische Ansätze, kaum als umstritten gelten.

Dennoch ist das Bild einer flexiblen und gewissermaßen »föderativen« Optimierung der vielen Einsprachigkeiten so visionär und optimistisch wie unmöglich und weltfremd. Mit Recht insistieren Philologen wie Sprachwissenschaftler darauf, dass Einsprachigkeit weder logisch noch phänomenal existieren kann. Mehrsprachigkeit, Zweisprachigkeit und Einsprachigkeit seien demnach lediglich die bescheidenen positivistischen Heuristika, derer sich Forschungstraditionen und Realpolitik bedienen, um mit der verblüffenden Unüberschaubarkeit der menschlichen Kommunikationstätigkeit umgehen zu können. Irgendwann, so das Argument, werden wir vielleicht eine Begrifflichkeit entwickeln, die den minutiösen Details von Sprachdifferenzen konzeptionell und technisch angemessen begegnet.

Problematisch an diesem Ansatz ist allerdings nicht nur, dass die Welt nicht auf eine solche adäquat nuancierte Begrifflichkeit wartet, sondern auch, dass »Einsprachigkeit« und »Mehrsprachigkeit« keine rein wissenschaftlichen Begriffe (mehr) sind. Sie finden vielmehr Verwendung in der Gesetzgebung, in sozialpolitischen Regelungen, in Staatsangehörigkeitsverfahren und wahlpolitischen Initiativen, die das normative Modell etwa des europäischen Bürgers neu bestimmen möchten. Diese Neuentwicklung gilt weniger nationalistischen Parteiprogrammen, die immer schon gerne auf Sprachpurismus oder linguistisch codierte Xenophobie zurückgreifen, um Heimattreue zu demonstrieren oder »ihre« Wählerschaft wegen immanenter Überfremdung wachzurütteln. Vielmehr hat man in den vergangenen zwei Jahrzehnten die Sprachigkeit als technokratisches Werkzeug entdeckt, mittels dessen bestimmte Formen von Zivilgesellschaft befördert oder überhaupt erst erzeugt werden können. Im Zuge der Implementierung des *Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmens für Sprachen*, der die Mehrheit der europäischen Bürger auf dreisprachige Kompetenz verpflichten möchte, entdecken viele Europäer, dass ihre eigene linguistische Subjektivität demnächst implizit oder explizit als unterdurchschnittlich gelten wird (vgl. Pitkänen-Huhta/Hujo: 2012). Eine spezifische Auffassung von Mehrsprachigkeit ist so quasi gesetzlich für den Bildungsroman des europäischen Werdegangs vorgesehen.

Flink und geschickt wie sie ist, sei die Einsprachigkeit wenigstens dafür ein bisschen gelobt, dass sie so lange hat blühen können – bis hin zu ihrem zunehmenden Obsoletwerden im 21. Jahrhundert. Auch die großen Vertreter der französischen Theorie, etwa Lyotard und Glissant, aber auch Foucault und Bourdieu, ließen unsere Einsprachigkeiten mehr oder weniger unberührt – mehr als 200 Jahre nachdem Henri Grégoire vor die *Convention nationale* trat, um sich bei

den Delegierten mit dem Ziel der flächendeckenden Einführung dessen anzubieten, was wir heutzutage verbindlich als ›Französisch‹ bezeichnen. In Sachen Einsprachigkeit scheinen alles in allem heute mindestens drei Fragestellungen akut zu sein, nämlich, ob es a) Einsprachigkeit als solche gab oder noch gibt und was sie ihrem Wesen nach ist, was sie b) als soziale Konstruktion oder Denkmuster, unabhängig von ihrer postulierten (Nicht-)Existenz, je nach ihrem Einflussbereich kulturpolitisch bewirken konnte oder noch kann und wie ihr c) von formellen oder informellen Gerichtsbarkeiten zunehmend Rechtsgewalt zugeschrieben wird.

Es ist nicht nur deswegen nötig, die außerliterarische Verwendung der Begriffe ›Ein-‹ und ›Mehrsprachigkeit‹ zu berücksichtigen, weil sich Literatur immer irgendwie historisch, ideologisch und ästhetisch auf ihre zeitgenössische Umgebung bezieht. Denn überdies steht die kritische Spannung zwischen literarischen Texten einerseits und alltäglichen Sprachstilen, umgangssprachlichen Rhetoriken und Registern oder soziolinguistischen Normen andererseits nicht schlicht in Analogie zur Beziehung zwischen Literatur und Mehrsprachigkeit. Natürlich sind diese zwei Gegensätze Literatur vs. Welt und Literatur vs. Alltagssprache nicht nur für die aktuelle Literaturwissenschaft wichtig, sondern sie konstituieren teilweise auch historisch die Literatur-(Mehr-)Sprachigkeit. Allerdings verhält sich Literatur zur Mehrsprachigkeit auf äußerst einzigartige und widerständige Weise, denn sie konkurrieren in ihrem Einsatz mit Blick auf die Evozierbarkeit, Repräsentierbarkeit und Bedeutsamkeit der Welt. Grob formuliert verlässt sich der Einsatz der Mehrsprachigkeit auf die ökologische Zerstreuung symbolischer Koppelungen in Tausende von Sprachen und Varietäten, wohingegen es der Einsatz der Literatur auf die essenzielle Tiefe eines als Einheit wahrnehmbaren Sprachsystems anlegt, nicht unbedingt mit der Absicht, eine abschließende Erfassung der Welt zu liefern, aber doch mit Blick auf eine politisch, ästhetisch und sozial holistische Begegnung mit ihr.

Beide Haltungen – die der einsprachigen Literatur und die der mehrsprachigen Welt – sind in sich unanfechtbar und untadelig; beide bieten anthropologisch tragfähige Verfahren von Kreativität an. Im ersten Fall erzeugen jeweils unterschiedliche Gemeinschaften qua Übersetzung eine kooperative Epistemologie und konstituieren die Welt dementsprechend jeweils mnemotechnisch und sozial partiell; im zweiten Fall werden die Heteroglossien des täglichen Sprachgebrauchs kombiniert, erweitert, ausgewechselt, verschärft und nebeneinandergestellt. Beide Verfahren – die sich natürlich in der Praxis nie gegenseitig ausschließen müssen – gehen von einem vorpolitischen In-der-Welt-Sein aus. Wenn Sprachen sich nicht hätten verallgemeinern können, würden auf Dauer keine Sprachen existieren. Die Vorstellung, eine Sprache als solche solle und könne dem ihr inhärenten universalisierenden Ethnozentrismus entgehen, ihn sozusagen verlernen, die Vorstellung, die Sprache an sich könne interkultureller oder benutzerfreundlicher werden, überträgt der Sprache politische und moralische Aufgaben, zu deren Erfüllung sie sich schlicht nicht eignet. In der Tat ist der Versuch, Sprachen zugänglicher und übersetzbarer werden zu lassen, ein

seltsam moderner Zwang, von dem noch nicht sicher ist, ob er sich ideologisch auf Einsprachigkeit oder Mehrsprachigkeit zurückführen lässt.

Literatur ist seit Brecht – oder gar seit Sophokles – unter anderem ein Verfahren, die Bedeutungsentschlüsselung zu verlangsamen und von politischen Zwecken zu entbinden. Seit Gilgamesh und Homer ist sie auch eine fremdsprachliche Gedächtnisstütze, die es uns erlaubt, Unerlebtes, Ungesehenes und linguistisch ohne die Hilfe des (mündlichen) Textes nicht Nachvollziehbares vor Augen zu halten. Fremdsprachlich bedeutet in diesem eher vormodernen, vernationalen Sinne dann die affektive oder phänomenale Evokation eines Bedeutungsschaffens, das nicht ›von hier‹ ist – ob dieses ›hier‹ nun ›unser Dorf‹, ›diesseits des Walds‹, im ›Hörbereich der Burg‹ oder noch etwas anderes meint. Ein fremdsprachlicher Text bringt insofern ein Sprechen mit sich, das einem Ort zugehört, zu dem man höchstwahrscheinlich nie körperlich Zugang haben wird. Dahingegen ist ein fremdsprachiger Text einer, der nachweisbar in einer fremden Sprache verfasst wurde, einer Sprache, die nicht die hiesige oder die unsrige ist. Wollte man diese Unterscheidung mit derjenigen zwischen Mehr- und Einsprachigkeit verbinden, so würde man dazu tendieren zu sagen, das Lesen eines fremdsprachlichen Textes wäre womöglich eine ›einsprachige‹ Situation, wohingegen das Lesen eines fremdsprachigen Textes eher eine ›mehrsprachige‹ Situation wäre.

Diese glückliche Unterscheidung bezieht aber moderne Begriffe auf eine Situation, in der das Wort ›Sprache‹ selbst in einem für uns im 21. Jahrhundert fremdsprachlichen Sinne verwendet wird. Eine vormoderne Sprachpraxis hat nicht ›eine Sprache‹ als ihr Sprechobjekt. Wenn ich in der Schweiz des 15. Jahrhunderts Wortgruppen und Satzfragmente äußere, lässt sich nicht induktiv sagen, dass ich ›Deutsch‹ oder ›Schwyzerdütsch‹ spreche. Ich werde ohne weiteres erwarten, von meinen Nachbarn verstanden zu werden, ohne dass ich die logische Voraussetzung machte, dass das auch im nächsten oder übernächsten Dorf gelingen wird. Werde ich gefragt, werde ich auf keinen Fall erwidern, dass ich – oder meine Freunde, meine Mutter oder mein Gott – ein linguistisches ›Etwas‹ spreche. Wenn Besuch vom übernächsten Dorf oder gar aus der Stadt kommt, werde ich naturgemäß erwarten, sehr wenig von dem Gesagten zu verstehen. Weder werde ich das bereuen noch auf meine mangelhafte Sprachkompetenz zurückführen noch analytisch syntaktische oder semantische Schwierigkeiten diagnostizieren, denn ich nehme weder Wortklassenunterschiede noch Satzbau wahr. Wenn der Besucher einen ganzen Satz oder mehrere Sätze ausspricht, der oder die vollständig aus mir unbekannten Worten besteht oder bestehen, werde ich seine ›Sprache‹ bzw. ›was er da sagt‹ nicht unmittelbar als ›fremdsprachig‹ einordnen. Fremdsprachlich ist es mir schon, sobald es eine Bedeutung ausspricht, die es ›hier‹ nicht gibt oder geben kann. So sind die Grenzen – und mir ist das Wort ›Grenze‹ wahrscheinlich ebenfalls fremdsprachlich – zwischen Anders- und Einsprachigkeit, oder vielmehr zwischen Fort- und Hiersprachigkeit, kaum zu ziehen.

In diesem vernakulären Zusammenhang wurden die Literatur, die Liturgie, die Literarizität und die Literalität – also alles, was Martianus *litteratura* nann-

te – das Fremdsprachliche schlechthin. Erst mit dem Fall der Burgmauern und der langsamen Etablierung eines sich einer Nation zugehörig und zusammengehörig fühlenden Lesepublikums zwischen 1640 und 1780 wurde allmählich Sprachigkeit – und daher auch Fremdsprachigkeit – wahrnehmbar. Erst durch die allgemeine Konstitution der Sprachigkeit des deutschsprachigen Raums im Laufe des 17. Jahrhunderts war die einsprachige Literatur dazu in der Lage, sich gegenüber anderen erlebten Nationalsprachigkeiten zusammenzuschließen.

Jedweder Versuch, ein umfassendes Verständnis für ein so durchtriebenes Wort wie ›Einsprachigkeit‹ herzustellen, sollte es von Anfang an von verwandten Begriffen wie Sprachpurismus, linguistischer Nationalismus und Sprachimperialismus (vgl. Phillipson 1992) unterscheiden. Eine analytische Auseinandersetzung mit der ›Einsprachigkeit‹ sollte also nicht damit beginnen zu beschreiben, wie eine Sprache – sei es globalisiertes Englisch, republikanisches Türkisch, nationalsozialistisches Deutsch oder neoklassisches Französisch – in einem gewissen geschichtlichen Moment andere Weltsprachen allmählich oder schlagartig zu dominieren vermochte. Solche Fragen sind eher mit Blick auf historische Werdegänge der politischen Hegemonie zu beantworten. Bei Einsprachigkeit geht es eher darum zu bestimmen, wie Sprechen ›sprachig‹ und ›eins‹ oder ›einheitlich‹ werden konnte und kann. Welche Sprecher oder Schreiber haben dieses Sprachig- und Einswerden wann benötigt? Welchen Beitrag leistete und leistet die Literatur zur Erfüllung dieses mutmaßlichen Bedürfnisses? Um der Einsprachigkeit ins Auge zu schauen, müssten wir auf die Neigung verzichten, sie vor dem Hintergrund der einen oder anderen politisch-territorialen Tradition verorten zu wollen. Obschon Zerrbilder, etwa das des ›monolingualen Amerikaners‹, stets zur Verfügung stehen, schmälern solche ebenso pejorativen wie ungenauen Karikaturen jegliche gründliche Auseinandersetzung mit Einsprachigkeit als einem systematischen Phänomen, das nicht wesentlich in individuellen Subjekten verankert ist. Der landläufige Spruch, Einsprachigkeit sei eine Behinderung (vgl. Pratt 2003) oder gar eine Art Blindheit (vgl. Oller 1997: 469; Peel 2001), vernebelt den historischen Werdegang dieses Phänomens und politisiert zugleich die körperliche Andersartigkeit behinderter Menschen. Dieser Beitrag möchte demgegenüber einen Ansatz vorschlagen, der nicht auf der positivistischen Etikettierung einzelner Sprecher beruht.

Die Forschung ist sich über die Kosten und Gewinne, die die Einsprachigkeit bislang erzeugt hat, nicht einig. Aus einer radikalen Perspektive und ausgehend vom Konzept linguistischer Menschenrechte hat beispielsweise Tove Skutnabb-Kangas (vgl. Skutnabb-Kangas/Dunbar 2010) vor epistemizidalen Effekten der Einsprachigkeit auf einheimische sowie Siedlersprachen gewarnt. Dagegen behauptet der Linguist Alastair Pennycook, das Wort Einsprachigkeit sei nichts als ein elitäres akademisches Konstrukt, das unsere Aufmerksamkeit von den diversen und kaum einheitlich zu beschreibenden Sprachpraktiken in unserer unmittelbaren Umgebung ablenke (vgl. Pennycook/Otsuji 2015). Der Soziolinguist Sinfree Makoni ist der Meinung, jede Konzentration auf ›Sprachigkeit‹ – egal ob auf Mehr-, Ein-, Zwei- oder Metrosprachigkeit – ignoriere die lebenden

Sprecher, die ›ihre‹ Sprachen oder Teile der Sprachen für gewisse Ziele verwenden, die ihnen in verschiedenen Situationen mehr oder weniger wichtig sind (vgl. Makoni/Trudell 2006).

Unbeeindruckt von der gegenwärtigen ›multilingualen Wende‹ in der angewandten Linguistik insistiert Setiono Sugiharto (vgl. 2015) darauf, der wissenschaftliche Angriff auf die Einsprachigkeit in den letzten Jahrzehnten vernachlässige die jahrhundertealten mehrsprachigen und kreolischen Sprachpraktiken, die im globalen Süden völlig normal und normgebend sind. Das leidenschaftliche Feiern der geordneten zivilen Mehrsprachigkeit in der heutigen Europäischen Union übersehe die vollkommene Unauffälligkeit mehrsprachiger Lebensweisen insbesondere in Staaten wie Indonesien. In den Literaturwissenschaften glaubt freilich der bedeutende Slawist und Bakhtin-Übersetzer Michael Holquist (vgl. 2014), die Rede von der Einsprachigkeit sei ein logischer Fehlschuss in einer linguistisch heterogenen Welt, und die Philologin und Romanistin Brigitte Jostes (vgl. 2010) – Sprecherin mehrerer Sprachen – hat sich kürzlich in einem wissenschaftlichen Aufsatz als ›monolingual‹ geoutet. In ihrer Interpretation von Derridas Jeremiade über das koloniale Französische beschreibt Rey Chow die Einsprachigkeit als »less the exclusive sign of imposition by political force or cunning than [...] the promise of the singular, a promise that remains open-ended and thus messianic in character« (Chow 2014: 29). Die Einsprachigkeit empfehle sich uns nicht im Gewand der Überlegenheit und Dominanz, sondern verführe durch den sonoren Klang des Fortschrittsbegriffs und verspreche politische Erlösung in einer ›superdiversen‹ Welt.

Ich halte all diese einander widersprechenden Stellungnahmen – von den emanzipatorischen bis hin zu den verzweifelten – für haltbar und verteidigungsfähig, besonders in heuristischer Verbindung miteinander. Eine Gemeinsamkeit aller oben genannten Ansätze ist es, dass sie der Einsprachigkeit sowohl Gewinne als auch (unspezifische) Kosten zuschreiben. Im Kern machen diese Kosten meines Erachtens eine ebenso wirksame wie unauffällige strukturelle Beschränkung des sozialen Bedeutungsverkehrs aus – mit Blick auf, unter anderem, literarische, politische, ökologische, historiographische, künstlerische, theologische, interkulturelle, methodologische und metalinguistische Bereiche der Sinnggebung. Die Einsprachigkeit bewirkt »a kind of *arrest*, in the physical and legal sense of the term«, wie Barthes die Grundstruktur mythischer Signifikation beschreibt. »[A]t the moment of reaching me, it suspends itself, turns away, and assumes the look of a generality: it stiffens, it makes itself look neutral and innocent.« (Barthes 2012: 235)

Unabhängig davon, ob wir die Einsprachigkeit für einen Mythos, eine Pathologie, ein Paradigma oder eine Schikane halten, ist sie bis in die kleinsten und komplexesten Winkel in die politischen Verfahren und überhaupt die gesellschaftlichen Prozesse der Moderne verwoben, und sie ist noch nicht geneigt, von der weltliterarischen Bühne abzutreten. Die frühe Einsprachigkeit gönnte Denkern des 17. Jahrhunderts die Vision, alle Aussagefunktionen sowie soziale Kapazitäten des Redens unter dem Dach der jeweils ›einen‹ Sprache unterzubringen – ein mächtiger und phantasievoller Fall dessen, was wir heute (Makro-)

Optimierung nennen würden. Die unzählbare und unprognostizierbare formale und performative Vielfalt der gottgegebenen Sprache verwandelte sich in ein weltliches, rationales Raster, das Sprecher der Frühen Neuzeit wie Martin Opitz, Antoine Arnauld, Thomas Sprat und Gabriel de San Buenaventura als einheitliches Eigentum namens ›eine Sprache‹ auffassten, dessen Kern es war zu versprechen, dass es grundsätzlich alles werde wissen, sagen und übersetzen können. Diese Männer konnten nicht wissen, dass ihre Arbeit in der Globalisierungsindustrie des 21. Jahrhunderts gipfeln würde, aber ihre Schriften weisen darauf hin, dass Plattformen wie *Google Translate* nicht außerhalb ihres Vorstellungshorizonts lagen. Anders als die Muttersprachen des 16. Jahrhunderts waren diese Einsprachigkeiten ›too big to fail‹. Heim, Boden, Familienliebe, Herkunft, mütterliche Zuwendung und der Begriff der Nation reichten nicht aus, um die Erfindung der Einsprachigkeit zu motivieren. Seit ihrer Erfindung im 17. Jahrhundert wurde die Einsprachigkeit vielmehr zum grundlegenden Katalysator der europäischen Aufklärung, der Massenalphabetisierung, des organisierten Absolutismus und des Antiabsolutismus sowie zum Medium von Bevölkerungen, die ihre Regierungen und Gesetze verstehen können wollten; zur Voraussetzung für die Etablierung akademischer Fachbereiche, koordinierter und liberaler Marktwirtschaften, gewisser Formen der internationalen Solidarität und schließlich des globalen Datentransfers. In ihrer bescheidenen Weise vermochte es die Einsprachigkeit, zur Basis für einen enormen Überbau ästhetischer und epistemischer Paradigmen zu avancieren, denen man sich nur schwer entziehen kann – einschließlich des modernen Buchs, wie wir es kennen, und eines Kanons der Weltliteratur, der das einsprachige (übersetzte oder übersetzbare) Buch als Grundeinheit verwendet. Auch in den bildstürmerischsten Bereichen der kulturellen Produktion – sei es im Surrealismus, in der Dekonstruktion, in der Kybernetik oder im Anarchismus – spielt die Einsprachigkeit eine zentrale Rolle. Sie bestimmt, was verlässlich kommuniziert, verkehrsfähig übersetzt, politisch operationalisiert, international verteilt und auch privat im Gedächtnis behalten werden kann.

Wie der Elfenbeinjäger Kurtz in Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899) ragt das englisch-einsprachige Bildnis seines abwesenden Londoner Europachefs Anthony Mills stets drohend aus der Ferne in das Bewusstsein Darius Kopps herein, des Protagonisten von Terézia Moras Berlin-Roman *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (vgl. 2009). Dem Leser gesteht Darius Kopp eine Präferenz für »den Chef des Chefs, Mr. Bill Bower, Vice President Global Sales« ein, der »das ganze Gegenteil von Anthony« ist: »ein netter Mann mit einer warmen Stimme. Er kann auch singen. Beim letzten Sales Meeting haben wir in der Karaoke-Lounge Sweet home Alabama gesungen, und alle jubelten uns zu.« (Mora 2009: 27) Aus dieser Zuneigung für die unbelastete, antihierarchische Kommunikationskultur des im Laufe der Romanhandlung genauso abwesenden Bill Bowers aus Sunnyvale, Kalifornien, heraus pflegt Darius routinemäßig einen Bogen um seine Londoner Befehlskette zu machen – eine Strategie, die unentrinnbar zu Telefonaten

mit London wie dem folgenden führt, das mit einer englischsprachigen Ritualdemütigung von der anderen Seite der Ärmelkanals aus beginnt:

Oh, I am sorry, sagt Kopp mit Zerknirschung in der Stimme. I did not want to hurt you. You did not hurt me.

Kopp war abermals sorry, falls das das falsche Wort gewesen sein sollte. Du weißt, English is not my mother tongue. Ich meinte möglicherweise harm you. Nein, das war auch falsch. Ich kann dir gar nicht schaden. Du weißt, was ich meine: Ich drücke ein drittes Mal mein Bedauern aus. Ich verspreche, von nun an brav zu sein. But please, Anthony, never ever talk to me like this.

Woraufhin Anthony abermals das Gespräch derart beendete, dass er auflegte. (Ebd.: 29)

Nach diesem schroffen transnationalen Kommunikationsabbruch muss Darius Kopp, der »einzige Mann« des Arbeitgebers mit Hauptsitz in Sunnyvale »auf dem [europäischen] Kontinent«, noch ein wenig vor sich hin nörgeln: »Obwohl die kleine Schlussnummer – bin armes, ganz konfuse bad english speaker, ich kann dir also gar nicht willentlich gesagt haben, dass du ein eitler Sack bist, der sich künstlich aufregt – nicht schlecht war, tröstete sie Kopp doch nicht so, wie er es sich erhofft hatte.« (Ebd.: 30) Moras urbaner, post-postmoderner Protagonist strebt also auf keinen Fall nach interkulturellem Verständnis oder Versöhnung zwischen dem linguistisch Eigenen und Fremden, sondern wünscht sich eher ein Leben, in dem man unaufhörlich *Sweet Home Alabama* mit Sunnyvale-Bill singen kann, und das am Besten noch während bezahlter Arbeitspausen.

Terézia Mora wirft also mit *Der einzige Mann auf dem Kontinent* unzweideutig einen kritischen Blick auf Mehrsprachigkeit und Literatur. Wie in ihrem vorangehenden Roman *Alle Tage* (vgl. 2004) bieten im Text die für die Geisteswissenschaften so unanfechtbar wertvollen Vorgänge und Phänomene des Sprachenlernens, der Heteroglossie und der Plurilingualität zunächst weder politische Erlösung noch ästhetische Offenbarung. Darius Kopps fortgeschrittene Englischkompetenz bringt ihm keinen gesellschaftlichen Aufstieg, sondern unterwirft ihn prekären transatlantischen Arbeitsverhältnissen, die das (einst einsprachige) Diskursfeld der deutschen sozialen Marktwirtschaft linguistisch sowie strukturell unterminieren. Im Sozialleben des Romans werden keine Bedeutungen im philologischen Sinne angestrebt, sondern man sehnt sich eher nach global erkennbaren Kontakttriten wie Businesskaraoke, die die Beziehungen unter national wie sprachlich diversen Kollegen zähmen und einebnen. Unter Umständen der »deaestheticizing jaws of globalization« (Apter 2013: 1) genießt Mehrsprachigkeit als »sing-along« Hochkonjunktur.

Moras Roman zeigt demgegenüber nicht nur, dass die persönliche Mehrsprachigkeit keine unmittelbar vorteilhafte (kreative oder kommerzielle) Existenzgrundlage verspricht, sondern auch, dass die gesellschaftlich-globale Mehrsprachigkeit aus dem Blickfeld der philologischen Untersuchung hinausschleicht. In erster Linie kann man in den neuesten Romanen – die meisten sind noch einsprachig – ein beunruhigendes Interesse für die Annäherung anderer Spra-

chen erkennen, die nach den Vorschriften der überwältigenden Mehrheit der kommerziellen Verlagshäuser und der zur Verfügung stehenden literarischen Übersetzer in der Form eines einsprachigen Textes nicht zu beherbergen sind.

Also dann: Warum findet Darius Kopp, der globalisierte, urbane, mehrsprachige, pragmatisch-adaptive, gar expeditiv Performer des 21. Jahrhunderts, die durch die Literatur bestärkte Vision der Sprachdifferenz eher unbefriedigend? Nicht nur, weil er kein Literaturwissenschaftler oder Erforscher der gesellschaftlichen Mehrsprachigkeit ist. Und auch nicht, weil ihm auf irgendeine versteckte Weise etwa Fremdenfeindlichkeit, Einsprachigkeit, Engländerhass oder ganz traditioneller Nationalismus am Herzen liegen. Vielmehr gilt ihm die Mehrsprachigkeit der freien Marktwirtschaft nicht mehr als abstrakter Tatbestand der Weltpolitik (inklusive Pisa, Arbeitsmigration, Europarat, Aufstandsbekämpfung, Internetverkauf, Entertainmentkonsum, Weltmeisterschaft und Kampf der Kulturen), sondern als körperliche Interpellation, die ihn unausweichlich privat herausfordert.

Eine taxonomische Auffassung der literarischen Sprachdifferenz kann nicht mit der unanfechtbaren Behauptung in Einklang gebracht werden, die Sprache des Menschen sei unzählbar: Einsprachigkeit und Mehrsprachigkeit sind nichts anderes als die politischen Resultate historisch bedingter Werdegänge. Die Grenzen ›der‹ Sprache Französisch entsprechen den Grenzen der französischen Republik nicht aufgrund einer natürlichen Tendenz der Sprachen, sich konsequent an genau bestimmten Flecken auf der Landkarte anzusiedeln, sondern deshalb, weil bestimmte und benennbare Menschen zwischen 1780 und 1840 mit Gewalt den lokalen Dialekt der *Île-de-France* als ›die Sprache‹ zu begünstigen und den anderen *langues d'oil* und *langues d'oc* das Recht auf öffentlichen Gebrauch zu entziehen vermocht haben. Literatur ist trotz dieser historischen Machtergreifungen eine Domäne, in welcher Schriftsteller autonom und translingual mit Sprachdifferenzen umgehen können, die anderswo im politischen Leben des Staates untersagt sind. Mikhail Bakhtin, der jahrzentlang im Kontext der stalinistischen Herrschaft philologisch und sprachphilosophisch tätig war, würdigte den literarischen Text als Widerstandsort schlechthin. Wie sich die Literatur in den kommenden Jahrzehnten zu diesem Privileg stellen wird, wird nicht zuletzt von der Politik der Einsprachigkeit abhängen.

LITERATUR

- Apter, Emily (2013): *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. London.
- Bakhtin, Mikhail (1994): *Rabelais and His World*. Aus dem Russ. v. Hélène Iswolsky. Bloomington.
- Baumgarten, Murray (1982): *City Scriptures*. Cambridge.
- Barthes, Roland (2012 [1957]): *Mythologies. The Complete Edition*. Aus dem Frz. v. Richard Howard u. Annette Lavers. New York.
- Billig, Michael (1995): *Banal Nationalism*. New York.

- Chow, Rey (2014): *Not Like a Native Speaker: On Language as a Postcolonial Experience*. New York.
- Derrida, Jacques (1996): *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris.
- Dorostkar, Niku (2014): (Mehr-)Sprachigkeit und Lingualismus. Die diskursive Konstruktion von Sprache im Kontext nationaler und supranationaler Sprachenpolitik am Beispiel Österreichs. Wien.
- Hanks, William (2010): *Converting Words: Maya in the Age of the Cross*. Berkeley.
- Holquist, Michael (2014): What Would Bakhtin Do? In: *Critical Multilingualism Studies* 2, H. 1, S. 6-19.
- Jostes, Brigitte (2010): Monolingualism: An Outline of an Unpopular Research Programme. In: *Language and history* 53, H. 1, S. 27-47.
- Judson, Pieter (2006): *Guardians of the Nation: Activists on the Language Frontiers of Imperial Austria*. Cambridge.
- Kellman, Steven (2000): *The Translingual Imagination*. Lincoln.
- Kilchmann, Esther (2014): Monolingualism, Heterolingualism, and Poetic Innovation: On Contemporary German Literature, with a Side Glance to the Seventeenth Century. In: Liesbeth Minnaard/Till Dembeck (Hg.): *Challenging the Myth of Monolingualism*, Amsterdam, S. 71-85.
- Makoni, Sinfrey/Pennycook, Alastair (Hg.; 2006): *Disinventing and Reconstituting Languages*. Clevendon.
- Makoni, Sinfrey/Trudell, Barbara (2006): Complementary And Conflicting Discourses Of Linguistic Diversity: Implications For Language Planning. In: *Per Linguam* 22, H. 2, S. 14-28.
- Matsuda, Paul Kei (2014): The Lure of Translingual Writing. In: *Proceedings of the Modern Language Association* 129, H. 3, S. 478-483.
- May, Stephen (Hg.; 2013): *The Multilingual Turn: Implications for SLA, TESOL, and Bilingual Education*. London.
- Miller, Joshua L. (2011): *Accented America. The Cultural Politics of Multilingual Modernism*. Oxford.
- Mora, Terézia (2004): *Alle Tage*. München.
- Dies. (2009): *Der einzige Mann auf dem Kontinent*. München.
- Özdamar, Emine Sevgi (1993): Schwarzauge und sein Esel. In: *Zeit Online* v. 26. Februar 1993; online unter: <http://www.zeit.de/1993/09/schwarzauge-und-sein-esel> [Stand: 31.5.2016].
- Oller, John W. (1997): Monoglottosis: What's Wrong With the idea of the IQ Meritocracy and its Racy Cousins? In: *Applied Linguistics* 18, H. 4, S. 467-507.
- Peel, Quentin (2001): The monotony of monoglots. In: *Language Learning Journal* 23, H. 1, S. 13-14.
- Pennycook, Alastair (2010): *Language as a Local Practice*. London.
- Ders./Otsuji, Emi (2015): *Metrolingualism: Language in the City*. London.
- Phillipson, Robert (1992): *Linguistic Imperialism*. Oxford.
- Pitkänen-Huhta, Anne/Hujo, Marja (2012): Experiencing Multilingualism – the Elderly Becoming Marginalized? In: Jan Blommaert/Sirpa Leppänen/Päivi Pahta/Tiina Räisänen (Hg.): *Dangerous Multilingualism: Northern Perspectives on Order, Purity, and Normality*. London.

- Pratt, Mary Louise (2003): Building a New Public Idea about Language. In: Profession 1, S. 110-119.
- Dies. (2012): »If English was Good Enough for Jesus«. Monolingüismo y mala fe. In: Critical Multilingualism Studies 1, H. 1, S. 12-30.
- Schmeling, Manfred (2004): Multilingualität und Interkulturalität im Gegenwartsroman. In: Monika Schmitz-Emans (Hg.): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg, S. 221-235.
- Skutnabb-Kangas, Tove/Dunbar, Robert (2010): Indigenous Children's Education as Linguistic Genocide and a Crime Against Humanity? A Global View. In: Gáldu Čála. Journal of Indigenous Peoples' Rights 1.
- Sollors, Werner (Hg.; 1998): Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature. New York.
- Suchoff, David B. (2003): Kafka's Canon: Hebrew and Yiddish in *The Trial* and *Amerika*. In: Doris Sommer (Hg.): Bilingual Games: Some Literary Investigations. New York, S. 251-274.
- Sugiharto, Setiono (2015): The Multilingual Turn in Applied Linguistics? A Perspective from the Periphery. In: International Journal of Applied Linguistics 25, H. 3, S. 414-421.
- Vertovec, Steven (2007): Super-diversity and its implications. In: Ethnic and Racial Studies 30, H. 6, S. 1024-1054.
- Wirth-Nesher, Hana (2008): Call it English: The Languages of Jewish American Literature. Princeton.
- Wright, Roger (1995): La sociolingüística del monolingüismo. In: Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza 21, S. 483-486.
- Yildiz, Yasemin (2012): Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition. New York.

Literarischer Essay

Wiederabdruck nach: Lisa Fittko: Mein Weg über die Pyrenäen. Erinnerungen 1940/41, München/Wien: Carl Hanser Verlag 1985, S. 129-144. © 1985 Carl Hanser Verlag München

›Der alte Benjamin‹

LISA FITTKO

Es ist jetzt schon über vierzig Jahre her, aber ich erinnere mich noch genau daran, mit allen Einzelheiten. Oder könnte es sein, daß ich mir das nur einbilde?

Ich weiß, daß es der 25. September 1940 war, in einem engen Dachstübchen in Port-Vendres. Ich hatte mich vor ein paar Stunden schlafen gelegt, als mich ein Klopfen an der Tür weckte. Ich sah das graue Morgenlicht durch das hohe Dachfenster und dachte, das kann doch nur das kleine Mädchen von unten sein. Es klopfte wieder, und ich stand auf und öffnete verschlafen die Tür. Doch es war nicht das Kind. Ich rieb mir die Augen – vor mir stand einer unserer Freunde, Walter Benjamin, der, wie viele andere, nach Marseille geflohen war, als die Deutschen Frankreich überrannten. ›Der alte Benjamin‹, wie er bei mir hieß, ich weiß nicht recht, warum, er war ungefähr achtundvierzig.

»Gnädige Frau«, sagte er, »entschuldigen Sie bitte die Störung, hoffentlich komme ich nicht ungelegen.«

Die Welt gerät aus den Fugen, dachte ich, aber Benjamins Höflichkeit ist unerschütterlich.

»Ihr Herr Gemahl«, fuhr er fort, »hat mir erklärt, wie ich Sie finden kann. Er sagte, Sie würden mich über die Grenze nach Spanien bringen.«

Was hatte er gesagt, mein Herr Gemahl? Es sah ihm ähnlich, er nahm immer einfach an, daß ich schon hinkriegen würde, was es auch sei.

Benjamin stand immer noch im Türrahmen, denn zwischen Bett und Wand war kein Platz für eine zweite Person. Ich sagte ihm, er solle auf mich im Bistro am Marktplatz warten.

Vom Bistro aus machten wir einen Spaziergang, um uns ohne Mithörer unterhalten zu können. Mein Mann könne zwar noch nichts davon wissen, erklärte ich Benjamin, doch seit meiner Ankunft hier vor ein paar Tagen hätte ich tatsächlich einen sicheren Weg über die Grenze erkundet.

Zuerst war ich zum Hafen hinuntergegangen und mit einigen Hafenarbeitern ins Gespräch gekommen. Einer von ihnen führte mich zum Vertrauensmann der Gewerkschaft. Ohne viel Fragen schien er zu verstehen, um was es sich handelte. Er riet mir, Monsieur Azéma in Banyuls-sur-Mer aufzusuchen, den Bürgermeister. Das sei, wie man mir schon in Marseille gesagt hatte, der Mann, der mir helfen würde, für meine Angehörigen und Freunde, die über die Grenze wollten, einen sicheren Weg zu finden.

»Das ist ein großartiger Mensch, dieser Bürgermeister Azéma«, erzählte ich Benjamin weiter. »Stundenlang hat er mit mir jede Einzelheit ausgearbeitet.«

Der Weg an den Friedhofsmauern von Cerbère entlang war jetzt leider zu gefährlich geworden. Es war ein ziemlich einfach zu findender Weg gewesen, und

eine Reihe von Flüchtlingen hatte ihn einige Monate benützt, aber jetzt wurde er von den *gardes mobiles* schwer bewacht, offenbar auf Befehl der deutschen Kundt-Kommission (der Gestapo-Agentur im noch unbesetzten Teil Frankreichs). Der einzige wirklich sichere Weg, der noch blieb, hatte der Bürgermeister erklärt, war *la route Lister*. Das bedeutete, daß wir die Pyrenäen weiter westlich zu überqueren hatten, wo der Gebirgskamm höher war und demzufolge der Aufstieg anstrengender.

»Das macht nichts«, sagte Benjamin, »solange der Weg sicher ist. Allerdings habe ich Herzbeschwerden und werde langsam gehen müssen. Übrigens wollen noch zwei andere Leute mit mir über die Grenze, die sich mir in Marseille angeschlossen haben, eine Frau Gurland und ihr junger Sohn. Würden Sie die beiden auch mitnehmen?«

»Ja, natürlich. Aber sind Sie sich darüber im klaren, daß ich kein erfahrener Führer in dieser Gegend bin? Ich kenne den Weg eigentlich gar nicht, ich selbst bin noch nie dort oben gewesen. Was ich habe, ist ein Stück Papier mit einer Wegskizze, die der Bürgermeister aus dem Gedächtnis gezeichnet hat. Und dann hat er mir einige Einzelheiten beschrieben, Abzweigungen, die wir nehmen müssen, auch eine Hütte auf der linken Seite. Vor allem ist da eine Hochebene mit sieben Pinien, die wir unbedingt rechts von uns liegenlassen müssen, sonst geraten wir zu weit nach Norden; und dann der Weinberg, der an der richtigen Stelle zum Kamm führt. Wollen Sie sich auf das Risiko einlassen?«

»Ja, sicher«, sagte er, ohne zu zögern. »Nicht zu gehen, das wäre das eigentliche Risiko.«

Ich schaute ihn an und erinnerte mich, daß dies nicht Benjamins erster Versuch war, aus der Falle herauszukommen. Wie konnte man seinen vorherigen Fluchtversuch auch je vergessen?

In der apokalyptischen Stimmung im Marseille des Jahres 1940 gab es Tag für Tag Geschichten von absurden Fluchtversuchen; es gab Pläne mit Phantasiebooten und Fabelkapitänen, Visa für Länder, die auf keiner Karte zu finden waren, und Pässe aus Staaten, die es gar nicht mehr gab. Man war es gewohnt, durch Flüsterpropaganda zu erfahren, welcher todsichere Plan an diesem Tag wieder wie ein Kartenhaus in sich zusammengefallen war.

Trotz allem mußten wir immer wieder über die komischen Seiten solcher Tragödien lachen. Man muß sich vorstellen: Dr. Fritz Fränkel mit seiner zierlichen Gestalt und der grauen Haarmähne und sein etwas schwerfälliger Freund Walter Benjamin mit dem durchgeistigten Gelehrtenkopf und dem forschenden Blick hinter dicken Brillengläsern – dieses Pärchen wird, als französische Matrosen verkleidet, durch Bestechung auf einen Frachter geschmuggelt. Weit sind sie nicht gekommen. Zum Glück gelang es ihnen, in dem allgemeinen Chaos davonzukommen.

Wir beschlossen, Bürgermeister Azéma noch einmal aufzusuchen, diesmal gemeinsam, damit wir uns zu zweit die Einzelheiten einprägen konnten. Ich benachrichtigte Eva, meine Schwägerin, im Nebenhaus (mit ihr und dem Kind wollte ich in der folgenden Woche über die Grenze und nach Portugal gehen) und machte mich mit Benjamin auf den Weg nach Banyuls.

Hier läßt mein Gedächtnis mich im Stich. Wagten wir es, trotz der ständigen Kontrollen im Grenzgebiet, den Zug zu nehmen? Kaum anzunehmen. Sicher sind wir die sechs oder acht Kilometer von Port-Vendres nach Banyuls auf dem steinigen Pfad gegangen, der mir inzwischen vertraut war. Ich weiß noch, wie wir den Bürgermeister in seiner Amtsstube antrafen, wie er die Türe abschloß und dann seine Anweisungen wiederholte und unsere Fragen beantwortete.

Als er zwei Tage zuvor die Wegskizze für mich aufgezeichnet hatte, waren wir beide ans Fenster getreten, und er hatte mir die Richtungen gezeigt: die weit entfernte Ebene mit den sieben Pinien, und irgendwo hoch oben den Gebirgskamm, den wir zu überqueren hatten.

»Auf dem Papier sieht es wie ein leichter Spaziergang aus«, hatte ich zu ihm gesagt, »aber es scheint, daß wir diese hohen Gipfel der Pyrenäen übersteigen müssen –.«

Er hatte gelacht: »Dort liegt Spanien, auf der anderen Seite der Berge.«

Azéma riet uns, am Nachmittag einen Spaziergang zu machen und den ersten Teil der Strecke auszuprobieren, um zu sehen, ob wir den Weg finden würden.

»Gehen Sie bis zu dieser Lichtung hinauf«, sagte er und zeigte auf seine Wegskizze. »Wenn Sie zurückkommen, überprüfen Sie alles noch einmal mit mir. Verbringen Sie die Nacht im Gasthof, und morgen früh, kurz nach vier Uhr, solange es noch dunkel ist und die Bauern auf dem Weg in die Weinberge sind, mischen Sie sich unter die Leute und gehen dann den ganzen Weg zur spanischen Grenze.«

Benjamin fragte, wie weit es bis zu der Lichtung sei.

»Eine knappe Stunde, sicher nicht mehr als zwei Stunden. Ein schöner Spaziergang. « Wir gaben uns die Hand.

»*Je vous remercie infiniment, monsieur le maire*«, hörte ich Benjamin sagen. Ich habe seine Stimme noch im Ohr.

Im Gasthof trafen wir Benjamins Bekannte, die er dort auf uns hatte warten lassen, und erklärten ihnen unseren Plan. Sie waren gleich einverstanden, und ich dachte: Zum Glück sind das keine Leute, die immer was zu meckern haben – und keine Schwierigen, vor denen ich in solchen heiklen Situationen immer Angst habe.

So wanderten wir zu viert los, langsam, wie Touristen, die die Landschaft genießen. Mir fiel auf, daß Benjamin eine Aktentasche trug, die er sicher geholt hatte, als wir im Gasthof haltgemacht hatten. Sie schien schwer zu sein, und ich fragte, ob ich ihm helfen könne.

»Darin ist mein neues Manuskript«, erklärte er mir.

»Aber warum haben Sie es denn auf diesen Kundschaftsgang mitgenommen?«

»Wissen Sie, diese Aktentasche ist mir das allerwichtigste«, sagte er. »Ich darf sie nicht verlieren. Das Manuskript *muß* gerettet werden. Es ist wichtiger als meine eigene Person.«

Das wird kein leichter Übergang, dachte ich. Walter Benjamin mit seiner merkwürdigen Art. Es sieht ihm ähnlich. Als er im Hafen von Marseille als Matrose verkleidet durchkommen wollte, hatte er da auch die Aktentasche bei sich? Aber jetzt muß ich wirklich auf den Weg aufpassen, sagte ich mir und versuchte, Azémas Wegzeichnung zu deuten.

Da war der leere Stall, den der Bürgermeister erwähnt hatte; also hatten wir uns nicht verlaufen – bis jetzt. Dann stießen wir auf den Pfad, der leicht nach links abbog. Und dann der riesige Felsblock, den er beschrieben hatte. Eine Lichtung! Wir hatten es geschafft, nach fast drei Stunden.

Das war Azéma zufolge etwa ein Drittel des Weges. Mir ist diese Wanderung nicht als schwierig in Erinnerung. Wir setzten uns und ruhten eine Weile aus. Benjamin streckte sich im Gras aus und schloß die Augen. Ich dachte, der Weg hat ihn wohl erschöpft.

Wir machten uns fertig zum Abstieg, aber er stand nicht auf.

»Sind Sie noch müde?«, fragte ich.

»Mir geht es gut«, antwortete er, »gehen Sie drei nur los.«

»Und Sie?«

»Ich bleibe hier. Ich werde die Nacht hier verbringen, und Sie stoßen morgen früh wieder zu mir.«

Das war noch schlimmer, als ich es mir vorgestellt hatte. Was tun? Ich mußte versuchen, ihn mit vernünftigen Argumenten zu überzeugen. Wir waren in einer wilden Berggegend, vielleicht gab es gefährliche Tiere. Man hatte mich tatsächlich gewarnt, daß es hier wilde Stiere gab. Es war Ende September und Benjamin hatte nichts zum Zudecken. Schmuggler trieben sich hier herum, wer weiß, ob sie ihm nicht etwas antun würden. Und er hatte überhaupt keinen Proviant bei sich. Nein, das war wirklich eine unmögliche Idee.

Er entgegnete mir, sein Entschluß, die Nacht auf der Lichtung zu verbringen, sei unwiderruflich, denn er beruhe auf einer einfachen logischen Überlegung. Sein Ziel sei, die Grenze zu überqueren, damit er und sein Manuskript nicht in die Hände der Gestapo fielen. Ein Drittel dieses Zieles habe er erreicht. Wenn er jetzt ins Dorf zurückkehren und den ganzen Weg am folgenden Tag nochmals gehen müsse, würde sein Herz wahrscheinlich nicht mitmachen. Folglich werde er bleiben.

Ich setzte mich wieder hin und sagte: »Dann bleibe ich auch hier.«

Er lächelte. »Werden Sie mich vor Ihren wilden Stieren schützen, gnädige Frau?«

Es wäre unvernünftig, wenn ich bliebe, erklärte er mir ruhig. Ich müsse zudem mit Azéma noch einmal alles durchgehen. Es sei auch notwendig, daß ich meinen Schlaf bekäme; nur dann sei ich in der Lage, die Gurlands sicher und ohne Verzögerung vor Sonnenaufgang wieder zu diesem Punkt zurückzuführen und zur Grenze weiterzuwandern.

Das war mir natürlich alles klar. Vor allem mußte ich mir ohne Lebensmittelmarken etwas Brot beschaffen, vielleicht auch einige Tomaten oder Ersatzmarmelade auf dem schwarzen Markt, damit wir unterwegs etwas zu essen hatten.

Ich glaube, ich hatte nur versucht, ihn zu schockieren, damit er seinen Plan aufgab, aber es hatte natürlich nichts genützt.

Beim Abstieg versuchte ich, mich auf den Weg zu konzentrieren, um ihn am nächsten Morgen in der Dunkelheit wiederzufinden. Doch da war immer wieder der nagende Gedanke: Er hätte nicht allein da oben zurückbleiben sollen, das war ja ganz verrückt. Hatte er es von Anfang an so vorgehabt? Oder hatte ihn der Weg derart erschöpft, daß er erst als er oben war beschloß zu bleiben? Andererseits war da diese schwere Aktentasche, die er mitgenommen hatte --. Vielleicht funktionierte etwas nicht mit seinem Lebenswillen. In welche Richtung würde ihn seine eigentümliche Denkweise im Augenblick der Gefahr lenken?

Ich erinnere mich jetzt an eine Geschichte, die mein Mann mir erzählt hatte. Im Winter vor der Kapitulation Frankreichs waren Benjamin und er zusammen im Lager Vernuche, in der Nähe von Nevers. Benjamin, ein starker Raucher, eröffnete ihm eines Tages, daß er das Rauchen aufgegeben habe, und er beschrieb die Qualen des Entzugs.

»Falscher Zeitpunkt«, sagte Hans. Ihm war aufgefallen, wie wenig Benjamin in der Lage war, mit den »Widrigkeiten des äußeren Lebens, die manchmal wie Wölfe [...] kommen«, fertig zu werden – und in Vernuche war das gesamte Leben eine einzige Widrigkeit. Hans hatte sich daran gewöhnt, ihm zu helfen, sich in praktischen Dingen zurechtzufinden.

Um Krisen zu überstehen und den Verstand nicht zu verlieren, versuchte er Benjamin zu erklären, sei folgende Grundregel wichtig: immer nach Erfreulichem suchen und nicht nach zusätzlichen Härten.

Benjamin entgegnete: »Ich kann die Zustände im Lager nur ertragen, wenn ich gezwungen bin, meine geistigen Kräfte ganz und gar auf eine gewaltige Anstrengung zu konzentrieren. Das Rauchen aufzugeben kostet mich diese Anstrengung, und so wird es mir zur Rettung.«

Am nächsten Morgen schien alles gut zu klappen. Die Gefahr, von der Polizei oder den Grenzbeamten entdeckt zu werden, war am größten beim Verlassen des Ortes und zu Beginn des Aufstiegs. Azéma hatte uns eingeschärft: »Breachen Sie vor Sonnenaufgang auf, mischen Sie sich unter die Weinarbeiter, nehmen Sie nichts mit als eine *musette*, einen Brotbeutel, und sprechen Sie nicht! Dann können die Wachen Sie im Dunkeln nicht von den Einheimischen unterscheiden.« Frau Gurland und ihr Sohn hielten sich genau an die Regeln, die ich ihnen erklärt hatte, und es war mir jetzt leicht, den Weg zu finden.

Je näher wir zur Lichtung kamen, desto unruhiger wurde ich. War er noch dort? Was war geschehen während der Nacht? Lebte er überhaupt noch? Meine Phantasie begann mit mir durchzugehen.

Endlich die Lichtung! Und der alte Benjamin. Am Leben. Er richtete sich auf und schaute uns freundlich an. Aber – aber was war denn mit ihm geschehen? Diese großen, dunkelroten Flecken um seine Augen – waren das vielleicht Symptome eines Herzinfarkts?

Möglicherweise erriet er, warum ich ihn anstarrte. Er nahm die Brille ab und wischte sich mit dem Taschentuch über das Gesicht. »Ach das«, sagte er. »Der Tau, wissen Sie. Die Ränder des Brillengestells, sehen Sie? Sie färben ab, wenn sie feucht werden.«

Das Herz hörte auf, mir im Hals zu schlagen und schlüpfte hinunter auf seinen Platz.

Der Aufstieg wurde nun steiler. Auch waren wir uns nicht sicher über die Richtung, denn wir hatten jetzt nur Hügelabhänge und Felsenwände vor uns. Zu meiner Überraschung fand Benjamin sich recht gut in unserer Wegskizze zu recht und half mir, die Orientierung nicht zu verlieren. Einmal wurde uns nach etwa zwanzig Minuten klar, daß wir eine falsche Abzweigung genommen hatten, denn der Weg ging nun plötzlich nach rechts und abwärts, der Kamm aber lag links und oben. So wanderten wir zurück und fanden die Kreuzung, bei der wir uns verirrt hatten.

Der Begriff ›Weg‹ wurde nun mehr und mehr zur Übertreibung. Dann und wann war ein Pfad zu sehen, häufiger aber war es nur eine kaum erkennbare Spur zwischen den Geröllblöcken. Bis wir zu dem steilen Weinberg kamen, den ich nicht vergessen kann.

Aber zuerst muß ich erklären, warum gerade diese Route so sicher war.

Nach dem Aufstieg durch die grünen Hügel, die sacht ins Meer ausliefen, verlief unser Pfad parallel zur wohlbekannten ›offiziellen‹ Straße, die am Gebirgskamm entlangführte und leicht gangbar war. Unser Weg – *la route Lister* und ein uralter Schmugglerpfad – lag unterhalb der Straße und war durch den Gebirgsüberhang verdeckt, so daß er von den französischen Grenzwachern, die oben patrouillierten, nicht gesehen werden konnte. An einigen Stellen kamen sich die beiden Wege sehr nahe, und dort mußten wir uns still verhalten.

Benjamin wanderte langsam und gleichmäßig. In regelmäßigen Abständen – ich glaube, es waren zehn Minuten – machte er Halt und ruhte sich für etwa eine Minute aus. Dann ging er in demselben gleichmäßigen Schritt weiter. Er hatte sich das, wie er mir erzählte, während der Nacht überlegt und ausgerechnet: »Mit dieser Methode werde ich es bis zum Ende schaffen. Ich mache in regelmäßigen Abständen Halt – die Pause muß ich machen, *bevor* ich erschöpft bin. Man darf sich nie völlig verausgaben.«

Was für ein merkwürdiger Mensch, dachte ich. Kristallklares Denken, eine unbeugsame innere Kraft, und dabei ein hoffnungsloser Tolpatsch.

Walter Benjamin schrieb einmal (in *Agesilaus Santander*) über das Wesen seiner Kraft: »... mit nichts ist meine Geduld zu überwinden.« Als ich das Jahre später las, sah ich ihn wieder vor mir, wie er langsam und in gleichmäßigem Schritt den Bergpfad entlangging. Und sein widersprüchliches Wesen erschien mir nun weniger absurd.

Frau Gurlands Sohn José, er war ungefähr sechzehn Jahre alt, und ich trugen abwechselnd die schwarze Ledertasche; mir kam es so vor, als würde sie immer schwerer werden. Doch ich erinnere mich, daß wir alle recht guter Stimmung waren und uns hin und wieder ein wenig unterhielten. Meistens sprachen wir

über die Probleme des Augenblicks: die glatten Felswege, die wärmende Sonne, und wie weit es wohl noch bis zur Grenze war.

Heute, wo Benjamin als einer der wichtigen Gelehrten und Kritiker unseres Jahrhunderts gilt, heute werde ich manchmal gefragt: Was hat er über das Manuskript gesagt? Hat er sich über den Inhalt ausgelassen? Hat er darin ein neues philosophisches System entwickelt?

Du lieber Himmel, ich hatte alle Hände voll zu tun, meine kleine Gruppe bergauf zu führen; die Philosophie mußte warten, bis wir über den Berg waren. Es kam darauf an, einige Menschen vor den Nazis zu retten, und da war ich nun mit diesem komischen Kauz, dem alten Benjamin, der sich unter keinen Umständen von seinem Ballast, von dieser schwarzen Ledertasche trennen würde. So mußten wir das Monstrum wohl oder übel über das Gebirge schleppen.

Doch zurück zu dem steilen Weinberg. Einen Pfad gab es da nicht. Wir kletterten zwischen den Rebstöcken hindurch, die voll von beinahe reifen, dunklen, süßen Banyuls-Trauben hingen. Ich meine, daß es ein fast senkrechter Hang war, aber in der Erinnerung verzerrt sich wohl manchmal das Bild. Im Weinberg war das erste und einzige Mal, daß Benjamin schlappmachte. Genauer gesagt, er versuchte die Steigung zu nehmen, schaffte es nicht und erklärte dann in gesetzten Worten, daß dies seine Kräfte übersteige. José und ich nahmen ihn zwischen uns, er legte die Arme um unsere Schultern, und wir schlepten ihn samt der Tasche den Weinberg hinauf. Sein Atem ging schwer, doch er klagte nicht – nicht einmal ein Seufzer –, aber immer wieder schielte er nach der Aktentasche.

Oberhalb des Weinbergs machten wir auf einem schmalen Bergrücken Rast. Die Sonne stand inzwischen hoch und es war uns warm; wir mußten also schon vier bis fünf Stunden unterwegs gewesen sein. Wir knabberten an dem Proviant, den ich in meiner *musette* mitgebracht hatte, aber viel essen konnte keiner. Unsere Mägen waren in den letzten Monaten geschrumpft – erst die Konzentrationslager, dann der wirre Rückzug, *la pagaille*, das totale Chaos.

Während wir uns ausruhten, dachte ich, daß dieser Weg über die Berge doch länger und schwieriger war, als wir es nach der Beschreibung des Bürgermeisters hatten annehmen können. Wenn man sich des Weges sicher war, nichts zu tragen hatte und jung und gesund war, konnte man es sicher auch viel schneller schaffen. Zudem waren Monsieur Azémas Angaben über Entfernung und Zeit, wie so oft bei Gebirgsleuten, sehr dehnbar. Wie lang sind »ein paar Stunden«?

Während der folgenden Wintermonate, als wir den Weg über die Grenze manchmal zwei- oder dreimal in einer Woche gingen, dachte ich oft an Benjamins Selbstdisziplin. Sie kam mir in den Sinn, als Frau R. mitten in den Bergen anfang zu jammern: »– haben Sie denn nicht einmal einen Apfel für mich mitgenommen – einen Apfel will ich«; als der Herr Regierungsrat Dr. H. seinen Pelzmantel höher schätzte als seine (und unsere) Sicherheit; und ein Fräulein plötzlich einen Höhenkoller bekam und unbedingt sterben wollte. Aber das sind andere Geschichten.

Jetzt saß ich hoch oben in den Pyrenäen, aß ein Stück Brot, das ich mit gefälschten Marken gekauft hatte, und schob Benjamin die Tomaten zu, als er frag-

te: »Gnädige Frau, wenn Sie gestatten, darf ich mich bedienen?« Ja, so war er, der alte Benjamin mit seinem spanischen Hofzeremoniell.

Plötzlich fiel mir auf, daß das, worauf ich schläfrig geschaut hatte, ein sonnengebleichtes Skelett war. Vielleicht eine Ziege? Der Schädel sah so aus. Über uns, am südlich-blauen Himmel, kreisten zwei große schwarze Vögel. Es müssen wohl Aasgeier gewesen sein. Was erhoffen sie sich von uns? Dann dachte ich, wie merkwürdig, normalerweise würden mich Skelette und Aasgeier nervös machen.

Wir machten uns wieder auf und zogen weiter. Der Weg stieg jetzt nur noch leicht an, aber seine Beschwerlichkeit macht Benjamin sicher zu schaffen. Schließlich war er seit sieben Uhr auf den Beinen. Er ging jetzt noch etwas langsamer und machte längere Pausen, aber immer nach der Uhr. Er schien ganz davon in Anspruch genommen, den Rhythmus einzuhalten.

Schließlich erreichten wir den Gipfel. Ich war vorausgegangen und machte Halt, um mich umzusehen. Das Bild erschien so unverhofft vor mir, daß ich einen Augenblick an eine Fata Morgana glaubte. Weit unten, von wo wir gekommen waren, sah man wieder das tiefblaue Mittelmeer. Auf der anderen Seite, vor uns, fielen schroffe Klippen ab auf eine Glasplatte aus durchsichtigem Türkis – ein zweites Meer? Ja natürlich, das war die spanische Küste. Hinter uns, im Norden, im Halbkreis, Kataloniens Roussillon mit der *Côte Vermeille*, der Zinnober-Küste, einer herbstlichen Erde mit unzähligen gelb-roten Tönen. Ich schnappte nach Luft. Solche Schönheit hatte ich noch nie gesehen.

Ich wußte nun, daß wir uns inzwischen in Spanien befanden, und ich wußte auch, daß der Weg von hier aus bis zum Abstieg in den Ort geradeaus weiterführte. Ich mußte nun umkehren. Die anderen hatten die nötigen Papiere und Visa, aber ich durfte nicht riskieren, auf spanischem Boden geschnappt zu werden. Ich blickte auf meine kleine Gruppe und dachte, nein, ich kann sie doch jetzt noch nicht ganz sich selbst überlassen. Noch eine kleine Strecke gehe ich mit –.

Wir kamen an einem Tümpel vorbei. Das Wasser war grünlich, schleimig und stank. Benjamin kniete sich hin, um zu trinken.

»Sie können das nicht trinken«, sagte ich, »das Wasser ist schmutzig und sicher verseucht.«

Die Feldflasche, die ich mitgenommen hatte, war inzwischen leer, doch Benjamin hatte bislang nichts von Durst gesagt.

»Entschuldigen Sie«, sagte er, »aber ich habe keine andere Wahl. Wenn ich hier nicht trinke, kann ich vielleicht nicht bis zum Ende durchhalten.« Er beugte den Kopf zum Tümpel hinunter.

»Hören Sie mir doch zu«, sagte ich, »wollen Sie bitte einen Moment warten und mir zuhören? Wir haben es beinahe geschafft, es ist nur noch ein kurzes Stück und Sie haben es hinter sich. Ich weiß, daß Sie es schaffen werden. Aber von dieser Brühe zu trinken, ist unmöglich. Überlegen Sie doch, seien Sie vernünftig. Sie holen sich Typhus –.«

»Ja, vielleicht. Aber Sie müssen verstehen: Das Schlimmste, was passieren kann, ist, daß ich an Typhus sterbe – *nachdem* ich die Grenze überschritten habe.

Die Gestapo kann mich nicht mehr festnehmen, und das Manuskript wird in Sicherheit sein. Sie müssen schon entschuldigen, gnädige Frau.«

Er trank.

Der Weg ging nun sacht bergab. Es muß ungefähr zwei Uhr nachmittags gewesen sein, als wir an das Ende der Felswand kamen, und im Tal konnte ich, ganz nah, den Ort sehen.

»Das dort unten ist Port-Bou! Der Ort mit der spanischen Grenzstation, wo Sie sich melden. Diese Straße führt direkt hin. Eine richtige Straße!«

Etwa zwei Uhr. Wir waren um vier Uhr früh aufgebrochen, Benjamin um sieben. Insgesamt also fast zehn Stunden.

»Ich muß jetzt umkehren«, fuhr ich fort. »Wir sind in Spanien, schon beinahe seit einer Stunde. Der Abstieg kann nicht allzu lange dauern, man kann ja von hier aus schon die Häuser sehen. Gehen Sie direkt zum Grenzposten und zeigen Sie Ihre Papiere: die Reiseunterlagen, die spanischen und portugiesischen Transitvisa. Sobald Sie Ihren Einreisestempel haben, nehmen Sie den nächsten Zug nach Lissabon. Aber das wissen Sie ja alles. Jetzt muß ich gehen. Auf Wiedersehen.«

Einen Moment noch blickte ich ihnen nach, wie sie die holprige Straße hinunterzogen. Es wird Zeit, daß ich von hier fortkomme, dachte ich und begann den Rückweg. Ich ging weiter und wunderte mich, als ich spürte: Ich bin hier in einer vertrauten Gegend, ich bin keine Fremde mehr, wie ich es heute morgen noch war. Merkwürdig auch, daß ich nicht müde war. Alles war leicht, ich war unbeschwert, und mit mir die übrige Welt. Benjamin und die anderen mußten es inzwischen geschafft haben. Wie schön es hier oben war!

In zwei Stunden war ich wieder unten in Banyuls. Neun Stunden bergauf, zwei Stunden für den Abstieg.

In den folgenden Monaten, als wir den Weg schon im Schlaf fanden, schafften wir es einmal in zwei Stunden bis zur Grenze, und ein paarmal in drei bis vier Stunden. Es war zu machen, wenn unsere ›Ladung‹ jung und kräftig und vor allem diszipliniert war. Ich habe diese Menschen nie wiedergesehen, aber von Zeit zu Zeit taucht wieder ein Name auf und plötzlich macht etwas ›klick‹. Henry Pachter, der Historiker: das ist doch Heinz mit seiner Freundin, Rekordzeit zwei Stunden. Oder Prof. Albert Hirschmann von Princeton – das war damals der junge Hermant: ungefähr drei Stunden.

Aber das alles kam später. Damals, als ich nach dem ersten Gang auf der *route Lister* wieder in Banyuls war, dachte ich: Der alte Benjamin und sein Manuskript sind jetzt in Sicherheit, auf der anderen Seite der Berge.

Nach ein paar Tagen kam die Nachricht: Walter Benjamin ist tot. Er hatte sich in Port-Bou in der Nacht nach seiner Ankunft das Leben genommen.

Die spanische Grenzstelle hatte der Gruppe mitgeteilt, daß sie zurück nach Frankreich gebracht würde. Eine neue Verfügung war gerade aus Madrid eingetroffen: Ohne ein französisches Ausreisevisum darf niemand nach Spanien einreisen. (Es gibt verschiedene Versionen, warum Spanien diesmal die Grenze schloß: *apatrides* durften nicht durch Spanien reisen; oder: in Marseille ausge-

stellte spanische Transitvisen waren ungültig.) Was auch immer die neue Verordnung war, sie wurde, wie die vielen anderen, bald wieder aufgehoben. Wäre die Nachricht von der Schließung der Grenze rechtzeitig zu uns auf die französische Seite gelangt, wäre zunächst niemand illegal über die Grenze gegangen, und man hätte die weitere Entwicklung abgewartet. In diesem ›Zeitalter der neuen Verordnungen‹ schienen die Regierungen aller Länder damit beschäftigt, Befehle und Anweisungen zu geben, zu widerrufen, in Kraft zu setzen und dann wiederaufzuheben. Um durchzukommen, mußte man lernen, durch Löcher zu schlüpfen und sich mit allen Schlichen und Finten aus diesem Labyrinth, das immer neue Formen annahm, herauswinden.

»... *faut se débrouiller*«: man muß sich zu helfen wissen, sich einen Weg aus dem Zusammenbruch bahnen – so lebte und überlebte man damals in Frankreich. ... *faut se débrouiller* hieß, gefälschte Brotmarken kaufen, Milch für die Kinder beschaffen, oder eine, irgendeine, Erlaubnis erhalten – kurz, etwas zu ergattern, was es offiziell gar nicht gab. Für manche bedeutete es auch, sich solche Dinge durch *collaboration* zu verschaffen. Für uns, die *apatrides*, ging es vor allem darum, den Konzentrationslagern aus dem Weg zu gehen und nicht in die Hände der Gestapo zu fallen.

Doch Benjamin war kein *débrouillard*.

Weltfremd, wie er war, zählte für ihn nur, daß sein Manuskript und er selbst außerhalb des Zugriffs der Gestapo waren. Die Flucht über die Grenze hatte ihn erschöpft, und er glaubte nicht, daß er imstande wäre, sie zu wiederholen, das hatte er bei unserem Aufstieg zu mir gesagt. Auch für diesen Fall hatte er alles im voraus berechnet: Er hatte genügend Morphium bei sich, um sich mit einer tödlichen Dosis das Leben zu nehmen.

Betroffen und erschüttert über seinen Tod ließen die spanischen Behörden die Gurlands weiterreisen.

Vierzig Jahre später unterhielt ich mich einmal mit Professor Abramsky aus London, und wir kamen auf Walter Benjamin und sein Werk zu sprechen. Ich erwähnte seinen letzten Gang und das Manuskript.

Bald darauf rief Prof. Gershom Scholem mich an, Benjamins engster Freund und einer seiner literarischen Nachlaßverwalter. Er hatte durch Abramsky von unserer Unterhaltung gehört und wollte mehr wissen, und ich schilderte ihm die Ereignisse jenes Tages Ende September 1940.

»Wenigstens das Manuskript, an dem ihm so viel lag, wurde gerettet«, sagte ich.

»Das Manuskript existiert nicht«, sagte Scholem. »Bis heute hat nie jemand davon gehört. Sie müssen mir alle Einzelheiten erzählen, es muß danach gesucht werden –.«

Die Stimme spricht weiter, aber ich höre nur: Das Manuskript ist verschwunden. Und all diese Jahre hatte ich einfach angenommen, es sei gerettet worden.

Kein Manuskript. Niemand weiß etwas von der schweren schwarzen Tasche mit dem Werk, das für Benjamin wichtiger war als alles andere.

Hannah Arendt hat über jenes »Bucklicht Männlein« geschrieben, dessen Bedrohung Benjamin sein ganzes Leben lang gespürt haben muß und gegen das er alle Vorsichtsmaßnahmen ergriff. Benjamins »System von Sicherheitsmaßnahmen ... ging auf eine merkwürdige und geheimnisvolle Weise an den wirklichen Gefahren immer vorbei«, sagt sie.

Doch es scheint mir jetzt, daß Walter Benjamin in jener Nacht in Port-Bou die »wirkliche Gefahr« nicht außer acht gelassen hat. Nur unterschied sich seine wirkliche Gefahr, seine Realität von der unsrigen. In Port-Bou mußte er wieder einmal dem »Bucklicht Männlein« begegnet sein, seinem eigenen, dem Benjaminschen »Bucklicht Männlein« – und er mußte mit ihm auf seine Art fertig werden.

Das Manuskript konnte nicht gefunden werden, nicht in PortBou, nicht in Figueras und nicht in Barcelona. Nur die schwarze Ledertasche wurde damals im Sterberegister eingetragen mit der Bemerkung: *unos papeles mas de contenido desconocido* – mit Papieren unbekannten Inhalts.

Forum

Title: The Bilingual and Language Contact Corpus of German as a Minority Language in Hungary: Concept, Design and Contents

Keywords: intercultural bilingualism; multilingualism; German as a minority language; German dialects; language contacts; language corpus

Ungarndeutsches Zweisprachigkeits- und Sprachkontaktkorpus: Konzept, Design und Inhalte

CSABA FÖLDES

1. KONTEXT UND THEMENSTELLUNG

Das Objekt des vorliegenden Beitrags ist ein neues interkulturell-germanistisches Forschungsprojekt zum Themenfeld der Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit und der Variation. Er geht auf das Grundkonzept und die Hauptlinien dieses Forschungsvorhabens ein und stellt dessen zentrale Positionen dem internationalen Fachpublikum zur Diskussion vor. Es handelt sich um das Projekt mit dem Titel »Digitales Portal ›Ungarndeutsches Zweisprachigkeits- und Sprachkontaktkorpus««, das im August 2015 von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) bewilligt wurde und am 1. September 2015 am Lehrstuhl für Germanistische Sprachwissenschaft der Universität Erfurt startete.¹ Als Projektabschluss – zugleich Ende des Bewilligungszeitraums – ist der 31. Dezember 2017 vorgesehen.²

2. INHALTLICHE ZIELRICHTUNG UND ANGESTREBTES ERGEBNISPOTENZIAL

Das Hauptziel besteht in der Erarbeitung eines digitalen Portals mit einem ungarndeutschen Zweisprachigkeits- und Sprachkontaktkorpus (im Weiteren: Zweisprachigkeitskorpus); die weiteren (Teil-)Ziele werden in Abschnitt 4.2 ausgeführt.

Dabei wird folgender Forschungsertrag angestrebt: Ein umfangreiches authentisches – strukturiertes und kommentiertes – ungarndeutsches Sprachmaterial soll vor allem für sprach- und kulturwissenschaftliche, aber auch für sozial-, mentalitäts- und alltagshistorische Untersuchungen präsentiert werden.

1 | Die Projektnummer bei der BKM lautet K 44-41000/1#92; Aktenzeichen beim Bundesverwaltungsamt: ZMV I 2-2525 DK 9602. Für die Bewilligung und die großzügige Förderung sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

2 | Der Beitrag erörtert, da er unmittelbar nach dem Auftakt des Projekts entstanden ist, Aspekte seiner Anlaufphase.

Damit werden Prozesse und Folgen des sprachlich-kulturellen Austausches sowie Verflechtungen sprachlich-kommunikativer Verhältnisse systematisch erfasst und dokumentiert (im Erkenntnisinteresse stehen: Deutsche als Bevölkerungsminderheit).

Der kulturelle und gesellschaftliche Ertrag äußert sich darin, dass durch die digitale Vermittlung kultureller Inhalte die Bedeutung von Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit und Inter-/Transkulturalität als gesellschaftliches und wirtschaftliches Potenzial in den Fokus gerät.

3. EINORDNUNG, WISSENSCHAFTLICHER ANSATZ UND FORSCHUNGSSTAND

3.1

Die Sprache der deutschen Minderheit in Ungarn – der Nachfahren der meist vor mehr als drei Jahrhunderten im Karpatenbecken angesiedelten deutschsprachigen Kolonisten, die seitdem mehr oder weniger abseits vom deutschen Sprach- und Kulturraum, oft verstreut und umgeben von anderen Sprachen und Kulturen wie Ungarisch, Serbisch, Kroatisch, Slowakisch usw., ihre mitgebrachten Dialekte bzw. deren heutige Erscheinungsformen sprechen – blickt auf eine gleichsam abenteuerliche Geschichte zurück, die durch Ausgleichs- und Mischungsprozesse nach innen und Sprachkontakte nach außen zu einzigartigen und mitunter zu höchst spektakulären Ergebnissen geführt hat.³

3.2

Die Ungarndeutschen bilden seit etwa hundert Jahren einen etablierten Untersuchungsgegenstand.⁴ Dies lässt sich auf der Makroebene in den Forschungsdiskurs ›Deutsch in Mittel- und Osteuropa‹ einbetten; ist doch Mitteleuropa als prägende zivilisatorisch-kulturelle Erscheinung untrennbar mit Sprachlichkeit, insbesondere mit dem Kulturprodukt ›deutsche Sprache‹ im Spannungsfeld ihrer mannigfachen raumspezifischen Kontakte, Interaktionen und Verschränkungen mit anderen Sprachen in der Mitte unseres Kontinents verbunden. Von großer Bedeutung waren dabei auch die oft jiddischsprachigen Juden, die im Kontakt mit Anderssprachigen hauptsächlich auf das Deutsche zurückgriffen.

Auf der Mikroebene kann man feststellen, dass die Erforschung der deutschen Minderheitenvarietäten in Ungarn mittlerweile entlang mehrerer Diskursstränge verläuft. Aktuell lassen sich vor allem drei dialektorientierte Denkrichtungen herausstellen:

3 | Über die Geschichte der Ungarndeutschen liefert z.B. die zweibändige Monographie von Seewann (vgl. 2012) fundierte und aspektreiche Auskünfte.

4 | Zum Forschungs panorama siehe z.B. das seit 1997 in Budapest erscheinende Periodikum »Ungarndeutsches Archiv«.

1. Das – noch von Claus Jürgen Hutterer, dem Nestor ungarndeutscher Sprachforschung, angeregte und z.T. sogar konzipierte – Großprojekt »Ungarndeutscher Sprachatlas« (UDSA) (vgl. u.a. Brenner/Erb/Manherz 2008; Erb 2012) ist ein sowohl dialektologisch als auch volkskundlich ausgerichtetes Unterfangen.⁵ Es konzentriert sich darauf, wichtige lexikalische Elemente, aber teilweise auch andere sprachliche Phänomene in Form von Karten darzustellen, die dazu dienen, die kennzeichnenden phonetisch-phonologischen, morphologischen und lexikologischen Merkmale der ungarndeutschen Basisdialekte zu dokumentieren. Unter Rückgriff auf die gewählte Kartierungsform – die Flächen-Farb-Methode – sollen Raumbildungen und Sonderlagen visualisiert werden. Dabei besteht jede Karte aus einem Doppelblatt mit Kartenbild plus Verzeichnis der kartierten Lemmata einschließlich der phonetisch transkribierten Belegmanifestationen. Nach Aussage der Herausgeber erfolgte die Korpuserstellung unter dem Blickwinkel, den bäuerlichen Wortschatz, die Fauna und Flora, die Umgebung der Menschen zu eruieren. Das eingesetzte Instrument ist ein Fragenkatalog bestehend aus 600 Einzel- und Mehrwortlexemen, der in ungarischer Sprache erfragt wird. Zwei weitere Bände sollen folgen, die Mittel- bzw. Westungarn behandeln.⁶
2. Das derzeit in Erarbeitung befindliche »Wörterbuch der ungarndeutschen Mundarten« (WUM) soll den Wortschatz der einzelnen Dialekte lexikographisch erfassen (vgl. Erb/Knif-Komlósi 2011: 50-57). Dieses komplexe, vor allem dokumentationslexikographische Spezialwörterbuchprojekt hat zum Ziel, die Lexik der ober- und mitteldeutschen Dialekte in Ungarn zu registrieren, zu inventarisieren und teilweise zu explizieren. Im Rahmen des Registrierens erfolgt eine Verarbeitung der im Archiv des Ungarndeutschen Forschungs- und Lehrerbildungszentrums der Loránd-Eötvös-Universität Budapest enthaltenen schriftlichen und auf audiovisuellen Datenträgern gespeicherten Dialekttexte; in bestimmten Fällen ist auch eine direkte Erhebung mündlicher Äußerungen vorgesehen. Mittels der Inventarisierung sollen die in den Dialekten vorkommenden Wortschatzeinheiten jener Sachverhalte erfasst werden, die zur begrifflichen Welt der Ungarndeutschen gehör(t)en und ihre Denkweise sowie ihre Bezeichnungsgewohnheiten widerspiegeln. Dabei hat man es mit mehreren Wortschatzschichten und mehreren Varietäten zu tun. Über die geplante Mikrostruktur dieses Sprachinselwörterbuchs informiert die Projektvorstellung von Müller/Knif-Komlósi (vgl. 2013), die auch einige Probeartikel präsentiert.
3. Das klassisch-dialektologische Projekt von Josef Schwing »Die deutschen Mundarten Südtransdanubiens« (http://www.udema.jschwing.de/projekte_1.html) zielt unter Verwendung herkömmlicher dialektgeographischer Kon-

5 | Die Konturen der theoretischen Grundlegung wurden im Aufsatz von Hutterer (vgl. 1990) programmatisch entworfen.

6 | Für weitere Details vgl. den Werkstattbericht von Erb/Knif-Komlósi (2011: 37-50) und die Rezensionen von Dieter Stellmacher (2009; 2014).

zepte (Abfragung der Wenker-Sätze usw.) mittels Befragung von Gewährspersonen auf eine Erfassung von Elementen der deutschen Siedlungsdialekte im Süden Transdanubiens (»Schwäbische Türkei«) und auf eine Bestimmung der Herkunft dieser Dialekte im binnendeutschen Raum.

3.3

Wie auch diese in vielerlei anderer Hinsicht verdienstvollen Projekte zeigen, werden Sprache und Sprechhandlungen von Ungarndeutschen herkömmlicherweise – und oft unreflektiert – primär unter dem Blickwinkel der Dialektgeographie im Rahmen des Sprachinselmodells gesehen. Der in der deutschsprachigen Forschungskultur insbesondere seit Mitte des 19. Jahrhunderts tief verwurzelte Forschungsansatz »Sprachinsel« weist mitunter ein reiches Schrifttum auf (aus dialektologischer und/oder volkskundlicher Sicht vgl. z.B. Kuhn 1934; Wiesinger 1983; Hutterer 1991; Domaschnew 1994; in soziolinguistischer Perspektive vgl. Mattheier 1994; Eichinger 2003). Demgegenüber fällt in der internationalen Forschungslandschaft auf, dass der Terminus Sprachinsel in vielen anderen Sprach- bzw. Wissenschaftskulturen überhaupt nicht bzw. kaum geläufig ist: Dies wird etwa auch an dem Beispiel des von Keel/Mattheier (2003) herausgegebenen bilingualen Dokumentationsbandes deutlich, der auf Deutsch mit »Deutsche Sprachinseln weltweit: interne und externe Perspektiven« betitelt wurde, während als englischsprachige Version »Language Varieties Worldwide: Internal and External Perspectives« (und nicht etwa *language enclaves* oder *speech islands*) gewählt wurde.⁷

Bei Auseinandersetzungen mit dem Deutschen als Minderheitensprache dominiert also in Mitteleuropa trotz gewisser inhaltlicher Differenzen, die im Rahmen unterschiedlicher Konzepte in Erscheinung treten, das Sprachinselmodell noch immer: Sowohl die Sprachgermanistik im deutschen Sprachraum als auch die sog. Auslandsgermanistik greifen bei der Beschreibung der Sprachstrukturen und des Sprachgebrauchs deutscher Minderheiten nach wie vor gleichsam unisono auf den Sprachinselnbegriff zurück. Ich verweise auf: Eichinger (2003: 83f.); Lasatowicz (2001: 338f.); Rein (2000: 285); Gerner (2003: 11) usw. Dementsprechend wird die Varietät deutscher Minderheiten oft als »Inselnsprache« (z.B. Domaschnew 1994: 165, 172; Voigt 2000/2001: 211), als »Inselmundart« (z.B. Domaschnew 1994: 165, 173) bzw. als »Sprachinseldialekt« (z.B. Tyroller 2003: 1) bezeichnet. Mit Blick auf einen modernen Wissenschaftsdiskurs scheint mir die Metapher der Sprachinsel heute dennoch nicht (mehr) optimal geeignet zu sein, um einen sachangemessenen Ordnungs- und Dokumentationsansatz für aktuelle sprachliche, kommunikative und kulturelle Phänomene des Deutschen vielerorts außerhalb des zusammenhängenden deutschen Sprachraums bereitzustellen. Denn die Bildlichkeit einer Insel impliziert etwas »Geschlossenes«, »Isoliertes« oder – wie Lipold (vgl. 1985: 1977) meinte – etwas, was den Eindruck des Relikthaften, Erstarreten sowie nach außen völlig Abgeschlossenen

7 | Vgl. zur Problematik detaillierter Földes (2005: 281f.).

und (ich füge hinzu) oft sogar des Kuriosen hervorruft. Entsprechend findet sich eine gewisse Introvertiertheit der Blickrichtung auch in modernen Definitionen von Sprachinselforschung, z.B. bei der ungarndeutschen Dialektologin Gerner (2003: 11): »Die primäre Aufgabe der Sprachinselforschung ist eine nach innen gerichtete, die sich in der allseitigen Beschreibung des Sprachzustandes und in der Aufdeckung und Erklärung der Dynamik der Sprachinsel erfüllt.« Die Darstellung von Protze (1969: 291) geht sogar von einer zweifachen Abgeschlossenheit bzw. Absonderung und Abkapselung dieser Diskursgemeinschaften aus:

Sprachinseln sind vom eigenen zusammenhängenden Sprachverband durch fremde Sprachen und Kulturen getrennte Reste. Sie führen in sprachlicher und oft auch in kultureller Hinsicht ein interessantes Eigenleben, das meist nur geringe Beziehungen zum »Mutterland« einerseits wie zum umgebenden Staatsverband andererseits aufweist.

Zudem heben diese Definitionen stets die ethnischen und sprachlichen Differenzen zwischen der Minderheitengruppe und der Mehrheitsgesellschaft hervor.

Meiner Ansicht nach kann sich der Sprachinselbegriff hinsichtlich des Deutschen als Minderheitensprache im Grunde allenfalls in Kontexten zur Charakterisierung historischer Sprachzustände als zutreffend erweisen, weil er die damalige Sprachrealität reflektierte. Zudem besteht ein wichtiger wissenschaftsgeschichtlicher Ertrag dieser Terminologie darin, dass nicht mehr das ›Volkstum‹, sondern die Sprechweise dieser Siedlungsgemeinschaften zum Gegenstand der Forschung geworden war bzw. noch ist: »[N]icht das ethnische, ›deutsch völkische‹, sondern das sprachliche Element ist nun signifikantes Merkmal dieser Beschreibungen« (Geyer 1999: 158). Ungeachtet seiner Brisanz brachte der Forschungsansatz Sprachinsel für die Wissenschaftsgeschichte mit hin in mehrfacher Hinsicht Gewinn, besonders deswegen, weil er – als methodisches Entwicklungsmodell und Überprüfungskorrektiv – das sprachwissenschaftliche Instrumentarium wesentlich bereichern konnte.

3.4

Heute ist für den Wirklichkeitsbereich ›Deutsch als Minderheitensprache‹ in Ungarn nicht (mehr) eine inselmäßige Segregation charakteristisch; dementsprechend kann man die Diskursgemeinschaften auch nicht (mehr) schlicht als »transplantierte Sprachgemeinschaften« (wie z.B. bei Domaschnew 1994: 169) betrachten. Vielmehr bestimmen exzessive Zwei- und Mehrsprachigkeit (bzw. sogar Gemischtsprachigkeit) und durchgreifende Sprach- und Kulturkontakte mit der Mehrheitssprache Ungarisch das derzeitige Kommunikationsprofil der Minderheitengemeinschaft und das derzeitige Gesicht dieser Sprachvarietäten.⁸ In der aktuellen Kontaktstruktur spielt zudem neuerdings – vor allem in der ›Schwäbischen Türkei‹ – auch die Kommunikation mit den Zugezogenen

8 | Über die gegenwärtigen Sprachgebrauchs- und Sprachkompetenzstrukturen der Ungarndeutschen liefert beispielsweise Erb (vgl. 2010) eine gute Übersicht. Charakte-

aus dem deutschsprachigen Raum eine Rolle, macht doch der Anteil der Zugezogenen in manchen Dörfern bis zu 15 Prozent der Bevölkerung aus.

Eine wissenschaftstheoretische und -methodologische Evaluierung des Sprachinselparadigmas kann also sowohl auf unbestreitbare Vorzüge als auch auf aktuelle Defizite bzw. Nachteile verweisen – für unser Vorhaben scheint es allerdings als alleiniges erkenntnisleitendes Prinzip nicht ausreichend zu sein. Dabei wäre es wohl kaum möglich, ein einziges konzepttheoretisches und forschungsmethodologisches Modell zu finden, das im Hinblick auf Deutsch als Minderheitensprache allen Forderungen voll entspricht und zugleich Raum bietet, epistemisches Wissen im gegebenen Problemfeld zu erlangen. Denn das sprachliche und kulturelle Problemfeld ist recht kompliziert. Man kann daher z.B. Kuhn (1934: 395) nicht zustimmen, wenn er meint: »[D]ie meisten Sprachinseln [...] zeigen ein wesentlich einfacheres soziales und kulturelles Gefüge und stellen so die Kulturforschung vor leichtere Aufgaben als das Mutterland«. Vielmehr sind ein komplexes Geflecht von massiv interagierenden Sprachvarietäten und eine intensive Überlagerung bzw. ein vielschichtiges Ineinandergreifen von kulturellen Systemen kennzeichnend. Daher wäre ein komplexer, mehrperspektivischer Ansatz wünschenswert, welcher also der besonderen Dynamik der mehrsprachigen bzw. mehrkulturellen Konfigurationen und den sprachlichen bzw. kulturellen Austauschprozessen mit den Nachbargemeinschaften und -kulturen explizit Rechnung trägt.

3.5

Als Hauptpfeiler eines solchen Instrumentariums könnte m.E. eine interkulturelle (oder noch besser: transkulturelle) Linguistik dienen. Sie dürfte imstande sein, den Blick der bisher dialektgeographisch operierenden Sprachinselbeschreibung zu innovieren. Es geht um eine dynamische Forschungsorientierung, die sich nicht jeweils auf bloße Unterschiede zwischen einzelnen Kulturprodukten (wie Sprache oder Kommunikation) konzentriert, sondern das produktive Besondere in spezifischen kulturellen Begegnungs- bzw. Überschneidungskontexten herausarbeitet und beschreibt. Interessant ist also vor allem das, was weder in der einen noch in der anderen ›Kultur‹ allein existiert, sondern durch Interaktionen zweier oder mehrerer kultureller Systeme entsteht. Profil, Leitbegriffe und Bausteine einer solchen integrativen und dynamischen – dazu genuin inter- bzw. transdisziplinären – sprachwissenschaftlichen Forschungskultur habe ich bereits in einigen Veröffentlichungen zur Diskussion gestellt (siehe z.B. Földes 2007). Diesem Konzept zufolge sollte es bei interkulturell-linguistischen Vorhaben, etwas vereinfachend gesagt, grundsätzlich darum gehen, auf der Metaebene die ›Kulturbedingtheit‹ (germanistisch-)linguistischer Betätigung verstärkt zu reflektieren und auf der Objektebene die Beschäftigung mit dem Kulturphänomen (deutsche) Sprache im Hinblick auf System, Verwendung und

ristische Hybriditätsmuster als Folge deutsch-ungarischer sprachlicher und kultureller Berührungen arbeitet die Publikation von Földes (2005: 104f.) heraus.

Funktion aus einer ›eigenkulturellen‹ und einer ›fremdkulturellen‹ Perspektive vorzunehmen sowie die Vielfalt ihrer Wechselbeziehungen als Bereicherung zu explizieren. Folglich strebt das Forschungsdesign des hier vorgestellten Projekts zum Zweck der Erkenntniserweiterung und der Validierung eine Triangulation (vgl. Denzin 1989: 297; Flick 2014: 44f.) mehrerer sprachwissenschaftlicher Verfahren an. Zur angemessenen Erfassung der Komplexität und der Mehrdimensionalität des Gegenstandes sollen die analytischen Betrachtungen in einer reflektierten Triangulation von klassisch dialektologisch-dialektgeographischen Ansätzen, Methoden der modernen Sprachdynamikforschung (siehe Schmidt/Herrgen 2011) und vor allem der inter- bzw. transkulturellen Linguistik erfolgen. Die Innovativität und das Alleinstellungsmerkmal des Projekts bestehen gerade in diesem besonderen konzepttheoretisch-methodologischen Blickwinkel: Im Gegensatz zum UDSA-Projekt wollen wir keinen Sprachatlas und im Gegensatz zum WUM-Projekt kein Wörterbuch erstellen und anders als das zwar interessante, aber eher statische und rückwärtsgewandte Dialektgeographie-Konzept von Josef Schwing liegt es uns nicht an der Dokumentation der alten ungarndeutschen Basisdialekte. Schwing fragt (laut seiner Projektbeschreibung) mit einem Fragenkatalog die herkömmlichen mundartlichen Elemente (und Strukturen) ab. Dadurch wird letztlich nicht die reale Sprache der heutigen Sprecher(innen) erhoben, sondern nur eine Reflexion, was die Proband(inn)en von ihrem urtümlichen Dialekt denken (Stichwort intendierter Dialekt), unabhängig davon, was heute in der Alltagskommunikation tatsächlich verwendet wird. Demgegenüber sollen in unserem Projekt authentische diskursive Handlungspraktiken, d.h., wie die ungarndeutschen Sprecher(innen) mit ihren durch Mehrsprachigkeit und Transkulturalität geprägten Varietäten jetzt umgehen, dokumentiert werden.

In summa: Es geht letztendlich um sprachliche Quellenerschließungen im Verbund mit wissenschaftlicher Analyse. Datenkorpora können – wie im maßgeblichen HSK-Band zur Dialektologie (vgl. Mattheier 1982: 637) betont wird – keinesfalls »theoriefern« (d.h. ohne theoretische Fundierung) konzipiert werden. Im Projekt wird im Sinne eines modernen europäischen Wissenschaftsdiskurses ein mehrperspektivischer Blick angestrebt, der mit einer triangulativen Forschungsstrategie die primär dialektgeographisch orientierte Sprachinselforschung methodologisch durch moderne Konzepte der Sprachdynamiktheorie und insbesondere durch Ansätze einer inter- bzw. transkulturellen Linguistik (in diesem Rahmen auch durch die der Hybriditätsforschung) ergänzt, was dem Vorhaben in wesentlichem Maße multi- bzw. transdisziplinären Charakter verleiht. Dementsprechend soll in dessen Rahmen ein authentisches ungarndeutsches Gesprächskorpus erstellt werden, das neben den Dialektmerkmalen auch auf Zweisprachigkeitsphänomene (Sprachkontaktmanifestationen wie Code-Switching usw.) – als Folgen (inter-)kultureller und sprachlicher Transferverhältnisse und kommunikativer Verflechtungen mit Nachbarn im Osten Mitteleuropas – fokussiert. Das Ziel ist also, nicht nur bzw. nicht in erster Linie über Ungarndeutsche zu sprechen, sondern vor allem Ungarndeutsche selbst sprechen zu lassen.

4. KONZEPTUELLE UND LOGISTISCHE EINZELHEITEN

4.1

Inhaltsschwerpunkt: Das webbasierte ungarndeutsche Zweisprachigkeitskorpus stellt rezent, mündlich realisiertes Alltagsdeutsch, d.h. reale, aus dem Leben gegriffene orale Texte, systematisch bereit, die die ungarndeutschen Kontaktvarietäten der Gegenwart in ihrer Buntheit und Vielfalt anschaulich repräsentieren. Diese Vielfalt ergibt sich u.a. daraus, dass verschiedene Mundarttypen wie Bairisch und Fränkisch, wie sie heute von zwei- bzw. mehrsprachigen Sprecher(inne)n in Ungarn verwendet werden, Berücksichtigung finden.

4.2

Die einzelnen Projektziele und die entsprechenden Outputs (auch im Sinne von Messkriterien des Projekterfolgs) lassen sich wie folgt systematisieren, aufeinander abstimmen und zusammenfassen:

Ziele	Outputs
1. Aufzeichnung von bestandsgefährdetem regionalem Sprachmaterial des Deutschen als Minderheitensprache	Erstellung eines ungarndeutschen Zweisprachigkeits- und Sprachkontaktkorpus mit authentischem Material aus drei wichtigen Siedlungsregionen deutscher Minderheiten
2. Bereitstellung von Material für die Öffentlichkeit, politische Entscheidungsträger(innen) und angrenzende Wissenschaften durch die Veröffentlichung von Forschungsergebnissen aus dem theoretischen und methodologischen Kontext des Projekts	mindestens fünf wissenschaftliche Publikationen über (a) ungarndeutsche Dialektprobleme, (b) über Interkulturalitätsfragen, (c) über Mehrsprachigkeit, (d) über korpuslinguistische Fragen und (e) über die Digitalisierung des sprachlichen Materials
3. Zugänglichmachung des erschlossenen Materials und Sensibilisierung für Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit sowie für Interkulturalität und ihre Bedeutung als gesellschaftliches und wirtschaftliches Kapital	Einrichtung eines digitalen Portals
4. weiterführende Nutzarmachung des Materials	Vorlage eines Grundkonzepts für ein ungarndeutsches Dialektbuch

5. Bereitstellung relevanter authentischer sprachkommunikativer Daten für verschiedene wissenschaftliche Disziplinen (Kulturwissenschaften, sozial-, mentalitäts- und alltagshistorische Forschungen) sowie für weite Bereiche der Kultur, Ausbildung und Gesellschaft; die Projektergebnisse sollen Anknüpfungspunkte für die digitale Dokumentation und Präsentation deutscher Dialekte in ganz Mittel- und Osteuropa bieten	Vorträge auf wissenschaftlichen Tagungen, Gastvorträge an akademischen und kulturellen Einrichtungen öffentlicher Zugang zu ungarndeutschen Sprachdaten des Portals
--	--

4.3

Die Informationsstruktur soll folgendermaßen aussehen: Das Korpus bietet in den einzelnen Abschnitten in einem Vorspann jeweils (a) Einführendes zur Geschichte und Kultur, (b) Informationen über die Forschungsgeschichte und (c) Literaturhinweise zur behandelten Dialektlandschaft. Bei der Auswahl der zu präsentierenden Texte, die auf Tonaufnahmen bilingualer ungarndeutscher Mundartsprecher(innen) basieren, sollen möglichst solche Mundartproben berücksichtigt werden, welche die sprachlichen Eigenheiten des jeweiligen Dialekts anschaulich illustrieren. Dabei wird nach Möglichkeit auch die interne, interdialektale Variation dokumentiert. Thematische Erwägungen sollen bei der Auswahl der Texte ebenfalls eine – wenngleich natürlich nicht die primäre – Rolle spielen: Sie sind inhaltlich oft informativ und aufschlussreich, da sie verschiedene Momente aus dem Alltagsleben, der Vorstellungs- und Identitätswelt und dem Wertesystem der Dialektsprecher(innen) vor Augen treten lassen. Die zahlreichen und vielgestaltigen Sprach- und Kulturkontakthänomene aus dem Ungarischen (gelegentlich aus anderen Minderheitensprachen), die heute ein markantes Charakteristikum ungarndeutscher Redeweise verkörpern, erhalten ein spezifisches Augenmerk. Somit dürfte unser Korpus nicht nur für dialektologische, sondern vor allem für Zweisprachigkeitsuntersuchungen, für kontaktlinguistische und für kulturwissenschaftliche Studien von besonderem Erkenntniswert sein. Die Korpusarbeit orientiert sich einerseits u.a. am Digitalen Wenker-Atlas (<http://www.diwa.info>) bzw. am Nachfolgeprojekt »Regionalsprache.de«, abgekürzt als REDE (<http://www.regionalsprache.de>), andererseits stützt sie sich gleichzeitig auf moderne Ansätze der Sprachdynamikforschung.

Bei den bilingual-dialektalen Sprechproben soll der Sprachraum Transdanubien als Hauptsiedlungsgebiet der Ungarndeutschen im Mittelpunkt stehen. Insbesondere werden drei Regionen exponiert:

1. Das sog. Ungarische Mittelgebirge, in dessen Ostabschnitt die deutschen Dialekte von der ostdonaubairischen (ostmittelbairischen) *ui*-Mundart zugeordnet wurden. Im Westabschnitt erfolgte unter dem Druck der ostdonau-

bairischen *ui*-Mundart ein sprachlicher Ausgleich, wobei aber manche Orte (wie Kischludt/Kislőd, Waschludt/Városlőd und Bandau/Bánd) rheinfränkischer und einige im Plattenseeoberland/Balaton-felvidék südfränkischer Provenienz sind (siehe Manherz/Wild 2002: 66f.).

2. Weiterführend wird das Ofner Bergland, westlich von Budapest, mit Schwerpunkt auf Werischwar/Pilisvörösvár mit bairischer Dialektgrundlage behandelt. Zwar waren die allerersten hiesigen Ansiedler im 17. Jahrhundert aus dem Schwarzwald und verschiedenen Gebieten Baden-Württembergs stammende Schwaben, doch gewann im Werischwarer Sprachgebrauch die bairische Mundart der im 18. Jahrhundert Nachkommenden die Oberhand. Der gegenwärtige Ortsdialekt ist mithin eine donaubairische *ua*-Mundart (siehe Hutterer 1963: 432f.), die mit dem Dialekt des Ofner Berglandes generell übereinstimmt. Gegenüber der mundartlichen Umgebung der Ortschaft treten im Werischwarer Dialekt nur die »stark singende und gezogene Melodie der Rede sowie die äußerst starke Neigung zur Diphthongierung« (ebd.: 433) deutlich erkennbar hervor. Die Umstände, dass erstens der Ortsdialekt von Werischwar selbst ein (ost-)donaubairischer ist, dass zweitens die ortsansässigen Handwerker und Bauern rege wirtschaftliche Kontakte mit dem bis 1910 bis zu 73 Prozent deutschsprachigen (vgl. Mollay 1989: 259) Budapest und mit Wien pflegten, trugen dazu bei, dass im Wortschatz der autochthonen Sprecher(innen) die Anzahl der typisch bairisch-österreichischen Elemente – im Vergleich zu anderen bairischen Ortsmundarten des gleichen Schlanges im Ungarischen Mittelgebirge – hoch ist.
3. Im Falle der deutschen Dialekte *im südöstlichen Transdanubien* ging der Ausgleich vermutlich infolge der heterogenen Zusammensetzung der Ortsmundarten und der starken konfessionellen Auffächerung der Landschaft langsamer vonstatten. Leben doch in Südtransdanubien in einem Ort häufig katholische, lutherische und kalvinische Ungarndeutsche zusammen. Der Hintergrund der deutschsprachigen Bevölkerung ist hier zumeist nicht bairisch, sondern fränkisch, gelegentlich auch schwäbisch. Konfessionelle Mischehen kamen bis etwa 1950 kaum vor. Einem mitteldeutschen Ausgleich der fränkischen Dialekte stand die bairisch-österreichisch geprägte Umgangssprache der benachbarten Städte im Wege, während einem bairisch-österreichischen Ausgleich die fränkisch geprägten Ortsdialekte entgegenwirkten. Jedoch ist auch hier eine Art Ausgleich zweiter Stufe erfolgt, und zwar im Rahmen der mitteldeutschen »Volkssprache«. Folglich konstituierte sich im Norden ein hessischer, im Süden ein spezifisch »fuldischer« Dialektraum, dessen volkstümliche (laienlinguistische), aber auch von der Forschung mittlerweile übernommene Bezeichnung *Stiffoller*, d.h. »Stift Fuldaer«, lautet. Das Gros der »Stiffoller« siedelte in der Branau (nördlich davon kommen nur einige Dörfer in der Tolnau: z.B. Mutsching/Mucsi und Seiwicht/Závod hinzu). In der östlichen Tolnau tritt sporadisch Pfäl-

zisch auf; als sein primäres Verbreitungsareal gilt die Batschka (siehe Manherz/Wild 2002: 67).

4.4

Zum Projektteam und zu den Kooperationen ist zu sagen, dass die gesetzten Ziele vom Projektleiter unter der Mitwirkung von vier oder fünf sachkundigen Bearbeiter(inne)n verwirklicht werden sollen.

Der Projektleiter selbst ist germanistischer Linguist, der mit der Thematik des Projekts wissenschaftlich wie auch lebensweltlich engste Verbindung aufweist: Er ist ungarndeutscher Abstammung, war in Ungarn Jahrzehnte lang in Forschung, Lehre und Kultur fest in die ungarndeutschen Kontexte integriert, bevor er 2012 als Professor (W3) den Lehrstuhl für Germanistische Sprachwissenschaft an der Universität Erfurt übernahm und dadurch nun um eine produktive Synthese von inlands- und auslandsgermanistischer Perspektiven bemüht ist.

Eine wissenschaftliche Mitarbeiterin/ein wissenschaftlicher Mitarbeiter (halbe Stelle) soll in Erfurt die einzelnen Projektschritte koordinieren: Vorgesehen ist eine Person, die sowohl über eine sprachwissenschaftliche Qualifikation verfügt als auch Kompetenzen in der Digitalisierung bzw. in der Webtechnologie besitzt. Die weiteren drei Bearbeiter(innen) sind jeweils für die einzelnen donauschwäbischen Untersuchungsregionen zuständig und werden durch Werkverträge beschäftigt. Angesichts des multidisziplinären Projektzuschnitts sind außerdem auch weitere Spezialist(innen) wie Techniker(innen), Informatiker(innen) usw. mit ins Team einzubinden.

Ein Vorhaben dieser Art lässt sich sinnvoll auf der Basis enger nationaler, aber vor allem internationaler Kooperationen durchführen. Unser zentraler, aber nicht alleiniger Partner ist in Ungarn das Institut für Germanistik und Translationswissenschaft an der Pannonischen Universität Veszprém, einer früheren akademischen Wirkungsstätte des Projektleiters; die Projektziele sollen in hohem Maße unter Rückgriff auf die infrastrukturell-logistischen und personellen Ressourcen des Instituts realisiert werden. Einen besonders wichtigen Partner stellt außerdem Professor Hans C. Boas von der University of Texas in Austin (USA) dar, mit dem eine Zusammenarbeit in Bezug auf sein »Texas German Dialect Project« (<http://www.tgdp.org>) vorgesehen ist.⁹ Seine Forschung bereitet, ähnlich wie es im vorliegenden Projekt für Ungarn angestrebt wird, die deutschen Sprachinseln in Texas auf und stellt sprachliche Quellen unter Berücksichtigung vor allem sprachwissenschaftlicher, aber auch kulturwissenschaftlicher Perspektiven einer breiten Öffentlichkeit digital zur Verfügung.

9 | Vgl. die Monographie von Boas (2009), die sich mit dem Texas-Deutschen, einer vom Aussterben bedrohten Sprachinselvarietät, die seit mehr als 150 Jahren in Amerika gesprochen wird, vorrangig aus der Sicht der Variationslinguistik und Sprachkontaktforschung auseinandersetzt.

Eine intensive Vernetzung mit zahlreichen weiteren internationalen Partnern soll zum Qualitätsniveau des Projekts beitragen, indem Kompetenzen gebündelt werden – nicht zuletzt im Dienst unseres Forschungsanliegens.

Für den Kontext des Projekts an der koordinierenden Institution in Erfurt bietet Vorteile, dass der Lehrstuhl für Germanistische Sprachwissenschaft in das Seminar für Sprachwissenschaft der Philosophischen Fakultät eingegliedert ist. Mit der Forschungsgruppe »Sprachbeherrschung« und dem gleichnamigen Erfurter Promotions- und Postdoktorandenprogramm (EPPP) sowie mit zahlreichen größeren sprachwissenschaftlichen Forschungsvorhaben stellt das Seminar für unser Projekt ein fruchtbares Hinterland bereit. Besonders ist dabei auf das groß angelegte Projekt von Professor em. Christian Lehmann über bedrohte Sprachen hinzuweisen (vgl. <https://www2.uni-erfurt.de/sprachwissenschaft/referentiality/index.html>), wodurch sich eine optimale Einbettung für das ungarndeutsche Minderheiten-Sprachprojekt ergibt.

Hinsichtlich der Art der Forschungsaktivitäten ist festzustellen, dass das Projektgerüst in erster Linie auf explorativer Feldarbeit in ungarndeutschen Ortschaften beruht, aber selbstverständlich auch Recherchen in Bibliotheken voraussetzt. Dies soll vor allem in Erfurt, am Institut für Deutsche Sprache in Mannheim und im Forschungszentrum Deutscher Sprachatlas in Marburg durchgeführt werden. Die Teilnahme an themenrelevanten wissenschaftlichen Tagungen soll den akademischen Erfahrungsaustausch und die weitere internationale Vernetzung des Projekts ermöglichen.

5. SCHLUSSREFLEXIONEN

Der renommierte HSK-Band zur Dialektologie konstatiert wohl zu Recht: »Dialektkorpora, die einen Ausschnitt aus der Sprachvarietät in ihrer Totalität festhalten wollen, kann es aus theoretischen Gründen nicht geben« (Mattheier 1982: 637). Gleichwohl ist davon auszugehen, dass das ungarndeutsche Zweisprachigkeitskorpus zumindest in dem in seinem Konzept vorgesehenen Rahmen sich als innovative und fruchtbare Materialbasis für Forschungen in mehreren Disziplinen und für Informationen im Bereich von Kultur, Gesellschaft und Dokumentation erweisen wird. In diesem Zusammenhang dürften die Daten und Erkenntnisse auch mit Blick auf die Selbst- und Fremdkonstruktion der Minderheit von Belang sein. Zusammenfassend: Die avisierten Maßnahmen zielen auf sprachliche Quellenerschließungen im Verbund mit wissenschaftlicher Analyse ab – Erhebung und Untersuchung von variationslinguistischer Struktur und Dynamik ungarndeutscher Dialekte – und haben somit das Ziel, aktuelles deutsches Sprachmaterial aus den sog. Vertreibungsgebieten zu dokumentieren, zu archivieren und zu präsentieren. Damit wird ein Beitrag zur Erhaltung und Pflege deutschen Kulturguts im (ostmittel-)europäischen Kontext geleistet.

Ein weiterführendes Ziel – über den Rahmen des Projekts hinaus – ist die Zusammenstellung eines ungarndeutschen Dialektbuches, das in Grundidee

und Anlage der neuen und informativen Publikation von Berend (vgl. 2011) folgen soll.¹⁰

LITERATUR

- Berend, Nina (2011): *Russlanddeutsches Dialektbuch*. Halle.
- Boas, Hans C. (2009): *Life and Death of Texas German*. Durham.
- Brenner, Koloman/ Erb, Maria/ Manherz, Karl, in Zusammenarbeit mit Heinrich J. Dingeldein (Hg.; 2008): *Ungarndeutscher Sprachatlas (UDSA). Südungarn. Erster Halbbd.* Budapest.
- Denzin, Norman K. (³1989): *The Research Act in Sociology. A Theoretical Introduction to Sociological Methods*. Englewood Cliffs.
- Domaschnew, Anatoli (1994): Einige Bemerkungen zum Begriff ›Sprachinsel‹ und zur Erforschung der rußlanddeutschen Mundarten. In: Nina Berend/ Klaus J. Mattheier (Hg.): *Sprachinselforschung. Eine Gedenkschrift für Hugo Jedig*. Frankfurt a.M., S. 165-177.
- Eichinger, Ludwig M. (2003): Island Hopping: vom Nutzen und Vergnügen beim Vergleichen von Sprachinseln. In: Jannis K. Androutsopoulos/ Evelyn Ziegler (Hg.): »Standardfragen«. *Soziolinguistische Perspektiven auf Sprachgeschichte, Sprachkontakt und Sprachvariation*. Frankfurt a.M., S. 83-107.
- Erb, Maria (2010): Sprachgebrauch der Ungarndeutschen. Geschichte – Tendenzen – Perspektiven. In: Frank Kostrzewa/ Roberta V. Rada unter Mitarbeit von Elisabeth Knipf-Komlósi (Hg.): *Deutsch als Fremd- und Minderheitensprache in Ungarn. Historische Entwicklung, aktuelle Tendenzen und Zukunftsperspektiven*. Hohengehren, S. 118-146.
- Dies. in Zusammenarbeit mit Dingeldein, Heinrich J. (Hg.; 2012): *Ungarndeutscher Sprachatlas (UDSA). Südungarn. Zweiter Halbbd.* Budapest.
- Dies./ Knipf-Komlósi, Elisabeth (2011): Prioritäten der ungarndeutschen Mundartforschung im 21. Jahrhundert: Der Ungarndeutsche Sprachatlas (UDSA) und das Wörterbuch der Ungarndeutschen Mundarten (WUM). In: Erzsébet Drahota-Szabó/ Eszter Proszts (Hg.): *Über Sinn oder Unsinn von Minderheiten-Projekten. Konferenzband des Lehrstuhls für Deutsch als Minderheitenkultur an der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät »Gyula Juhász« der Universität Szeged*. Szeged, S. 35-63.
- Flick, Uwe (⁶2014): *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*. Hamburg.
- Földes, Csaba (2005): *Kontaktdeutsch: Zur Theorie eines Varietätentyps unter transkulturellen Bedingungen von Mehrsprachigkeit*. Tübingen.
- Ders. (2007): Prolegomena zu einer inter- bzw. transkulturellen Linguistik: Gegenstandsfeld, Leitbegriffe und Methoden. In: Ders./ Gerd Antos (Hg.): *Interkulturalität: Methodenprobleme der Forschung. Beiträge der Internationalen Tagung im Germanistischen Institut der Pannonischen Universität Veszprém, 7.-9. Oktober 2004*. München, S. 59-92.

10 | Vgl. dazu die ausführliche Besprechung von Földes (2013).

- Ders. (2013): Berend, Nina: Russlanddeutsches Dialektbuch. Halle 2011. In: Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik 80, H. 3, S. 326-328.
- Gerner, Zsuzsanna (2003): Sprache und Identität in Nadasch/Mecseknádasd. Eine empirische Untersuchung zur Sprachkontaktsituation und Identitätsbildung in der ungarndeutschen Gemeinde Nadasch. Budapest.
- Geyer, Ingeborg (1999): Sprachinseln. Anmerkungen zu Definition und Forschungstradition. In: Peter Wiesinger/Werner Bauer/Peter Ernst (Hg.): Probleme der oberdeutschen Dialektologie und Namenkunde. Vorträge des Symposions zum 100. Geburtstag von Eberhard Kranzmayer. Wien, 20.-22. Mai 1997. Wien, S. 152-170.
- Hutterer, Claus Jürgen (1963): Das Ungarische Mittelgebirge als Sprachraum. Historische Lautgeographie der deutschen Mundarten in Mittelungarn. Halle.
- Ders. (1990): Soziale und kulturelle Grundlagen sprachlicher Raumbildung am Beispiel der »Schwäbischen Türkei« in Südungarn. In: Rudolf Grosse (Hg.): Sprache in der sozialen und kulturellen Entwicklung. Beiträge eines Kolloquiums zu Ehren von Theodor Frings (1886-1968). Berlin, S. 85-100.
- Ders. (1991): Sprachinselforschung als Prüfstand für dialektologische Arbeitsprinzipien. In: Ders.: Aufsätze zur deutschen Dialektologie, hg. v. Karl Manherz. Budapest, S. 100-120.
- Keel, William D./Mattheier, Klaus J. (Hg.; 2003): German Language Varieties Worldwide. Internal and External Perspectives/Deutsche Sprachinseln weltweit. Interne und externe Perspektiven. Frankfurt a.M.
- Kuhn, Walter (1934): Deutsche Sprachinsel-Forschung. Geschichte, Aufgaben, Verfahren. Plauen.
- Lasatowicz, Maria Katarzyna (2001): Wilamowice und die deutschen Sprachinseln in Oberschlesien. In: Franciszek Gucza (Hg.): Tausend Jahre polnisch-deutsche Beziehungen. Sprache – Literatur – Kultur – Politik. Materialien des Millennium-Kongresses, 5.-8. April 2000, Warschau. Warschau, S. 338-347.
- Lipold, Günter (1985): Entwicklungen des Deutschen außerhalb des geschlossenen Sprachgebiets I: Ost- und Südosteuropa. In: Werner Besch/Oskar Reichmann/Stefan Sonderegger (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Berlin/New York, S. 1977-1990.
- Manherz, Karl/Wild, Katharina (2002): Zur Sprache und Volkskultur der Ungarndeutschen. Budapest.
- Mattheier, Klaus J. (1982): Datenerhebung und Forschungsziel. In: Werner Besch/Ulrich Knoop/Wolfgang Putschke/Herbert Ernst Wiegand (Hg.): Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung. Berlin/New York, S. 622-639.
- Ders. (1994): Theorie der Sprachinsel. Voraussetzungen und Strukturierungen. In: Ders./Nina Berend (Hg.): Sprachinselforschung. Eine Gedenkschrift für Hugo Jedig. Frankfurt a.M., S. 333-348.
- Mollay, Károly (1989): A német-magyar nyelvi érintkezések [= Deutsch-ungarische Sprachkontakte]. In: János Balázs (Hg.): Nyelvünk a Duna-tájon. [= Unsere Sprache in der Donaugegend]. Budapest, S. 231-290.

- Müller, Márta/Knif-Komlósi, Elisabeth (2013): Sprachinselwörterbuch im 21. Jahrhundert – das Wörterbuch der ungarndeutschen Mundarten (WUM). In: Martin Lachout (Hg.): Aktuelle Tendenzen der Sprachwissenschaft. Ausgewählte Beiträge zu den GeSuS-Linguistiktagen an der Metropolitan Universität Prag, 26.-28. Mai 2011. Hamburg, S. 59-72.
- Protze, Helmut (1969): Zur Entwicklung des Deutschen in den Sprachinseln. In: Erhard Agricola/Wolfgang Fleischer/Helmut Protze unter Mitwirkung von Wolfgang Ebert (Hg.): Kleine Enzyklopädie – Die deutsche Sprache. Erster Bd. Leipzig, S. 291-311.
- Rein, Kurt (2000): Dringend anstehende Aufgaben der internationalen germanistischen Dialektologie. In: Dieter Stellmacher (Hg.): Dialektologie zwischen Tradition und Neuansätzen. Beiträge der Internationalen Dialektologentagung, Göttingen, 19.-21. Oktober 1998. Stuttgart, S. 285-287.
- Schmidt, Jürgen Erich/Herrgen, Joachim (2011): Sprachdynamik. Eine Einführung in die moderne Regionalsprachforschung. Berlin.
- Schwing, Josef: »Die deutschen Mundarten Südtransdanubiens«; online unter: http://www.udema.jschwing.de/projekte_1.html [Stand: 31.5.2016].
- Seewann, Gerhard (2012): Geschichte der Deutschen in Ungarn. Bd. 1 u. 2. Marburg.
- Stellmacher, Dieter (2009): Brenner, Koloman/Erb, Maria/Manherz, Karl in Zusammenarbeit mit Heinrich J. Dingeldein (Hg.): Ungarndeutscher Sprachatlas (UDSA). Südungarn. Erster Halbbd. Budapest 2008. In: Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik 76, H. 3, S. 370-372.
- Ders. (2014): Erb, Maria, in Zusammenarbeit mit Dingeldein, Heinrich J. (Hg.): Ungarndeutscher Sprachatlas (UDSA). Südungarn. Zweiter Halbbd. Budapest 2012. In: Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik 81, H. 2, S. 247-248.
- Tyroller, Hans (2003): Grammatische Beschreibung des Zimbrischen in Lusern. Stuttgart.
- Voigt, Vilmos (2000-2001): Bedeutung und Beleuchtung der Sprachinsel. In: Acta Ethnologica Danubiana 2/3, S. 211-222.
- Wiesinger, Peter (1983): Deutsche Dialektgebiete außerhalb des deutschen Sprachgebiets: Mittel-, Südost- und Osteuropa. In: Werner Besch/Ulrich Knoop/Wolfgang Putschke/Herbert E. Wiegand (Hg.): Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung. Berlin/New York, S. 900-929.

Title: Working with Borders

Keywords: border experience; literature of liminality; transgressive moves; verbal and existential thresholds

Arbeit an Grenzen

RÜDIGER GÖRNER

Wer hätte noch vor Monaten geahnt, dass das Thema ›Grenzen‹ solchermaßen in den Mittelpunkt der medialen Aufmerksamkeit rücken würde, wie dies durch die Flüchtlingskrise geschehen ist. Schon steht das zu den großen Errungenschaften der Europäischen Union gehörende ›Prinzip Schengen‹ zur Disposition, das die Grenzkontrollen entsorgte – man glaubte: ein für allemal, wobei dieses Prinzip nur das einholte, was vor dem Ersten Weltkrieg gang und gäbe war –, passlose Freizügigkeit, von Stefan Zweig in *Die Welt von Gestern* so eindrücklich beschrieben. Die Fernsehunterhaltungsvariante und Frühform der transnationalen Spaßgesellschaft firmierte unter dem Namen: Spiel ohne Grenzen, ein länderübergreifender spielerischer Wettbewerb zwischen Städten, andernorts *Jeux Sans Frontières*, *Games without frontiers*, *Giochi senza frontiera* oder *Spel zonder grenzen* genannt. Spielerisch erinnerte man sich daran, dass Städte (oder im griechischen Sinne die *poleis*) und nicht Staaten Sinnkerne und -träger des europäischen Bewusstseins gewesen sind.

Und jetzt? Es scheint, als seien wir durch die syrische Flüchtlingskrise an die Grenzen der Grenzenlosigkeit gestoßen. Anders gesagt: Kehren die Schlagbäume von einst wieder in Form von gesamtgesellschaftlichen Belastungsgrenzen, jene der Integrierbarkeit, Grenzen der Aufnahmekapazitäten der sozialen Systeme der ›Gastländer‹? Dabei kommt wiederum der Erweiterung und Relativierung auch dieser Grenzen, gerade jener der allseitigen Lernfähigkeit im Sinne einer polyethnischen Kultur wechselseitigen Verstehens, besondere Bedeutung zu.

Keine Frage stellt sich somit akuter als jene nach dem Beitrag interkultureller Wissenschaften zur Notwendigkeit von Integration und in diesem Fall gerade einer sich interkulturell verstehenden Germanistik – nun freilich nicht als stiefmütterlich behandelte ›Auslandsgermanistik‹ (vgl. Heimböckel 2015), sondern als inländische Kulturwissenschaft verstanden. Konkret gesprochen kann dies nur eine fundamentale Aufwertung der Fachrichtung Deutsch als Fremdsprache bedeuten.

Zugegeben, der Weg ist lang von der Lebenswirklichkeit in Flüchtlingsunterkünften zu ersten Ansätzen kultureller Hybridisierung. Aber Anfänge werden gemacht, so komplex die kulturellen Differenzen, psychologischen Voraussetzungen und die jeweilige Bewusstseinslage der Betroffenen auch sind. Lange genug haben wir theoretische Modelle zur Frage einer Existenz in der »neuen Unübersichtlichkeit« erörtert (vgl. Habermas 1985). Über das nötige Rüstzeug sollten wir mithin verfügen, um mit dieser realen Unübersichtlichkeit der interkulturellen Verhältnisse konstruktiv umgehen zu können. Brisant ist dabei die

Erfahrung mit (Hemm-)Schwellen, was eine intensivierte Form von »Schwellenkunde« (Heimböckel 2015) zwingend erforderlich macht (vgl. Görner 2001).

Seine Lebenserinnerungen hatte Ralf Dahrendorf mehrdeutig *Über Grenzen* genannt. Die darin ausgesprochene Einsicht über Grenzen ist in jeder Hinsicht von überpersönlicher Bedeutung: »Grenzen schaffen ein willkommenes Element von Struktur und Bestimmtheit. Es kommt darauf an, sie durchlässig zu machen, offen für alle, die sie überqueren wollen, um die andere Seite zu sehen.« Und er ergänzt, das liberale Verhältnis zur Idee und Realität von Grenze klärend: »Eine Welt ohne Grenzen ist eine Wüste; eine Welt mit geschlossenen Grenzen ist ein Gefängnis; die Freiheit gedeiht in einer Welt offener Grenzen.« (Dahrendorf 2003: 15)

Wie mit Grenzen umgehen? Psychologisch, ludistisch, existentiell, staatsrechtlich? Bedeutet »Arbeit an oder mit Grenzen« immer auch Formen des Übergangs zu schaffen oder sich auf ein Interagieren mit Grenzen (wieder) einzustellen? Noch immer lassen sich die probatesten Paradigmen für den Umgang mit Grenzen in ästhetisch konditionierten Kontexten finden, denn die Künste verdanken sich nun einmal besonderen Sensorien, geschärftem Materialbewusstsein und der Fähigkeit des Menschen zur schöpferischen Transformation oder Eigensetzung, die sich wiederum eines (inter-)kulturspezifischen Repertoires bedient – je nach Veranlagung und geistiger Disposition der Kunstschaffenden.

Kunst schafft Räume und damit vermittelt Gestaltung auch Grenzen. Worte grenzen ebenso aneinander wie Flächen, Perspektiven oder Takte, wobei die musikalische Komposition das partielle Aufheben der Taktgrenzen durch übergreifende Phrasierungen mit in ihre Struktur aufnimmt. »Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen / Liegt Böhmen noch am Meer, glaub ich den Meeren wieder«, lesen wir bei Ingeborg Bachmann (Bachmann 1998: 117). In diesen poetischen Verhältnissen gewährt das Aneinandergrenzen von Verschiedenheiten ihnen Möglichkeiten zu einer neuen Selbstbestimmung.

Grenz-Räume sind seit homerischen Zeiten in der Kunst erdacht und entworfen worden. Die Virtualität der nichtdigitalen Art gilt somit als primäres Ergebnis *und* Medium der Kunst. Im digitalen Zeitalter mit ihrer scheinbar zügellosen Herrschaft der Algorithmik oder des siliziumgestützten Dauerhochrechnens hat sich die Technik der Künste bemächtigt, am sinnfälligsten in der technomusikalischen Avantgarde sowie der Imagologie des Rechners nebst entsprechenden Installationen in der darstellenden Kunst. Gestalten scheint eine Frage des Programmierens geworden zu sein. Der avancierte *homo faber* nennt sich digitaler Konstrukteur oder Netzwerker. Das virtuelle Netzwerk unserer Tage erweist sich dabei im Wesentlichen als eine digitale Realisierung frühromantischer Verknüpfungstheorien, die ihrerseits das Umwandeln von begrifflich-disziplinären Grenzen zum Inhalt hatten.

Ohnehin ist der Eindruck entstanden, als bestünden Grenzen in der virtuellen Ästhetik allenfalls noch als Spielformen. Das virtuell Scheinbare erweist sich zunehmend als Ort eines dauernden Transitoriums, in dem sich unaufhörliche Verwandlungsprozesse abspielen (vgl. Baumgartner 2008; Weigand

2008). Daneben verblasst der Sinn für die existentielle Bedeutung der Grenze und ihrer Aufhebung. Hinzu tritt die Bejahung der »Auflösung der Form« durch die digitale Prozessualität, wobei dieser eher traditionelle Begriff der Ästhetik, der zumeist als Kritik an der Moderne eingesetzt worden ist, eine neue Bedeutung entfaltet, nämlich das Auflösen als produktives Öffnen von überkommenen Denk- oder Gestaltungsmustern und Strukturen (vgl. Heuberger 2008; Kahler 1971).¹

Im literarischen Arbeiten dagegen überwiegt die Digitalisierung einstweilen nur bedingt – trotz des zunehmenden Schreibens im Netz, das sich gerade durch Grenzenlosigkeit definiert. Das Feld des Literarischen behauptet weiter den poetischen Raum als ein sprachlich bestimmtes, paradox gesagt: begrenztes Deutungskontinuum. Die Formel des Gurnemanz in Richard Wagners *Parzifal* bleibt hierbei elementar: »Zum Raum wird hier die Zeit«. Als pionierhafter Theoretiker dieses Zusammenhangs darf dabei weiterhin Gaston Bachelard angesehen werden, der mit seiner *Poétique de l'espace* (1957) (vgl. Bachelard 2014) einem ganzen Forschungszweig vorgearbeitet hat (vgl. Günzel 2013; Schroer 2006). Für ihn war die Raumerfahrung im Alltag Voraussetzung für eine psychologisch ausgerichtete Phänomenologie, die von den »Intimitätswerten des inneren Raumes« ausgeht (Bachelard 2014: 30).

Doch hat sich inzwischen unser Wahrnehmungsverhalten gerade in Bezug auf Räume und Grenzen grundlegend geändert: Vollzogen hat sich womöglich die Rache des Programmierers am Träumer, der Maschine am Gebilde, der digitalen *techné* am ästhetischen Entwurf. Ausgerufen ist seit der Idee des Gesamtkunstwerks das Spiel mit den Grenzen. Bereits Lessings *Laokoon* fiel auf durch die nicht aufgehobene Spannung in seiner grundlegenden kunsttheoretischen Schrift zwischen der Bejahung des »freien Spiels der Einbildungskraft« und dem Aufzeigen von geschmacksbildenden Grenzen in den Künsten (Lessing 1974: 25).

Auch die technisch avancierte Abbildung von Wirklichkeit spürte, noch bevor sie Kunst wurde, Räume der besonderen Art auf, deren Grenzen sie buchstäblich mit ins Bild rückte: Gemeint ist die Frühphase der Photographie und zahlreiche Aufnahmen von David Octavius Hill (vgl. Schwarz 1931). Walter Benjamin hat darauf hingewiesen, dass viele »Bildnisse Hills auf dem Edinburgher Friedhof von Greyfriars entstanden« sind, den der Photograph wie ein »Interieur« behandelt habe, als einen »abgeschiedene[n], eingehegte[n] Raum, wo, an Brandmauern gelehnt, aus dem Grasboden Grabmäler aufsteigen, die, ausgehöhlt wie Kamine, in ihrem Innern Schriftzüge statt der Flammenzungen zeigen.« (Benjamin 1991: 373) Das Auge des Photographen Hill scheint sich, so legt Benjamin nahe, einen Rahmen gesucht zu haben, in den es sein Bild – ein offenkundiges Vergänglichkeitsmotiv – stellen konnte, wobei dieser Rahmen als Bildgrenze selbst Motiv des Aufgenommenen wurde.

1 | Den Begriff prägte ursprünglich Erich von Kahler in seinen Princeton-Vorlesungen von 1967, ein Jahr später unter dem Titel *The Disintegration of Form in the Arts* veröffentlicht.

Dagegen unterläuft im Schreiben über Grenzen als einem Raumphänomen die poetische Arbeit die traditionelle Zuweisung des Raumes an die bildende Kunst. Gleiches gilt für das kompositorische Herstellen von Klangräumen. Lessing hatte die Dichtung als Zeitkunst verstanden, da sie Abfolgen behandle; damit hob er wiederum die Grenze zwischen Dichtung und Musik als der Zeitkunst per se auf. Noch in Kompositionen der heutigen Avantgarde spielt diese Konstellation sogar eine motivische Rolle, wenn man etwa an Helmut Lachenmanns *Consolation I* denkt, eine Komposition, die mit Ernst Tollers Versen aus *Masse Mensch* arbeitet: »Gestern standst Du / An der Mauer. / Jetzt stehst Du / Wieder an der Mauer. / Das bist Du / Der heute / An der Mauer steht. / Mensch, das bist Du / Erkenn Dich doch / Das bist Du.« (Lachenmann 1996: 376)² Es ist das poetische Beispiel einer Grenzerfahrung, die zur Selbsterkenntnis aufruft. Kompositorisch gesehen erweist sich diese »Mauer« jedoch auch als ein Anlass zur Grenzüberschreitung der zwölf Stimmen und vier Schlagzeuger; der Trost liegt demnach in der klanglichen Aufhebung der Grenze. Das musikalische Material thematisiert die Mauer als Grenzerfahrung, aber transzendiert sie dabei.

Wer nach Grenzen fragt, versucht auch Übergänge auszuloten (vgl. Görner / Kirkbright 1999; Lamping 2001; Liessmann 2012). Denn im Transitorischen erweist sich der Grad der Durchlässigkeit oder Überwindbarkeit von Grenzen, wobei zu berücksichtigen ist, dass Grenzen verschwinden, aber auch wieder auftauchen können, insbesondere als mentale Grenzen; daher rührt die Rede von der »Grenze im Kopf«.

Vom schwellenhaften Verorten solcher Übergänge zehrt namentlich die sogenannte Migrationsliteratur, die inzwischen jedoch eher zu einem Gattungsklichee geworden ist. Denn Grenzen und Übergänge sind seit Ovid Themen des Schreibens über Exil, das uns zu Bewusstsein bringt, wie eng Schreiben und Migrieren seit je zusammenhängen. Im Erfahren von Grenzen und Ermitteln von Übergängen vollziehen sich Transformationen von Denkmustern oder -figuren, die gerade in kulturellen oder politischen Übergangsphasen verstärkte Aufmerksamkeit beanspruchen. »Erst wenn sich ein Übergang abzeichnet [...], war es, im nachhinein, eine Verwandlung«, notierte Peter Handke in seinen *Phantasien der Wiederholung* (Handke 1996: 76).

Nicht alle Grenzen sind Grenzen im eigentlichen Sinne; mitunter markieren sie auch einen vorübergehenden Zustand, können ins Fließen geraten und so die Bildung von Übergängen erleichtern. Diese erkenntnistheoretische Einsicht lässt sich bis zu Leibniz' *Monadologie* zurückführen, die zwischen unbewussten »Perzeptionen« und bewussten »Apperzeptionen« unterscheidet, Grenzverläufen also im Bereich der menschlichen Wahrnehmungsfähigkeit (Leibniz 1998: 16f.).³

2 | Lachenmann hat sich in verschiedenen Kontexten wiederholt auf diese poetische Sequenz bezogen.

3 | Darauf aufbauend hat Erich Kleinschmidt den wortfiguralen Ansatz einer »Aufmerksamkeit der Begriffe« entwickelt, der den Intensitätscharakter von semantischen

Erzählte Wahrnehmungen von Grenzen haben den Vorteil der Anschaulichkeit. Als besonders ergiebig erweisen sich dabei drei markante Texte, die Joseph Roth zwischen 1919 und 1927 hierzu verfasst hat, wobei er durch den Akt des berichtenden Erzählens über Grenzen das Bizarre ihrer in diesem Falle unmittelbar nach 1918 plötzlichen Existenz überwinden zu helfen versuchte. Dabei erweist sich, dass das von Roth beschriebene Wechselverhältnis von Demarkation und Transzendierung in einem Sinnbild sprechenden Ausdruck findet. In der Episode »Blick nach Metz« aus dem Feuilleton »Wenn es an der Grenze gewesen wäre« steht nicht, wie zu erwarten, die deutsch-französische Grenze in Rede, sondern eine symbolische Binnengrenze anderer Art: Schaufenster in der Metropole Lothringens:

In diese Schaufenster legt man keine Ware, man »dekoriert« sie. Ein Apfel hinter ihrem Glas ist etwas anderes als ein Apfel in der Hand. Zwischen dem Gegenstand und meinem Aug' steht das Fenster, eine kalte, durchsichtige Mauer. Sie ist aus Eis, nicht aus Glas. Die Schilder sind eine Art schwarzer Spiegel, die man in der Unterwelt gebrauchen kann. Ihren Buchstaben glaube ich das Gold nicht. Die Häuser haben nicht Fassaden, sondern Etiketten, keine Wände, sondern prima Verpackung (Roth 1989-1991: 774).

»Grenze« erweist sich hier als wahrnehmungspsychologischer Gegenstand, als Mauer aus Eis, freilich »durchsichtig«, potentiell aufhebbar, wobei die Betonung auf dem graduellen Unterschied im Materiellen liegt: Das Objekt hinter dieser durchsichtigen Wand veränderte seine Qualität, wenn es haptisch verfügbar wäre. Die Szene beschreibt eine Grenze innerhalb einer Grenzregion, aber in inhaltlichen Zusammenhängen, die man nicht in erster Linie mit diesem Ort (Metz) in Verbindung bringen würde. Daher auch die im Irrealis gehaltene Überschrift des Feuilletons.

Auffallend an dieser Beschreibung ist jedoch auch der Verweis auf die »Unterwelt« als einer existentiellen Grenzregion, wobei diese Stelle impliziert, dass jede Art Grenze eine existentielle Bedeutung haben kann. Was hier nicht näher ausgeführt werden soll, wäre als »Hadesfiktion« zu bezeichnen, ein literarisches Motiv, das die Grenze zwischen Leben und Tod durchlässig erscheinen lässt und damit die Umkehrbarkeit des Unumkehrbaren ästhetisch hypostasiert (vgl. Görner 2014).

Im Kontext von Arbeiten, die Grenze als semantischen, ideologischen oder ästhetischen Gegenstand bestimmen (vgl. Görner/Kirkbright 1999), hat sie sich mehr und mehr als eine poetologische Figur erwiesen. Der Figurativität der Grenze entspricht ihre Personifikation in der Gestalt des Grenzgängers (vgl. Görner 1996). Sie ist von ihrer Entstehung her zwischen den sogenannten Epochen angesiedelt; ihr Betätigungsfeld ist das Dazwischen – auch im räumlichen Sinne. Dem Grenzraum gewann Uwe Kolbe noch 1986 eine ganze Gedichtfolge ab, *Bornholm II*, mit explizitem Bezug auf die Kleingartenanlage »Bornholm« am

Grenzerfahrungen thematisiert. Vgl. Kleinschmidt 2011.

Grenzübergang Bornholmer Straße nach Berlin (West). Die Pointe der Sammlung ist, dass sie nur mittelbar Grenzen thematisiert, sofern man Gedichte nicht ihrerseits als sprachliche Grensräume versteht. In einem Gedicht (*Dröhnende Länder*) schaukelt das poetische Ich in Zügen »von Rand zu Rand«, wobei es sich durch den bloßen Namen des für dieses Ich unpassierbaren Grenzübergangs seine Entgrenzung imaginiert: »Wir schweifen aus / in Mohn, in Korn, in Rausch. / Ich flieg einen nördlichen Sonnenbogen: / Kopenhagen, Århus, Bornholm. Aber bald.« (Kolbe 1987: 43)

Im Grenzübergang gewinnt das Transitorische einen konkreten Topos. Aus der Sicht des poetischen Ichs in *Bornholm II* blieb dieses Transitorium im Jahre 1986 jedoch noch auf unabsehbare Zeit Fiktion. Drei Jahre später und Grenze sowie Grenzübergang gingen bereits in das Stadium ihrer Musealisierung über. *grenzmuseum 1.1* nennt Thomas Kling ein Gedicht, in dem die Exponate des Museums bereits zu zerfallen beginnen (»streusand entfällt diesen gesichtern«, Kling 1996: 33).

Dem Begriff des Transitorischen wohnt das Phänomen der (Ver-)Wandlung inne. Fragt man nach einer Rhetorik oder *techné* des Übergangs im literarischen Sinne (vgl. Görner 2001: 121-132), dann verbirgt sich in dieser Frage auch das Problem, was sich in diesem Übergehen wie verändert. Was nimmt man vom Diesseits ins Jenseits der Grenze mit und was geschieht damit im Transitorium? In Grenzerzählungen kann dies zu einem Tempuswechsel in der erzählten Zeit führen; Begriffe können ihre Bedeutung modifizieren, wenn nicht ganz in ihrem Gebrauch ändern; und (manche) Charaktermerkmale oder psychische Dispositionen des Protagonisten können sich verändern.

Ein Weiteres kann geschehen: Die Grenzen werden verinnerlicht; ein Übergang wird nur zum Schein vollzogen. Hierfür gibt es gerade in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zahlreiche Beispiele. Ich erwähne hier nur dasjenige Exempel von Marica Bodrozic. Sie selbst scheint in ihrem Schreiben die multiplen Grenzen des Balkan internalisiert zu haben, eine Erfahrung, die sie mit manchen ihrer Protagonisten teilt, wobei sich die konkrete Topographie dieser Grenzen auflöst und diese Grenzen eine andere Wertigkeit gewinnen, die deutlicher den Persönlichkeitscharakter prägen. In ihrem Roman *Das Gedächtnis der Libellen* zum Beispiel erweist sich Ilja, der chamäleonhafte, irrlichternde Geliebte der Ich-Erzählerin Nadeshda, als ein von inneren Grenzen bestimmter Charakter: »Ilja hat die Grenzen immer bei sich gehabt, er hat sie in seinem Wesen mitgebracht. Er selbst war die Grenze« (Bodrozic 2010: 73). In der Liebe zu Ilja, die zunächst grenzenlos scheint, erfährt Nadeshda ihrerseits Grenzen und etwas über ein Dazwischen, in dem es nie wirklich zu einer *transitio* kommt. Die Protagonistin zieht aus ihren Erfahrungen den folgenden Schluss: »[L]ernen sollst du etwas über die Grenzen dazwischen, über die Menschen und ihre Hände, über die Fingerkuppen, die dich berühren, und darüber, welche Macht sie über dich haben, diese Fingerkuppen mit ihren Archiven aus Kindheiten, Wolken, Mutterküssen und Strandausflügen.« (Ebd.: 74) Für sie, Nadeshda, kommt es immer mehr darauf an, die Grenze des Spiels zu kennen, des zwischenmenschlichen und der Kommunikation, also des stets riskanten Spiels mit Worten.

Bodrozics Erzählerin hat Grenzen internalisiert. Dazu gehört auch die (Selbst-)Begrenzung ihrer Vorstellungskraft, die wiederum zu deren Intensivierung führt (vgl. ebd.: 118f.). Doch auch das Umgekehrte gilt für sie: »Meine Imagination hat mir präzisere Grenzen gesteckt« (ebd.: 195). Auch wenn sie ihre »utopische Stadt« imaginiert (etwa Sarajevo, Chicago, Paris und Berlin), dann gehören zu dieser Vorstellung wie selbstverständlich »Grenzposten«, die immer auf der richtigen Seite zu stehen scheinen (ebd.: 202f.).

Ob Marica Bodrozic, Ilja Trojanow oder Herta Müller – Autoren aus dem Südosten Europas, dem Banat oder Balkan, sie arbeiten geradezu unwillkürlich mit dem Motiv der Grenze, ihrem Verschwinden und Wiederauftauchen. Es gilt für sie, zumindest bedingt, was Elias Canetti an Robert Musil festgestellt hat: Er habe »zwischen allen Dingen Grenzen« gezogen (Canetti 1988: 157)⁴ – sichtbare und unsichtbare. Es handelt sich dabei um Zeichen der Abgrenzung und Demarkationslinien eines Raumes der Intensitäten, sei es der Wahrnehmung oder Beschreibung von Gefühlen oder Objekten, Landschaften oder Erinnerungen.

Grenze und Übergang sind einander ein ›Vorwurf‹; wechselseitig bedingen sie einander, denn ein Übergang kann immer wieder zu einer neuen Grenze führen oder durch externe Einflüsse selbst zu einer solchen werden. Mit der Grenze verhält es sich entsprechend. Der ästhetische Ort zwischen Räumen aber ist die Schwelle, wo selbst die Zeit zum Stehen kommt, wie in der Erzählung *Der Mann auf der Schwelle* von Jorge Luis Borges (vgl. Borges 1981: 117-124). »Uralt« ist dieser Mann und mit jenen Figuren verwandt, die Kafka vor Türen und Toren zu postieren pflegte. Es sind Grenzgestalten, für die das Wort »Gegenwart« nur noch »ein unbestimmtes Geräusch« (Borges 1981: 119) ist, also seinerseits ein Dazwischen – nämlich zwischen Klang und Stille. Deswegen kann der Ich-Erzähler von dieser Schwelle aus auch einen Blinden erkennen, der »mit einer Laute aus rötlichem Holz« in einen Hof tritt, Musik verheißend, aber für die Dauer der Geschichte stumm bleibend (ebd.: 120). An der Schwelle gehen die sinnlichen Wahrnehmungen ineinander über, und es bedarf eines erfahrenen Blickes für Grenzen, um diese Übergänge überhaupt noch als solche zu erfassen. Doch eine solche Art des Wahrnehmens darf inzwischen wohl als die eigentlich ästhetische Grenzerfahrung gelten.

LITERATUR

- Bachelard, Gaston (102014): *Die Poetik des Raumes*. Aus dem Frz. v. Kurt Leonard. Frankfurt a.M.
- Bachmann, Ingeborg (1998): *Letzte, unveröffentlichte Gedichte. Entwürfe und Fassungen*. Hg. v. Hans Höller. Frankfurt a.M.

4 | Canetti behauptete, dass Musil solche ›Grenzen‹ auch um sich selbst gezogen habe, eine These, die man freilich nicht auf die im Text genannten Autoren übertragen möchte.

- Baumgartner, Ekkehart, u.a. (Hg.; 2008): Virtuelle Ästhetik. Betrachtungen zur Wahrnehmung am Beginn des 21. Jahrhunderts. Innsbruck.
- Ders. (2008): Erschaffung der Zweitwelt. In: Ders. (Hg.): Virtuelle Ästhetik. Betrachtungen zur Wahrnehmung am Beginn des 21. Jahrhunderts. Innsbruck, S. 7-14.
- Benjamin, Walter (1991): Gesammelte Schriften. Bd. II/1. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.
- Bodrozic, Marica (2010): Das Gedächtnis der Libellen. Roman. München.
- Borges, Jorge Luis (1981): Gesammelte Werke. Erzählungen 2. Bd. 3/II. Nach den Übersetzungen v. Karl August Hort u. Curt Meyer-Clason. Bearbeitet v. Gisbert Haefs. Nachwort v. Stanislaw Lem. München/Wien.
- Canetti, Elias (¹⁴1988): Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937. Frankfurt a.M.
- Dahrendorf, Ralf (⁴2003): Über Grenzen. Lebenserinnerungen. München.
- Görner, Rüdiger (1996): Grenzgänger. Dichter und Denker im Dazwischen. Tübingen.
- Ders. (2001): Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen. Göttingen.
- Ders. (2014): Hadesfahrten. Untersuchungen zu einem literaturästhetischen Motiv. Morphomata Lectures Cologne Bd. XI. Hg. v. Günter Blamberger u. Dietrich Boschung. Paderborn.
- Ders./Kirkbright, Suzanne (Hg.; 1999): Nachdenken über Grenzen. München.
- Günzel, Stephan (Hg.; 2013): Texte zur Theorie des Raums. Stuttgart.
- Habermas, Jürgen (1985): Die neue Unübersichtlichkeit. Kleine Politische Schriften V. Frankfurt a.M.
- Handke, Peter (1996): Phantasien der Wiederholung. Frankfurt a.M.
- Heimböckel, Dieter (2015): Im Grenzgang. Für eine Germanistik als Schwellenkunde. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 6, H 1, S. 151-161.
- Heuberger, Simona (2008): Die Auflösung der Form. In: Ekkehart Baumgartner (Hg.): Virtuelle Ästhetik. Betrachtungen zur Wahrnehmung am Beginn des 21. Jahrhunderts. Innsbruck, S. 25-34.
- Kahler, Erich von (1971): Die Auflösung der Form. Tendenzen der modernen Kunst und Literatur. Aus dem Amerik. v. Wilhelm Höck. München.
- Kleinschmidt, Erich (2011): Übergänge: Denkfiguren. Köln.
- Kling, Thomas (1996): morsch. Gedichte. Frankfurt a.M.
- Kolbe, Uwe (1987): Bornholm II. Gedichte. Frankfurt a.M.
- Lachenmann, Helmut (1996): Musik als existentielle Erfahrung. Schriften 1966-1995. Hg. u. mit einem Vorwort versehen v. Josef Häusler. Wiesbaden.
- Lamping, Dieter (2001): Über Grenzen. Eine literarische Topographie. Göttingen.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm (1998): Monadologie. Französisch/Deutsch. Übers. u. hg. v. Hartmut Hecht. Stuttgart.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1974): Werke. Bd. VI: Kunsttheoretische und kunsthistorische Schriften. Hg. v. Herbert G. Göpfert. Darmstadt.
- Liessmann, Konrad Paul (2012): Lob der Grenze. Kritik der politischen Unterscheidungskraft. Wien.
- Roth, Joseph (1989-1991): Werke. Bd. II. Hg. v. Fritz Hackert u. Klaus Westermann. Köln/Amsterdam.

- Schroer, Markus (2006): Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raumes. Frankfurt a.M.
- Schwarz, Heinrich (1931): David Octavius Hill. Der Meister der Photographie. Mit 80 Bildtafeln. Leipzig.
- Weigand, Alexandra (2008): Virtuelle Ästhetik – Die Betrachtung des Scheinbaren. In: Ekkehart Baumgartner (Hg.): Virtuelle Ästhetik. Betrachtungen zur Wahrnehmung am Beginn des 21. Jahrhunderts. Innsbruck, S. 35-50.

Rezensionen

**Anil Bhatti / Dorothee Kimmich (Hg.):
Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma**

Konstanz: Konstanz University Press 2015 – ISBN 978-3862530748 – 39,90 €

Der Band *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma* ist Resultat eines langjährigen Austausches zwischen Wissenschaftlern aus Indien (insb. der Jawaharlal Nehru Universität Neu Delhi), dem Exzellenzcluster »Kulturelle Grundlagen von Integration« an der Universität Konstanz und dem Deutschen Seminar der Universität Tübingen. Ihm ging 2011 ein stark beachteter Pilotaufsatz voraus (vgl. Bhatti/Kimmich/Koschorke 2011). Der Band vereint nun Theoriebausteine und Fallstudien aus Literatur- und Kulturwissenschaft, Philosophie, Politikwissenschaft, Soziologie, Ethnologie und Geschichtswissenschaft.

Die auf Ähnlichkeit bezogenen Erkenntnisinteressen lassen sich auf unterschiedlichen Ebenen differenzieren: Ist Ähnlichkeit ein jeglichem Denken und Fühlen, also dem Umgang mit Zeichen inhärentes Relationieren? Lässt Ähnlichkeit sich womöglich gar nicht als solche ansprechen, weil sie als elementare kognitionsbegleitende und -bedingende Arbeit des Selbst nicht an sich isoliert und reflektiert werden kann? Handelt es sich dabei, wie die Psychoanalyse bis heute annimmt, um eine überwiegend im Unbewussten stattfindende Arbeit eines jeden Einzelnen oder um eine Grundoperation im Medium Sinn, die durchaus eine zeichenhafte und damit ansprechbare Seite hat? Oder gehört Ähnlichkeit eher in die Domäne der Kunst, die experimentierend

nach Korrespondenzen zwischen Entitäten sucht, die in der jeweils geltenden Wissensordnung kategorial geschieden erscheinen? Und schließlich: Ist Ähnlichkeit, wie es die obigen Fragen nahelegen, ein ergiebiger Untersuchungsgegenstand oder eine Analysekategorie? – Einige Fragen bleiben zwar offen, das Paradigma besitzt aber erhebliches Potential für Wissens- und Theoriegeschichte, Literatur-, Kunst-, Medien- und Sozialwissenschaften. Wenngleich Ähnlichkeit wissentlich ein gewisses Maß an Unschärfe zulässt, so lässt sich im Umkehrschluss sagen, dass Verweigerung der Zuerkennung von Ähnlichkeit einer Grenzziehung nahe kommt; so werden Kollektive (>Gruppen<) als solche erst hergestellt, indem Nichtmitglieder als »unähnlich« definiert werden. Kolonisierende Nationen neigen dazu, die Kolonisierten als »unähnlich« zu betrachten und erhebliche Wissensmaschinerien in Gang zu setzen, die kollektivierte Differenz evident erscheinen lassen und die Unähnlichkeit der Anderen beweisen sollen. Unerschwellig macht sich die kolonisierende Seite aber gerade den Kolonisierten ähnlich, indem sie ständig auf ihre Sprache, ihre Überlieferungen, Religionen, kulturellen Artefakte etc. rekurriert, um sich selbst vor deren Hintergrund zu distinguieren: Man transferiert in verdeckter Weise Komplexität aus anderen Kulturräumen in den eigenen und macht sich gerade ähnlich,

indem man kontinuierlich über lange Zeiträume vermeintlich radikale Differenzen beschreibt. Auf das verleugnete Sich-ähnlich-Machen durch die Behauptung des Unähnlichseins zielt Homi Bhabhas Begriff der ›Hybridität‹, der den enormen (aber komplett ausgeblendeten) Anteil solcher ›entanglements‹ an kolonisierenden oder auch hegemonialen Kulturen bezeichnet. Demgegenüber ist ›Ähnlichkeit‹ sicher ein weitaus flexiblerer, differenzierungsfähigerer Begriff, der auf kulturelle Mikrotransfers, Handlungsoptionen und Repräsentationen aller Art analytisch bezogen werden kann und deshalb erhebliches Potential für die Postkolonialen Studien und die historische und gegenwartsbezogene Interkulturalitätsforschung besitzt. Ähnlichkeit, wie sie vor allem Anil Bhatti vor dem Hintergrund der künstlich dramatisierten religiösen Differenzen in Indien versteht, kommt einer Anleitung zu konfliktarmem Miteinander in der globalen Gesellschaft nah, denn wer sich (anders als Samuel Huntington) für »Indifferenz gegenüber Differenz« (16) entscheidet und stattdessen nach Ähnlichkeiten sucht, wirkt Hierarchien und der »kolonialistischen Ideologie der Einmaligkeit Europas oder des Westens« (23) entgegen und entwickelt einen schärferen Blick für die »weltweite Pluralität von ›renaissances‹« (24) und für die weltweite (unverknüpfte) vielfache Neuerfindung von Aufklärung (so Bhatti im Anschluss an den Historiker Sebastian Conrad), die erst langsam und durch neuere Ansätze wie der ›histoire croisée‹ in den Blick der Geschichtswissenschaft rückt. Nicht nur das kulturtheoretische, auch das kultur- und wissenschaftsgeschichtliche Poten-

tial einer Heuristik, die sich auf den Pfad der Ähnlichkeitssuche einlässt, statt die Grenzziehung zu priorisieren, wird hier erkennbar. Es geht dabei nicht darum, auf Grenzziehungen zu verzichten (dies würde die Möglichkeit der Unterscheidung und Beobachtung aushebeln), sondern darum, wie im Voronoi-Diagramm auf dem Einband des Buchs, zuerst nach Ähnlichkeiten zu fragen und im zweiten Schritt davon abhängig Grenzziehungen vorzunehmen; dieses Diagramm besteht aus lauter ›Grenzen der Ähnlichkeit‹, weil Letztere Flächen umschließen, deren Punkte einander darin ähneln, dass sie einem der vorab nach Zufallsprinzip eingezeichneten Zentren am nächsten stehen. Im Versuch, sich darauf einzulassen, kommen Zweifel an Reichweite und Geltungsansprüchen von Ähnlichkeit auf. Prominent ist die Kritik von Nelson Goodman, die die Herausgeber aufgreifen: »Circumstances alter similarities« (11). Damit sind Triangulierungen gemeint, die nötig sind, damit Ähnlichkeit überhaupt gedacht werden kann. Goodman hat damit sicher Recht. Auch wenn es um die Identifizierung von Ähnlichkeit in der phänomenologisch aufgefassten ›Welt‹ oder Sozietät geht, spielt nicht Quantifizierbares, außerhalb der ansprechbaren Zeichen Liegendes mit hinein. Dies ist jedoch nicht allein den Herausgebern, sondern auch den Beiträgern durchaus bewusst und sie gehen in unterschiedlicher (teilweise auch disziplinspezifischer) Weise mit diesem Problem um.

Dass das Verhältnis zwischen logischem und mimetischem ähnlichkeitsorientierten Denken nicht als einfacher Gegensatz gefasst werden kann

und das Eine das Andere nicht ausschließt, ist nicht neu, es beschäftigte vielmehr bereits im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert Philosophen, Sprachtheoretiker und Mathematiker. Ludwig Wittgenstein plädiert in § 67 seiner *Philosophischen Untersuchungen*, ausgehend von dem berühmten Beispiel der Textilfasern, die ineinander verwoben zum Faden werden, dafür, auch die algebraischen Zahlen in ihrer sprachlichen Verfasstheit als Teile einer Begriffskette zu sehen, die bloß unter Gesichtspunkten der Familienähnlichkeit als sinnhaft wahrgenommen werden. Walter Benjamin geht in *Lehre vom Ähnlichen* und in *Über das mimetische Vermögen* davon aus, dass im grammatikalischen Wortgefüge blitzartig eine Ähnlichkeit mit schon Bekanntem in Erscheinung trete. Sigmund Freud betont in *Das Unbewusste* und *Die Traumdeutung* die auf Ähnlichkeit beruhende Wechselbeziehung zwischen unbewussten Sachvorstellungen und Wörtern. Charles Sanders Peirce unterscheidet das ›Simile‹ als eine Dimension des Zeichens, die überwiegend auf Ähnlichkeit beruht, von der (Kausalität implizierenden) indexikalischen und der symbolischen Dimension und eröffnet im diagrammatischen Denken die Möglichkeit, alle drei zu verbinden. Gegenpositionen, die nicht von einer grundsätzlichen Zusammengehörigkeit von magisch-mimetischem und logischem Denken ausgehen, finden sich in der Ethnographie und Ethnologie, wo, prominent bei James G. Frazer in *The Golden Bough*, die ›law of similarity‹ den so genannten Primitiven zugeschrieben wird, die Ähnlichkeit und Kausalität grundsätzlich nicht unter-

scheiden könnten – eine aus heutiger Sicht kolonialistische Argumentation.

Schon angesichts dieser wenigen Beispiele fragt man sich, wieso das Spannungsverhältnis zwischen kausalitäts- und ähnlichkeitsorientierten Erleben, Handeln und Zeichen nicht schon früher als kulturwissenschaftliches Paradigma systematisiert und disziplinenpezifisch ausbuchstabiert wurde. Dies verwundert im Nachhinein insofern umso mehr, als bereits auf den ersten Blick deutlich wird, dass die vom Gros der Theoriedebatten vernachlässigte ›Ähnlichkeit‹ es zumindest verdient, darauf hin überprüft zu werden, ob sie Alternativen in eingefrorene Diskussionen einbringen kann, seien es erkenntnistheoretische Debatten um die Auflösung der ›Zwei Kulturen‹, zeichentheoretische und kulturalanthropologische Fragen oder Probleme der Interkulturalitätsforschung und der Postkolonialen Studien mit Differenz- und Humanismustheorien. Es mangelt zwar nicht an avancierten Einzeluntersuchungen und Sammelbänden in der Linguistik, der analytischen Philosophie und auf dem Gebiet der Ästhetik (z.B. Funk/Mattenklott/Plauen 2001). Ein großer Gesamtentwurf, der die Fäden des Ähnlichkeitsdenkens zusammenführt, um sie dann disziplinen sensibel vor einem gemeinsamen kulturtheoretischen Hintergrund zu spezifizieren, lag bislang jedoch nicht vor.

Der Band *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma* tritt nun mit diesem Anspruch an. Den theoretischen Teil, der hier nicht in Gänze resümiert werden kann, eröffnet ein Beitrag von Albrecht Koschorke, der sich mit den Herausgebern Bhatti und Kimmich für eine Transposition des

Begriffs aus der ›asymmetrischen Moderne-Erzählung‹ eines Frazer oder Levy-Bruhl in die ›symmetrische Anthropologie‹ im Sinne Bruno Latours ausspricht; lediglich in Kunst und Kunsttheorie sei darüber hinaus dem partizipatorisch gedachten Ähnlichkeitssinn »eine Art Reservat« (39) geboten worden. Koschorke hebt (allerdings, indem er veraltete Konzepte von Interkulturalität und Postkolonialismus als Gegenfolie verwendet) einerseits das Potential von Ähnlichkeit als Beschreibungskategorie der globalen Weltgesellschaft hervor, andererseits warnt er zu Recht vor einem Sich-Ähnlich-Machen als Konfliktstrategie. Jan Assmann spricht sich unter Bezugnahme auf Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn und Johann Gottfried Herder für eine Neuakzentuierung des Humanismusbegriffs unter Gesichtspunkten der Familienähnlichkeit im Sinne Wittgensteins aus. Dies gilt insb. vor dem Hintergrund der gemeinsamen Entwicklung der Menschheit während der Achsenzeit (Karl Jaspers) zwischen 800 und 200 v.Chr. Assmann schlägt die Begriffe »dialogisches Erinnern« und »dialogische Einigung« (57) für die weitere kulturtheoretische Arbeit an und mit Ähnlichkeit vor. Ulrike Kistner plädiert aus philosophischer Perspektive für eine Neubewertung des Stellenwerts von Ähnlichkeit ausgehend von Walter Benjamin und Sigmund Freud, die »fast zur gleichen Zeit ein diagrammatisches Bild der doppelt konflikthafte Beziehung zwischen dem Ausgesprochenen und dem Aussprechlichen und dem Unausgesprochenen und dem Unausprechlichen« (70) gezeichnet hätten. Jürgen Osterhammel schätzt das Potential von Ähnlichkeit,

zu einem Paradigmenwechsel angesichts der Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft beizutragen, insgesamt recht positiv ein, gerade wenn es darum geht, graduelle Wandel zu identifizieren oder den Stellenwert der Veränderung von Ähnlichkeits- und Fremdheitszuschreibungen in historischen Kontexten von »Koexistenz, Assimilation, Antisemitismus und Völkermord« (84) zu erfassen. Auch sei das Paradigma gut in Einklang zu bringen mit Konzepten der ›histoire croisée‹, ›entangled history‹ und Konvergenz/Divergenz. Aus medienwissenschaftlicher Sicht unterscheidet Klaus Sachs-Hombach darstellungstheoretische, ontologische und klassifikatorische Ähnlichkeit, wobei die beiden Letztgenannten dem darstellungstheoretischen Ähnlichkeitsbegriff inhärent seien. Während ontologische Ähnlichkeit sich auf Relationen zwischen physischen oder abstrakten Gegenständen bezieht und klassifikatorische Ähnlichkeit das Verhältnis zwischen ›type‹ und ›token‹ meint, ist die darstellungstheoretisch gefassete Ähnlichkeit auf ein beobachtendes, wahrnehmendes Subjekt angewiesen, das beispielsweise im Zuge der Bildbetrachtung Ähnlichkeiten identifiziert. Andreas Langenohl legt als Soziologe eine innovative, radikal differenztheoretische Wendung des Ähnlichkeitskonzeptes vor, unter der eigentlich naheliegenden Maßgabe, dass Ähnlichkeit eben doch etwas ganz anderes ist als Identität – nämlich die einzig vertretbare Form von Differenzdenken, will man sich nicht einen universalistischen Beobachterstandpunkt anmaßen. Dabei geht es Langenohl um eine neue Modernisierungstheorie, die kultur-, gesellschafts- und zeitlichkeits-

theoretische »Similarisierung und Dissimilarisierung als Abarbeitung an modernen Totalisierungstendenzen« (120) auffasst. Naoki Sakai plädiert für vergleichende Geisteswissenschaften, wobei sie sich vom ähnlichkeitstheoretisch angereicherten Vergleichen eine Dislozierung des Westens und eine Infragestellung typisierenden Denkens (Art, Gattung, Ethnie, Nation, Kultur etc.) verspricht und den tendenziell de-territorialisierenden Begriff der Übersetzung gegenüber dem tendenziell reterritorialisierenden der Transnationalität vorzieht. Gurpreet Mahajan beschließt den Theorieteil mit einer sozialwissenschaftlichen Perspektivierung und sieht Ähnlichkeit als »einzig tragfähige Basis für den Erhalt einer interkulturellen Gesprächskultur« (153). Die Grundlage gesellschaftlicher Kommunikation bildet dabei eine Hermeneutik des »ähnlich-aber-doch-anders« (163), die Differenzen anerkennt, ohne sie zu priorisieren.

Zu den Fallbeispielen, die hier nicht alle resümiert werden können, zählen eine Studie Aleida Assmans zur Empathie und Identitätskonstruktion, ein sehr aufschlussreicher Beitrag der Herausgeberin Dorothee Kimmich zur Reflexion auf Ähnlichkeit, die – nicht allein bei Warburg, Simmel und Freud, sondern auch bereits in der Literatur des Realismus, beispielsweise in Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe* oder in Stifters Texten über »braune Mädchen« – in den Diskurs der Moderne eingeschrieben sei. Rüdiger Görner lenkt den Blick auf die Sensibilität für feine Differenzen im Ähnlichen bei Hofmannsthal, Trakl,

Novalis und Thomas Mann, während sich Johannes Feichtinger Ähnlichkeit als analytische Kategorie auf die (auf Differenz setzende) Kulturpolitik der K.-u.-k.-Monarchie im 19. Jahrhundert bezieht und der ähnlichkeitsaffinen Alltagspraxis entgegenstellt. Auf diese literatur- und kulturwissenschaftlichen Perspektiven folgt ein Beitrag von Rudolf Schlögl, der Konzepte und Debatten über Ähnlichkeit und Differenz der Religion(-en) 1750-1850 untersucht und davor warnt, die Schutzfunktion von (möglicherweise auch strategischem) Ähnlichkeitsdenken gegenüber aufflammenden Differenzdiskursen zu überschätzen. Johan Strijdom untersucht klassifikatorische und vergleichende religionswissenschaftliche Vorgehensweisen und Thomas G. Kirsch Ähnlichkeitskonzepte in der Ethnologie. Den Band beschließt Levent Tezcan mit einem Beitrag zu den Potentialen von »Ähnlichkeit« für die Dekonstruktion von Kollektiven und Reflexion von Modernisierungsdiskursen in der Türkei des 20. Jahrhunderts.

Der Band wird den Erwartungen an eine kulturtheoretisch avancierte Profilierung von Ähnlichkeit als interdisziplinär produktivem Konzept durchaus gerecht. Das Paradigma Ähnlichkeit hat zum einen Antworten auf die eingangs angeführten Fragen zu bieten, zum anderen besitzt es das Potential, lange arretierte Theoriedilemmata zu dynamisieren und die Suche nach Auswegen aus nomenklaturalen Konflikten anzustoßen.

Iulia Patrut

Literatur

Bhatti, Anil/Kimmich, Dorothee/Koschorke, Albrecht (2011): Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 36, H. 1, S. 261-275.

Funk, Gerald/Mattenklott, Gerd/Plauen, Michael (2001): Ästhetik des Ähnlichen. Zur Poetik und Kunstphilosophie der Moderne. Frankfurt am Main.

August von Kotzebue: Die Indianer in England. Lustspiel in drey Aufzügen. Mit zwölf Kupferstichen von Daniel Chodowiecki. Hg. und mit einem Nachwort von Alexander Košenina

Hannover: Wehrhahn 2015 – ISBN 978-3-86525-457-3 – 14,00 €

Die vorliegende Ausgabe eines der frühen Erfolgsstücke aus der Feder Kotzebues kombiniert einen diplomatischen Abdruck der 1790 bei Paul Gotthelf Kummer in Leipzig erschienenen Erstaufgabe der *Indianer in England* mit den von Chodowiecki für den *Königlich Grosbritannischen Genealogischen Calender für 1791* gefertigten Kupferstichen. Beides wird vom Herausgeber Alexander Košenina zusammen mit einer von Georg Schatz für die *Allgemeine deutsche Bibliothek* verfassten Rezension, einem sechseinhalbseitigen Nachwort, einer Auflistung der Ausgaben und Übersetzungen sowie dem Verweis auf insgesamt sieben Titel Forschungsliteratur zu den *Indianern in England* präsentiert. Auf den Abdruck des originalen Titelblattes folgt ein anonymes Widmungsbrief an »meinen Freund Hueck in Reval«, der folglich nur von Kotzebue stammen kann und sich auf die Uraufführung des Stücks »auf dem Liebhabertheater zu Reval im Februar 1789« bezieht, denn Kotzebue, der nach Ausweis des Personenverzeichnisses bei dieser Aufführung den »Mäster Staff« gespielt hat (8), redet seinen Freund, den »Anwald Hueck« in dessen Rolle als »Mäster

Strussel« (ebd.), mit folgenden Worten an: »Lieber Mäster Strussel! Mäster Staff schüttelt Ihm herzlich die Hand« (7). Dieser Bezug auf die Uraufführung leitet bereits zum ersten editorischen Problem der Ausgabe über, denn das Nachwort Košeninas informiert zwar über die Texteingriffe Johann Jakob Engels für die Aufführungen in Berlin, Hamburg und Mannheim (vgl. 113f.), klärt den Benutzer der Ausgabe jedoch nicht darüber auf, ob der vorliegenden Edition Kotzebues ursprüngliche Fassung oder Engels Überarbeitung zugrunde liegt. Wohl angesichts der zahlreichen zeitgenössischen Auflagen und daraus resultierenden geringen Bedeutung der benutzten Erstaufgabe wird auf die Wiedergabe der dortigen Seitenzahlen verzichtet – dadurch wird aber auch ein Abgleich mit der Forschungsliteratur erschwert, die noch auf dem Druck von 1790 beruht. Dass tatsächlich auf Engels Fassung zurückgegriffen wurde, muss aus einem im Nachwort zitierten Brief Engels geschlossen werden, in dem dieser berichtet: »Eine Scene habe ich dafür wieder hergestellt, worinn die schöne Erzählung der Gurli von dem Schicksal ihres Vaters vorkommt« (113); eine solche Sze-

ne zwischen Gurli und Liddy findet sich in der Edition Košeninas (57-60), weshalb wohl die von Engel verbesserte Version vorliegt. Diese wiederum weicht von Kotzebues ursprünglicher Fassung offenbar in vielen Punkten ab, denn in dem bereits erwähnten Brief äußert Engel: »Der mir gegebenen Erlaubnis nach habe ich darinn noch viel, sehr viel geändert; besonders hat der Samuel und der Visitor erhalten müssen. [...] Auch von den Reden des Boots knechts habe ich Alles vertilgt, was zu wörtlich aus dem *Peregrine Pickle* entlehnt war« (113). Ein Vergleich der Figur des Boots knechts Jack mit der Figur des Hawser Truncheon aus Tobias Smolletts *The Adventures of Peregrine Pickle* (1751) wäre trotz der von Engel durchgeführten Dissoziierung der beiden Figuren sicherlich nicht zuletzt im Hinblick auf den satirischen Gehalt von Kotzebues Stück und die Rezeption desselben in England, für die Košenina am Ende seines Vorworts ein instruktives Beispiel anführt (119), äußerst ergiebig – auf derartige Spezialprobleme allerdings kann das Nachwort einer schmalen Einzelausgabe natürlich nicht eingehen. Dem Herausgeber geht es denn auch mehr um »den kolonialen Stoff« (Klappentext), mit dem Kotzebue – zumindest teilweise – innovativ verfähre:

Kotzebue befestigt mit seinem Stück eher populäre Bilder, kehrt gängige Perspektiven aber zugleich um. Statt europamüder Naturapostel à la Rousseau, die in exotische Länder und Täler flüchten, um der korrupten und verdorbenen Gesellschaft zuhause zu entkommen, bringt er einen politisch aus seiner Heimat vertriebenen, vermögenden indischen Adligen [...] nach

England ins legendäre Reich der Freiheit. Hier sind es aber nicht die Immigranten – Vater Kaberdar, Tochter Gurli und Diener Musaffery –, die großzügige Unterstützung finden, sondern sie selbst werden zu Förderern der Familie von Sir John Smith. (115)

Tatsächlich werden die interkulturellen Konflikte und Vorurteile von Kotzebue jedoch bestenfalls am Rande thematisiert, da die eigentliche Stoßrichtung der Komödie die genretypische Verteidigung der Rechte einer jugendlichen Liebe gegen die Ständesdünkel der älteren Generation darstellt, wie sie sich in Sir John Smiths Einschätzung Gurlis manifestiert: »Das Mädchen ist gebohren, und zwar Hochwohlgebohren; darunter versteh ich: Gesund mit graden Gliedmaßen. Ein bucklichtes Fräulein, und wenn sie 16 Ahnen hätte, ist in meinen Augen immer tief übel gebohren.« (19) Wenn die deutlich negativ gezeichnete Mistriss Smith ihre Bedenken gegen die Erwählten ihres Sohnes und ihrer Tochter, Fazir und Gurli, zum Ausdruck bringt, von denen sie den einen als »Heyden« bezeichnet (17) und die andere »eine Indianerin und folglich eine Heidinn« nennt (20), diesen Punkt jedoch sogleich wieder fallen lässt, macht sie von den kulturellen Differenzen letztlich ebenso wenig Aufhebens wie die – ebenfalls negativ gezeichneten – Figuren des Visitors und Samuels. Der Erstere berichtet von Kaberdar: »Er spricht sehr wenig – er kauet Betel – er hat eine große Ehrfurcht vor Kühen; und so oft unsere Stadtherde ausgetrieben wird, empfängt er sie mit tiefen Reverenzen – er badet sich täglich – so oft Neumond oder Vollmond eintritt, theilt er Allmo-

sen aus.« Der Letztere reagiert darauf folgendermaßen:

Bin ich nur erst sein Eidam, so soll der Nebel dieser Narrenposen vor der Sonne der Vernunft bald zurückweichen. Ich will ihm beweisen, daß eine Kuh nicht mehr Anspruch auf seine Ehrerbietung machen darf, als ein Esel. Ich will ihm beweisen, daß weder im Neumond noch im Vollmond, weder im ersten noch im letzten Viertel, die Vorsicht erlaubt, Allmosen zu geben. (27)

Während der Zuschauer an dieser Stelle eher über den Geiz und die »Vorsicht« des Samuel als über die religiösen Vorstellungen des Inders lacht, ist im folgenden Dialog zwischen dem Visitator und dem Diener Musaffery die Habgier des ersteren, der »Brama« für einen großzügigen Gönner und Verschwender hält, und nicht etwa der vermeintliche Aberglaube des letzteren die Zielscheibe des Spotts (vgl. 30). Eher schon erscheint England als barbarische Fremde, wenn derselbe Diener glaubt, in einem Land, »wo niemand meine Sprache redet, niemand meinen Göttern dienet«, nicht heimisch werden zu können (34); die kulturelle Überlegenheit der indischen Fürstenfamilie wird dann im Dialog Gurlis mit Mistriss Smith besonders deutlich zum Ausdruck gebracht, wenn Letztere sich mit ihren Ahnen, einer obskuren Familie »von Quirliquitsch«, brüstet und in ihrer Leugnung der Existenz indischer »Rajas«, auf die Gurli sich beruft und die Mistriss Smith in »Rüxners Turnier-Buche nachschlagen« will, ebenso disqualifiziert wie in ihrer Behauptung, »daß die Welt erst 1790 Jahre alt ist«

(39). Allerdings scheint den Vertretern des indischen Kulturkreises die Anpassung an den europäischen Kulturkreis trotz der Einsicht in deren Notwendigkeit insbesondere dann zu misslingen, wenn sie misogynen Vorurteile beibehalten. Dies könnte jedoch im Sinne eines positiv besetzten Konservatismus auf heimliche Zustimmung beim männlichen Teil des (europäischen) Theaterpublikums abzielen, wenn Kaberdar vor seiner geplanten Heirat rätsoniert:

Besinne dich, Kaberdar! du bist nicht in Indien, wo du dein Weib einsperren darfst, wenn sie dir das Leben vergällt; wo sie, ohne deine Erlaubniß nicht einmal das Mittagsbrod an deiner Seite verzehren darf. Du bist in Europa, wo man die Weiber nicht zu Puppen herabwürdigt; wo sie selbst einen Willen haben, und sogar selbst denken dürfen – wenn sie können. (41)

Diese Einstellung der holden Weiblichkeit gegenüber bietet durchaus noch Anlass zum Streit zwischen Kaberdar und Liddy, die ihren Verehrer nach dem Verbleib von dessen bei der Flucht zurückgelassenen Frauen fragt und eine Heirat von dem offiziellen Status Kaberdars als Witwer abhängig machen will. Kaberdar will jedoch seine Ehen in Indien nicht als Hinderungsgrund für eine neue Heirat gelten lassen:

Liebe Liddy! Messen Sie mich doch nicht mit dem Maaßstabe der Europäer. Meine Weiber waren meine Slavinnen, die ich verstoßen konnte, wenn mir die Lust dazu ankam. Aber gesetzt auch, ich hätte sie geliebt, wie ich – wie ich Sie liebe; was würde ihnen meine Liebe und Treue in einer Ent-

fernung von einigen tausend Meilen frommen? (48)

Liddy lässt sich nach kurzem Widerstand von dieser windigen Argumentation – unterstützt von der Aussicht auf den Besitz des von ihr mit begehrliehen Blicken betrachteten Gutes Roggershall – überzeugen und willigt in die Ehe ein (vgl. 49f.). Dass Gurli ihrerseits sich der Sitte des Siezens verweigert (vgl. 23, 39) und in ihrer Naivität zunächst Liddy und dann Musaffery heiraten will (vgl. 36), bevor sie sich zuerst aus Gefallsucht Liddy gegenüber für Samuel und später aus Neigung für Robert entscheidet, kennzeichnet sie zwar als unverbildetes Naturkind, hat mir ihrer Herkunft aus einem anderen Kulturkreis jedoch herzlich wenig zu tun; es sind gerade ihr Vater Kaberdar, der Diener Musaffery und zuletzt auch ihr Bruder Fazir, die ihr die weniger als europäische denn als globale präsentierten Umgangsformen nachdrücklich vermitteln (vgl. ebd.). Kotzebue stellt beide Zivilisationen als weitgehend gleichberechtigt dar, was natürlich nicht zuletzt an der zeitgenössischen Begeisterung für die indische Kultur liegt, auf die Košenina in seinem Nachwort auch verweist (vgl. 115). Dies zeigt sich am deutlichsten in der Frage nach der verschiedenen Religion der (vermeintlichen) künftigen Eheleute, die Kaberdar Liddy gegenüber als ersten Einwand erstaunlich schnell ausräumen kann:

Liddy. (*schlägt die Augen nieder, nach einer Pause*) Sie sind also kein Christ?

Kaberdar. (*stutzt, nach einer Pause*) Es ist nur ein Weg zum Himmel, der Weg der Tugend.

Liddy. Dieser Weg führt durch die christliche Kirche.

Kaberdar. Unsere Braminen sagen: er führe durch die Pagoden; doch dem sey wie ihm wolle, an Ihrer Hand werde ich mich davon nie entfernen. – Nun Miß, noch mehr Einwürfe; ich höre sie gern; und beantworte sie gern. (48)

Ganz hält Kotzebue diese unparteiische Sicht auf beide Religionen jedoch nicht durch: Als Gurli, die selbst an dem Entschluss zweifelt, ihren Vater nach seiner Einwilligung zu ihrer Ehe fragt, antwortet dieser – obgleich er sonst beständig seine »Götter«, »Wischenus Paradies«, die »Göttin Sarasuadi«, den als »Gott der Liebe« bezeichneten »Manmadin« im Munde führt (33), aber auch von »Nirudi, dem Könige der Teufel«, spricht (41) – nicht nur inhaltlich, sondern insbesondere auch durch die Verwendung der entsprechenden Floskeln wie ein prototypischer aufgeklärter Christ des späten 18. Jahrhunderts: »In Gottes Namen! es ist dein freyer Wille, deines Vaters Segen, und – so Gott will – ein guter Engel sey mit dir!« (83) Die koloniale Problematik ist in den *Indianern in England* ebenso wenig ein Gegenstand ernsthafter Kritik wie die kulturelle Differenz, wenn Kaberdar bereits eingangs darüber klagt, dass zu seiner Zeit als Nabob von Mysore »Europäer und Indier meine blühende Provinz verwüsteten, und heilige Pagoden entweihten« (32): So ebnet er auch an dieser Stelle (wie im gesamten Stück) den Unterschied zwischen den Angehörigen der beiden Zivilisationsformen selbst im direkten Konflikt miteinander ein. Wenn Košenina feststellt, dass »[m]it Gurli [...] ein neuer Frauentypus

in die koloniale Literatur« eintritt, und ihr neben der spontanen und intuitiven Naivität vor allem die aktive Rolle in ihrem Streben nach persönlichem Glück zuspricht (118), verweist er daher zu Recht auf die Besonderheit in Kotzebues Drama, das nicht darauf abzielt, »die Sehnsucht des europäischen Mannes nach unverstellter, na-

turbelassener edler Einfalt und armer Unschuld« zu befriedigen, aber auch keine Auseinandersetzung mit der fremden Kultur sucht, sondern den Zuschauer durch eine »Überfülle an Umkehrungen und Verzeichnungen« zum Lachen bringen möchte (ebd.).

Heiko Ullrich

Gesellschaft für interkulturelle Germanistik



GiG im Gespräch 2016 / 1

GESINE LENORE SCHIEWER

Sehr geehrte Kolleginnen und Kollegen,
liebe Mitglieder der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik,
sehr geehrte Leserinnen und Leser der Zeitschrift für interkulturelle Germanistik,

heute kann ich mich schon zum zweiten Mal unter dem 2015 neu eingeführten Titel der GiG-Rubrik – *GiG im Gespräch* – an Sie wenden und im ersten Teil über alles, was die GiG und ihre Mitglieder betrifft, informieren. Außerdem möchte ich im zweiten Teil, entsprechend der Konzeption der *GiG im Gespräch*-Rubrik als einem offenen Format, von einer Veranstaltung berichten, die, wie ich meine, aus Sicht der interkulturellen Germanistik mit ihren jeweiligen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen einschließlich der betreffenden politisch-ökonomischen Umfeld der Aufmerksamkeit verdienen dürfte.

Zunächst möchte ich auf eine Aktualisierung des Auftritts der GiG aufmerksam machen, die inzwischen umgesetzt werden konnte, nämlich das veränderte GiG-Logo. Mit dieser Anpassung wird dem Wunsch Rechnung getragen, die Komponente der vielfältigen internationalen Ansätze im Bereich der Interkulturalitätsforschung als fachlich-integrierende und wissenschaftliche Überdachung stärker in den Vordergrund zu rücken: Deswegen wird das »i« nun eng umrahmt und »sitzt« gewissermaßen auf dem »G« der Gesellschaft. Natürlich können solche Anpassungen auch einer gewissen Gewöhnung bedürfen und tatsächlich haben wir im Vorstand lange Zeit an der bisherigen Grundidee festgehalten, die Internationalität der Gesellschaft über den i-Punkt zu signalisieren. Mögliche abstraktere Darstellungen der Weltkugel überzeugten dann aber doch nicht voll und ganz und schließlich gab den Ausschlag, dass die sehr große Zahl an Beitragsvorschlägen für die nächste GiG-Tagung in Ústí nad Labem und Prag in Tschechien, bei der »Vielfältige Konzepte – Konzepte der Vielfalt: Interkulturalität(en) weltweit« ausgelotet werden, den eingeschlagenen Weg der GiG bestätigt, die Vielfalt an wissenschaftlichen Fragestellungen, Paradigmen, Gegenständen, Methoden, Anwendungsfeldern und Praxisbedarfslagen der internationalen Germanistiken im gegenseitigen Austausch fruchtbar zu machen.

Die Vorbereitungen der GiG-Tagung 2016 sind inzwischen weit vorangeschritten und diejenigen, die sich angemeldet haben, erhalten nach und nach alle notwendigen Unterlagen und Informationen. Insbesondere konnten Kolleginnen und Kollegen von den verschiedenen Kontinenten als Plenarvortragende gewonnen werden und es wurde auch bereits das Sektionsprogramm vorbereitet

und in der aktuellen Fassung verschickt. Zu unserer Freude bildet es, entsprechend der vielfältigen Schwerpunktsetzungen der internationalen Germanistiken, eine Komplementierung der GiG u.a. um Felder wie die Mehrsprachigkeitsforschung, die Interkulturelle Linguistik, die Dialog- und Konfliktforschung, die Translationswissenschaft ab. Dies ist ein Anliegen, das auch im Rahmen der bereits in *GiG im Gespräch* in der letzten Ausgabe der ZiG, 2015/2, angeregten und initiierten Forschungsschwerpunkte weiter verfolgt wird.

Besonders freut uns auch, dass sich eine Reihe jüngerer Forscherinnen und Forscher für diese Tagung interessiert und, wie in der erwähnten ZiG-Ausgabe vom vergangenen Jahr bereits angesprochen, nun erstmals eine eigene Sektion eingerichtet wurde, in der Promovierende ihre Projekte vorstellen und diskutieren können. Es darf davon ausgegangen werden, dass es auch eine eigene Publikationsmöglichkeit für hier präsentierte Beiträge geben wird und auch auf diese Weise das Anliegen der GiG Umsetzung findet, internationale Promovierende und Habilitierende bestmöglich einzubeziehen und zu unterstützen.

Trotz des aufgrund der großen Zahl an Beiträgen dichten Programms hoffen wir in Ústí und Prag, wie bereits avisiert, ein geeignetes Forum initiieren zu können, um – unabhängig von den eigentlichen Tagungsbeiträgen – Gelegenheit zu Kurzpräsentationen Ihrer aktuellen Vorhaben und zu entsprechenden Vernetzungen Ihrer Aktivitäten zu schaffen. Natürlich werden Sie diesbezüglich rechtzeitig informiert, damit Sie dieses Forum nutzen können, wenn Sie wünschen.

Wie üblich wird es im Herbst auch eine Mitgliederversammlung geben, zu der Sie fristgerecht und, wie es aus vereinsrechtlicher Sicht von uns verlangt wird, schriftlich auf dem Postweg eingeladen werden. Schon jetzt möchte ich darauf aufmerksam machen, dass der Einladung einige Vorschläge für mögliche Anpassungen der Satzung beiliegen werden, etwa gerade dieser Punkt, dass es in Zukunft möglich sein sollte, die Einladung auch per E-Mail zu versenden – nicht zuletzt, um Kosten zu vermeiden.

Insbesondere kann ich an dieser Stelle nun auch mitteilen, dass die mit der Übergabe der Präsidentschaft und der Wahl der neuen Vorstandsmitglieder verbundenen Formalitäten inzwischen abgeschlossen sind.

Weiterhin haben sich mittlerweile die nächsten Tagungsorte in den Jahren 2017 und 2018 konkretisiert und spätestens in Ústí nad Labem und Prag werde ich Ihnen die betreffenden Orte, Zeitpunkte und Rahmenthemen vorstellen.

Damit komme ich nun, wie eingangs schon erwähnt, zu meinem kurzen Bericht von einer, wie ich meine, bemerkenswerten Veranstaltung, da hier in besonderer Weise gesellschaftlichen Bedingungen von Wissenschaft und den mit diesen Bedingungen in der betreffenden Region verbundenen spezifischen Desideraten Rechnung getragen wird. Es handelt sich um eine dreitägige DAAD-finanzierte Workshopreihe zur Förderung von Frauen in der Wissenschaft in Benin mit dem Titel »WAFIRA – Woman Advancement Forum – International Exchanges, Research and Academia« und ich beziehe mich im Folgenden unmittelbar auf den Kurzbericht der DAAD-Lektorin in Cotonou (Benin), Friederike Heinz, der ich für ihren Bericht an dieser Stelle vielmals danke.

WAFIRA ist eine Veranstaltungsreihe, die ebenfalls im April 2016 auch in Lagos (Nigeria) und in Accra (Ghana) durchgeführt wurde und vom 27. bis zum 29. April 2016 fand in Cotonou das erste Forum zur Förderung von Frauen in der Wissenschaft in Benin statt. Dieses Forum mit Workshopcharakter richtete sich an aufstrebende Nachwuchswissenschaftlerinnen aus Westafrika. WAFIRA ist ein Gemeinschaftsprojekt der DAAD-Lektorinnen in Nigeria, Benin, Togo und Ghana in Kooperation mit den jeweiligen Universitäten und Alumniverbänden. Die Initiative zu WAFIRA ging maßgeblich von Dr. Elizabeth Rasekoala (Nigeria) aus, die auf die Dringlichkeit eines solchen Forums aufmerksam machte, da Frauen an westafrikanischen Hochschulen und daher auch unter den DAAD-Stipendiaten der Region stark unterrepräsentiert sind. Die Veranstaltung, die von Alumnae aus Benin organisiert wurde, bot den 74 Teilnehmerinnen einen Rahmen, die Bedingungen, Karrierewege und Strategien von Wissenschaftlerinnen aus der Region zu reflektieren und durch Workshops zu relevanten Themen neue Kompetenzen hinzuzugewinnen. Durchgeführt wurden die Workshops von erfolgreichen Universitätsdozentinnen aus Benin, Kamerun, Togo und Südafrika.

In einer Reihe parallel stattfindender Workshops wurden Schwerpunktthemen behandelt wie

1. aktuelle Entwicklungen der Hochschuldidaktik,
2. Mentorenkonzepte,
3. Möglichkeiten der strategischen Nutzung von Auslandserfahrungen und Studienaufenthalten in der Karriereplanung,
4. Schritte auf dem Weg zu einer Professur,
5. entwicklungspolitische Dimensionen populärer Wissenschaftsvermittlung und der Kommunikation wissenschaftlicher Forschungsergebnisse an die Bevölkerung,
6. Forschungsfinanzierung, Drittmittel und Antragswesen,
7. Training für die Beantragung von DAAD-Stipendien,
8. Rhetorik und erfolgreiche Bewerbungen sowie
9. Digitalisierung und die Nutzung von IT durch Frauen (»Digital Woman«).

Die große Resonanz auf den Bewerbungsauf Ruf und die hohe Teilnehmerzahl zeigten, dass das Programm eine bestehende Nachfrage bediente. Insbesondere erlaubten der partizipative Ansatz und der Interaktionscharakter der Workshops einen offenen Austausch über wünschenswerte Formen der Förderung von Frauen im wissenschaftlichen Bereich, mögliche Karrierehindernisse u.a. aufgrund gesellschaftlicher Bedingungen, Strategien und persönliche Erfahrungen.

Ebenso bemerkenswert wie anregend können Idee und Konzept dieser Veranstaltung sowohl im Hinblick auf die besondere Ausrichtung und Adressierung von Frauen als auch unabhängig von dieser spezifischen Fokussierung sein, da hier institutionelle ebenso wie gesellschaftliche Bedingungen von Wissenschaft ausgehend von den regionalen Voraussetzungen beleuchtet wurden.

Für den Fall, dass Sie mit Frau Heinz Kontakt aufnehmen möchten, können Sie sich gerne über diese E-Mail-Adresse direkt an sie wenden: daad.benin@gmail.com.

Meinerseits wünsche ich Ihnen für die kommenden Sommermonate herzlich alles Gute, ich freue mich auf Treffen mit vielen von Ihnen in Ústí nad Labem und Prag und bleibe mit sehr herzlichen Grüßen

Ihre
Gesine Lenore Schiewer

Autorinnen und Autoren

Arnold, Sonja, Dr., Bergische Universität Wuppertal, Fachbereich A – Germanistik, Gaußstr. 20, D-42119 Wuppertal; E-Mail: sarnold@uni-wuppertal.de.

Földes, Csaba, Prof. Dr., Universität Erfurt, Seminar für Sprachwissenschaft, Nordhäuser Str. 63, D-99089 Erfurt, E-Mail: csaba.foeldes@uni-erfurt.de.

Görner, Rüdiger, Prof. Dr., Chair of German in the School of Languages, Linguistics and Film, Director of the Centre for Anglo-German Cultural Relations, Queen Mary University of London, Mile End Road, London E1 4NS, England; E-Mail: r.goerner@qmul.ac.uk.

Gramling, David J., Prof. Dr., University of Arizona, German Studies, 301 Learning Services Building, Tucson, Arizona 85720, USA; E-Mail: dgl@email.arizona.edu.

Heimböckel, Dieter, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, L-4366 Esch-Belval; E-Mail: dieter.heimboeckel@uni.lu.

Janz, Rolf-Peter, Prof. Dr., Freie Universität Berlin, Institut für Deutsche und Niederländische Philologie, Habelschwerdter Allee 45, D-14195 Berlin; E-Mail: rp.janz@fu-berlin.de.

Leucht, Robert, PD Dr., Deutsches Seminar, Universität Zürich Schönberggasse 9, CH-8001 Zürich; E-Mail: robert.leucht@ds.uzh.ch.

Mein, Georg, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, L-4366 Esch-Belval; E-Mail: georg.mein@uni.lu.

Miyazaki, Asako, Dr., Osaka University, Graduate School of Language and Culture, 1-8 Machikaneyama, Toyonaka, Osaka 560-0043, Japan; E-Mail: miyazaki.a@lang.osaka-u.ac.jp.

Patrut, Iulia-Karin, Prof. Dr., Europa-Universität Flensburg, Germanistisches Seminar, Auf dem Campus 1, D-24943 Flensburg, E-Mail: Iulia-Karin.Patrut@uni-flensburg.de.

Rybalskaya, Yanetta, Lessingstrasse 8, D-41464 Neuss; E-Mail: Yanetta.Rybalskaya@gmx.de.

Schiewer, Gesine, Prof. Dr., Universität Bayreuth, Interkulturelle Germanistik, D-95440 Bayreuth; E-Mail: gesine.schiewer@uni-bayreuth.de.

Sieburg, Heinz, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, L-4366 Esch-Belval; E-Mail: heinz.sieburg@uni.lu.

Ullrich, Heiko, Dr., Eggerten 42, D-76646 Bruchsal; E-Mail: heiko.f.ullrich@web.de.

Wennerscheid, Sophie, Prof. Dr., Afdeling Scandinavistiek en Noord-Europakunde, Rozier 44, B-9000 Gent; E-Mail: kontakt@sophie-wennerscheid.de.

Willms, Weertje, Prof. Dr., Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar – Neuere Deutsche Literatur, Platz der Universität 3, D-79085 Freiburg; E-Mail: weertje.willms@germanistik.uni-freiburg.de.

Hinweise für Autorinnen und Autoren

Die *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* (ZiG) ist ein *Peer-reviewed-Journal*. Das heißt, dass alle Beiträge in anonymisierter Form von mindestens zwei Gutachtern gelesen und beurteilt werden.

Hinweise zur Einrichtung der Beiträge sind online unter www.zig-online.de zu finden.

Die Manuskripte sind in deutscher oder englischer Sprache als MS-Word®-Dokument oder im RTF-Format mit einem englischsprachigen Abstract an folgende Adresse einzureichen:

contact@zig-online.de

