



Aus dem Inhalt

■ Amelie Bendheim Mehrsprachigkeit in der mittelalterlichen Literatur als kulturelle Repräsentation und performative Kommunikation ■ Arne Klawitter Der vergängliche Zauber ferner Länder in deutschsprachigen Dichtungen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts ■ Heiko Ullrich Figurentypologie als ethnographisches Analyseinstrument ■ Levan Tsagareli Das intrakulturell Fremde in Grigol Robakidses Roman *Die Hüter des Grals* ■ Tobias Akira Schickhaus Theatrale Kommunikation in interkulturellen Schreibweisen ■ Heinz Sieburg Sprache und Geschlecht ■ Rudolf Münz Das Harlekin-Prinzip ■ Dieter Heimböckel Harlekin als interkulturelle Figur ■ Thomas Keller Die pataphysische Komik

Herausgegeben von Wilhelm Amann,
Till Dembeck, Dieter Heimböckel,
Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer,
Heinz Sieburg

zig | Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

10. Jahrgang, 2019, Heft 1

Die Zeitschrift wird herausgegeben von

Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg

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 2019 im transcript Verlag, Bielefeld

© **Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)**

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Lektorat & Satz: Jan Wenke, Leipzig

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISSN 1869-3660

eISSN 2198-0330

Print-ISBN 978-3-8376-4459-3

PDF-ISBN 978-3-8394-4459-7

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

Zehen sprach hab ich gebraucht

Mehrsprachigkeit in der mittelalterlichen Literatur
als kulturelle Repräsentation und performative Kommunikation
AMELIE BENDHEIM | 11

Exotische Nänien

Der vergängliche Zauber ferner Länder in deutschsprachigen Dichtungen
des 18. und frühen 19. Jahrhunderts
ARNE KLAWITTER | 33

Figurentypologie als ethnographisches Analyseinstrument

Zur Darstellung Südafrikas in der deutschen Literatur von 1850 bis 1890
HEIKO ULLRICH | 59

Das intrakulturell Fremde in Grigol Robakidses Roman

Die Hüter des Grals

LEVAN TSAGARELI | 81

Theatrale Kommunikation in interkulturellen Schreibweisen

José F.A. Olivers *Fremdenzimmer*

TOBIAS AKIRA SCHICKHAUS | 97

Sprache und Geschlecht

Heterogene Aspekte interkultureller Konstellationen

HEINZ SIEBURG | 113

AUS LITERATUR UND THEORIE

Das Harlekin-Prinzip

RUDOLF MÜNZ | 133

Harlekin als interkulturelle Figur

Zu Rudolf Münz' Essay *Das Harlekin-Prinzip*

DIETER HEIMBÖCKEL | 137

FORUM

Die pataphysische Komik

Eine französisch-deutsche Heiterkeit?

THOMAS KELLER | 143

Ein Tag in Atlantis

Tagungsbericht vom 12. Oktober 2018, Izmir, Ege Universität

NILGIN TANIŞ POLAT | 165

REZENSIONEN

Christine Meyer/ Paula Prescod (Hg.): *Langues choisies, langues sauvées. Poétiques de la résistance*

VON DIETER HORNIG | 171

Enikő Dácz (Hg.): *Räumliche Semantisierungen. Raumkonstruktionen in den deutschsprachigen Literaturen aus Zentral- und Südosteuropa im 20.-21. Jahrhundert*

VON MARKUS BAUER | 174

GESELLSCHAFT FÜR INTERKULTURELLE GERMANISTIK

GiG im Gespräch 2019 / 1 | 181

Autorinnen und Autoren | 185

Hinweise für Autorinnen und Autoren | 187

Editorial

Innerhalb der Interkulturalitätsforschung tragen literatur- und sprachwissenschaftliche Untersuchungen nicht nur zur Erweiterung des Arbeitsfeldes, sondern erheblich zur analytischen Differenzierung relevanter Fragestellungen bei, auch weil sie den historischen Dimensionen der Interkulturalität in einem hohen Maße verpflichtet sind. Die vorliegende Ausgabe der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* bietet hierfür exemplarische Fallstudien. Amelie Bendheim erschließt das in früheren Heften bereits erörterte Thema der Mehrsprachigkeit (s. z.B. Heft 2/2012) für den Bereich der mittelalterlichen Literatur. Für das 18. Jahrhundert führt Arne Klawitter aus, dass das Interesse an der chinesischen Kultur nicht in der verbreiteten Rokoko-Mode der Chinoiserie aufgeht; es geht in eine umfassende Ästhetik des Exotischen über. Heiko Ullrichs Beitrag erörtert die Wahrnehmung Südafrikas in der deutschen Kolonialliteratur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Levan Tsagareli macht mit einem 1937 in Deutschland geschriebenen und erstpublizierten Roman des georgischen Autors Grigol Robakidse bekannt. Tobias Akira Schickhaus führt mit seinem Beitrag über theatrale Kommunikationsstrategien in einer 2015 veröffentlichten Essaysammlung von José F.A. Oliver in den Bereich der Gegenwartsliteratur. Und Heinz Sieburg plädiert schließlich in seinem sprachwissenschaftlichen Beitrag zur Verschränkung der Kategorien von Geschlecht und Kultur dezidiert für eine historisch-ethnologische Perspektivierung dieser brisanten Konstellation.

Die Beiträge in den Rubriken *Forum* und *Literarischer Essay* bilden eine thematische Einheit, insofern sich der Beitrag von Thomas Keller zur pataphysischen Komik und von Rudolf Münz zur Harlekin-Figur mit Erscheinungsformen des Komischen beschäftigen, die, wie Dieter Heimböckel in seiner Einführung zu Münz' Essay *Das Harlekin-Prinzip* bekräftigt, für die Interkulturalitätsforschung noch zu entdecken sind.

Rezensionen, der *Tagungsbericht* zu einer Veranstaltung an der Universität Izmir sowie die Rubrik *GiG im Gespräch* komplettieren diese Ausgabe.

Das zweite Heft dieses Jahres wird gemäß dem Turnus wieder ein Themenheft sein. Herausgegeben von Iulia-Karin Patrut, wird es sich dem Thema *Poetiken des Übergangs* widmen.

Bayreuth und Esch-sur-Alzette im Mai 2019

Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg

Aufsätze

Zehen sprach hab ich gebraucht

Mehrsprachigkeit in der mittelalterlichen Literatur als kulturelle Repräsentation und performative Kommunikation

AMELIE BENDHEIM

Abstract

This article illustrates how formal and semantic aspects of multilingualism appear in medieval literature, using classical examples of courtly epic texts (Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg, Wernher der Gartner) as well as the late-medieval songs of Oswald von Wolkenstein. These texts assimilate forms of language mixing (by borrowing, by quoting) which question in specific ways (as cultural representations, as performative communication) affiliations and cultural identities. Hence, the multilingual medieval literature encourages a diachronic perception of multilingualism as an ambiguous and ambivalent phenomenon, and its integration as such into contemporary social discourse.

Title: Multilingualism in Medieval Literature as Cultural Representation and Performative Communication

Keywords: multilingualism (in diachronic perspective); medieval literature; Oswald von Wolkenstein (ca. 1376-1445); *Parzival*; *Helmbrecht*

1.

Wenn Mehrsprachigkeit heute als Diskussionsgegenstand besondere Bedeutung beansprucht, so häufig mit unmittelbar zeitgeschichtlichem Bezug auf fortschreitende Migrationsbewegungen, die eine (post)moderne Gesellschaft und globalisierte Welt nicht nur neu ordnen, sondern auch vor neue Herausforderungen stellen.¹ Dabei gerät die diachrone Perspektivierung des Phänomens ›Mehrsprachigkeit‹ nicht selten gänzlich aus dem Blick. An dieser Stelle möchten die folgenden Ausführungen ansetzen, nicht etwa, um das Phänomen seiner gegenwartszentrierten Bedeutsamkeit zu beschneiden, als vielmehr, um zu verdeutlichen, dass Plurilingualität nicht als Erscheinung der Moderne begriffen werden kann, sondern historisch bereits zu einem frühen Zeitpunkt belegt ist und seit jeher große literarische wie allgemein kulturelle Relevanz beansprucht. Die Formen, Funktionen und Bedeutungszuschreibungen literarisch inszenier-

1 | Auch Classen (2013: 131) macht auf die verengte Wahrnehmung von Mehrsprachigkeit als einem »primarily modern phenomenon« aufmerksam, indem er an die vielfältigen – bereits im Mittelalter zu verzeichnenden – Sprachkontakte in Folge von Kreuzzügen, Pilgerschaften, politischen oder klerikalen Zusammenkünften erinnert.

ter Mehrsprachigkeit in der mittelhochdeutschen Literatur mögen diesbezüglich nicht nur in ihrer Vielfalt erstaunen, sie ermöglichen auch eine distanzierte, »unverstellte« Betrachtung, die – frei von unmittelbarer (persönlicher) Betroffenheit und gesellschaftspolitischen Handlungszwängen – neue Deutungs- und Diskussionsperspektiven auch auf aktuelle Mehrsprachigkeitsdiskurse eröffnet.

Der folgende Lektürepfad, der nun also in die vormoderne, mehrsprachige Textwelt führen wird, soll am Beispiel des *Helmbrecht*, einer Verserzählung aus dem dritten Viertel des 13. Jahrhunderts, beschränkt werden. Die gewählte Passage steht dabei zum einen stellvertretend für die zahlreichen Formen der Sprachmischung, die sich in literarischen Texten des Mittelalters finden,² zugleich vermag sie insofern einen herausragenden Status zu beanspruchen, als sie sich mit der Mehrsprachigkeitsthematik in sehr direkter, da kontrastiver Weise auseinandersetzt: So treten hier – im Zuge der Rückkehr des jungen Protagonisten Helmbrecht von seinem einjährigen Raubritterleben an den elterlichen Hof – Figuren mit und ohne (vermeintliche) Kenntnis fremder Sprache(n) einander in unmittelbarer Konfrontation gegenüber. Helmbrecht demonstriert dabei seine Vielsprachigkeit in praktischer Umsetzung, indem er sich zunächst mit den Worten *vil liebe sæte kindekîn, / got lâte iuch immer sælec sîn* (*Helm* 717f.)³ auf Flämisch/Sächsisch an das bauerliche Gesinde wendet, um im Anschluss den übrigen Familienmitgliedern mit einer besonderen fremdsprachlichen Begrüßungsform(el) sein Willkommen zu erweisen: In fehlerhaftem Latein richtet er sich an die Schwester (*gratia vester!* [»*Gratia vestra!*«], *Helm* 722), auf Altfranzösisch (*dê ûs sal!* [»*Dieu vous salue!*«], *Helm* 726) an den Vater sowie auf Tschechisch (*dobra ytra!* [»*Dobří jitro!*«], *Helm* 278) an die Mutter.

2 | Bereits in den 1960er Jahren konstatiert Elwert diesbezüglich: »On sait que le plurilinguisme par genres littéraires, aussi bien que le mélange des langues dans la même œuvre, se rencontrent dans les littératures du moyen âge« (Elwert 1960: 410). Der verwendete Begriff einer literarischen Mehrsprachigkeit soll hier nicht weiter diskutiert werden: Verwiesen sei jedoch auf die grundsätzliche Problematik einer strikten Trennung zwischen mono- und multilingualen Texten, insofern Texte immer mehr oder weniger unterschwellige Formen der Multilingualität aufweisen. S. hierzu insbesondere den Beitrag von Dembeck (vgl. 2018), in dem Einsprachigkeit als kulturbedingter Grenzfall von Mehrsprachigkeit begriffen wird und dementsprechend auch ein vermeintlich einsprachiges Werk wie Goethes *Faust* auf Phänomene der Mehrsprachigkeit hin zu untersuchen ist. Ähnlich gibt auch Schmitz-Emans zu verstehen, dass es »eine allenfalls pragmatisch zu rechtfertigende Fiktion darstellt, von monolingualen Nationalliteraturen zu reden« (Schmitz-Emans 2004: 11).

3 | »Leuwe seute Kinderkens, Gott late ju ümmer glücklich sîn!« (Übers. hier und im Folgenden, soweit nicht anders vermerkt, nach der jeweils verwendeten Textedition. Der *Helmbrecht* wird zitiert nach der Ausgabe Wernher der Gärtner 2012, im Folgenden unter der Sigle *Helm*.)

Bereits das rein ›schnipselhafte‹ Ausstoßen der multilingualen Anredeformen lässt an einer tatsächlichen Mehrsprachigkeitskompetenz⁴ zweifeln (die im Fall *Helmbrecht* auch nicht vorliegt),⁵ verweist jedoch gerade in seiner situativen Zur-Schau-Stellung auf die Bedeutung, die der Mehrsprachigkeit beigegeben wird.⁶ Der inszenierte Sprachkontakt imaginiert und verortet die Figur in einem höfisch-adeligen, mehrsprachigen Umfeld und wird dabei mit Mechanismen der (sozialen/ständischen) Aufwertung, des Statuswechsels und der Abgrenzung gegenüber dem bzw. den bürgerlichen Anderen verbunden.

2.

Dass dem Protagonisten hier eine mehrsprachige Kompetenz zugeschrieben wird bzw. werden kann, zeugt auch auf extradiegetischer Ebene von dem Bewusstsein einer wie auch immer gearteten sprachlichen Vielfalt.⁷ Die mittelalterliche Sprach(en)situation unterscheidet sich dabei von der neuzeitlichen »nicht [...] in der tatsächlichen Existenz und Verbreitung von Mehrsprachigkeit« (Putzo 2011: 24); epochenspezifische Charakteristika sind vielmehr auf der Ebene des gesellschaftspolitischen Bewusstseins zu verzeichnen, denn multilinguale Konstellationen können hier »nicht [als] Abweichungen vom vermeintlichen Normalfall der Einsprachigkeit« (ebd.) begriffen werden, die den kulturpolitischen Bestrebungen des 18./19. Jahrhunderts mit dem Ziel der Etablierung einer Nationalsprache erwachsen ist. Im europäischen Mittelalter bildet die Mehrsprachigkeit das konstitutive Fundament alltäglicher Sprachrealität und damit einen wesentlichen Bestandteil vormoderner Spracherfahrung. Die natürliche Begegnung von Sprachen im gesellschaftlichen Raum, die sich als ›Sprachbad‹ bildlich imaginieren ließe, bindet den individuellen Sprecher, wenn auch in durchaus unterschiedlichem Maße, in eine ritualisierte Form des Sprachkontakts ein.⁸

4 | Mehrsprachigkeit wird hier im linguistischen Sinne verstanden als die Fähigkeit, »mehr als eine Sprache kommunikativ [zu] nutzen« (Rothweiler 2007: 104) und flexibel von einer in die andere Sprache zu wechseln.

5 | Tschirch bezeichnet die Wortlaute daher im Kommentar zur Edition als »hochnäsigs-fremdsprachliche[n] Kauderwelsch des Heimgekehrten« (Wernher der Gärtner 2012: 33, Anm. 3) und verweist auf die »argen Sprachschnitzer, die ihm ununterbrochen bei dieser fremd-vornehmen Ausdrucksweise unterlaufen« (ebd.: 41).

6 | Die situative Besonderheit und damit einhergehende Fokussierung der Szene ergibt sich zum einen durch die Menge der Anwesenden, zum anderen durch das besondere Ereignis der (auf das biblische Gleichnis verweisenden) Wiederkehr des (verlorenen) Sohnes – dessen Ausgang im *Helmbrecht* allerdings gerade umgekehrt wird.

7 | In sehr direkter Form, wenn auch bezogen auf die dialektale Vielfalt, lässt sich ein solches Bewusstsein auch sehr deutlich im *Renner* Hugos von Trimberg (vgl. 1970: V. 22253-22276) konstatieren.

8 | Classen (2013: 143) bezeichnet die mittelalterliche Multilingualität als einen »way of life [...] not the exception«. Und auch Putzo (2011: 23f.) verdeutlicht: »Wer sich mit

Der sprachliche Zufluss – um das ›Badebild‹ weiter zu bemühen – erzeugt dabei im deutschsprachigen Raum ein Miteinander von primär drei Sprachen: der (zunächst mündlichen) Volkssprache (dem Mittelhochdeutschen), der lateinischen (hohen, klerikalen) Schriftsprache sowie der Sprache der höfischen Hofkultur (dem Französischen). Sie standen im hohen Mittelalter noch in einem klar hierarchischen Verhältnis: Latein galt als mühsam zu erlernende Bildungssprache und Distinktionsmerkmal der sozialen Elite, als Sprache der Gelehrsamkeit und der vorbildlichen Tradition; die Volkssprache war demgegenüber Nähe- und Alltagssprache, mit der sich die Natürlichkeit und die Allgemeinheit eines über Standes- wie Bildungsgrenzen hinausreichenden Kommunikationsmediums verband; während das Französische einen interkulturellen Bezug bzw. *Vorzug* codierte und die Teilhabe an einer höfisch-idealen Kultur bezeugte, die nicht die eigene war, aus der aber wesentliche Einflüsse bezogen wurden. Damit war Sprache stark an bestimmte Lebensbereiche gebunden und mit kulturellen Implikationen verknüpft: Sie erfüllte domänenspezifische Funktionen im gesellschaftlichen System und ließ sich unterschiedlichen sozialen Gruppen zuordnen – die Sprache differenzierte Geistliche von Weltlichen, Herrschende von Beherrschten.⁹

Die auf dem Gebiet der Mehrsprachigkeit in der literaturwissenschaftlichen Mediävistik bis dato geleistete Forschung hat dazu beigetragen, die großen Linien des Sprachkontakts zwischen lateinischem, deutschem und französischem Idiom nachzuzeichnen: Dass die Aufmerksamkeit in der Philologie sich dabei lange insbesondere auf das Lateinische als Sprache der antiken Rhetorik und Bildung richtete,¹⁰ führte jedoch sowohl zu einer Verengung auf eine lateinisch-

›Mehrsprachigkeit im Mittelalter‹ beschäftigt, der untersucht keinen Sonderfall und keinen Fall von (ob markierter oder unmarkierter) Differenz, sondern eine allgegenwärtige kulturelle Konstante und nicht zuletzt auch einen Bestandteil historischer Alltagsrealität«. Diese Darstellung der mittelalterlichen Sprachensituation soll jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass auf pragmatischer Ebene, im Sprachkontakt des individuellen Sprechers, Unterschiede vorgelegen haben, die aus spezifischen sozialen (s. beispielhaft die Situation der bäuerlichen Helmbrecht-Familie) sowie geographischen Konstellationen (etwa England vs. Kontinent) resultierten.

9 | Hahn/Ragotzky (vgl. 1992: VIII) stellen diesbezüglich heraus, dass erst im 18. Jahrhundert, als die Volkssprache in alle Lebensbereiche vorgedrungen ist, Sprache als Phänomen erfasst werden kann, das vom jeweiligen Lebensbereich ablösbar ist. Formen funktionaler Sprachdifferenzierung lassen sich gleichsam auch in heutigen Staaten weiterhin nachweisen: In Luxemburg etwa, das eine Dreisprachigkeit ausbildet, gilt das Französische als Sprache des Rechts und der politischen Außendarstellung, das Deutsche findet primär im Bereich der Medien, als Alphabetisierungssprache und als eine der Bildungssprachen Verwendung, das Luxemburgische hat sich wiederum als Sprache der mündlichen Kommunikation im (zumeist nächstsprachlichen Bereich) etabliert (vgl. dazu Scheer 2017).

10 | So auch Henkel/Palmer (1992: 1): »Dem Verhältnis von Latein und Volkssprache hat seit je das Augenmerk der Philologien gegolten«, wie auch Schmitz-Emans (2015: 88), die bemerkt, dass sich »das Interesse am Thema Sprachendifferenz [...] vor allem

volkssprachliche Bilingualität, die die realgeschichtlichen Verhältnisse erkennt, als auch dazu, dass diese Ausrichtung das Forschungsfeld der mittelalterlichen Mehrsprachigkeit lange maßgeblich dominierte. Putzo merkt zurecht kritisch an, dass »mittelalterliche Mehrsprachigkeit als strukturelles Phänomen [...] zum eigentlichen, selbstzwecklichen Erkenntnisinteresse der mediävistischen Disziplinen bisher nicht avanciert [ist]« (Putzo 2011: 31).¹¹

Auch der vorliegende Beitrag kann »das Desiderat einer thematisch fokussierenden, historisch differenzierenden Erfassung mittelalterlicher Mehrsprachigkeit« (Putzo 2011: 31) nicht beheben. Er möchte sich dem »vernachlässigten Forschungsfeld« (ebd.) dennoch und in einer Form zuwenden, die über die reine Kenntnis- und Bestandsaufnahme fremden Sprachmaterials hinausgeht, dabei literarische Mehrsprachigkeit als Akt einer signifikanten Bedeutungserzeugung begreift und zu einer differenzierten Betrachtung von Mehrsprachigkeit anregt. Gefragt werden soll in diesem Sinne nach dem Funktionsspektrum der fremdsprachlichen Anleihen im mittelhochdeutschen Werk und folglich danach, in welcher Weise die Sprachmischung die *Textästhetik* und *-semantik* in je spezifischer Weise prägt. Aus dem Textvergleich ließen sich darüber hinaus erste Vermutungen hinsichtlich eines kulturellen Wandels im Umgang mit Mehrsprachigkeit in der mittelhochdeutschen Epoche ableiten.¹²

3.

In den Fokus der Textanalyse sollen primär zwei Werke mittelhochdeutscher Dichtkunst treten: Wolframs von Eschenbach *Parzival* (um 1205),¹³ der *Artusgral-*

auf die spannungsvolle Relation zwischen Latein und Volkssprache [zentriert]«, während die höfische Literatur des Mittelalters jedoch gerade auch hinsichtlich der Volkssprachen in einem »auch sprachlich ausdifferenzierten Europa [entsteht]« (ebd.).

11 | Sieburg (2014: 232) verweist zwar zurecht auf einige rezente Publikationen, die in der mittelalterlichen Mehrsprachigkeitsforschung »deutliche Fortschritte konstatieren [lassen]« und durch das nicht unbeachtliche Interesse an mittelalterlicher Mehrsprachigkeit im anglophonen Forschungsraum zu stützen sind (s. dazu Classen 2016, der – auch dem Medium *Sammelband* geschuldet – das Thema allerdings nur im Rahmen einzelner Fallstudien zur Darstellung bringen kann). Darüber hinaus fehlen aber weiterhin – insbesondere textanalytisch-fundierte – Einzelstudien, die an der Schnittstelle von Sprach- und Literaturwissenschaft operieren.

12 | Vgl. dazu Willms/Zemanek (2014: 3) sowie Dembeck (2014: 27), der betont, dass man »jeden Umgang mit Sprachdifferenz immer auch kulturpolitisch lesen [muss]«, dass sich also mit Sprachunterschieden potenzielle kulturelle und/oder soziale Differenzen verbinden, die die Philologie der Mehrsprachigkeit als Forschungsfeld der Literatur- und Kulturwissenschaften wie auch als Forschungsobjekt von allgemeiner gesamtgesellschaftlicher Relevanz ausweist.

13 | Der Text wird zitiert nach der Ausgabe Wolfram von Eschenbach 2003, im Folgenden unter der Sigle *Pz*.

roman eines Autors, der wie kein anderer in hochhöfischer Zeit die Vielfalt und Divergenz sprachlicher Register für sich zu nutzen wusste; sowie ausgewählte Beispiele aus dem Liedkorpus Oswalds von Wolkenstein, eines spätmittelalterlichen Dichters, der ebenfalls in fortschrittlicher Weise – und noch weit vor der eigentlichen Blütezeit polyglotter Dichtung in der Renaissance und im Barock – die ihn umgebende Sprachenrealität literarisch formte.¹⁴

Die im Rahmen des Korpus näher betrachteten Texte bilden Fälle einer »manifesten Mehrsprachigkeit«,¹⁵ insofern mehrere Sprachen bzw. Zeichensysteme in ein und demselben Text miteinander interagieren. Dabei ist das Mittelhochdeutsche stets die quantitativ dominante und folglich unmarkierte Sprache, wie der Erzähler in Wolframs von Eschenbach *Parzival* eigens betont, indem er hervorhebt, den französischen (fiktiven) Quellentext *tiuschen* (also »auf Deutsch«) wiedergeben zu wollen: *swaz er [Kyot; A.B.] en franzoys dâ von gesprach, / bin ich niht der witze laz, / daz sage ich tiuschen fürbaz*¹⁶ (Pz 416, 28-30). Dass dann doch auf die zunächst ausgeschlossene Ursprungssprache des Quellentextes, das Französische, zurückgegriffen und diese funktional in das Mittelhochdeutsche integriert wird,¹⁷ führt zu einer unmittelbaren Verletzung des angeführten Einsprachigkeitspostulats und soll hier dazu anregen, dem Grund für diesen dennoch erfolgenden Einbezug nachzuspüren.¹⁸

Die ersten beiden Bücher des Wolfram'schen Werks, die ca. 3500 Verse umfassen und dazu im Folgenden herangezogen werden, erzählen die Vorgeschichte von Gahmuret, dem Vater des Protagonisten, und berichten von dessen Kampfkraft im Heidenland. In kleiner Dosis (meist nur als Einzelwortbelege), aber in regelmäßigen Abständen, werden fremdsprachige Einsprengsel in den mittelhochdeutschen Text inseriert.¹⁹ Sie treten syntaktisch zumeist in exponier-

14 | Im Kontext des Aufsatzes ist es weder möglich, genauer auf gattungsspezifische Varianz im Umgang mit Mehrsprachigkeit einzugehen, noch eine umfassende Analyse der Einzelwerke vorzunehmen. Beides wäre noch zu leisten.

15 | Die dichotome Unterscheidung zwischen »manifester« und »latenter« Mehrsprachigkeit findet sich bei Radaelli 2011: Kap. 2.3; andere Oppositionsparameter bilden die Einteilung in »explizite/evidente« vs. »implizite« Mehrsprachigkeit oder in »inner-textliche Mischsprachigkeit« vs. »intertextuelle Mehrsprachigkeit« (vgl. dazu mit entsprechenden Literaturangaben Willms/Zemanek 2014: 8, Anm. 3). Den Begriff der »Mischsprachigkeit« verwendet für ihre Analyse am mittelhochdeutschen Text auch Lähnemann 2010.

16 | »Was er [Kyot] auf Französisch davon berichtet hat, das sage ich, wenn mein Verstand mich nicht im Stich lässt, jetzt weiter auf Deutsch«.

17 | Andere sprachliche Einsprengsel (Arabisch, Latein, Wortneuschöpfungen, Exotismen) werden in diese Analyse nicht einbezogen.

18 | Dass der Erzähler auch ein »restloses Übersetzen« hätte vornehmen können, so nun aber »das Französische zu einer besonderen hervorgehobenen und den Personen realiter zugesprochenen Sprache« ernannt, merkt Werner (1985: 168) in Bezug auf den *Tristan* an; für den *Parzival* wäre die Aussage mit gleichem Nachdruck zu wiederholen.

19 | S. hierzu auch Schmitz-Emans (2014: 17), die betont, dass das Französische »punktuell Einzug in Werke mittelhochdeutscher höfischer Literatur« hält. Die Einzel-

ter Stellung auf und tragen den phonetischen Akzent. Dies zum einen, indem sie die Versletztposition besetzen und im Paarreim (sowohl mit französischen wie mit mittelhochdeutschen Reimpartnern) erscheinen: Als frequente Beispiele für diesen Typ lassen sich die (mitunter wiederholt auftretenden) Reimpaare *fier(e)-soldier/banier(e)* (Pz 21,1f./59,7f./61,27f.), *kursit-samit* (Pz 14,25f./36,27f.) oder *lanze-fianze* (Pz 38,5f.) nennen. Zum anderen stehen die französischen Begriffe ebenfalls häufig in initialer Versposition (*en françois* [er in gruozte sän], »auf französisch [grüßte er ihn sofort]«, Pz 76,10) und finden hier z.B. als Exclamation (*avoy*, »das solltet ihr sehen!«, Pz 21,14) oder in vokativer Anredeform (*bien sei venüz, bêas sir*, »*Bien venu, beau sire*«, Pz 76,11) Verwendung.

Im Zuge der semantischen Fokussierung rücken mit ihnen vornehmlich Begriffe der ritterlichen Sphäre in den Blick, die sich den Sinnbezirken ›Adel/Genealogie‹ bzw. ›Darstellung des höfischen Umfelds‹ (besonders des Kampfgeschehens) zuordnen lassen.²⁰ Die genannten Formen verweisen auf adelig-höfische Verhaltensattribute sowie äußere Beschreibungsmerkmale, wie die folgende Begriffsauswahl dokumentiert: *fier* – frz. ›fier‹, »stolz/prächtig« (Pz 21,11/38,18/46,4)²¹; *kurtoys* – von frz. ›cour‹, »höfisch, fein« (Pz 46,21/62,3); *kovertiure* – frz. ›couverture‹, »schützende oder schmückende Decke des Pferdes« (Pz 14,16); *fianze* – frz. ›fiance‹, »Untertänigkeitsgelübde« (Pz 38,6/86,2); *banier(e)* – frz. ›bannier‹, »Fahne« (Pz 31,19/59,7/61,27); *poin-der* – frz. ›poindre‹ (pousser), »das Lanzenstechen, auch das Anrennen mit dem Streitross« (Pz 31,28/65,3/67,3); *turney/turnei* – frz. ›tournoi‹, »Turnier« (Pz 60,11/79,11/81,8); *soldier* – statt mhd. *soldenaere* oder *soldener*, »Kämpfer, Söldner« (Pz 21,12/25,13/64,20).

Lässt sich folglich eine Exposition durch syntaktische Stellung auf der einen Seite konstatieren, bilden die Fremdwortbestände zum anderen eine harmonische Einheit mit dem sie umgebenden mittelhochdeutschen Lautbestand. Weder durch explizite Einführung noch durch nachträglichen Kommentar wird ihr Vorkommen als ungewöhnlich oder erklärungsbedürftig ausgewiesen.²²

wortbelege werden im Folgenden vereinheitlichend als Entlehnungen erfasst, womit von einer präziseren linguistischen Klassifizierung abgesehen wird.

20 | Auch Zotz (vgl. 2002: 122) konstatiert für den *Tristan* eine solche Einordnung der französischen Ausdrücke in bestimmte Kulturbereiche, die sie für das Werk Gottfrieds von Straßburg insbesondere als den der Jagd und der Musik bestimmt.

21 | Die Begriffe treten meist in mehrfacher Nennung auf, die angeführten Textstellen sind daher beispielhaft zu verstehen.

22 | Deutlich wird dies auch am Verhalten der Figuren, die fremde Sprachen zwar erlernen müssen, aber nie vor sprachlichen Hürden stehen, wenn sie in Kontakt mit dem Fremden treten: »In der höfischen Welt versteht man einander – beinahe unabhängig von der Sprache« (Martschini 2012: 18), ebenso Schmitz-Emans (vgl. 2014: 17), die hervorhebt, dass die Extension der Welt im Artusroman nicht über Sprache markiert wird; auch Classen (2012: 137) bemerkt: »Medieval knights generally operated on an international level [...] and we never hear of any serious language problems which they might have suffered from«. Die Normalität der Sprachmischung begegnet auch im heldenepischen

Die mit der fremden Sprache einhergehende höfisch-adelige Bedeutungsdimension erweist sich (auf intradiegetischer Ebene) zudem als vornehmlich ›figurenbezogene Kategorie‹, die der Auszeichnung des Protagonisten dient.²³ Seine damit erfolgende Einpassung in ein vorbildlich höfisches (Ideal-)Bild gründet auf der und implementiert die Vorstellung eines direkten Bezugs zwischen der Sprachfähigkeit und den Verstandeskapazitäten (auch der Lebensweise, der Heldenhaftigkeit) der Figur.²⁴ Vereinfacht gesagt: Weil die Figur fremd spricht, kann sie auch anderes denken, leben, sein. Dass diese Verschaltung von Sprache und Sein systematisch und über den Einzeltext hinaus in mittelhochdeutschen Werken produktiv war, zeigt ein kurzer Verweis auf den *Tristan*²⁵ Gottfrieds von Straßburg: Auch hier trägt das französische Idiom zu einer Form der immobilen, statischen Figurenaufwertung bei: Tristan spricht Französisch, wenn König Marke ihn bei ihrem ersten Aufeinandertreffen nach seinem Namen fragt: »jâ, hêrre, Tristan. dê us sal!« / »dê us sal, bêâs vassal!« / »merzî«, sprach er, »gentil rois, / edeler künec Kurnewalois«²⁶ (*Tr* 3350-3354), und unterstreicht damit seine höfische Zugehörigkeit. Dabei bleibt das tatsächliche Niveau der Tristan'schen Sprachkompetenz im ganzen Werk durchweg ein ›anzunehmendes‹, allein theoretisch postuliertes, insofern fremde Sprache stets nur in Form von knappen Anreden, Grußformeln, Ausrufen oder einzelnen Fachtermini erscheint. Ein sprachpraktischer Nachweis der Kenntnisse durch Kommunikation und Austausch in der fremden Sprache wird auch dann weder erbracht noch eingefordert, wenn von Tristans weiteren, zum Französischen hinzutretenden Sprachkompetenzen die Rede ist: So genügt es auf die Frage: »*Tristan, ich hörte dich doch*

Erzählen, bildet im Reich Etzels im *Nibelungenlied* gar das einzig idyllische Element und begleitet den Protagonisten im spanischen Nationalepos *El Cid*, der verschiedene Länder durchreist, ohne in Sprachschwierigkeiten zu geraten (vgl. dazu ebd.: 136).

23 | Die fremde Sprache kann hier als Distanzmarker begriffen werden, der die Einzelfigur aus einem Figurenpool heraushebt. Diese Distanz scheint mir allerdings (zumindest im *Parzival*) nicht an die Bedingung der Unvertrautheit der Kommunikationssituation gebunden, wie Zotz für den *Tristan* folgert: »Man spricht im Tristan französisch mit fremden oder zumindest nicht vertrauten Personen in Situationen kommunikativer Distanz« (Zotz 2002: 123). Herzeloide etwa bezeichnet ihren Sohn wiederholt mit französischen Begriffen. Entsprechend wäre hier eher mit Schmitz-Emans (2015: 89) offener zu formulieren, dass die Figuren, die sich der fremden Sprache bedienen, »Fremdheit erfahren oder sich distanziert zur Umwelt verhalten«.

24 | Auch Horst Wenzel betont, dass Texte wie der *Tristan* oder der *Iwein* explizit auf diese Übereinstimmung von *sin* (inneren Qualitäten, dem geistigen Vermögen) und *zunge* (höfischer Rede, Sprache) verweisen (vgl. Wenzel 2005: 88).

25 | Der Text wird zitiert nach der Ausgabe Gottfried von Straßburg 2004, im Folgenden unter der Sigle *Tr*.

26 | »Ja, Herr, Tristan.« ›Dê us sal, bêâs vassal‹ ›Merzî, sprach er, ›gentil rois, edler König von Kurneval.« Eine eingehende Untersuchung der französischen Fremdwörter findet sich bereits bei Kaindl (vgl. 1892; 1893), der jedoch vornehmlich die Übernahme von Thomasin, weniger die poetische Nutzung bei Gottfried betrachtet. Vgl. dazu auch Werner 1985: 167, sowie Borst 1995: 742.

ê / britûnsch singen und gâlois, / quot latîne und franzois, / kanstû die sprâche?«, mit einem einfachen: »hêrre, jâ, / billiche wol«²⁷ (Tr 3688-3690), den möglichen Zugriff auf die fremde Sprache zu bestätigen.

Der Verweis auf die bereits in früher Jugend erworbene sprachliche Ausbildung²⁸ festigt das Wissen um und den Glauben des Rezipierenden an Tristans Sprach(en)vermögen und lässt ihn das vom König bekundete Lob und dessen Bewunderung teilen: Sprache, so macht das an Tristan adressierte Freundschaftsangebot des Herrschers zugleich deutlich, wird (neben den höfischen Kulturaktivitäten des Jagens und Musizierens) als eine der wesentlichen Voraussetzungen für die Aufnahme in adelige Kreise betrachtet: *dû kanst allez, daz ich will, / jagen, sprâche, seitspil. / nu suln ouch wir gesellen sîn, / dû der mîn und ich der dîn.*²⁹ (Tr 3721-3724)

Für den höfischen Roman kann auf dieser Grundlage in einem ersten Schritt konstatiert werden, dass die fremde Sprache hier vornehmlich der Formung und Vervollständigung sowie der Nobilitierung der Identität ausgewählter Figuren dient, dem Nachweis der Einverleibung sozialgesellschaftlicher, idealer bzw. als vorbildlich erachteter Kategorien oder Wertvorstellungen; sie wird zum Zweck ihrer sozialen Verortung und Bestimmung genutzt, ohne dass damit ein unmittelbarer physischer Kontakt mit dem Fremden verbunden wäre.

Gerade Texte wie der *Parzival* oder der zu Beginn kurz eingeführte *Helmbrecht* lassen an der Tragfähigkeit einer solchen eindimensionalen Deutung von Mehrsprachigkeit jedoch Zweifel aufkommen. So ist eine Interpretation der fremdsprachlichen Termini als rein »veredelnde Statusmarker« der Figur in

27 | »Tristan, ich habe dich vorhin britûnisch singen hören und gâlois, gut lateinisch und französisch: Kannst du alle diese Sprachen?« Ja, Herr, recht gut«. Werner (1985: 169) vermutet, dass »offensichtlich hierfür Gottfried die Kenntnisse fehlten«. Zugleich scheint gerade die Form, sprich das Operieren mit Einzelwortbelegen und Verweisen auf die Fremdsprachenkompetenz, doch auch bewusst angelegt, und es bezeugt, dass der Held es gar nicht nötig hat, sie unter Beweis zu stellen.

28 | Diese hatte er auch durch frühe Auslandsaufenthalte erworben: *mit dem* [einem wîsen man; A.B.] *sante er in iesâ dan / durch fremede sprâche in fremediu lant* (»Mit ihm [einem gebildeten Mann] sandte er ihn zum Erlernen fremder Sprache in fremde Länder«; Übers. A.B.; Tr 2060f.).

29 | »Du kannst alles, was mir gefällt: jagen, fremde Sprachen, musizieren. Darum wollen wir von jetzt an Kameraden sein, du der meine und ich der deine.« Ähnliche Reaktionen der Bewunderung werden hervorgerufen, wenn Tristan in der »Jagdscene« die unerfahrenen Jäger in Cornwall mit höfischer Jagdterminologie vertraut macht: *diz heizent sî furkîe* (»das nennen sie Furkîe«; Tr 2951), *sô mache ich die curîe* (»So mache ich die Curîe«; Tr 2993). Vgl. dazu genauer Kolb (1979: 188 u. 195) sowie Schmid, die betont, dass es sich »um echte Fremdwörter, Fachausdrücke, die in der zeitgenössischen französischen Romanliteratur vorkommen«, handelt (Schmid 2002: 155). Auch die *fremediu zabelwortelîn* (Tr 2287), die Tristan beim Schachspiel mit den Kaufleuten verwendet, erregen Staunen: *si nam des wunder, daz ein kint / sô manege sprâche kunde: / die fluzzen ime ze munde* (»Es erstaunte sie, dass ein Kind so viele Sprachen konnte: Die Worte flossen ihm aus dem Mund«; Tr 2280-2282).

Wolframs Werk spätestens dann nicht mehr haltbar, wenn sie mit der erzählten Realität der Vorgeschichte konfrontiert wird. Denn das ritterlich-höfische Sein, das Gahmuret allem Anschein nach zunächst zugesprochen wird, erweist sich gerade nicht als erstrebenswerte Existenzform, ja tritt gar zu einer solchen in Kontrast. Herzeloide, die Frau des ausgezeichneten Ritters, macht dies überdeutlich, wenn sie ihren Sohn in der Einöde großzieht, um ihn vor der väterlichen Existenz, dem ›Rittersein‹, zu bewahren: *wan friesche daz mins herzens trût, / welch ritters leben wære, / daz wurde mir vil swære*³⁰ (Pz 117, 24-26). Die französische Sprache markiert, so ist mit Blick auf die ersten beiden *Parzival*-Bücher differenzierter anzumerken, den hervorgehobenen Status einer Figur, die mit dem fremden, höfischen Code in Konflikt gerät bzw. an der die Kritik an einem solchen Code ausgetragen wird. Auch im *Helmbrecht* hält die identitätsstiftende Selbstausszeichnung, für die der Held gezielt die fremde Sprache einsetzt, um sich von den umstehenden Familienangehörigen zu distanzieren und seiner höfischen Art Ausdruck zu verleihen, zu einem kritischen Hinterfragen an.³¹

Das (fremd-)sprachliche Zeichen erweist sich damit als durchaus ambivalent. Es kann eine positive, die Figur auszeichnende Nähe aufbauen, gleichermaßen aber auch als rhetorisches Stilmittel eine (ironische) Distanz zu dieser evozierten Zuschreibung einnehmen, die die Zuordnung einer Figur zur höfischen Sphäre problematisiert und damit die Stabilität dieser Sphäre an sich subversiv hinterfragt. Mit dem fremden Sprachcode verbindet sich dann ein ›uneigentliches‹ Sprechen, das ein höfisches Ideal sprachlich re-konstruiert, um dieses Konstrukt nachfolgend in Frage zu stellen.

Die Entscheidung für das fremdsprachliche und gegen ein – in den meisten Fällen durchaus vorhandenes – gleichbedeutendes Wort in der mittelhochdeutschen Sprache liegt damit nicht allein in der Lautgestalt, und was Wolfram damit betreibt, ist nicht – wie in der Forschung mitunter sehr einseitig konstatiert wird – nur als sprachspielerische Varianz zu deuten.³² Vielmehr gehen mit

30 | »Denn wenn mein liebster Schatz erführe, was es mit dem ritterlichen Leben auf sich hat, so wäre das ein großes Unglück für mich.«

31 | Dies führt so weit, dass selbst engste Angehörige ungeachtet der äußerlichen Ähnlichkeit an Helmbrechts Identität zweifeln: *der vater sprach: [...] mîn sun, den ich got bevalh, / der ist ez niht sicherliche / und ist im doch geliche* (»Der Vater sagte: ›[...] Mein Sohn, den ich Gott befohlen hatte, der ist es sicherlich nicht, wenn er ihm auch aufs Haar gleicht.«; *Helmbrecht* 735-738). Auf die Parallelität der Szenen, die – jenseits den von Tschirch (vgl. 1958) ermittelten stilistisch-kompositorischen Einflüssen des *Tristan* auf den *Helmbrecht* – insbesondere in Bezug auf das Sprachmotiv offenkundig bestehen, verweist auch Werner (vgl. 1985: 180f.).

32 | So treten die fremdsprachlichen Termini häufig in eine Reihe »mit kruden Wortschöpfungen und anderen sprachlichen Bizarrerien« (Zotz 2002: 118), ohne dass den damit verbundenen funktionalen Absichten näher nachgegangen würde. Auch Schmitz-Emans notiert, dass Wolfram mit den fremdsprachlichen Einsprengseln ein »Interesse an facettenreicher Textgestaltung« verfolge und »gern seltsame Ausdrücke [benutze]« (Schmitz-Emans 2014: 18). Das gestalterische Potenzial ist zwar durchaus ein essen-

den Entlehnungen alternative Sichtweisen und damit ein über das rein Sprachliche hinausgehendes Sprachpotenzial einher.³³ Das fremdsprachliche Zeichen im mittelalterlichen Roman entzieht sich einer einfachen Deutung und verweist darauf, dass Sprache an sich zunächst einmal als Menge von Zeichen oder Codes verstanden werden muss, die weder direkt verbindend noch trennend ist. Im höfischen Roman tritt die fremde Sprache als Teil des Eigenen, der eigenen Sprache, hervor, ohne dass diesem Eigenen damit bereits unhinterfragt Akzeptanz zugesprochen würde. Sie erweist sich als konstruiert und natürlich, als formal angepasst und semantisch aufrührend.

4.

*Ich wolt besehen wie die werlt wer gestalt*³⁴, bekennet Oswald von Wolkenstein in seinem autobiographischen Lied *Es fuegt sich* (Kl 18)³⁵ und bekundet damit ein Sehen, das nicht mehr rein beschreibend verfährt, sondern sozusagen die Erwidern des Blickes (ein)fordert. Sprachlich äußert sich dies, indem in zahlreichen Liedern des spätmittelalterlichen Dichters an Stelle selektiver Einzelwortentlehnungen eine veränderte Form fremdsprachlicher Integration erfolgt: Wachinger beschreibt sie mit dem Begriff der »Sprachmontage«, die »nicht ›vertikal‹ auf eine Spannung Latein-Volkssprache [oder noch Französisch; A.B.], sondern ›horizontal‹ auf das Nebeneinander vieler Sprachen« (Wachinger 2011: 275)³⁶ hin angelegt ist. Sie imaginiert damit eine »praktizierte Mehrsprachigkeit«, Öffnung, Austausch und interkulturellen Kontakt im literarischen Raum. Das Lied

tieller, nicht aber der alleinige Verwendungsgrund. Es gilt hier Schmitz-Emans' Ansatz weiterzuführen, die darauf verweist, dass die Integration fremdsprachlicher Elemente in einen höfischen Roman »durchaus unterschiedlich motiviert sein [kann]« (ebd.: 17) und dabei in »hochreflektierter und strategischer Weise erfolgt« (ebd.: 18).

33 | Vgl. dazu auch die Ausführungen Schopenhauers, der den Polyglottismus als »ein direktes Bildungsmittel des Geistes« versteht, das durch Vielseitigkeit »die Gewandtheit des Denkens vermehrt« (Schopenhauer 2004: 669; Hervorh. i.O.). Die Entlehnungen sind in diesem Sinne als Anstoß eines anderen, alternativen Denkens zu begreifen.

34 | »Ich wollte betrachten, wie die Welt beschaffen ist«; Übers. A.B.

35 | Der Text wird zitiert nach der Ausgabe *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein* (2015), nach der Zählung des Herausgebers Karl Kurt Klein, nachfolgend unter der Sigle Kl. In Bezug auf den Forschungsstand zur Sprachmischung in den Liedern Oswalds konstatiert Wachinger, dass der Mehrsprachigkeit im Werk »vor allem aus sprachwissenschaftlichem Interesse oder aus den Bemühungen um genaueres Textverständnis heraus Aufmerksamkeit geschenkt [wurde]« (Wachinger 2011: 263), es hingegen an Untersuchungen fehle, die »den Aspekt der Funktion hinreichend berücksichtigen« (ebd.: 264).

36 | Die Gleichbehandlung von mehreren Volkssprachen und Latein, so Wachinger, sei erst mit der gewandelten politischen und kulturellen Situation im späten Mittelalter möglich geworden (ebd.: 275).

Do fraig amors liefert ein besonders eindrucksvolles Beispiel für ein solcherart polyglottes Sprachwerk:

*Do frayg amors,
adiuva me!
ma lot, mein ors,
na moy sercce,
rennt mit gedank,
frou, pur ä ty.
Eck lopp, ick slapp,
vel quo vado,
wesegg mein krap
ne dirs dobro.
ju gslaff ee franck
merschy voys gry.³⁷ (KI 69, I)*

In der ersten Strophe wechselt in fast jedem der zwölf Verse das Idiom, geht vom Altfranzösischen (»*tu vrai amors*«) über ins Ungarische (»*ló*«), vom Mittelniederländischen (»*mijn ors / ick lop, ich slap*«) ins Slowenische (»*na moje serce*«), Altgrödnische (»*pur a ti*«), Lateinische, Ungarische, Slowenische, ins Rätoromanische und Französische.³⁸ Der anschließende Refrain, der zum Ende jeder Strophe repetiert wird, besingt und kommentiert in spielerischer, »sprachzauberischer« Weise den Umgang mit den verschiedenen Sprachen, derer man sich von einer deutschen Sprachbasis ausgehend wechselnd und wandelnd bedienen soll:

*Teutsch, welisch mach!
fanzoisch wach!
ungrisch lach!
brot windisch bach!
flemmig so krach
latein die sibend sprach.³⁹*

37 | »Du wahre Liebe steh mir bei! mein Pferd, mein Ross, dazu mein Herz, rennt in Gedanken nur zu dir. Wenn ich laufe, wenn ich schlafe, oder wohin ich gehe, wahrlich mein Kopf ist mir verdreht. Ich als Sklave und Freier rufe Euch Dank zu.«; Übers. A.B. nach den Anmerkungen von Wachinger in Oswald von Wolkenstein 2015: 181. Eine ebenso markante Form der Sprachmischung findet sich in KI 119.

38 | Ich übernehme hier die sprachliche Analyse von Wachinger, der darauf verweist, dass die Entschlüsselung nur in Ansätzen gelingen kann, was insbesondere die konkreten regionalen Sprachvarianten betrifft, die der Dichter verwendet und die er und die Schreiber möglicherweise weiter umgeformt haben (vgl. Oswald von Wolkenstein 2015: 181, Anm. 69).

39 | »Aus deutsch mach italienisch, erweck es auf französisch, laß es magyarisch lachen, und treib es auf slowenisch, laß es denn flämisches krachen; Latein: die sieben Sprachen« (Übers. n. Kühn 2000: 195). Es ist davon auszugehen, dass das Lied wäh-

Andere Lieder fordern weniger imperativ (*mach*) zum mehrsprachigen Handeln auf, beziehen die fremde Stimme aber ebenfalls wörtlich in den Text ein. Die Königin von Aragonien verlangt beispielsweise in Kl 18 (III) von Oswald auf Spanisch, das in seinen Bart gewobene Ringlein nie mehr loszubinden (*non maipius disligaides*⁴⁰), der ungarische Fluch des Angreifers (*viegga waniadat!*⁴¹) erschallt in dessen Muttersprache (Kl 102, IV) und Lied Kl 103 (II) repetiert die fremdsprachlichen Verkaufsparolen eines Fischverkäufers (*pro zingk soldin et tre zesin*⁴²), mit denen er auf die Trinkfreudigkeit eines Kanzlers anspielt, der (wie Oswald) im Gefolge König Sigismunds von Luxemburg nach Italien reiste.

Mehrsprachigkeit erscheint in Oswalds Liedern als notwendiges wo nicht lebensnotwendiges Kontaktinstrument, als Mittel der Kommunikation und Verständigung in der Fremde, wie der Dichter eigens bekennt: *Franzoisch, mörisch, katlonisch und kastilian, / deutsch, latein, windisch, lampertisch, reuschisch und roman / die zehen sprach hab ich gebraucht, wenn mir zerran*⁴³ (Kl 18, II/7). Wenn gleich in dieser umfangreichen Auflistung die eigene Schriftsprache (*deutsch*) sowie das Französische (*franzoisch*) die Versspitze bilden, scheint die gewählte Reihenfolge dennoch keine Sprachpräferenz zu konnotieren. Vielmehr bekundet sich hier ein sprachliches Nebeneinander, auf das der Dichter – sicher nicht ohne Übertreibung – seine Ritterlichkeit zu gründen sucht. Entsprechend wird auch die Reise als ritterliche (und damit erstrebenswerte und vorbildliche) Existenzform ausgewiesen: Der Ritter, so heißt es in Kl 112 (1-7), fährt viele Jahre (*manig jar*) durch *manig künigreich, lant und stet, / in fürstenhöfen hin und her, [...] / als dann aim ritter zue gebiert*⁴⁴. Vor diesem (gedanklichen) Hintergrund inszeniert Oswald dann auch seine eigenen Reiseschilderungen: In nicht selten exuberanten geographischen Auflistungen benennt er namentlich all jene Länder und Orte, die er selbst bereist zu haben vorgibt, wie der Auszug aus Kl 44 dokumentiert:

rend Oswalds Aufenthalt in der Konzilstadt Konstanz entstanden und vom dort herrschenden Sprachgemisch inspiriert ist (vgl. ebd.: 196).

40 | Es handelt sich um eine Mischung aus portugiesisch-katalanischen Verneinungsformen und einer kastilischen Imperativform, die Hartmann dazu führt, die Sprecherin eindeutig als die Königin Margarita von Prades, die 29-jährige Witwe Martins I. von Aragon, zu bestimmen. Die Sprachmischung deutet Hartmann hier als rein rhetorisches Mittel (vgl. Hartmann 2011: 124).

41 | »Er [der Teufel; A.B.] möge deine Mutter wegtragen« (Übers. n. Wachinger, in: Oswald von Wolkenstein 2015: 242).

42 | *Cinque soldi e tre zecchini* (vgl. Wachinger, in: Oswald von Wolkenstein 2015: 246).

43 | »Französisch und arabisch, spanisch, katalanisch, deutsch, lateinisch, slawisch, italienisch, russisch und ladinisch – diese zehn Sprachen verwendete ich, wenn es eben nötig war / wenn mir das Geld ausging« (so im Übertragungsvorschlag von Wachinger 2015: 48).

44 | »Durch viele Königreiche, Länder und Städte, von einem Fürstenhof zum anderen, [...] wie es sich für einen Ritter geziemt«; Übers. A.B.

*Durch Barbarei, Arabia, durch Hermani in Persia,
 durch Tartari in Suria,
 durch Romani in Türggia,
 Ibernien
 [...]
 Durch Reussen, Preussen, Eiffenlant,
 gen Litto, Liffen, übern strant,
 gen Tennmarkh, Sweden, in Prabant,
 durch Flandern, Frankreich, Engellant
 und Schottenland
 [...]
 Durch Arragon, Kastilie,
 Granaten und Afferen,
 auss Portugal, Ispanie
 bis gen dem vinstern steren,
 von Profenz gen Marsilie –⁴⁵ (KI 44, I/ 1-17)⁴⁶*

Die derart umfänglichen, katalogartigen Destinationslisten scheinen die tatsächliche Reiseaktivität des Dichters auf der einen Seite bewusst (ironisch) zu übersteigern und damit ein ritterliches Ideal hyperbolisch zu stilisieren. Den damit evozierten Zweifeln des Publikums am Wahrheitsgehalt der Ausführungen und der dichterischen Glaubwürdigkeit per se wirkt auf der anderen Seite die Integration fremder Sprache entgegen, die in authentischer Weise wiedergegeben, tatsächliche Anwesenheit in fernen Ländern literarisch bezeugt.

Oswalds Lieder sind – wie wenige andere – Ausdruck einer literarischen Existenz, die sich durch fortwährende Grenzüberschreitung im geographischen wie im sprachlichen Bereich auszeichnet. Der Weg in die Fremde wird dabei als gewollte und zielgerichtete Bewegung (*von haim so wolt ich varen, / ein rais in frem-*

45 | »Nordafrika, Arabien, Armenien und Persien, die Krim und dann nach Syrien, Byzanz, ins Türkenreich, Georgien [...] Durch Preußen, Rußland, Estland, nach Litaun, Livland und zur Nehrung, nach Schweden, Dänemark, Brabant, und Flandern, Frankreich, England, ins Schottenreich [...] Durch Aragón, Kastilien, Granada und Navarra, von Portugal bis noch León, zum Cabo Finisterre, Marseille und die Provence« (Übers. n. Kühn 2000: 341f.). Vgl. zudem den in Bezug auf einige Ortsangaben leicht abweichenden Kommentar bei Wachinger 2015: 138f.

46 | Ähnlich auch KI 18 (II/1-3): *Gen Preussen, Littwan, Tartarei, Türkei, über mer, / gen Frankreich, Lampart, Ispanien [...] traib ich [...]* (»Nach Preußen, Litauen; zur Krim; Türkei; ins Heilige Land; nach Frankreich, Spanien; Lambardei [...] zog ich [...]«; Übers. n. Kühn 2000: 27 und vgl. Wachinger 2015: 48) sowie KI 104 (IV/1f.): *Ach Cölen, Wienen, Mainz, Paris, / Affian, Costnitz, Nüremberg!* (»Ach Köln, Wien, Mainz Paris, Avignon, Konstanz, Nürnberg«; Übers. A.B.).

de land, Kl 23, IV/3f.)⁴⁷ beschrieben. Wenngleich mit dieser Bewegung nicht uneingeschränkt positive Erfahrungen verbunden sind,⁴⁸ erscheint die Fremde doch stets als Erkenntnisraum. Unbekannte Bräuche und Sitten werden dabei nicht allein zum Zweck metrisch-stilistischer Ausgestaltung der Liedtexte oder zum Amüsament des Publikums in die Lieder inseriert – wenngleich die Einordnung des Verses Kl 19 (I, 7f.): *in Katlon und Ispanien, / do man gern ist kestanien*, in die Kategorie »Touristenbeschreibung« (Müller 1968: 130), sicher nicht ohne Berechtigung erfolgt. Betont wird darüber hinaus jedoch insbesondere, dass die Fremde den sprachlichen Austausch ermöglicht, wie er in der Heimat nicht stattfinden kann: Die abwertenden Schilderungen der hier vorherrschenden Formen auditiver Ansprache lassen Kommunikation und Interaktion in der vom Dichter erstrebten Weise jedenfalls nicht zu; sie manifestieren sich als »abwechslungsreich« (*mangerlai*) nur insofern, als sie zwischen *esel gesang* (»Eselgesang«), *pfauen geschrai* (»Pfauengeschei«; Kl 44, III/2), *klainen kindlin schal* (»dem Lärm kleiner Kinder«; ebd.: I/28) und dem *hurlahai* des rauschenden Baches (ebd.: III/4) changieren. Anstelle einer angenehmen Lautwahrnehmung (auf die der euphemistische *Eselgesang* durchaus noch zu deuten vermag) empfindet der Dichter nur krankhaften Schmerz, der ihm das *houbt* entzweireißt, *das es beginnt zu kranken* (»dass es schon siech wird«; ebd.: III/6), und heftig in seinen Ohren brandet, sie gar durchbohrt.⁴⁹ Dem Austausch in der Fremde wird demgegenüber (kein Ohrenleiden, sondern) eine breite Erkenntnisbasis zugesprochen, die Komparation und damit Urteilsfähigkeit gestattet – und sei es »nur« in Sachen Liebesfragen, bezüglich derer Oswald nun bekennen kann: *Was ich der land ie hab erkunt, / dafür liebt mir ain rotter mund / von Schwaben her*⁵⁰ (Kl 110, I/6f.). Reisen bedeutet für Oswald zudem, *manig klueghait fremder sinne*⁵¹ (Kl 9, II/2) zu erwerben, die es auch nur hier zu erwerben gibt, denn, so der Dichter

47 | »Ich wollte von zu Hause fort in ferne Länder reisen«; Übers. A.B.; s. auch Kl 122 (I/1): *Wol auf, gesellen, an di vart* (»Los Gefährten, lasst die Reise beginnen«; Übers. A.B.).

48 | In zahlreichen Städten erfährt der Dichter große Freude (*was ich ie freuden da gesach, / die gan mir hie nicht in*, Kl 104, IV/1-4; »Jene Freuden, die ich dort gesehen habe, begegnen mir hier nicht«; Übers. A.B.) und auch die Konzilstadt Konstanz beglückt ihn in Kl 98 (I/1-4) aus ganzem Herzen (*O wunnikliches Paradis, / wie gar zu Costnitz vind ich dich! / für alles, das ich hör, sich, lis / mit guetem herzen fröust du mich*; »Oh wunderschönes Paradies, allein in Konstanz find ich dich! Gegenüber allem, was ich höre, sehe, lese, erfreust du mich aus vollem Herzen«; Übers. A.B.); wohingegen Kl 18 (I/3f.) auch Not und Elend in den Blick nimmt: *mit ellend, armuet mangel winkel haiss und kalt / hab ich gebaut bei cristen, Kriechen, haiden*.

49 | *Mein oren dick bedrangen, / hand durchgangen* (Kl 44, I/28-30).

50 | »Wie viele Länder ich auch gesehen habe, besser gefällt mir doch ein roter Mund aus Schwaben«; Übers. A.B.

51 | »Vielfältige Weisheit ferner Denkart«; Übers. A.B.

in Kl 115 (IV/22-25): *Man sichet selten weissagen / tragen schon die kron / dahaim, neur in der fremde rain.*⁵²

Dass in den Liedern Oswalds folglich ein ähnliches Ziel (das der identitären Nobilitierung) mit ähnlichen Mitteln (durch den Einbezug fremder Sprache) erreicht, allerdings funktional anders umgesetzt wird, mag auch mit den sich wandelnden kontextuellen Bedingungen im späten Mittelalter zusammenhängen, in deren Zuge der Kontakt zu fremden Kulturen durch Reisetätigkeiten zunimmt.⁵³ Insbesondere das mit dem Übergang zum Reiserittertum aufkommende Ideal des »fahrenden Ritters«, der zur Verteidigung des christlichen Glaubens, zum Schutz der Armen, Witwen und Waisen das heimatliche Umfeld verlässt und das Reisen als »erstrebenswerten Zustand« (Paravicini 1993: 92) betrachtet, mag zu einer solchen Entwicklung beigetragen haben.⁵⁴ Können die frühen Kreuzzüge noch als Einzelereignisse wahrgenommen werden und war der interkulturelle Kontakt im 12. und 13. Jahrhundert jenseits des Hochadels noch stark eingeschränkt, kommt mit dem Entstehen von Ritterfahrten,⁵⁵ Kavalierstouren/Bildungsreisen,⁵⁶ Pilger-⁵⁷ und Heidenfahrten (wie etwa den standardisierten Preußenfahrten)⁵⁸ ein zunehmender Drang zur Mobilität auf.

52 | »Nie fällt dem Weissagenden daheim die Krone würdig zu, sondern allein in der Fremde«; Übers. A.B.

53 | Dass Oswalds Gedichte die lebensweltliche Reisewirklichkeit um 1400 widerspiegeln, bemerkt bereits Paravicini, ohne jedoch vertiefend auf den Bereich der Mehrsprachigkeit einzugehen (vgl. Paravicini 1993: 94). Vgl. zum Themenkomplex der Reise in Oswalds Liedern zudem die einschlägigen Werke von Müller 1968 sowie Mayr 1961; zur politischen Aktivität Oswalds von Wolkenstein im Umfeld des luxemburgischen Königs Sigismund als einem Dichter, der über Reichs- und Landesgrenzen hinaus zu denken und dieses Denken zur Konstitution seiner Identität zu nutzen bestrebt war, vgl. Bendheim 2016.

54 | Paravicini beschreibt das Ideal des fahrenden Ritters als »Sehnsucht [der Menschen; A.B.], irgendwann einmal die ideale Lebensform, von der sie gehört hatten, die Teil ihrer selbst geworden war, auch zu verwirklichen, wenigstens für eine Zeit« (Paravicini 2000: 241). Zum Typus des fahrenden Ritters heißt es erklärend: Der fahrende Ritter »hat die vertraute Welt der Heimat, die geordnete Welt verlassen, ist in der Fremde, im Wald, im Gebirge und vielleicht sogar in einem Zauberreich« (ebd.: 205).

55 | Ritterfahrten dienten nicht vornehmlich dem Ritterschlag, sondern neben der Teilnahme an Turnieren und Kriegen insbesondere dem systematischen Besuch der Höfe. War die Einkehr am fremden Hof vorher lediglich Etappenaufenthalt, wurde sie nun zum eigentlichen Ziel der Reise (vgl. Paravicini 1993: 103 u. 106).

56 | Der Begriff der Kavalierstour wird laut Paravicini viel zu spät, nämlich erst Mitte des 16. Jahrhunderts angesetzt, ist aber bereits früher (im 14. Jahrhundert) in schriftlichen Dokumenten belegt, wie auch das Sprachstudium im Ausland sich bereits im 15. Jahrhundert, bezogen auf Paris sogar schon im 12. und 13. Jahrhundert, nachweisen lässt (vgl. Paravicini 2000: 108f.).

57 | Zur Zunahme von Pilgerfahrten im Spätmittelalter vgl. De Felip-Jaud 2011: 224.

58 | Paravicini betont, dass der Heidenkampf im 14. und 15. Jahrhundert »an allen Fronten« geführt wurde und die »ganz Europa umspannenden Kreuzzugsaktivitäten«

5.

In den ausgewählten Texten der höfischen Epik tritt Mehrsprachigkeit (durchweg) als Differenz- und Distinktionsmarker hervor: Fremde Sprache hat eine ausgliedernde Funktion, indem sie ständische (nicht primär regionale) Zugehörigkeit codiert. Sie trägt zur Unterscheidung verschiedener gesellschaftlicher Sphären bei, verbindet sich mit spezifischen Werten und Wertungen, markiert Exklusivität und ein Kulturell-Hochstehendes.

Die moralische Beurteilung dessen, was mit der fremden Sprache impliziert wird, fällt in den einzelnen Texten dabei durchaus unterschiedlich aus: Im *Helm-brecht* stigmatisiert sie ein (selbst-)gewolltes Anderssein, das gesellschaftlichen Konventionen widerspricht und eine Reintegration in den Familienverbund verhindert. In Wolframs *Parzival* regt die fremde Sprache der beiden initialen Bücher zu einer kritischen Reflexion des ritterlich-höfischen Daseins an, während sie in der Lyrik Oswalds wiederum in ein poetisches Spiel eingebunden wird, innerhalb dessen permanente Grenzüberschreitungen inszeniert werden. Das lyrische Ich steigt in verschiedene konzeptionelle (sprachliche und damit auch geographische) Rahmen ein und wieder aus ihnen heraus und gestaltet das Konzept ›Mehrsprachigkeit‹ damit dynamisch mit.

Die bereits in dieser beschränkten Textauswahl hervortretenden Unterschiede des dichterischen Umgangs mit Mehrsprachigkeit ließen sich mit stärker linguistischem Akzent auf einer Achse zwischen *Entlehnung* auf der einen und *Zitat* auf der anderen Seite erfassen: Während Wolfram oder Gottfried tendenziell eher einzelne fremdsprachliche Ausdrücke über- bzw. entnehmen, werden in der Lyrik Oswalds komplexe Sprachgebilde originalgetreu nachgebildet.⁵⁹ Die *Entlehnung*, wäre daran auf funktionaler Ebene anzuknüpfen, gewährt eine distanzierte Form der Referenz auf einen fremden (höfischen) Kulturbereich. Sie verleiht dem Begriff eine ›Nuance‹,⁶⁰ mit dem sich, so ist mit Zotz zu formulieren, ein »Gemeinschaft stiftende[r] [...] Rekurs auf einen gemeinsamen kulturellen Horizont« (Zotz 2002: 119) verbindet und damit auch eine Wertigkeit in einem spezifischen Bereich, in dem etwas (ein Begriff, ein Konzept, ein Gedanke) verortet werden soll. Wäre dieser Funktionsbereich als einer der *kulturellen*

(die sich nicht nur in Pilgerfahrten nach Santiago oder zum hl. Land erschöpften) ein »Spezifikum dieser frühen Adelsreisen darstellte« (Paravicini 1993: 97). Es wird in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts kaum eine Familie gegeben haben, die nicht einen Sohn dorthin geschickt hätte (vgl. ebd.: 116).

59 | Unter ›Entlehnung‹ wird hier die ›Übernahme eines sprachlichen Ausdrucks aus einer Fremdsprache in die Muttersprache‹ verstanden (o.A. 2002: 193). Beim ›Zitieren‹ wird eine Wendung wörtlich oder sinngemäß wiedergegeben (vgl. o.A. 2001), was Kontakt zum Quellentext (oder hier Quellenkontext) voraussetzt.

60 | Hier sei auch an die Aussage Schopenhauers gedacht, der in seiner Schrift *Über Sprache und Wort* darauf verweist, dass eine fremde Sprache »einen Begriff mit einer Nuance aus[drückt], welche unsere eigene ihm nicht gibt und mit der wir ihn jetzt gerade denken« (Schopenhauer 2004: 666).

Repräsentation begrifflich zu bestimmen, wird mit dem *Zitat* eher eine *performative Kommunikation*, sprich ein direkteres Bezugs- und Austauschverhältnis evoziert, das Erzählräume einander in prozesshaft-dynamischer Weise annähert.⁶¹

Mit beiden Typen der Sprachmischung wird ein Verhältnis von Sprache und (ständischer) Zugehörigkeit, von Sprache und Identität aufgerufen. In diesem Aufrufen wiederum partizipieren die Texte zugleich an der Aushandlung eben dieser Relation, indem sie keine einfachen Deutungsmuster favorisieren, sondern in der hervortretenden Ambivalenz Raum für Diskussionen lassen. Das Phänomen der Mehrsprachigkeit in der älteren deutschen Literatur ist in diesem Sinne in einen epochenübergreifenden Rahmen einzubetten, der zu einer Betrachtung in der *longue durée* anregt.

LITERATUR

- Bendheim, Amelie (2016): Von Luxemburg und Wolkenstein – Identitätskonstruktion im Umkreis der Luxemburger Dynastie. In: Eva Wiegmann (Hg.): Interkulturelles Labor. Luxemburg im Spannungsfeld von Integration und Diversifikation. Frankfurt a.M., S. 121-142.
- Borst, Arno (1995): Der Turmbau von Babel: Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker. Bd. II. München.
- Classen, Albrecht (2013): Multilingualism in the Middle Ages and the Early Modern Age: The Literary-Historical Evidence. In: *Neophilologus* 97, S. 131-145.
- Ders. (2016): Multilingualism in the Middle Ages and Early Modern Age: Communication and Miscommunication in the Premodern World. Berlin/Boston.
- Dembeck, Till (2014): Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit. Zur Einführung. In: Ders./Georg Mein (Hg.): *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Heidelberg, S. 9-38.
- Ders. (2018): Multilingual Philology and Monolingual Faust: Theoretical Perspectives and a Reading of Goethe's Drama. In: *German Studies Review* 41, H. 3, S. 567-588.
- De Felip-Jaud, Elisabeth (2011): Pilgerreisen im Spätmittelalter. In: Ulrich Müller/Margarete Springeth (Hg.): *Oswald von Wolkenstein: Leben, Werk, Rezeption*. Berlin, S. 224-233.
- Elwert, Theodor (1960): L'emploi de langues étrangères comme procédé stylistique. In: *Revue de littérature comparée* 34, S. 409-437.
- Gottfried von Straßburg (2004): *Tristan*. Hg. v. Karl Marold. Besorgt u. mit einem erw. Nachw. vers. v. Werner Schröder. Berlin.

61 | Ob und wie diese Formen (kulturelle Repräsentation, Entlehnung/performative Kommunikation, Zitat) auch in diachroner Perspektive zu deuten sind und einen sich zum Spätmittelalter verstärkenden interkulturellen Kontakt abbilden, wäre durch weitere Texte zu untermauern. Thoma weist in ihrer ansonsten recht oberflächlichen Betrachtung zumindest darauf hin, dass Dichter wie Neidhart 200 Jahre vor Oswald sich noch darüber beschwerten, dass ihre Lieder in der Fremde nicht verstanden wurden, und den Kontakt zur unbekannten Welt als grundsätzlich »unlustbetont und schmerzhaft« ablehnten (Thoma 2009: 166).

- Hahn, Gerhard/Ragotzky, Hedda (1992): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert. Stuttgart, VI-XII.
- Hartmann, Sieglinde (2011): Oswald von Wolkenstein und der europäische Kontext seiner Dichtung und Musik. In: Ulrich Müller/Margarete Springeth (Hg.): Oswald von Wolkenstein: Leben, Werk, Rezeption. Berlin, S. 120-131.
- Henkel, Nikolaus/Palmer, Nigel F. (1992): Latein und Volkssprache im deutschen Mittelalter. 1100-1500. Zum Rahmenthema des Regensburger Colloquiums: Ein Forschungsbericht. In: Dies. (Hg.): Latein und Volkssprache im deutschen Mittelalter 1100-1500. Tübingen, S. 1-18.
- Hugo von Trimberg (1970): Der Renner. Hg. v. Gustav Ehrismann. Mit einem Nachwort u. Ergänzungen v. Günther Schweikle. Bd. 3. Berlin.
- Kaindl, R. F. (1892): Einige Bemerkungen über den Gebrauch der Fremdwörter bei Gottfried von Straßburg. In: Germania 37, S. 272-282.
- Ders. (1893): Die französischen Wörter bei Gottfried von Straßburg. In: Zeitschrift für romanische Philologie 17, S. 355-367.
- Kolb, Herbert (1979): Ars venandi im Tristan. In: Dietrich Hutschenbett (Hg.): Medium Aevum deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters. Tübingen, S. 175-197.
- Kühn, Dieter (2000): Ich Wolkenstein. Biographie. Frankfurt a.M.
- Lähnemann, Henrike (2010): Reimprosa und Mischsprache bei Williram von Ebersberg. Mit einer kommentierenden Ausgabe und Übersetzung seiner *Aurelius-Vita*. In: Stephan Müller/Jens Schneider (Hg.): Deutsche Texte der Salierzeit – Neuanfänge und Kontinuitäten im 11. Jahrhundert. Paderborn, S. 205-237.
- Martschini, Elisabeth (2012): »Deutsches Mittelalter? Spuren der Mehrsprachigkeit in der mittelhochdeutschen höfischen Erzählliteratur. In: Andrea Bendek, Renata Alice Crisan, und Szabolcz János (Hg.): Interkulturelle Erkundungen. Leben, Schreiben und Lernen in zwei Kulturen, Teil 1, Frankfurt a.M., S. 9-19.
- Müller, Ulrich (1968): »Dichtung« und »Wahrheit« in den Liedern Oswalds von Wolkenstein. Die autobiographischen Lieder von den Reisen. Göppingen.
- Mayr, Norbert (1961): Die Reiselieder und Reisen Oswalds von Wolkenstein. Innsbruck.
- O.A. (³2002): [Art.] »Entlehnung«. In: Hadumod Bußmann: Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart, S. 193.
- O.A. (⁸2001): [Art.] »Zitat«. In: Gero von Wilpert (Hg.): Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, S. 922f.
- Oswald von Wolkenstein (2015): Die Lieder. Hg. v. Karl Kurt Klein. 4., grundlegend neu bearb. Aufl. v. Burghart Wachinger. Berlin/Boston.
- Paravicini, Werner (1993): Von der Heidenfahrt zur Kavalierstour. Über Motive und Formen adligen Reisens im späten Mittelalter. In: Horst Brunner/Norbert Richard (Hg.): Wissensliteratur im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit: Bedingungen, Typen, Publikum, Sprache. Wiesbaden, S. 91-130.
- Ders. (2000): Fahrende Ritter. Literarisches Bild und gelebte Wirklichkeit im Spätmittelalter. In: Marina Neumeyer (Hg.): Mittelalterliche Menschenbilder. Regensburg, S. 205-254.

- Putzo, Christine (2011): Mehrsprachigkeit im europäischen Kontext. Zu einem vernachlässigten Forschungsfeld interdisziplinärer Mediävistik. In: Dies./Michael Baldzuhn (Hg.): Mehrsprachigkeit im Mittelalter: kulturelle, literarische, sprachliche und didaktische Konstellationen in europäischer Perspektive. Berlin, S. 3-34.
- Radaelli, Giulia (2011): Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann. Berlin.
- Rothweiler, Monika (2007): Bilingualer Spracherwerb und Zweitspracherwerb. In: Markus Steinbach (Hg.): Schnittstellen der germanistischen Linguistik. Stuttgart, S. 103-136.
- Scheer, Fabienne (2017): Deutsch in Luxemburg. Positionen, Funktionen und Bewertungen der deutschen Sprache. Tübingen.
- Sieburg, Heinz (2014): Zwischen Annäherung und Entfremdung: Sprachenvielfalt und Mehrsprachigkeit im Mittelalter. In: Till Dembeck/Georg Mein (Hg.): Philologie und Mehrsprachigkeit. Heidelberg, S. 231-252.
- Schmid, Elisabeth (2002): Natur und Kultur in der Jagdszene von Gottfrieds ›Tristan‹. In: Christoph Huber/Victor Millet (Hg.): Der ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg. Tübingen, S. 53-166.
- Schmitz-Emans, Monika (2004): Literatur und Vielsprachigkeit: Aspekte, Themen, Voraussetzungen. In: Dies. (Hg.): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg, S. 11-27.
- Dies. (2014): Sprachenvielfalt und Sprachenmischung in der jüngeren Artusliteratur. In: Variations 22, S. 17-30.
- Dies. (2015): Babylon auf Camelot. Zu Formen und Funktionen von Sprachenmischung in der neueren Artusliteratur. In: Heike Spickermann (Hg.): Weltliteratur interkulturell. Referenzen von Cusanus bis Bob Dylan. Heidelberg, S. 87-102.
- Schopenhauer, Arthur (2004): Über Sprache und Worte. In: Ders.: Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften. II. Textkrit. bearb. u. hg. v. Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Darmstadt. S. 663-680.
- Thoma, Nadja (2009): Die zehen sprach hab ich gebraucht, wenn mir zerran...Mehrsprachigkeit und Multikulturalität in den Liedern Oswald von Wolkensteins. In: Filadresa 5, S. 165-167.
- Tschirch, Fritz (1958): Wernhers *Helmbrecht* in der Nachfolge von Gottfrieds *Tristan*. Zu Stil und Komposition der Novelle. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 80, S. 292-314. [Wiederabdruck in: Alois Wolf (Hg.; 1973): Gottfried von Straßburg. Darmstadt, S. 218-247.]
- Wachinger, Burghart (2011): Sprachmischung bei Oswald von Wolkenstein (1977). In: Ders. (Hg.): Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik. Berlin, S. 259-278.
- Wenzel, Horst (2005): Die Zunge der Brangäne oder die Sprache des Hofes. In: Ders. (Hg.): Höfische Repräsentation. Symbolische Kommunikation und Literatur im Mittelalter. Darmstadt, S. 85-96.
- Werner der Gärtner (2012): Helmbrecht. Hg., übers. u. erl. v. Fritz Tschirch. Stuttgart.
- Werner, Otmar (1985): Tristan sprach auch altnordisch. Fremdsprachen in Gottfrieds Roman. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 114, S. 166-187.

- Wolfram von Eschenbach (2003): *Parzival*. Mittelhochdeutscher Text nach d. 6. Ausg. v. Karl Lachmann. Übers. v. Peter Knecht. Mit einer Einf. zum Text der Lachmannschen Ausgabe u. in die Probleme der Parzivalinterpretation v. Bernd Schiroke. Berlin.
- Willms, Weertje/Zemanek, Evi (2014): Polyglotte Texte – Einleitung. In: *Komparatistik Online*, H. 2: Polyglotte Texte. Formen und Funktionen literarischer Mehrsprachigkeit von der Antike bis zur Gegenwart. Hg. v. Dens., S. 7-17; online unter: https://www.komparatistik-online.de/index.php/komparatistik_online/article/view/133 [Stand: 1.4.2019].
- Zotz, Nicola (2002): Sprache des Hofes – Sprache der Liebe. Französisch als Sprache der Distanz im *Tristan*. In: Christoph Huber/Victor Millet (Hg.): *Der Tristan Gottfrieds von Straßburg*. Tübingen, S. 117-129.

Exotische Nänien

Der vergängliche Zauber ferner Länder in deutschsprachigen Dichtungen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts

ARNE KLAWITTER

Abstract

The essay examines some German poems of the 18th century which can be regarded as »exotic naenia« due to their content and elegiac tone, but which are very different in their nature and purpose, either sensitive-elegiac or satirical, nostalgic or critical towards Western civilization. While Ludwig August Unzer is experimenting with Chinese words and sounds as well as with an aesthetic concept entirely unknown to German readers, Johann Heinrich Christian Meyer tries to ward off any external influences with a parody on Unzers poem. Justus Friedrich Wilhelm Zachariae's lyrical epic Tayti (1777), depicting the island in the South Seas discovered by Bougainville as a »true Arcadia«, and Friedrich Bouterwek's elegies on the lost innocence of the islanders (1791/94) establish a literary tradition of the »exotic naenia« mainly with reference to the isle of O-Taheitee (Tahiti).

Title: Exotic Naenia. The Dwindling Magic of Distant Landscapes in 18th and Early 19th Century German Poetry

Keywords: 18th century German literature; China; Tahiti; Unzer, Ludwig August (1748-1774); Zachariä, Justus Friedrich Wilhelm (1726-1777)

UNZERS NÄNIE IM CHINESISCHEN GESCHMACK

Im Jahr 1772 erschien im Verlag der Braunschweiger Waysenhausbuchhandlung ein nicht nur für die damalige Zeit höchst ungewöhnliches Gedicht mit dem Titel *Vou-ti bey Tsin-nas Grabe. Eine chinesische Nänie*. Verfasser war der damals 24-jährige Dichter Ludwig August Unzer (1748-1774). Angefüllt mit chinesischem Vokabular und Sinnsprüchen, ist das Gedicht eine primär auf sentimentale Wirkung abzielende Totenklage: Vou-ti betrauert seine jung verstorbene Geliebte Tsin-na, wobei er sich auf das altchinesische *Buch der Wandlungen* (*Yijing*) und auf verschiedene philosophische Weisheiten, Begriffe und Sprichwörter bezieht, die in chinesischer Sprache wiedergegeben werden, und zwar in der damals üblichen phonetischen Umschrift.

Das Gedicht war in mehrfacher Hinsicht ein Novum: zunächst einmal in Hinblick auf das Thema, was die Sinologin Barbara Aurich dazu veranlasste, es als ein Gedicht zu bezeichnen, »das sich seine Vorlage selbst geschaffen ha[be]« (Aurich 1935: 147). Aber auch mit Blick auf die Form ist es durchaus neuartig: eine Mischung aus Elegie und Consolatio, basierend auf der Philosophie des

Daoismus. Es beginnt mit zwei philosophischen Begriffen, die, ähnlich dualistisch wie Yin und Yang, jeweils für das Starke und das Schwache stehen:

Nicht im Buchstaben *Kang* ¹⁾
Töne mein Jammergesang;
Ach! in dem weichen Tone *Yeou*
Suche, *Vou-ti*, die verlorne Ruh!

»Se se ju se seng!« ²⁾
Goldne Regel, deiner eingedenk,
Will ich hier in finstern Wüsteneien
Meiner *Tsin-na* ewig Thränen weihen.

Schöner, als *Tsin-na* war,
(*Tsin-na*, mit gelbem Haar,
Und der Schwanenbrust,
Tsin-na, des Tages Glanz, *Tsin-na*, der Schatten Lust,)
Schöner, seit meine Gedanken wehen,
Hab ich nie ein Wesen gesehen.
Wie geschmeidig war ihr kleiner Fuß! ³⁾
O wie zärtlich sprachen ihre Blicke
Zitternder Liebe Genuß!
Und mit welchem innigen Glücke
Duchströmt mich ihr süßer Kuß!

¹⁾ Das Buch *Y-king*, oder *Ye-kim*, welches von dem *Fo-hi* herrühren soll, enthält zwey Buchstaben, nemlich *Kang*, welcher das Starke, Feste und Standhafte ausdrückt, und *Yeou*, der das Weiche und Sanfte vorstellt. *Fo-hi* preiset den Buchstaben *Kang* in der *Moral* an. Die Sekte der *Lao-tsee* hingegen, deren Stifter *Lao-kium* war, erhebet den Buchstaben *Yeou*. Diese Sekte hat viel ähnliches mit dem System des *Epikur*. Ein neuerer Weltweiser der Chineser, Namens *Tchin*, eifert in einer seiner Schriften sehr wider diese Sekte.

²⁾ Ein sehr hochgehaltenes Sprüchwort der Chineser. Auf deutsch: Ehret die Todten, wie ihr die Lebendigen geehrt habt.

³⁾ Das wesentliche Stück der weiblichen Schönheit besteht nach dem Geschmack der Chineser, in einem kleinen Fuß. (Unzer 1772: 3f.; Hervorh. i.O.)

Unzers *Nänie* erschien dann nochmals Ende 1772 unter verändertem Titel in der *Poetischen Blumenlese auf das Jahr 1773 des Göttinger Musenalmanachs*, wobei die Anmerkungen gekürzt wurden. Statt »*Nänie*« heißt das Gedicht im Untertitel nunmehr *Eine Elegie im chinesischen Geschmack*.

Mit Blick auf die ästhetische Umsetzung sticht vor allem die empfindsam-elegische Grundstimmung des Gedichts hervor, die dann von der Forschung als

Nachklang der seinerzeit durchaus geschätzten ›Friedhofspoesie‹ im Gefolge von Edward Young und Thomas Gray gewertet wurde (vgl. Berger 1990: 255):¹

Wenn dann meine Augen brechen,
Wenn ich reif bin für das Grab;
Werden meine Freunde sprechen:
Diese Blume, die uns Freude gab,
Pflücke der Liebe Finger ab.

Dann, Tsin-na, ruh an deiner Seite
Mein jugendlicher Aschenrest!
Und über unsre Gruft verbreite
Auf Rosenflügeln sich der West.

Dann vereint mein erdenloses Wesen
Wiederum mit Tsin-na sich;
War ich hier zum Schmerz erlesen,
Dort erwarten Wonnelieder mich. (Unzer 1772: 17f.)

Bezeichnend für dieses Genre ist, dass der Trauernde eine ästhetische Lust aus seinen Wehklagen zieht, so dass er sich »in seiner Trauer [...] geradezu genüßlich das eigene Ende ausmalt« (Berger 1990: 255). Die Nänie war ursprünglich ein Trauer- und Klagegesang, der in der Antike bei Begräbnissen angestimmt wurde, und findet ihre literarischen Vorbilder z.B. bei Catull. In Deutschland nachgeahmt wurde die Gattung u.a. von Karl Wilhelm Ramler (1725-1798), der 1770 eine seinerzeit berühmte *Nänie auf den Tod einer Wachtel* in Hendecasyllaben verfasste, die im *Göttinger Musenalmanach* (1771) erschien und schon damals parodiert wurde. Während die eigentliche Elegie in den 1770er Jahren eine anerkannte und weit verbreitete Form der lyrischen Dichtung war, verwendete man das Wort ›Nänie‹ vorrangig als Synonym für »jedes ungereimte Lied von Ammen« bzw. für »einen weinerlichen, klagenden Gesang« (o.A. 1819: 707). Das bekannteste Beispiel dieser Gattung in der deutschen Dichtung ist sicherlich Schillers *Nänie Auch das Schöne muss sterben* (vgl. Schiller 1983: 326).

Der Ort, genauer gesagt, die detaillierte Darstellung einer fremden und exotischen Landschaft, ist ein weiteres Novum in Unzers Gedicht. Betrachtet man die letzte Ruhestätte Tsin-nas, dann fällt auf, dass bei ihrer Beschreibung meh-

1 | So erschien im *Göttinger Musenalmanach* für 1771 Gotters Übersetzung von Thomas Grays *Elegy Written in a Country Churchyard* unter dem Titel *Elegie auf einem Dorfkirchhofe geschrieben. Nach dem Gray* (vgl. Gray 1771). Literaturgeschichtlich bedeutsam waren insbesondere Edward Youngs *Klagen oder Nachtgedanken über Leben, Tod und Unsterblichkeit in neun Nächten* (vgl. Young 1751-1753), die als Fortsetzungsstücke geschrieben wurden und im englischen Original von 1742 bis 1745 erschienen.

rere Motive der chinesischen Landschaftsästhetik einander überblenden und überdecken:

Hier wo der hundertstimmige Schall ¹⁶⁾
Vom reissenden Wasserfall
Durch Felsenthäler sich windet;
Wo der knotichte Baum
Seine Zweig' an die Cypresse bindet,
Hier, in diesem öden Raum,
Will ich, *Tsin-na*, deinem Angedenken
Trauerblumen und Gesänge schenken.
Unterirdischer Bach,
Tose dumpf in meine Klagen!
Seufze, Felsenhall, mir nach!
Locke mich, mein tiefes Leid zu sagen!
Sitzend unter einem Stamm,
Den der Rache Blitz zersplittert,
Nähr' ich mich, von Zufall unerschüttert,
Nur mit meinem ewigen Gram. [...]
Unglücksvolle Vögel singen
Mir den kühlen Sterbegesang;
Aus den weiten Hölen dringen
Schauernde Lüfte mit rauschendem Klang;
In sandigter Wüste verbreiten
Blumengräber sich;
Schmerz und Zärtlichkeit begleiten
Zwischen diese Gräber mich.
Mitten in der Wüsteney
Blüht ein Hayn von Tal- und Maulbeerbäumen; ¹⁷⁾
Mit Gesträuchen ließ ich ihn umzäunen,
Daß er meiner *Tsin-na* heilig sey [...]

¹⁶⁾ Diese ganze Stelle schildert die schreckenvollen Szenen, welche die Chineser des Contrasts wegen in ihren Gärten anbringen. Sie ist gröstentheils aus der Beschreibung des Herrn Chambers, eines Engländers genommen, der sich lange Zeit in China aufgehalten hat. S. die Abhandlung über die chinesischen Gärten.

¹⁷⁾ Diese Bäume pflegt man in China gewöhnlich um die Gräber zu pflanzen. (Unzer 1772: 13-15; Hervorh. i.O.)

Zur Zeit der Abfassung seines Gedichts hatte sich Unzer ausgiebig mit der chinesischen Gartenkunst beschäftigt, die von William Chambers in verschiedenen Publikationen in Europa bekannt gemacht worden war.² Im Frühjahr 1773 ver-

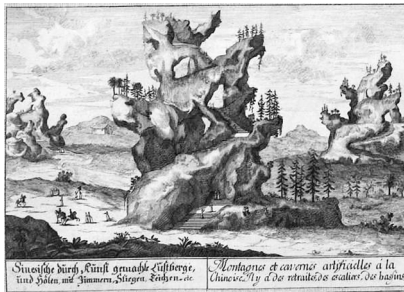
2 | Chambers wusste durchaus, worüber er schrieb, da er selbst China bereist hatte, wo er sich das nötige Wissen über Gartenkunst und Architektur dieses Landes aneig-

öffentlichte er seine Abhandlung *Über die chinesischen Gärten*, in der er mit Bezug auf Chambers deutlich zu machen versuchte, dass deren Kunst von Grund auf darin bestehe, alles so zu gestalten, dass es wie ein Spiel der Natur erscheine; »das Große, das einfältig Erhabne, das Reizende und selbst das Wunderbare (aber ein solches, das in der Natur liegt)« werde auf eine »geschmackvolle Art« vereinigt, so dass »aus der angenehmsten Mannigfaltigkeit ein vollkommenes Ganzes« (Unzer 1773: 27) entstehe.

Vor allem der Verweis auf das Schaurige und Schreckliche (wie z.B. »Schaudernde Lüfte mit rauschendem Klang«) betont und unterstreicht den Unterschied von Unzers Ausführungen zu den zeitgenössischen Vorstellungen der Gartenkunst (vgl. Hirschfeld 1773), was in der folgenden Passage aus der Abhandlung *Über die chinesischen Gärten* dann ganz unmittelbar zum Ausdruck kommt (vgl. Abb. 1 und 2):

In den Szenen, die zu Hervorbringung eines heftigern Affects, besonders des Schreckens und der Furcht, bestimmt sind, erblickt man ungestüme Cataracten, finstre Hölen und hängende Felsen, die alle Augenblicke den Einsturz drohen. Die Bäume haben einen schrecklichen Anblick. Einige sind vorgestellt, als wenn sie vom Sturmwinde zerissen wären. Andre liegen umgestürzt, und hemmen den reissenden Lauf der Ströme, die sie mit sich hinweggeführt zu haben scheinen. Noch andre sehen aus, als wenn der Donnerstrahl sie gerührt hätte. Die Bäche rauschen über große Felsenstücke daher, und zuweilen sieht man drey bis vier große Wasserfälle, die so dicht gegen einander über stehn, daß sie sich einer in den andern hineinstürzen. Welch ein ungewöhnlicher Anblick! (Unzer 1773: 42f.)

Abbildungen 1 und 2: Chinesische Landschaften (beide Erlach 1725: o.S.).



nete. In Hinblick auf die Gartenästhetik unterscheidet er drei Wirkungen: the »pleasing, horrid, and enchanting« (Chambers 1757: 230). Unzer übersetzt sie als »sanfte Schwermut«, »Schrecken und Furcht« sowie »Erstaunen und täuschende Bewunderung« (Unzer 1773: 35f.). Seine Abhandlung steht in krassem Gegensatz zu Hirschfelds *Theorie der Gartenkunst*, der die Existenz der von Chambers beschriebenen chinesischen Gärten leugnete und ad absurdum zu führen versuchte (vgl. Hirschfeld 1779: 94-101).

Doch trotz ihrer starken Affektwirkung bilden die Landschaftsbeschreibungen und die Staffage der chinesischen Gärten nur einen Teil der ästhetischen Darstellung im Gedicht. Von viel größerer Bedeutung ist dabei der einen deutsche Leser provozierende und geradezu überfordernde Effekt der fremden Klänge, mit denen Unzer seine Reime anreicherte und auffüllte, um so das exotische Landschaftsszenarium auf eine ganz spezifische Weise auch akustisch zu untermalen. Sichtbares und Hörbares gehen bei ihm Hand in Hand bei der Konstruktion einer fernen ästhetischen Welt: Während die dargestellten Gärten alle damals bekannten Elemente der anglo-chinoiden Gärten in sich versammeln, sorgen die Klangfärbung und die durch sie hervorgerufene Resonanz für die Schaffung einer dem Ganzen kongruenten chinesischen Atmosphäre, die gleichsam über dem Wasserfall, dem knorrigen Baum und den Felsentälern mit ihren halbbemoosten Hütten schwebt.

Bei der zeitgenössischen Kritik stieß Unzers Gedicht mit wenigen Ausnahmen³ allerdings auf allgemeinen Widerstand bzw. auf völliges Unverständnis. So vermerkte Johann Georg Jacobi dazu in Wielands *Teutschem Merkur*, dass es »eine der wunderbarsten Comischen Erscheinungen [sei], die man seit langer Zeit gesehen« (Jacobi 1773: 171) habe. Urteile wie dieses verraten aber nun ihrerseits wiederum manches über den damals vorherrschenden deutschen Geschmack und die Bestrebung, das übermäßig Fremde aus Sprache und Dichtung zu entfernen – getreu der Devise, wie sie im *Göttinger Musenalmanach für das Jahr 1770* als »Warnung« ausgegeben wurde:

In unsre Sprache mischten wir Latein
Und Gallisch auch schon ehemals ein,
Und dachten nicht: jetzt denken wir; allein
Wird drum der neuen Mischung Schicksal anders seyn?
Die Sprache duldet's nicht! Das fremde Wort
Muß wieder fort! (o.A. 1770: 84)

Als störend empfunden wurde vor allem die Fremdheit der einem so gänzlich anderen Kulturkreis entstammenden philosophischen Sentenzen, die in Unzers Gedicht in ungewöhnlicher Dichte auftreten. Besonders deutlich kommt diese ablehnende Haltung in einer Besprechung von Friedrich Karl von der Lüche im *Magazin der deutschen Kritik* von 1773 zum Ausdruck, in der es heißt:

Es ist schade, daß ein junger Verfasser, der nicht ganz ohne Talente zu seyn scheint, sich der Welt durch eine Broschüre zeigt, in der ich wenig sonderliches sehe, und zu der, welches für ihn vielleicht ein Glück ist, sich auch wenig Leser finden werden. [...] Das Stück, in dem wirklich einige gute Strophen sind, ist durch die Einmischung einer Menge chinesischer Nahmen, Sprichwörter, Bäume und Gottheiten so entstellt, daß es

3 | Vgl. die Besprechungen in den Leipziger *Neue[n] Zeitungen von gelehrten Sachen* auf das Jahr 1772 (o.A. 1772b) und in der *Neuen Braunschweigischen Zeitung* (o.A. 1772a).

jedem vernünftigen Leser unmöglich seyn würde, alle diese Räthsel aufzulösen, wenn der Verfasser nach seiner weisen Vorsorge nicht die Güte gehabt hätte, eine Menge Noten und Erklärungen hinzuzufügen, die sich gegen den Text, wie 100 gegen 10 verhalten, und wobey mir des seel. Rabeners Noten ohne Text einfielen. (Lühe 1773: 291f.)

Der Rezensent übertreibt keineswegs, wenn er beklagt, dass die vielen Anmerkungen den »Faden der Empfindung« (ebd.: 293) unterbrechen würden und der Text dadurch auseinanderfalle. Vor allem das Zuviel an Fremdheit und das Übermaß der beigegebenen Fußnoten irritieren ihn ganz offensichtlich, was dann auch den Verweis auf Gottlieb Wilhelm Rabeners Satire *Hinkmars von Repkow Noten ohne Text* (vgl. Rabener 1745)⁴ erklärt, die dergleichen Praxis aufs Korn genommen und einen Text produziert hatte, der quasi nur noch aus Fußnoten besteht. Wenn Unzer seinerseits nun den umgekehrten Weg geht und möglichst viel Fremdes in seine Nänie selbst aufnimmt, dann geschieht dies ganz bewusst unter der Zielsetzung, die ferne Welt weitgehend unbekannter, exotisch klingender Fabelwesen und Gottheiten zu beschwören, die allein den Gelehrten aus du Haldes *Description de la Chine et de la Tartarie chinoise* (vgl. 1735) bekannt gewesen sein dürften, um diese Klanglandschaft durch ihre sprachlich-akustische Resonanz noch ferner und fremder erscheinen zu lassen.

Unzers auf diese Weise ästhetisiertes China zielt insofern auf den Eindruck, etwas ganz Neuartiges und bislang nicht Dagewesenes zu sein, als es sich hier nicht einfach um eine Chinoiserie handelt, »mit ihrem Chinesischen Schnickschnack auf Theebret[t]e[r]n und Toiletkästgen«, wie Goethe die Nänie in den *Frankfurter gelehrten Anzeigen* aburteilte (Goethe 1772: 728). Der Rückgriff auf Authentisches (die chinesischen Ausdrücke und die Philosophie des Taoismus), d.h. eben nicht auf den konventionsgewohnten dekorativen »Schickschnack«, suggeriert dem Leser, gemessen an dessen überkommenem oberflächlichen Verständnis, dass China ein in sich noch viel unzugänglicheres und fernerer Land sei, als es ihm aus den bisherigen literarischen Darstellungen von Haller (vgl. 1771) bzw. Wieland (vgl. 1772) oder aus der *asiatischen Banise* (vgl. Ziegler 1689) geläufig war. Diese in mehrfacher Beziehung sehr eigenwillig gestaltete Vorstellung von Ferne und Verslossenheit mit Hilfe von exotischen Klängen wird man wohl als den eigentlichen Gegenstand von Unzers Gedicht ansehen dürfen, womit er zu zeigen versucht hat, wie unnahbar dieses ferne Land einem europäischen Dichter und Gelehrten in eigentlich jeder Beziehung war.

Unzers Nänie gehört einem Diskurs an, der sich unmittelbar im Gefolge der *Description de la Chine* von du Halde (vgl. 1735), der Berichte jesuitischer Missionare und der Entdeckungsreisenden jener Zeit konstituiert hat, genuin jedoch im Gegensatz zu den religionspolitischen bzw. volkskundlich-ethnologischen Betrachtungen auf eine Poetisierung der Fremde abzielt. In Gestalt einer *chine-*

4 | Im Titel dieser Schrift sind zwei Namen verschmolzen: Hinkmar von Reims (um 810-882), Erzbischof und Historiograph, und Eike von Repgow (auch Repkow, um 1180-1233), dessen Name eng mit dem *Sachsenspiegel* verbunden ist, der in dieser Zeit als Rechtsbuch wiederentdeckt wurde.

sischen Nänie gewinnt dieser Diskurs durch Unzer dann erstmals in der deutschen Dichtung eine ganz spezifische Kontur. Charakteristisch für den weiteren Verlauf ist dabei der hier angestimmte elegische Ton, mit dem über sagenhafte Herrscher, mythische Himmelssöhne, exotische Landschaften und, wie im Folgenden an verschiedenen Beispielen gezeigt wird, über nordamerikanische Naturvölker und verlorene Inselparadiese gesprochen wird – was allerdings ironische Anklänge, verbunden mit einer grundsätzlichen Zivilisationskritik, keineswegs ausschließt.

MEYERS PARODIE AUF UNZERS NÄNIE

Die einzige uns aus der Zeit bekannte poetische Reaktion, die sich unmittelbar auf Unzers Elegie über den trauernden Vou-ti bezieht, ist eine Parodie, die den fremden Klang als Mittel der Komik einsetzt und Unzers progressive Idee vor allem mit sprachlichen Mitteln in nuce ad absurdum zu führen sucht. Sie stammt von Johann Heinrich Christian Meyer (1741-1783) und ist unter dem Titel *Okoo, bey dem Grabe seiner Ölla. Eine Mississageische Nänie* in der heute so gut wie völlig vergessenen Zeitschrift *Die neue Deutschland nuniger Zeitverstreichungen* (vgl. 1776) erschienen:

Wenn an jeden Tierham (1) sie sich zeigt,
Loak, (2) wenn sie aus Cahyunghaw (3) steigt,
Sieht sie mich um dich zu Ischto (4) weinen,
Mich mit meiner Ölla wieder zu vereinen.

O! wie war ich Echingowana! (5)
Freudig tönte dann das Yo-he-wah (6)
Wenn in Ölla mir der Tierham lachte,
Wenn sie dann das Cadagcariax (7) mir brachte

Whoo-whoop-whoop (8) ach möchte der Gesang,
Der an Öllas Brust mir schrecklich klang
Jetzt ins Ohr des armen Echin (9) schallen,
Würd ich, könnt ich gleich nicht singen, doch ihn lallen.

Tirhemsaga! (10) kommt zu Esogee, (11)
Wenn ich eur Eloha (12) wieder seh,
Will ich nicht bey Öllas Grabe sitzen,
Nana Ischtohoollo (13) soll mich nicht beschützen.

Freudig geh ich, wenn Shi-lu-yo (14) klingt,
In den Streit, der mich zu Ölla bringt,
Der Pakahle, (15) alle Hirschen (16) heeo, (17)
Singen will ich, singen dort mit dir Me-shi-yo (18).

Jetzt da Schmerz aus Hagas (19) Augen scheint,
 Pakahlske (20) und auch Eso (21) weint,
 Will Okoo sich den Kummer kürzen,
 Sich, zu dir zu eilen, in Cahyungha (22) stürzen.

- (1) Tierham. Der Morgen.
- (2) Loak. Die Sonne, wird auch sonst wohl gebraucht das höchste Wesen zu benennen.
- (3) Cahyunghaw. Der Meerbusen.
- (4) Ischto. Gott.
- (5) Echingowana. Ein großer Mann.
- (6) Yo-he-wa. Ein Triumphlied.
- (7) Cadagcariax. Speise der Erwachsenen.
- (8) Whoo-whoop-whoop. Kriegslied der Amerikaner.
- (9) Echin. Der Mann.
- (10) Tirhemsaga. Morgenländer; so benennen die Amerikaner alle Europäer.
- (11) Esogee. Eine große Menge.
- (12) Eloha. Donner und Blitz; auch Feuer Gewehr der Europäer.
- (13) Nana Ischtohoolo. Schutzgeist, sie glauben, jeder Mensch habe einen besondern.
- (14) Shi-lu-yo. Jubelgesang.
- (15) Pakahle. Blume.
- (16) Die verschiedene [sic] Stämme der Wilden unterscheiden sich durch die Nahmen verschiedner Thiere.
- (17) heeo. schön.
- (18) Me-shi-yo. Der Gottesdienstliche Gesang.
- (19) Haga. Bewohner eines Landes.
- (20) Pakahlske. Mutter der Pakahle.
- (21) Eso. Eine Vielheit.
- (22) Cahyungha. Ein Fluß. (Meyer 1776: 14-16)

Meyer verlegt seine Parodie unter die ›nordamerikanischen Wilden‹ an den Fluss Mississippi. Für einen Gutteil des in dem Gedicht verwendeten, offensichtlich authentischen Vokabulars lassen sich als Quelle die im *Annual Register* abgedruckten »Extracts of some Letters from Sir William Johnson, Bart. to Arthur Lee, M.D.F.R.S. on the Customs, Manners, and Language of the Northern Indians of America«, datiert mit dem 12. November 1772, nachweisen (o.A. 1803: 85-88). Von Meyers Biographie ist hingegen nur wenig bekannt. Er war zunächst Lieutenant in dem in Göttingen stehenden Chur-Hannoverischen Infanterie-Regiment Sachsen-Gotha (vgl. Meusel 1778: 322). Nachdem er in einem Duell verwundet worden war, begann er statistische Vorlesungen in Göttingen zu halten. Außerdem gab er eine kleine satirische Zeitschrift in 13 Heften (1776-77) heraus, eben jene *neue Deutschland nuniger Zeitverstreichungen*, mit boshaften Bemerkungen über zeitgenössische Literaten wie z.B. Wieland und Goethe, Attacken gegen die Stürmer und Dränger sowie Persiflagen auf die Empfindsamkeit des Göt-

tinger Hains. In diesem Sinne ist wohl auch die Parodie auf Unzers ›Vou-ti‹ zu verstehen, die durch verspottende Nachahmung die Komik auf die Spitze treibt. In nur sechs Vierzeilern werden dem Leser ebenso viele Anmerkungen aufgezwängt wie in Unzers Nänie – ganze zweiundzwanzig an der Zahl. Doch ungeachtet der unverkennbaren Lust Meyers an der Parodie lässt sich mit Blick auf die Literaturgeschichte dennoch sagen, dass sich mit Unzers Nänie ein, wenn gleich zunächst nur marginaler, Zweig in der deutschsprachigen Dichtung etabliert hat, den man gut und gern als ›exotische Nänie‹ bezeichnen könnte und wozu, gleichgültig wie ironisch sie gemeint sein mag, auch Meyers *Okoo, bey dem Grabe seiner Ölla* gezählt werden muss.

ZACHARIÄS HULDIGUNG DES VERLORENEN SÜDSEEPARADIESES

Ein Jahr darauf veröffentlichte Friedrich Wilhelm Zachariä (1726-1777) ein lyrisches Klein-Epos mit dem Titel *Tayti oder die glückliche Insel* (1777, vgl. Abb. 3). Zachariä war damit der erste deutschsprachige Poet, der sich dem Thema Südsee und insbesondere der Insel Tahiti, über die im Kontext der von Wallis, Bougainville und Cook unternommenen Reisen in gelehrten Zeitschriften schon viel berichtet worden war,⁵ auch dichterisch widmete (vgl. Sangmeister 1998 u. 2018). Über die Entstehung des Textes heißt es ist im zweiseitigen Vorbericht, dass dieses kleine Gedicht »schon vor mehreren Jahren entworfen« worden sei, als »des Herrn von Bougainville Reise um die Welt, seine neue entdeckte Insel Tayti, und der Wilde Aoturu, welchen er von daher mitgebracht, nicht allein ganz Paris, sondern auch halb Europa neugierig und aufmerksam machte« (Zachariä 1777: Vorbericht, o.S.).

Obgleich Zachariäs Klein-Epos erst 1777 in den Druck ging, datiert der Entwurf für das Gedicht schon aus dem Jahr 1772, was es in unmittelbare Nähe zu Unzers chinesischer Nänie bringt, die Zachariä als Verlagsdirektor der Braunschweiger Waysenhausbuchhandlung, in der Unzers Gedicht erschienen war, mit Sicherheit gekannt hat.⁶ Als Direktor der *Neuen Braunschweigischen Zeitung* sorgte er dann auch dafür, dass Unzers *Vou-ti* mit einer kurzen Einführung und einer längeren Probe in diesem Blatt angezeigt wurde (vgl. o.A. 1772b).

Unzers Bruder Johann Christoph (1747-1809) wiederum, der von 1773 bis 1779 den Altonaer *Neuen gelehrten Mercurius* herausgab, lobt Zachariäs Gedicht als eine »recht artige Beschreibung der Insel« und verweist auf den »grosse[n] Hang des Verfassers, mit Hülfe der Reisebeschreibungen und Charten, auf seinem Zimmer, bequemer als Banks und Solander,⁷ die Welt zu umreisen«. Weiter heißt es, dass Zachariä »indessen Vieles angewandt, seinen Vorwurf [seine

5 | Vgl. o.A. 1773, 1774 sowie Penzel 1773, 1774 und Dohm 1776.

6 | Zur persönlichen Beziehung zwischen Zachariä und Unzer vgl. Klawitter 2018.

7 | Joseph Banks (1743-1820) und Daniel Solander (1733-1782) waren Botaniker, die James Cook auf seiner ersten Weltumsegelung (1768-1771) begleitet hatten.

Vorlage; A.K.] durch Einbildungskraft zu verschönern, und uns ›das schönste Land, vom schönsten Volk bewohnt‹ dahingedichtet« (Unzer 1777: 284) habe.

Abbildung 3: Tahiti (Frontispiz aus Zachariä 1777).



Zachariäs Darstellung der Südseeinsel verdient mit Recht den Namen ›Idylle‹, denn er schildert Tahiti mittels assoziativ verknüpfter Eindrücke – ganz der Vorgabe durch Joseph Banks folgend⁸ – als ein ›wahres Arkadien‹. Wie bereits Christiane Kuchler Williams (vgl. 2004: 172) und Anja Hall (vgl. 2008: 115) nachgewiesen haben, greift Zachariä mehrfach Bougainvilles Naturdarstellungen aus seiner *Voyage autour du monde* (vgl. Bougainville 1771) auf, verdichtet sie und überträgt sie in Blankverse:

⁸ | Banks beschreibt Tahiti in seinem Tagebuch als »an arcadia of which we were going to be kings« (Banks 1963: 252).

Tayti! o des süßen Namens Schall
Drang mir ins Herz, als Bougainville dich
Den Erdkreis nannte! Er, mehr als Ulyß,
Der kühne Schiffer, der den Ocean
Der Süderwelt durchschnitt, und dich zuerst
Mit in das Band der Nationen schloß;
Noch wird er nach Jahrhunderten mit Dank
Den Inseln, die er ausgespäht, genannt.
Tayti! o wie schwebt noch oft dein Bild
Mir vor dem Auge! du, die treueste,
Gefälligste Gefährtinn auf der Bahn
Des Lebens; wie umschränkt! wie dornenvoll! (Zachariä 1777: 10)

Die exotische Insel wird von Zachariä geradezu emphatisch als Heilige personifiziert. Gleichzeitig lässt das Gedicht aber auch deutliche Anzeichen von Zivilisationsmüdigkeit erkennen, die das lyrische Ich der fernen Insel näherbringen:

O Muse, reiße mich aus dem Tumult
Der Laster dieser Europäerwelt,
Wo Krieg, und Hunger, und Verfolgungsgeist,
Sich unaufhörlich peitschen! Laß uns fliehn
Zu stillen Fluren in des Eilands Schooß,
Wo Liebe, Ruh, und Fried' und Unschuld herrscht. (Ebd.: 10f.)

Im Vergleich zum imaginären Orientalismus (vgl. Said 1978) operiert der aufklärungskritische Pazifikdiskurs schon seit seiner Geburtsstunde mit umgekehrten Vorzeichen: Hier wird das südliche Inselreich positiv und der Okzident negativ dargestellt. In dieser Hinsicht wird Bougainville als »neuere[r] Columb[us]« nur aus dem Grund gefeiert, weil er die »halbverborgnen Inseln« (Zachariä 1777: 11) für die Europäer entdeckt und somit die lyrischen Wallfahrten zur Insel Eden überhaupt erst möglich gemacht hat.⁹ Doch ist der Entdecker gleichzeitig dafür verantwortlich, dass das Südseeparadies seine Unschuld verlor. Bougainville selbst hat in seiner Beschreibung mit der Verbindung von Gastlichkeit (*l'hospitalité*) und sexuellen Gefällig- bzw. Lustbarkeiten (*de plaisirs*) den Grundstein für eine Vorstellung gelegt, die bei Zachariä in der Gestalt der listenreichen antiken Liebesgöttin erscheint:

In dir, Arkadien! Zufrieden sah
Von Rosenwolken auf das Brudervolk
Die schlaue Venus wieder, und, gereizt

9 | Tatsächlich betrat der Engländer Samuel Wallis als erster Europäer am 21. Juni 1767 die Insel, also noch vor Bougainville, der am 6. April 1768 dort landete. James Cook ankerte sein Schiff *Endeavour* am 13. April 1769 vor der Insel, um u.a. den Durchgang des Planeten Venus vor der Sonne zu beobachten und zu dokumentieren.

Von gleichen Sympathieen, küßte sich
Der Tauben Paar, das ihren Wagen zog. (Ebd.: 19)

Doch ist das heilige Arkadien von Beginn an in Gefahr: Die Beobachter und Bewunderer des Paradieses zerstören es durch ihre ungehemmte Gier. Schon Zachariä sieht das freudenvolle Inselparadies durch die Europäer bedroht, mit denen Betrug, Sklaverei und Mord auf der Insel Einzug halten:

Und dennoch konntest du, blutdürstige Brut
Der mördischen Europa, nicht das Recht
Der heiligen Gastfreyheit, (dir unbekannt!)
Nur wenig Tag erfüllen! grausam fuhr
Dein Pulverdonner, und dein blanker Stahl,
Entehrt in niedriger Barbaren Faust,
Durch deiner neuen Freunde nackte Brust! (Ebd.: 21f.)

In einer Fußnote verweist Zachariä darauf, dass »[u]ngeachtet der grossen Gastfreyheit der Einwohner« dennoch drei von ihnen von den Engländern mit Bajonetten erstochen worden seien. Der Befehlshaber der Schiffe habe zwar vier der Soldaten, die für diese Tat verantwortlich waren, in Ketten legen lassen, was die Einwohner auch vorübergehend besänftigte, aber die tahitischen Frauen hätten auf dieses Geschehen mit den Worten »*Tago-mode*« reagiert, was so viel bedeute wie »[I]hr seyd unsre Freunde, und bringt uns um« (ebd.: 22; Hervorh. i.O.).

Am Schluss dieses elegischen Klein-Epos prophezeit das lyrische Ich dann das unausweichlich bevorstehende Ende des paradiesischen Lebens auf Tahiti:

[...] Tyranny
Wird dich beherrschen! Eine finstre Schaar
Von Vorurtheilen schwärmt dann über dir,
Und Priesterfurcht und Aberglaube wird
Die Freuden dir vergiften, so die Gunst
Des Schicksals über dich so reichlich goß! (Ebd.: 27)

Der Rezensent der *Neuen Zeitungen von gelehrten Sachen* würdigte besonders die Beschreibungen der Südseeinsel, die »mit poetischen Farben schön ausgemalt« (o.A. 1777: 515) sei. Eindrucksvoll geschildert seien vor allem »die natürliche Beschaffenheit des Landes, die Gestalt, der Charakter der Einwohner, und einige Szenen, die während des kurzen Aufenthalts des Schiffes zwischen den Nackten und den Europäern vorgefallen« (ebd.: 515f.), eine Beurteilung, die nur vor dem Hintergrund der in verschiedenen gelehrten Zeitschriften abgedruckten bzw. in Übersetzung erschienenen Reisebeschreibungen Bougainvilles möglich war, die durch das Vorwort Diderots eine zivilisationskritische Wende erhielten. »Es gehört mit zu dem Modeton des Jahrhunderts«, schreibt der Leipziger Rezensent mit Blick auf Zachariäs Epilog, »daß man von Europa Uebels redet und schreibt, zu gleicher Zeit aber bey seinen Weinen und auf seinen Stahlfedern sichs hun-

dertmal besser gefallen läßt, als bey den Perlenquellen, und auf dem Schilf der glücklichen Inseln.« (Ebd.: 516)

Festzuhalten bleibt, dass Zachariäs Gedicht keine unreflektierte Idealisierung der Südsee ist, auch wenn er weitgehend die kollektiven Identitätszuschreibungen aus Bougainvilles Vorlage übernimmt (vgl. Hall 2008: 120), denn es sind unübersehbare Zeichen einer auf Europa abzielenden Zivilisationskritik erkennbar, wie man sie in Knebels Gedicht *Otaheiti* (vgl. Knebel 1789) nicht finden kann und erst recht nicht in den romantisierenden Fluchtutopien einiger dem Pietismus nahestehender Dichter, unter ihnen Christian Adolf Overbeck (1755-1821), Johann Heinrich Voß (1751-1826) und Heinrich Wilhelm Gerstenberg (1737-1823), die sich die Insel Tahiti als einen Garten Eden erträumten, in dem sie als eine Gemeinschaft deutscher Künstleremigranten leben würden. Am 17. November 1777 schreibt Overbeck an Voß:

Horchen Sie, Voss! – Gerstenberg und ich, wir sind uns einig geworden, unsere besten Freunde allesamt aufzubieten, mit uns die falsche Europäische Welt zu verlassen, und den glücklichen Gefilden eines zweyten Paradieses entgegenzueilen. Sie werden von *Otaheiten* gehört haben: hier ist das zweyte Paradies, hier ist Eden, der Lustgarten Gottes, wo man des Schöpfers Güte aus ungetrübter Quelle trinkt, und wo man wiederfindet sein Bild in dem Menschen, dieses Bild, welches Adam zwar verlieren, aber nicht für ein ganzes Geschlecht verlieren konnte. Haben Sie Muth, Freund, so theilen Sie mit uns diesen edlen Entschluss, der verderbten Brut Europens den Rücken zu kehren, und ein Land unser besseres Vaterland zu nennen, wo ein glücklicheres Leben uns erwartet, als sich selbst die Patriarchen der Vorwelt rühmen konnten. Wir werden zu einem Volke kommen, welches sehr reine Begriffe einer natürlichen Religion besitzt: lassen Sie uns ihnen unsere erhabnern Kenntnisse mittheilen! (Herbst 1872: 199f.; Hervorh. i.O.)

Weit realitätsnäher nehmen sich dagegen die lyrischen Sentenzen von Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791) und Abraham Gotthelf Kästner (1719-1800) aus. Kurz bevor Zachariäs *Tayti* in Braunschweig erschien, ließ Schubart ans Ende des 101. Stücks des dritten Jahrgangs der von ihm herausgegebenen *Teutschen Chronik* ein kleines Gedicht einrücken, das unter dem Titel *Der Tauschhandel* in einem prägnanten Dialog die Begegnung zwischen einem europäischen Entdeckungsreisenden und einem tahitischen Inselbewohner schildert:

Der Otahite.

Komm her, du fremder kleiner Mann,
Nimm allen unsern Reichthum an,
Hier Goldsand, Perlen aus der Flut,
Baumleinwand, Purpurschneckenblut!
Und unsre schönen Weiber hier,
Geschickt' dir liebzukosen.
Doch halt! – was gibst du uns dafür?

Der Europäer.

Kultur! –

Der Otahite.

Was ist das für ein Thier?

Der Europäer.

's sind Pocken und F – – (Schubart 1776: 800; Hervorh. i.O.)¹⁰

Den Grund für die daraus resultierende demographische Katastrophe benennt bereits Kästner in einem Epigramm, in dem er auf die Hintergründe der Entdeckung des fünften Weltteiles anspielt:

An einen Gott, der Menschen liebt, zu glauben,
So glücklich war der vierte Welttheil nicht,
Der erste gab ihm Unterricht,
Und das durch Morden und durch Rauben,
Und holte daher der Wollust gift'gen Lohn,
Den hat vom ersten nun der fünfte Welttheil schon. (Kästner 1776; 1781: 117)

Diesem zynischen Fazit fügt Kästner dann folgenden Vierzeiler hinzu:

Noch scheint für Nutzen, Lust und Tand,
der fünfte Welttheil nichts zu zeigen;
Es wären denn, Europen unbekannt,
Cytherens Insel nur, gefäll'gen Mädchen eigen. (Kästner 1781: 118)¹¹

NACHGESÄNGE AUF DIE VERLORENE UNSCHULD

Eine weitere Fortsetzung finden die ›exotischen Nänien‹ dann im Gedicht *Das otahitische Mädchen am Grabe ihres Geliebten* (1794) von Friedrich Ludewig Bouterwek (1766-1828), der nach seiner Ausbildung am Collegium Carolinum zu Braunschweig zunächst an der Universität Göttingen bei so renommierten Professoren wie Christian Gottlob Heyne und Johann Georg Heinrich Feder Jura und Philologie studierte und nach vielen Umwegen schließlich eine ordentliche Professur in Göttingen erhielt. Unter dem Pseudonym Ferdinand Adrianow veröffentlichte er erste Gedichte im *Göttinger Musenalmanach*, denen weitere musische Ergüsse mythologisch-philosophischen Inhalts in verstreuten periodischen Schriften folgten, dazu Oden und Elegien, unter denen sich auch die Nänie *Das otahitische Mädchen* befindet:

10 | Mit »F« sind die ›Franzosen‹ gemeint, der damalige polemisch-euphemistische Terminus für venerische Krankheiten, vor allem Syphilis.

11 | Cytherea (lat.) ist der Beiname der griechischen Liebesgöttin, benannt nach der Insel Kythera.

Hier am rauhen Steine will ich ruhen,
Wo der Wind das Grabgemäuer streift,
Wo die Toa *) ihre schwarze Schatten
Ueber mich und meine Liebe dehnt.

Alles, Busch und Mauer, Stein und Blume,
Alles schauert, düstert, starrt mich an.
Alles ist zu Tod und Nacht geworden,
Wo mein Herz um meinen Lieben weint.

*) Toa – ein Baum, der der Eiche gleicht und auf den tropischen Inseln des Südmeers an die Grabmäler gepflanzt wird. (Bouterwek 1794: 17)

Das otaheitische Mädchen wird in dem Gedicht mit einem subjektiv feinfühlenden Sensorium ausgestattet, das typisch ist für die Lyrik der Empfindsamkeit:

In das tiefe Dunkel meiner Schmerzen
Blickt des Mondes mildes Auge nicht.
Alle schlafen sie in unsrer Hütte,
Wie sie schliefen, als ich glücklich war. [...]

Mein Tahea! Mein Tahea! Höre!
Ach! Er hört, er sieht und hört mich nicht.
Ueberschüttet mit der feuchten Erde
Liegt Tahea blutig, starr und kalt.

Dort am Bache durch die Palmenreihen
Fliegt er nun nie wieder auf mich zu
Von dem blauen Wellenspiel des Meeres,
Blickt er nie in's Auge mir zurück. (Ebd.: 18)¹²

Der Leser erfährt, dass der Geliebte in einer Schlacht gegen nicht näher bezeichnete Feinde zu Tode gekommen sei, womit, obgleich im Text explizit lediglich von »Feindesinseln« (ebd.: 19) die Rede ist, genauso gut die gewalttätigen Europäer gemeint sein könnten, was sich insofern nicht von der Hand weisen lässt, sobald man die Nānie in Bezug zu Bouterweks einige Jahre zuvor erschienenem Gedicht *Der Genius von Otaheiti* (vgl. 1791) setzt.

Bouterwek übernimmt für dieses Gedicht von Zachariä das Motiv eines »Genius Taytis«, der mit seinem Zauberstab die Insel zu deren Schutz in einen Wolkenschleier hüllt (vgl. Zachariä 1777: 15). Hier aber wird der Genius zur zentralen Gestalt, der es noch einmal gelingt, sozusagen in letzter Sekunde das Pa-

12 | Entsprechend dem Blatt »Verbesserungen« am Schluss des zweiten Bandes wurde der Name »Tahna«, wie er im laufenden Text durchgehend fälschlich heißt, in den von mir zitierten Stellen in »Tahea« geändert.

radies vor den Europäern und deren »Unnatur« zu retten. Auch bei Bouterwek erscheint die Insel zunächst als ein »Arkadien der Wirklichkeit«:

Wie oft hat schon dein Bild, mein Herz, novembertrübe
 Vom Lebensweh, zur Lebenslust erneut!
 Wie oft trug mich auf Cooks, des Menschenfinders, Wegen
 Die Phantasie zu dir, du Eiland, reich an Segen
 Der Unschuld, der in Gottes Welt
 Die Weisheit nicht die Wage hält! – (Bouterwek 1791: 44)

Doch am Horizont tauchen bereits die europäischen Eroberer auf und bedrohen mit ihren Kanonen das Inselparadies:

Und sieh! ein schnelles Europäerschiff
 Kam rüstig auf den lang gefurchten Wogen
 Mit hohlgespannten Segeln hergeflogen
 Und bog schon um Korallenriff.
 Zur herzerfreulichen Verkündigung
 Weht' in der Flagge: Aufklärung.
 Ein lautes Hussah sauste durch die Lüfte.
 Da donnerte der Geist;
 Und hui! wie eine Axt den Span zerspleißt,
 Schlag das Gefäß schon sinkend an die Klüfte. (Ebd.: 45)

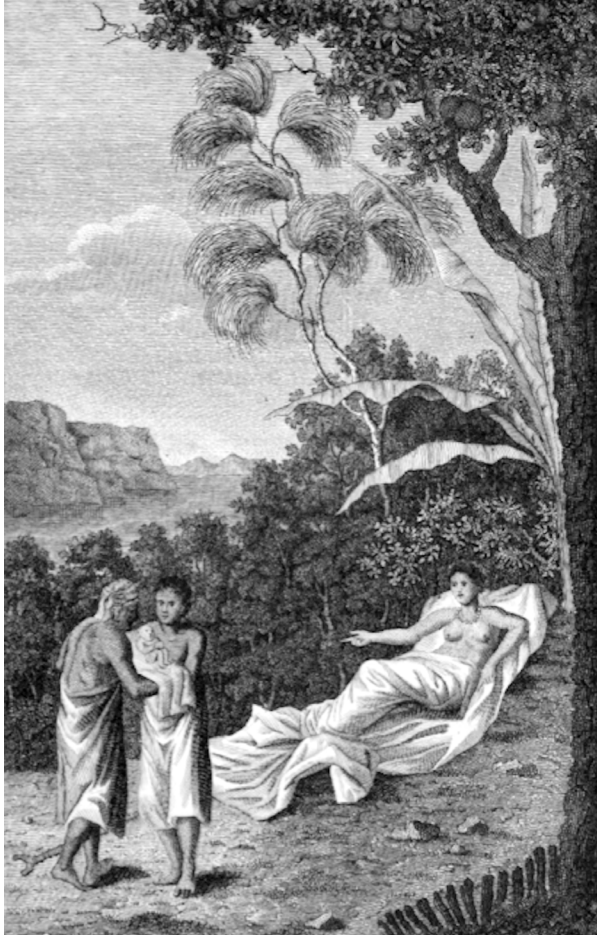
Der Beschuss durch die Schiffsartillerie wird abgewehrt. Der Genius von Otaheiti rettet die Insel, indem er das Schiff der Invasoren an einem Riff zerschellen lässt. Das Korallenriff ist hier aber nicht nur die geheime Waffe des tahitischen Schutzgeistes und steht symbolisch für seine magische Präsenz; es ist darüber hinaus Teil einer imaginären Geographie, in der sich die diskursive Konstruktion des Pazifiks mit dem Diskurs der Tropen überschneidet.

Nachdem sich dann der Himmel wieder aufgeklärt hat, spricht der Genius:

»Ich ward vom Urregierer aller Wesen
 Zum Hüter dieses Inselreichs erlesen.
 Mit ungefühlter, väterlicher Hand
 Hielt ich die Unnatur weit ab von meinen Kindern.
 Dieß war's allein, was ich zu thun verstand. [...]« (Ebd.: 46)

Bouterweks Zivilisationskritik am verderbten, geldgierigen und korrupten westlichen Kulturmenschen findet ihren Kulminationspunkt im Ausdruck »Unnatur«. Der Genius Otaheitis sieht und erkennt seine Aufgabe in erster Linie darin, das europäische Flaggschiff, das *Aufklärung* heißt, nicht nur aufzuhalten, sondern vielmehr zu versenken, um die Insulaner vor der westlichen als »Unnatur« empfundenen Lebensweise zu schützen und zu bewahren und ihre »Unschuld«, so lange es gehen mag, zu retten.

Abbildung 4: Idylle auf Tahiti (Frontispiz aus Hemken 1808).



Bouterweks Gedicht *Das otaheitische Mädchen* wiederum ist insofern originell, als es das erste bekannte Südseegedicht ist, das aus der Sicht einer Inselbewohnerin spricht und damit den *Otaheitischen Gemälden* von Melchior Hemken von 1803 vorausgeht, der in sechzehn Idyllen ein Bild voller Unschuld und Glückseligkeit eines otaheitischen Liebespaares aus dessen eigenem Erleben zu zeichnen versuchte.¹³ Die *Allgemeine Literatur-Zeitung* beurteilte die 1808 erschienene Neuauflage dieser Idyllen unter dem Titel *Marhanna und Aurea oder Die Liebe auf Otaheiti* (Abb. 4) zunächst anerkennend, da dem Verfasser »ein gewisses Talent der poetischen Darstellung« und »eine fruchtbare Phantasie nicht abzusprechen« (o.A. 1809: 527) seien, zumal man »einig[e] kühn[e] Gedankenfl[ü]g[e]«

13 | Zu den Versuchen, dem Anderen eine Stimme zu geben, vgl. Guha/Spivak (1988), Spivak (2008) und Morris (2010).

(ebd.: 528) erkennen könne, während der Rezensent das Buch als Ganzes für wenig überzeugend hält.

In eine ähnliche Richtung wie Bouterweks *Das otaheitische Mädchen* führt das 1804 veröffentlichte Gedicht *An Otaheiti* von Christian Jakob Salice-Contessa (1767-1825), das der Verfasser zwar nicht ausdrücklich als Nānie bezeichnet, das aber gleichwohl als ein elegischer Nachgesang auf das Südseeparadies Tahiti, das seine Unschuld inzwischen längst verloren hatte, verstanden werden kann. Salice-Contessa stammte aus einer reichen schlesischen Kaufmannsfamilie italienischer Abkunft, war dann selbst Kaufmann und nebenberuflich auch Schriftsteller; sein jüngerer Bruder ist der durch die Freundschaft mit E.T.A. Hoffmann und Adelbert von Chamisso bekannte Karl Wilhelm Salice-Contessa (1777-1825), den er zeitlebens finanziell unterstützte. Sein Klagelied beginnt mit folgenden Versen:

O holdes Land, das früh dem regen Knaben
Im Zauberlicht der Phantasie erschien;
Wo die Natur die Fülle ihrer Gaben
Der leichten Arbeit Spielen schon verlieh'n;
Dem, unsrer *Hemisphäre* längst entflohen,
Als Zufluchtsorte *Venus* zugezogen:
Ich grüße Dich mit traurem Gemüth, –
Ach, Deine goldne *Aera* hat geblüht! (Salice-Contessa 1826: 105; Hervorh. i.O.)

Salice-Contessa greift die ihm bekannten Gedichte über Tahiti auf (selbst die Liebesgöttin und die durch die Matrosen verbreiteten Geschlechtskrankheiten werden nicht ausgelassen) und zieht ein Resümee der jüngsten verhängnisvollen Inselgeschichte:

Als einst der erste Segler Dich erkannte,
Da wandte sich Dein guter Genius;
Dem Mörder, den Dein dunkles Schicksal sandte,
Gabst Du vertrauensvoll den Bruderkuß;
Von Deiner Töchter frischem Reiz entbrannte
Sein scharfes Blut im lechzenden Genuß:
Zum Dank für der Genesung milde Lüfte
Trübt' er den Freuden Quell mit Höllengifte.

Er zeigte Dir des Eisens scharfe Schneide,
Und seiner Feuerschlünde wilde Macht;
Die Zwietracht wühlt in seinem Eingeweide
Aufs Neu', mit neuem Zauber angefacht,
Indeß in seines Herzens Schadenfreude
Der Fremdling nur für seinen Vortheil wacht.
Ach, eh' ein Menschenalter noch verflogen,
Bist Du um Deiner Einfalt Glück betrogen! (Ebd.)

Die Europäer, heißt es im Gedicht weiter, hätten sich die Insel zum »Pachthof in den Wogen« (ebd.: 106) auserkoren, um von dort aus, getrieben von Profitsucht, über den Pazifischen Ozean zu streifen. Das Gedicht wird diesbezüglich zwar nicht konkret, aber Großkaufleuten wie Salice-Contessa wird sicherlich nicht entgangen sein, dass und wie etwa seit 1800 die Walfänger Tahiti als Anlaufstation für ihre Fangreisen im Pazifischen Ozean nutzten, wobei auch die Missionare von der Kritik nicht ausgenommen werden:

Die Heuchler-Rotte bringt aus ihrem Norden
Daher Dir ihren kalten, finstern Gott;
Zu feig', in seinem Namen kühn zu morden,
Treibt dennoch mit dem Heiligsten sie Spott.
Das große Wort: Civilisation,
In ihrem Munde spricht der Menschheit Hohn.
So kann der Heilungssaft von milden Kräutern
Zum stärksten Gift in Schlangendrüsen eitern.

Ein Pfaffe zwängt den freiesten Gefühlen
Das fremde Joch auf der Religion;
Gerechtigkeit heißt dann: mit Eiden spielen,
Und falsche Tugend wird der Selbstsucht Thron;
Das heiße Streben muß in Eis verkühlen,
Und jeder Hochsinn ist dann schnell entflohn;
Das nennt der Europäer seine Sitte,
Und führt sie stolz in ferner Völker Mitte. (Ebd.)

Im Verlauf des Gedichts werden dann sämtliche Übel aufgelistet, welche die europäische Zivilisation über die Insel brachte und mit denen sie den Bewohnern die ihnen von der Natur gegebene Freiheit raubte:

Die Freiheit sinkt in selbstgeschmied'te Ketten;
Nichts kann der Menschheit wilde Unschuld retten,
Und Alles wird des Eigennutzes Beute. (Ebd.: 107)

Am Ende des Gedichts steht die Erkenntnis, dass dieses Arkadien in der Südsee endgültig der Vergangenheit angehöre, ein Umstand, der sich auch am rapiden Rückgang der genuin tahitianischen Bevölkerung ablesen lässt, was für die Inselaner einer Katastrophe gleichkam:¹⁴

14 | Zählte die Insel vor ihrer »Entdeckung« durch die Europäer etwa 35.000 Einwohner, so waren es nach Schätzung der dort tätigen Missionare im Jahre 1803 nur noch zwischen 6000 und 7000 (vgl. Solomon-Godeau 2002: 148); vgl. auch die Angabe der Einwohnerzahl in der *Kurpfalzbaierischen Münchner Staats-Zeitung*: o.A. 1804: 841.

O möge spät Dein Schicksal sich vollenden,
 Das unaufhaltsam Dir kein Gott erspart!
 Der Gährungsstoff, der Dir nun einmal ward,
 Zehrt fort, bis an der Schöpfung letzten Enden,
 Sich alles Dunkel wird zum Lichte wenden,
 Und sich das Räthsel löst der Menschenart.
 Ich singe Dir im tiefsten Klage-ton:
 Ach, Deine goldne Aera ist entflohn! (Salice-Contessa 1826: 107)

Über die Auswirkungen der europäischen Einflussnahme auf die noch wenige Jahrzehnte zuvor als Paradies empfundene Inselwelt wurden die deutschen Leser in der Folgezeit u.a. durch Briefe und Berichte der auf Tahiti weilenden Missionare informiert: »Die Insel Otahaiti ist jetzt so verschieden von dem, was sie zu den Zeiten des Kapitäns Cook im Jahr 1767 war, daß es fast unmöglich ist, sich davon einen Begriff zu machen«, heißt es in einem Brief, datiert auf den 15. Mai 1823, der in der *Ausburgischen Ordinari Postzeitung* vom 8. April 1824 veröffentlicht wurde:

Die Missionäre haben die Sitten und Gebräuche der Einwohner völlig verändert. Die Abgötterey ist gänzlich abgeschafft, das Christenthum allgemein angenommen, und die Frauen sind jetzt außerordentlich sittlich. Sie verfügen sich nicht mehr an Bord der Schiffe, und die Schiffsleute können mit ihnen durchaus keine Verbindungen und Liebschaften anknüpfen; die Ehen werden nach europäischen Sitten geschlossen. Der König selbst darf jetzt nur eine einzige Frau heirathen. Von mehreren barbarischen Gebräuchen, wie die Ermordung kaum geborner Kinder, die Menschenopfer etc., ist jede Spur verschwunden. Die Einwohner können fast alle lesen und schreiben; sie sind mit Religionsbüchern, die in der Landessprache geschrieben und auf der Insel gedruckt worden sind, reichlich versehen. Sechs und sechszig herrliche Kirchen sind erbaut worden, und zweymal in der Woche begiebt sich das Volk dahin, um den Prediger anzuhören; man sieht oft dabey Individuen mit einem Blatt Papier und einem Bleystift in der Hand, welche die vorzüglichsten Stellen der Predigt aufzeichnen. Die Missionäre berufen alljährlich zu Paparo die ganze Bevölkerung, welche sich auf 7000 Seelen erhebt, zusammen. (O.A. 1824)

Die »Erfolgsmeldung« der christlichen Missionare verschweigt allerdings den Preis, den die Inselbevölkerung für die ihnen aufoktroyierte Glückseligkeit zahlen musste. Für die Dichter hingegen hatte Tahiti bereits jeglichen Reiz verloren: Was von den einst glückseligen Inseln in der Südsee blieb, war für sie schließlich nichts mehr als eine blasse Erinnerung.

Eine »allgemeine Ernüchterung über Polynesien« (Küchler Williams 2004: 201) war bereits gegen Ende der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts zu verspüren, als sich die kritischen Beiträge über die Südseeinseln zu mehren begannen, so z.B. in Aloys Blumauers 1787 erschienenem Gedicht *O-Tahiti. An Georg Forster*, das die Paradiesbilder der Südseemode relativiert und in dem statt des ele-

gischen Tons ein grundsätzlicher Zweifel daran zu vernehmen ist, ob solch eine glückliche Naturgesellschaft jemals wirklich existiert haben mag.

Die ›exotische Nänie‹, so ließe sich als Fazit konstatieren, ist ein Novum in der deutschsprachigen Dichtung der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Inspiriert durch die Berichte jesuitischer Missionare und durch die großen Entdeckungsfahrten der Zeit, begleitet von den Reiseberichten Bougainvilles (vgl. 1771) sowie Johann Reinholds und Georg Forsters (vgl. 1777),¹⁵ entfaltete sich ein poetischer Diskurs, der sich durch einen ihm eigenen Umgang mit dem Fremd-Exotischen auszeichnet und mittels konventioneller Versatzstücke, die u.a. gelehrten Zeitschriften und ethnographischen Darstellungen entnommen wurden, unter gezieltem Einsatz exotischer Klänge ein heterotopes Arkadien konstruiert. Unzers Gedicht *Vou-ti*, das hier am Anfang steht, hat nichts mehr mit der im Rokoko weit verbreiteten Mode der Chinoiserie zu tun, ebenso wenig, wie es eine substantielle Auseinandersetzung mit der chinesischen Kultur und Philosophie sein will. Stattdessen schafft Unzer mit seinem zunächst explizit als Nänie deklarierten und kurz darauf in »Elegie« umbenannten Gedicht das Muster für eine sich in der Folgezeit dann relativ rasch etablierende, neue poetische Form. Bezeichnend ist dabei, dass alle hier betrachteten Gedichte auf Prosavorlagen basieren, entweder auf der *Description de la Chine* von du Halde oder auf der *Voyage autour du monde* von Bougainville, die unter dem Blickwinkel der ›exotischen Nänie‹ in Verse gebracht wurden, und dass die zur Authentisierung eingestreuten exotischen Ausdrücke gewissermaßen als auf den Ort und seine Gegebenheiten bezogene Signalwörter fungieren. Am Beispiel der Insel Tahiti konnte dann konkret gezeigt werden, wie die Poetisierung der bislang unberührten Ferne zugleich auch die Erkenntnis mit sich brachte, dass mit den Südseereisen vor allem der Engländer und Franzosen, den rasch einsetzenden Handelsbeziehungen, der sich immer mehr ausbreitenden Prostitution und der schließlichen Kolonialisierung dieses gerade erst ›entdeckte‹ Arkadien bereits im Augenblick seiner Inbesitznahme durch die Europäer unwiderruflich verloren ging und folglich nur noch *als verlorenes Paradies* poetisch dargestellt werden konnte, was zugleich den durchgehend elegischen Ton dieser Gedichte erklärt.

LITERATUR

- Aurich, Barbara (1935): China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Berlin.
- Banks, Joseph (²1963): The Endeavour Journal of Joseph Banks, 1768-1771. Hg. v. John Cawte Beaglehole. Bd. 1. Sydney.
- Berger, Willy Richard (1990): China-Bild und China-Mode im Europa der Aufklärung. Köln/Wien.

15 | Vgl. zu Georg Forster insbes. Peitsch (2017).

- Blumauer, Aloys (1787): O-Tahiti. An Georg Forster. In: Ders.: Gedichte. 1. Bd. Wien, S. 82-89.
- Bougainville, Louis-Antoine de (1771): Voyage autour du monde par la frégate du Roi »La Boudeuse« et la flute »l'Étoile« en 1766, 1767, 1768, et 1769. Paris. [Dt. (1772): Reise um die Welt, welche mit der Fregatte la Boudeuse in den Jahren 1766, 1767, 1768 und 1769 gemacht worden. Aus dem Franz. Leipzig.]
- Bouterwek, Friedrich (1791): Der Genius von Otaheiti. In: Gottfried August Bürger (Hg.): Poetische Blumenlese aufs Jahr 1792 [zugleich: Göttinger Musenalmanach], S. 40-48.
- Ders. (1794): Das otaheitische Mädchen am Grabe ihres Geliebten. In: Ders.: Miscellaneen oder Gedichte, Philosopheme, Erzählungen, Phantasien und Launen. 2. Bd. Berlin, S. 17-20.
- Chambers, William (1757): Designs of Chinese Buildings. In: The London Magazin for Gentleman's Monthly Intelligencer XXVI, S. 230-232.
- Dohm, Christian Konrad Wilhelm (1776): Geschichte des fünften Welttheils im Kleinen. In: Heinrich Christian Boie/Christian Konrad Wilhelm Dohm (Hg.): Deutsches Museum. 1. Bd. 1776, S. 49-60 u. 372-381.
- Du Halde, Jean-Baptiste (1735): Description géographique, politique, et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise. 4 Bde. La Haye. [Dt. (1747-1756): Ausführliche Beschreibung des Chinesischen Reichs und der grossen Tartarey. 4 Bde. Rostock.]
- Erlach, Johann Bernhard Fischer von (1725): Entwurf einer Historischen Architectur. Drittes Buch. Leipzig.
- Forster, Georg[e] (1777): A Voyage round the World in His Britannic Majesty's Sloop Resolution, commanded by Capt. James Cook, during the Years 1772, 3, 4, and 5. 2 Bde. London. [Dt. (1778-1780): Johann Reinhold Forster's Reise um die Welt während den Jahren 1772 bis 1775. Beschrieben u. hg. v. dessen Sohn u. Reisegefährten George Forster. 2 Bde. Berlin.]
- Goethe, Johann Wolfgang (1772): [Rezension zu] Musen Almanach 1773. In: Frankfurter gelehrte Anzeigen vom Jahr 1772, S. 726-728.
- Guha, Ranajit/Spivak, Gayatri Chakravorty (Hg.; 1988): Selected Subaltern Studies. New York/Oxford.
- Gray, Thomas (1771): Elegie auf einem Dorfkirchhofe geschrieben. Nach dem Gray. Übers. v. Friedrich Wilhelm Gotter. In: [Göttinger] Musenalmanach 1771, S. 125-135.
- Hall, Anja (2008): Paradies auf Erden? Mythenbildung als Form von Fremdwahrnehmung: der Südsee-Mythos in Schlüsselphasen der deutschen Literatur. Würzburg.
- Haller, Albrecht von (1771): Usong. Eine morgenländische Geschichte in vier Büchern. Bern.
- Hemken, Melchior (1803): Otaheitische Gemälde. Bremen.
- Ders. (1808): Marhanna und Aurea oder Die Liebe auf Otaheiti unter den guten und glücklichen Kindern der Erde. Bremen.
- Herbst, Wilhem (1872): Johann Heinrich Voss. 2 Bde. Erster Bd. Leipzig.
- Hirschfeld, Christian Cajus Lorenz (1773): Anmerkungen über die Landhäuser und die Gartenkunst. Leipzig.

- Ders. (1779): *Theorie der Gartenkunst*. Erster Bd. Leipzig.
- Jacobi, Johann Georg (1773): *Beurtheilung der Poetischen Blumenlese in dem Göttingischen Musen-Almanach 1773*. In: Christoph Martin Wieland (Hg.): *Der Teutsche Merkur*. 1. Bd., 2. Stück. Weimar, S. 163-184.
- Kästner, Abraham Gotthelf (1776): *Etwas zur Geschichte der vier Welttheile*. In: Johann André (Hg.): *Epigrammatische Blumenlese*. Erste Sammlung. Offenbach am Mayn, S. 22.
- Ders. (1781): *Etwas zur Geschichte der vier Welttheile* [Wiederabdr.]. In: Ders.: *Neueste größtentheils noch ungedruckte Sinngedichte und Einfälle*. Gießen, S. 117.
- Klawitter, Arne (2018): *Der Punschapostel und der Näniedichter. Die Dichterfreundschaft zwischen Friedrich Wilhelm Zachariä und Ludwig August Unzer*. In: Cord-Friedrich Berghahn/Gerd Biegel/Till Kinzel (Hg.): *Justus Friedrich Wilhelm Zachariä (1726-1777). Studien zu Leben und Werk*. Heidelberg, S. 85-102.
- Knebel, Karl Ludwig von (1789): *Otaheiti*. In: Christoph Martin Wieland (Hg.): *Der Teutsche Merkur*. Erstes Vierteljahr, S. 175-177. [Wiederabdr. in: Ders. (1815): *Sammlung kleiner Gedichte*. Leipzig, S. 48-50.]
- Küchler Williams, Christiane (2004): *Erotische Paradiese. Zur europäischen Südseerezeption im 18. Jahrhundert*. Göttingen.
- Lühe, Friedrich Karl von der (1773): [Rezension zu] *Vouti, bey Tsinn-as Grabe, eine chinesische Nänie*. In: Gottlob Benedict von Schirach (Hg.): *Magazin der deutschen Kritik*. Bd. 2, Teil 1. Halle, S. 291-294.
- Meusel, Johann Georg (1778): *Nachtrag zu der Dritten Ausgabe des Gelehrten Deutschlands*. Lemgo.
- Meyer, Johann Heinrich Christian (1776): *Okoo, bey dem Grabe seiner Ölla. Eine Missisageische Nänie*. In: Ders. (Hg.): *Die neue Deutschheit nuniger Zeitverstreichungen*. Viertes Pröbgen. Göttingen, S. 14-16.
- Morris, Rosalind C. (Hg.; 2010): *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*. New York.
- O.A. (1770): *Warnung*. In: [Göttinger] *Musenalmanach für das Jahr 1770*, S. 84f.
- O.A. (1772a): [Rezension zu] *Vou-ti bey Tsin-nas Grabe*. In: *Neue Braunschweigische Zeitung* v. 2. Oktober 1772, o.S.
- O.A. (1772b): [Rezension zu] *Vou-ti bey Tsin-nas Grabe*. In: *Neue Zeitungen von gelehrten Sachen* auf das Jahr 1772 v. 26. Oktober 1772, S. 685-688.
- O.A. (1773): *Beschreibung der Wilden von Otahity, oder der König-Georgs-Insel, aus dem Tagebuche der Reise des königlichen Schiffes, der Endeavour, um die Welt, in den Jahren 1768 bis 1771*. In: *Hannoversches Magazin* 11, Sp. 1191-1200.
- O.A. (1774): *Schreiben, den Otaheitier Omiah betreffend*. In: *Hannoversches Magazin* 12, Sp. 1659-1664.
- O.A. (1777): [Rezension zu] *Tayti, oder die glückliche Insel*. In: *Neue Zeitungen von gelehrten Sachen* v. 14. August 1777, S. 515f.
- O.A. (⁵1803): *Extracts of some Letters from Sir William Johnson, Bart. to Arthur Lee, M.D.F.R.S. on the Customs, Manners, and Language of the Northern Indians of America*. In: *The Annual Register, or a view of the History, Politics, and Literature. For the Year 1773*, S. 85-88.

- O.A. (1804): London, den 15ten August. In: Kurpfalzbaierische Münchner Staats-Zeitung v. 30. August 1804, S. 841.
- O.A. (1809): [Rezension von] Marhanna und Aurea. In: Allgemeine Literatur-Zeitung v. 6. Juli 1809, S. 527-528.
- O.A. (1824): Otahaiti, den 15. May 1823. In: Augsbургische Ordinari Postzeitung von Staats-, gelehrten, historisch- und ökonomischen Neuigkeiten v. 8. April 1824, o.S. [2].
- O.A. (⁵1819): [Art.] »Nänie«. In: Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexicon). 10 Bde. 1819-1820. Bd. 6. Leipzig, S. 707.
- Peitsch, Helmut (2017): Georg Forster. Deutsche ›Anteilnahme‹ an der europäischen Expansion über die Welt. Berlin/Boston.
- Penzel, Abraham Jakob (1773): [Rezension zu] Nachricht von den neuesten Entdeckungen der Engländer in der Südsee. In: Christian Friedrich Helwing (Hg.): Auserlesene Bibliothek der neuesten deutschen Litteratur Bd. 4. Lemgo, S. 548-554.
- Ders. (1774): [Rezension zu] Reise in das Südmeer. In: Christian Friedrich Helwing (Hg.): Auserlesene Bibliothek der neuesten deutschen Litteratur. Bd. 6. Lemgo, S. 417-439.
- Rabener, Gottlieb Wilhelm (1745): Hinkmars von Repkow Noten ohne Text. In: Karl Christian Gärtner (Hg.): Neue Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes. Zweyter Band, viertes Stück, Leipzig/Bremen, S. 263-306.
- Ramler, Karl Wilhelm (1771): Nänie auf den Tod einer Wachtel. In: Heinrich Christian Boie (Hg.): [Göttinger] Musenalmanach 1771, S. 88-91.
- Said, Edward (1978): Orientalism. New York. [Dt. (1979): Orientalismus. Frankfurt a.M.]
- Salice-Contessa, Christian Jakob (1826): An Otaheiti. In: Ders.: Gedichte. Nach seinem Tode hg. v. Dr. W. L. Schmidt. Hirschberg, S. 105-107.
- Sangmeister, Dirk (1998): Das Feenland der Phantasie. Die Südsee in der deutschen Literatur zwischen 1780 und 1820. In: Georg Forster Studien II. Berlin, S. 135-176.
- Ders. (2018): Vier Groschen für ein Paradies. Zachariaes Verse über *Tayiti* und die Folgen. In: Cord-Friedrich Berghahn / Gerd Biegel / Till Kinzel (Hg.): Justus Friedrich Wilhelm Zachariä (1726-1777). Studien zu Leben und Werk. Heidelberg, S. 185-212.
- Schiller, Friedrich (1983): Schillers Werke. Nationalausgabe Bd. 2/I: Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1799-1805, der geplanten Ausgabe letzter Hand (Prachtausgabe). Aus d. Nachlaß hg. v. Norbert Oellers. Weimar.
- Schubart, Christian Friedrich Daniel (1776): Der Tauschhandel. In: Ders. (Hg.): Teutsche Chronik auf das Jahr 1776. Augsburg, S. 800.
- Solomon-Godeau, Abigail (2002): Going Native. In: Kymerly N. Pinder (Hg.): Race-ing Art History. Critical Readings in Race and Art History. New York, S. 139-154.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2008): Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Aus dem Engl. v. Alexander Joskowicz u. Stefan Nowotny Wien.
- Unzer, Ludwig August (1772): Vou-ti bey Tsin-nas Grabe. Eine chinesische Nänie. [Braunschweig]. [Wiederabdr. 1773: In: Heinrich Christian Boie (Hg.): Poetische Blumenlese auf das Jahr 1773 (zugleich: Göttinger Musenalmanach), S. 57-66.]
- Ders. (1773): Über die chinesischen Gärten. Eine Abhandlung. Lemgo.

- Ders. (1777): [Rezension zu] Tayti, oder die glückliche Insel. In: Ders. (Hg.): Neuer gelehrter Mercurius. 7 Bde. 1773-1779. Bd. 5. Altona, S. 284.
- Wieland, Christoph Martin (1772): Der goldne Spiegel, oder die Könige von Scheschian. 4 Bde. Leipzig.
- Young, Edward (1751-1753): Klagen oder Nachtgedanken über Leben, Tod und Unsterblichkeit in neun Nächten. Übers. v. Johann Arnold Ebert. Braunschweig.
- Zachariä, Friedrich Wilhelm (1777): Tayti oder die glückliche Insel. Braunschweig.
- Ziegler und Klipphausen, Heinrich Anselm von (1689): Die asiatische Banise Oder, Das blutig- doch mutige Pegu. Leipzig.

Figurentypologie als ethnographisches Analyseinstrument

Zur Darstellung Südafrikas in der deutschen Literatur
von 1850 bis 1890

HEIKO ULLRICH

Abstract

In contrast to their 18th (and early 19th) century predecessors, interested in biology, geography and ethnography, German novels about South Africa since 1850 concentrate on the conflict between the Boers and the British and its effect on the respective relation to Khoikhoi, San and Zulu nations. Based on the representation of the opposing parties in Kretzschmar's Südafrikanische Skizzen (1853), a pro-Boer and anti-British tendency can be found in novels from W.O. von Horn's Die Boerenfamilie von Klaarfontein (1855) to Niemann's Pieter Maritz (1885), while Raabe (Stopfkuchen, 1891) ignores the Anglophob outbursts since Sir John Retcliffe's Nena Sahib (1859) and imposes some critical reflections on colonialism itself. Raabe also overcomes the struggle for a German identity within South Africa by opting for the secular nationalist of Karl May's Der Boer van het Roer (1879) rather than the pacifist missionary in Pieter Maritz – and by defining emigration as the only possible German way to South Africa. Meanwhile the variety of intercultural encounters decreases from Kretzschmar to Raabe as the texts' focuses shift from slavery and missionary work solely to military conflicts.

Title: Literary Typology as Means of Ethnographic Analysis. The Representation of South Africa in German Literature 1850-1890

Keywords: travel account; novel; 19th century; colonialism; South Africa

EINLEITUNG

Wenn *Stopfkuchen* anstelle der im Untertitel angekündigten »See- und Mordgeschichte« nur kleinbürgerliche Braunschweiger Provinz darstellt (vgl. Ritter 1972: 228f.), wird Raabes Behauptung, »die Transvaal-Buren, den Oom Krüger und seine Stadt Prätoría zuerst in die deutsche Litteratur eingeführt« zu haben (Raabe 1975: 411), erklärungsbedürftig. Zwar haben postkoloniale Lektüren (vgl. Brewster 1983; Parr 2004; Dunker 2005; Dürbeck 2013) die Unzuverlässigkeit des Erzählers Eduard als dezidierte Kolonialismuskritik gedeutet; dass *Stopfkuchen* damit eine literarische Tradition fortschreibt, wurde bislang jedoch kaum beachtet. Denn der Roman verweist gewiss in Anspielungen auf die Südafrikaliteratur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts (vgl. dazu Pakendorf 1984; Ullrich 2017), nicht aber auf Texte aus den vier Jahrzehnten vor dem Erscheinen des Ro-

mans, weshalb bereits festgestellt wurde, Raabe habe bei der Behauptung seiner Pionierleistung mindestens Karl Mays *Boer van het Roer* (vgl. 1879) unterschlagen (vgl. Parr 2004: 260).

In den Erzähltexten W.O. von Horns, Sir John Retcliffes, Karl Mays, August Niemanns und auch Wilhelm Raabes werden Weichen für die Wahrnehmung Südafrikas in der deutschsprachigen Literatur gestellt; diese unterscheidet sich vom übrigen Afrikadiskurs, weil hier ein bereits kolonisiertes Land dargestellt wird (vgl. Krobb 2017: 292-294). In Südafrika trifft der deutsche Abenteurer, Entdecker und Eroberer nicht auf eine dem Erlebnis, dem Wissensdurst und der Ausbeutung des Europäers preisgegebene Wildnis; Eduards »jungfräuliche[s] Kaffernland« (Raabe 1969: 31) existiert am Kap längst nicht mehr. Die vier Jahrzehnte zwischen 1850 und 1890, in denen Florian Krobb eine »vorkoloniale« deutsche Literatur verortet, die wesentliche Elemente des kolonialen Diskurses vorpräge (vgl. Krobb 2017: 33-37), verändern das Bild der deutschen Leserschaft von Südafrika: Mit der Stilisierung der Buren zu freiheitsliebenden Abenteurern auf der Suche nach einem Land, das die Gründung einer besseren Gesellschaft ermöglicht, der Abwertung der Briten zu Ausbeutern und einer ambivalenten Haltung zur mal totgeschwiegenen, mal idealisierten deutschen Missionstätigkeit bilden sich Leitlinien der Wahrnehmung heraus. Diese zeichnen in der Stereotypisierung der »Hottentotten« (Khoikhoi) zu treuen Dienern, der »Buschmänner« (San) zu Kriminellen und der »Kaffern« (Zulu) zu edlen Wilden das Bild einer Kolonialgesellschaft, deren Darstellung weniger von historiographischen und ethnographischen Quellen als von literarischen Gattungsmodellen und intertextuell vermittelten Motivtraditionen geprägt ist.

REISEBERICHT UND ROMAN: EDUARD KRETZSCHMARS *SÜDAFRIKANISCHE SKIZZEN* (1853)

Den Wendepunkt in der Beurteilung der britischen Kolonialherrschaft am Kap stellt die Sklavenemanzipation dar: Noch der konservativ-reaktionäre Carl Friedrich Wilhelm Borck interpretiert in seinen *Schreckens-Nächten eines Reisenden auf dem Vorgebürge der Guten Hoffnung* (vgl. 1826) den Konflikt zwischen den niederländischen Siedlern und der britischen Regierung als gerechte Bestrafung unbotmäßiger Verbrecher durch die zuständige Ordnungsmacht (vgl. Ullrich 2017: 129-131). Mit der über die *Südafrikanischen Skizzen* Thomas Pringles (vgl. 1836) auch in Deutschland rezipierten Sklavenemanzipation wandelt sich diese Einstellung jedoch: Die Briten werden nun nicht mehr als Vertreter von Recht und Ordnung, sondern als destabilisierender Faktor wahrgenommen. Ein W. v. Meyer bezeichnet »das britische Gouvernement« im Vorwort seiner *Reisen in Südafrika während der Jahre 1840 und 1841* zwar als »das nach den mildesten Grundsätzen gehandhabte Regierungssystem« (Meyer 1843: XII), übt jedoch scharfe Kritik an den Abolitionisten um Philips und Pringle (vgl. ebd.: 180). In der Sklavenemanzipation sieht er den »fressenden Krebs der Wohlfahrt des Landes«, da die nun arbeitslos umherstreifenden ehemaligen Sklaven »mehr oder weni-

ger von Jacobinischen Prinzipien angesteckt« seien (ebd.: XIII); dies hält ihn jedoch nicht davon ab, seinen Lesern die Auswanderung nach Südafrika zu empfehlen (ebd.: 175).

Gegen Meyers Empfehlung wendet sich Eduard Kretzschmar in seinen *Südafrikanischen Skizzen* (vgl. 1853). Er teilt die Haltung seines Vorgängers zur Sklavenemanzipation (vgl. Steinmetz 2007: 88), weist auf den Wassermangel in der Kapkolonie hin (vgl. Kretzschmar 1853: 46) und warnt ausführlich vor »Betrügereien gegen Auswanderer« (ebd.: 46, vgl. auch 46-49). Entscheidende Bedeutung für die Abenteuerromane der folgenden Jahrzehnte kommt dem zweiteiligen Aufbau von Kretzschmars Reisebericht zu: Nach einem »Cursorischen Überblick« über einzelne Provinzen und zwei Abteilungen zu den »Einheimischen Arzneien« sowie den »Racen« der nichtweißen Bevölkerung (vgl. dazu auch Steinmetz 2007: 121) folgen der systematischen Darstellung in Kapiteln zu den »Missionären«, der »Springbock-Jagd«, den »Heuschrecken«, einem »Bosjemans-Commando« und der das Unterkapitel »Boomplaats-Schlacht« enthaltenden »Auswanderung der Booren« teils historiographische, teils romanhaft ausformulierte Erzählungen.

So besucht der Ich-Erzähler mit seinem Diener Cupido die Brüdergemeinde Wupperthal und führt einen Dialog mit den Missionaren; in dieser dramatisierten Form gibt Kretzschmar auch die Examinierung eines bekehrten Einheimischen (vgl. ebd.: 81), eine Predigt und die seelsorgerischen Bemühungen um eine Sterbende wieder (vgl. Kretzschmar 1853: 264-289). Die satirische Darstellung zeigt eine extrem negative Bewertung der (deutschen) Missionstätigkeit in Südafrika: Implizit wird den Missionaren die Verschwendung von Spendengeldern vorgeworfen, mit denen ehemaligen Sklaven ein ökonomisch irrsinniges wie moralisch verwerfliches Lotterleben ermöglicht werde. Im folgenden Kapitel, der »Springbock-Jagd«, erlebt der Ich-Erzähler mit »Oom Jan«, »Neef Piet« und »Oom Clas« ein Jagdabenteuer (vgl. ebd.: 290-308); nach der theoretischen Abhandlung über die »Heuschrecken« (vgl. ebd.: 309-316) setzt das »Bosjemans-Commando« die Abenteuererzählung fort; allerdings haben Vater und Sohn, die nun den Familiennamen »Tromp« tragen, mittlerweile ihre Namen vertauscht. Viehdiebe ermorden Sohn und Frau Tromps, die auf der Verfolgung der Diebe bzw. in den Trümmern der gebrandschatzten Farm den Tod finden (vgl. ebd.: 317-344); Kretzschmar entwirft so das Bild einer von Rückschlägen geprägten Landnahme gegen die Widerstände einer einheimischen Bevölkerung, die pauschal als kriminell verurteilt wird.

Diese Landnahme stellt der Bericht von der »Auswanderung der Booren« und der Ermordung Pieter Retiefs durch den Zulukönig Dingaan in einen historischen Rahmen (vgl. ebd.: 345-362). Dagegen erzählt die durch zahlreiche Dialoge dramatisierte »Boomplaats-Schlacht« von den Erlebnissen eines fiktiven englischen Deserteurs namens »Trueman«, der von seinem Vorgesetzten »Brown« schikaniert wird, bis er diesen im Affekt ins Wasser stößt, aber sogleich wieder vor dem Ertrinken rettet. Zu einer grausamen Prügelstrafe verurteilt, desertiert er, schließt sich den aufständischen Buren an, wird gefangen genommen und hingerichtet. Die geschlagenen Buren unter dem als Ausbund an Frömmigkeit

charakterisierten Andries Pretorius ziehen weiter in die Gebiete des späteren Oranjerestaats und Transvaals (vgl. ebd.: 363-382).

Als Motive führt Kretzschmar die Charakterisierung der Buren als Abenteurer auf der Suche nach einem Land der Freiheit sowie die der britischen Armee als Hort der Unterdrückung in die Erzählliteratur ein. Mit der Frömmigkeit, die Borck allein dem deutschen Prediger zuschreibt (vgl. Borck 1825: 143-145), den Kapholländern dagegen abspricht (vgl. ebd.: 87-90), geht in den *Südafrikanischen Skizzen* zudem eine positive Eigenschaft von den deutschen Missionaren auf die Buren über. Kretzschmar sichert Letzteren die Sympathien der Leser dabei weniger durch explizites Lob als durch die in langen Dialogen effektiv dramatisierte und mittels einseitiger Fokalisierung verstärkte, auf Identifikation angelegte personale Erzählweise.

Auch die Beurteilung der einheimischen Völker ist bereits voll ausgeprägt: Der treue Diener, der den Diebstahl meldet, ist ein »Hottentot« (Kretzschmar 1858: 319), die Viehdiebe dagegen »Buschmänner« (ebd.). Zwar bezeichnet Kretzschmar Dingaan in einer Fußnote als »unwissenden, blutgierigen Despoten« (ebd.: 352), im Haupttext jedoch als »verschmitzten Wilden« (ebd.), dessen taktische Finesse er durchaus anerkennend kommentiert: »Trotz aller Warnungen, welche Retief und seine Anhänger erhielten, wußte Dingaan die Booren so zu bethören und ihr Vertrauen so gänzlich zu gewinnen, daß er sie nicht allein in seinen Kraal lockte, sondern sogar *unbewaffnet*« (ebd.: 353, Hervorh. i.O.). Eine moralische Verurteilung fehlt über weite Strecken der Darstellung; nur einmal spricht der Erzähler von den Zulukriegern als »Scheusalen« und beklagt deren Grausamkeiten gegenüber »hüllosen Frauen« und »Säuglingen« (ebd.: 355f.).

MORALISCHE GESCHICHTEN: W.O. VON HORNS *DIE BOORENFAMILIE VON KLAARFONTEIN (1855)*

Kretzschmars Erzählung vom Schicksal der Farmer Clas, Piet und Jan formt Friedrich Wilhelm Philipp Oertel unter dem Pseudonym W.O. von Horn zur Erzählung *Die Boorenfamilie von Klaarfontein* um. In einer Fußnote (vgl. zu diesen auch Alzheimer-Haller 2004: 127f.) beruft er sich dabei explizit auf Informationen, die »Dr. Kretzschmar, der sichere Gewährsmann«, ihm vermittelt habe (Horn 1855: 31); jedoch beschränkt die Intertextualität sich weder auf diese Informationen noch auf die ebenfalls beibehaltenen Vornamen der drei Männer, denen Horn den Nachnamen van Daanen beilegt (vgl. ebd.: 6). Hinzu kommen die korpulente Matrone der Farm (vgl. Kretzschmar 1853: 294; Horn 1855: 9), ein Diener namens Cupido (vgl. ebd.: 18), der durch seine Treue das entsprechende von Kretzschmar eingeführte Nationalstereotyp der Khoikhoi (»Hottentotten«) bestätigt (vgl. ebd.: 49, 58 u.ö.), das Auftreten eines Smaus (vgl. ebd.: 36-41; vgl. Kretzschmar 1853: 97-108), die Heuschreckenplage (vgl. Horn 1855: 77-91) und die Springbockjagd (vgl. ebd.: 91-98).

Ins Zentrum seiner »der Jugend und dem Volke erzähl[en]« Geschichte (ebd.: Titelblatt) rückt Horn eine Dienerin, die bei Kretzschmar den Namen Lys

trägt und als »nacktes Buschmädchen« beschrieben wird (Kretzschmar 1853: 323). Horn stattet diese Figur mit einem romantischen Hintergrund aus, indem er sie zur Tochter des Sandili macht, den die *Südafrikanischen Skizzen* als König der Amakosa ebenso positiv beschreiben wie seine Mutter Suta (vgl. Kretzschmar 1853: 243-245). In der *Boorenfamilie* ist Noha nun die Tochter Sandilis und Sutas, die von einem Bosjeman ermordet wird. Nachdem der »treue Hotentotte« Cupido den wehrlosen Säugling gerettet hat, wird das Kind zusammen mit Piets und Kathjes Sohn Jan erzogen und Mietje genannt (vgl. Horn 1855: 16-23). Jan verliebt sich in Mietje, der Vater jedoch lehnt die Hochzeit seines Sohnes mit einer »Sklavin« strikt ab (ebd.: 42), woraufhin Mietje zu ihrem leiblichen Vater Sandili flieht und Jan unter den Augen seines Vaters der Melancholie verfällt.

In einem inneren Monolog (vgl. Mederer 2005: 164) erkennt Piet Mietjes Menschenwürde schließlich jedoch an und überwindet damit den Rassismus aus dem Geist des Christentums:

Ist nicht unsere Haut auch gebräunt gegen die Haut derer, die aus Europa kommen? War das Kind nicht fromm, wie ein Christenkind auch? Kannte es nicht den Herrn Jesum Christum, war getauft, confirmirt und genoß mit uns das heilige Mahl des Herrn, wenn der Domine kam, es uns zu reichen? O Piet, Piet! rief er halblaut aus, Du hast Dein und Deines braven Sohnes Glück zerstört, weil Du voll Hochmuth warst! (Horn 1855: 104)

Das genretypische Happy End (vgl. Müller-Salget 1984: 144; Niem 2016: 64) erfolgt, als Piets Familie aufgrund einer Dürre und der nicht näher spezifizierten Schikanierung durch die britische Kolonialregierung auswandern muss und ins Gebiet Sandilis eindringt: Mit Argumenten, die der antibritischen Propaganda Meyers und Kretzschmars entstammen, überzeugt Noha ihren Vater von den redlichen Absichten der burischen Eindringlinge:

Sie wisse genau, wie die Englischman, die Feinde der Kaffern, auch die Feinde der Booren seien. Sie kenne den Grund der Auswanderung. Die Booren suchten eine Zufluchtsstätte; sie kämen als Freunde, nicht als Feinde; als Bittende, nicht als Angreifende, und ihr Volk stehe in Gefahr, Vertriebene, Unglückliche zu überfallen. (Horn 1855: 109; Hervorh. i.O.)

So erhalten die Buren von den Zulu (»Kaffern«) neue Siedlungsgebiete, wodurch sich Letztere als kriegerische, aber ehrenhafte edle Wilde in der Tradition des Zulukönigs Panda erweisen, den Kretzschmar einen »aufgeklärte[n] Mann von mildem Charakter« nennt (Kretzschmar 1853: 352). Noha/Mietje heiratet ihren Jan (vgl. Horn 1855: 114f.), nachdem sie zuvor ihre Schwester Gunima zum Christentum bekehrt hat; die neu erworbene Heimat heißt wieder Klaarfontein, »denn hier floß ungetrübt eine klaare Quelle beseligenden Familienglückes« (ebd.: 115).

Noha/Mietje und Gunima stellen so auch einen positiven Gegenentwurf zu den von Kretzschmar geschmähten Missionsanstalten dar: Gerade Mietje verkörpert den Fleiß als bürgerliche Kardinaltugend bereits bei ihrem ersten Auf-

treten (vgl. ebd.: 26) und qualifiziert sich so letztlich auch in den Augen des Vaters Piet als Schwiegertochter, die in erster Linie ein »Muster häuslicher Tugenden« zu sein habe (ebd.: 74). Zur Grundlage für die Versöhnung zwischen Buren und Amakosa wird aber ein Christentum, das anders als in den *Südafrikanischen Skizzen* positiv bewertet wird. Während Kretzschmar spottet: »Der Boor liest nicht; er hat nur drei Bücher: Die Bibel, das Gesangbuch und den Kalender. Alle anderen Bücher sind Unsinn, hat ihm der Pastor gesagt« (Kretzschmar 1853: 25), bewertet Horn den Umstand, dass der Bur nur »Bibel, [...] Gesangbuch, Gebetbuch und Kalender« kenne, positiv: »Diese reichen ihm vollkommen aus, und diese kennt er durch und durch, und er thut wohl daran« (Horn 1855: 38).

Horns Verpflichtung des Lesers auf einen christlich-bürgerlichen Lebensentwurf relativiert die Botschaft der Toleranz in der für das Biedermeier typischen Weise: Den Anspruch auf ein gemeinsames Glück erwerben Jan und Mietje eben dadurch, dass sie gegen das tyrannische Regime des alten Piet nicht aufbegehren – neben der autoritären Erziehung Jans wird so auch die Ausbeutung Mietjes in einem sklavenähnlichen Abhängigkeitsverhältnis verklärt, das sich von Cupidos freiwilliger Knechtschaft (vgl. ebd.: 23f.) kaum unterscheidet. Dass ein Aufbrechen der kolonialen Strukturen nur durch den Sinneswandel der Unterdrückten, nicht aber durch einen Aufstand der Unterdrückten erfolgen könne, ist als Kernthese symptomatisch für die reaktionäre Grundhaltung der Erzählung.

Logische Konsequenz dieser Grundhaltung ist die Überzeugung, eine erfolgreiche Missionierung könne am effektivsten durch eine Figur wie Mietje/Noha erfolgen, deren Anhänglichkeit an die Ideale des europäischen Bürgertums auf ihrer emotionalen Bindung an eine paternalistische Sklavenhaltergesellschaft beruht: Noch in dem Augenblick, da die sozialen und rassistischen Restriktionen dieser Gesellschaft ihr privates Lebensglück zu zerstören drohen, vertritt Mietje/Noha die Vorstellungen der Kolonialherren gegenüber den von dieser Kolonisation Bedrohten mit unvermindertem Engagement. Diese aus Überzeugung erfolgende Verharmlosung der burischen Landnahme gelingt ihr allerdings nur, indem sie ein gemeinsames Feindbild beschwört: den bei Horn inhaltlich noch sehr vage, aber bereits nachdrücklich dämonisierten »Englischman«.

SENSATIONELLER FEUILLETONROMAN: JOHN RETCLIFFES NENA SAHIB ODER: DIE EMPÖRUNG IN INDIEN (1858)

Die Dämonisierung des britischen Imperialismus stellt Hermann Ottomar Friedrich Goedsche alias Sir John Retcliffe ins Zentrum seiner Romantrilogie *Nena Sahib* (vgl. Neuhaus 1980: 146), deren erster Band unter dem Titel *Die Tyrannen der Erde* mehrere Handlungsstränge zusammenführt: Am Grab Napoleons auf »Sanct Helena« (Retcliffe 1858: 490) treffen sich der deutsche Arzt Friedrich Walding und der irische Abgeordnete Ralph Ochterlony, der griechische Freiheitskämpfer Markos Grimaldi und der Franzose Dugonier, einige Verwandte Nena Sahibs und Peter Pretorius, »ein einfacher Boor vom Kap« (ebd.: 505),

zum »heiligen Racheschwur gegen England« (ebd.; vgl. zu diesem Motiv auch Klotz 1989: 128-132). In diesen stimmt Pretorius deshalb von ganzem Herzen ein, weil er die bereits von Kretzschmar geschilderte unmenschliche Tyrannei des britischen Militärs in seiner Heimat am eigenen Leib erfahren hat.

Das erste der beiden in Südafrika spielenden Kapitel, »Gulma«, beginnt mit einer Versammlung dreier Männer; die Beschreibung des Xhosahäuptlings Tzatzoe (vgl. Retcliffe 1858: 138) ist dabei nahezu wörtlich aus den *Südafrikanischen Skizzen* übernommen (vgl. Kretzschmar 1853: 237f.). Ein kurzes Referat der »Geschichte des Kaps«, das die noch kaum in Gang gekommene Handlung unterbricht (vgl. Retcliffe 1858: 138-141), besteht aus einer gekürzten Version der »Auswanderung der Booren« und der »Boomplaats-Schlacht« (vgl. Kretzschmar 1853: 345-382), wobei Retcliffe ausgerechnet die dramatisierenden Dialogpassagen und die narrativen Ausschmückungen der Vorlage eliminiert und so den romanhaften Reisebericht in einen historische Authentizität beanspruchenden Tatsachenbericht zu transformieren sucht – als Teil einer Erzählung, die ihre Fiktionalität nicht ausstellt, sondern zu kaschieren sucht (vgl. Martin 1983: 23). Die beiden Begleiter Tzatzoes sind Andries Pretorius und sein fiktiver Neffe Peter, dessen Schicksal weitgehend nach dem des desertierten Engländers Trueman aus den *Südafrikanischen Skizzen* gestaltet ist.

Dass Trueman von seinem Vorgesetzten Brown »ohne alle Ursache« (Kretzschmar 1853: 366) schikaniert wird, fordert Retcliffe zur Schließung dieser Motivationslücke seiner Vorlage heraus (vgl. zu diesem Verfahren Genette 1993: 439-443): Sowohl Peter Pretorius als auch sein Vorgesetzter, der nun Sir Hugh Rivers heißt, verlieben sich in »die Tochter eines deutschen Missionars« (Retcliffe 1858: 147); Louise entscheidet sich für Pretorius und begründet so dessen folgende Schikanierung durch den britischen Offizier. Ein Happy End ist für diese Liebesgeschichte ebenso wenig vorgesehen wie für die zwischen Gulma, der Tochter Sandilis (vgl. ebd.: 172f.), und einem (französischstämmigen) britischen Offizier namens Edward Delafosse (vgl. ebd.: 175), den Sandili als Spion hinrichten lassen will und den seine Tochter beim sogenannten Runlho, einer in Retcliffes Vorlage ausführlich beschriebenen rituellen Massenkopulation (vgl. Kretzschmar 1853: 248f.), als ihren Liebhaber wählt, um ihm zur Flucht zu verhelfen.

In »Weiß und Schwarz«, dem zweiten Südafrikakapitel des Romans, spitzt sich die Lage nun zu: Louise und die soeben durch ihre Freundin zum Christentum bekehrte Gulma (vgl. Retcliffe 1858: 473) treiben auf einem Holzkreuz im reißenden Fluss. Gulmas zugunsten Delafosses verschmähte Verehrer Kona und Namba (Namen erneut nach Kretzschmar 1853: 244) versuchen, die beiden auf ein Floß zu retten. Da befiehlt Rivers, auf Kona und Namba zu feuern, während ihn die Eltern Louises und der Geliebte Gulmas um Schonung anflehen und Pretorius bereits die vermeintliche Rettung bejubelt (vgl. Retcliffe 1858: 474f.). Als die Soldaten die beiden Männer erschießen und Peter sich in die Wellen stürzt, feuert Rivers eigenhändig auch auf ihn und verwundet ihn schwer (vgl. zum Motiv Klotz 1989: 148f.) – die beiden Mädchen ertrinken (vgl. Retcliffe 1858: 475f.).

Delafosse verurteilt die Schüsse auf die »Kaffern«, die durch ihren Rettungsversuch auch bei Retcliffe als edle Wilde erscheinen, in drastischen Worten: »Das ist niedriger Meuchelmord – schämen Sie sich, Sir!« (ebd.: 475); der Erzähler bezeichnet den Schuss auf Pretorius als das Werk eines »Herzlosen« (ebd.: 476). Als Friedensengel dagegen präsentiert sich der Vater Louises – und er weiß auch, wer diesen Frieden in erster Linie stört: »Vater Müller, der Missionär, der bisher in Frieden und gutem Einverständniß mit seinen wilden Nachbarn gelebt hatte, [...] schien in großer Besorgniß über den Umstand, daß die Soldaten hier Posto gefaßt, [...] konnte aber natürlich Nichts thun, um sich der ungebetenen Gäste zu erwehren« (ebd.: 457).

Noch deutlicher artikuliert seine Tochter diese Vorwürfe, wenn sie England »herzlose Tyrannei« sowie »Grausamkeit und Unterdrückung« vorwirft (ebd.: 461). Auch das Titelzitat am Ende des Kapitels entwirft noch einmal das Bild einer vom britischen Imperialismus verhinderten friedlichen Missionierung und Zivilisierung Südafrikas:

Die Weiße und die Schwarze – sie hielten sich noch im Tode umschlungen. *Ein* Grab deckt sie am Saume des fernen Kaffernlandes. Aber unter den Männern der weißen und schwarzen Farbe wüthete der blutige Haß und Krieg fort. Am Nachmittag desselben Tages schon führte General Cathcart die britischen Truppen durch das fast wasserlose Strombett zum Einfall in das Land, und der Rauch der brennenden Kraals bezeichnete seinen Weg. (Ebd.: 476; Hervorh. i.O.)

Die Darstellung der Buren wird in den beiden Südafrikakapiteln des Romans derjenigen des friedfertigen deutschen Missionars angenähert, wenn Andries Pretorius seinem Neffen auf dessen Racheschwur gegenüber Rivers »mit Würde« entgegnet: »Frevle nicht, Neef Piet, [...] die Rache ist mein, sagt der Herr, und er allein hat sie sich vorbehalten« (ebd.: 150). Tzatzoe jedoch widerspricht:

Der junge Abalungo fühlt seine Wunden [...] jede ruft ihm zu, daß er seinen Feind tödten müsse. So will es das Gesetz der Wüste und der tapferen Männer, wenn auch Jankanna anders lehrt. Mein Vater ist alt und sein Blut weiß, er fühlt nicht mehr, wie die Jugend, wenn er auch ein tapferer und weiser Führer ist in der Schlacht. (Ebd.)

Hier zeigt sich deutlich die für den Abenteuerroman so typische Diskrepanz zwischen scheinheiliger Moralität und insgeheimer Approbation archaischer Gewaltausübung: »[E]in Blick des Einverständnisses, den die Beiden tauschten, zeigte zur Genüge, daß sie über das Gefühl persönlicher Rache einverstanden und anderer Ansicht waren, als der Boor« (ebd.: 150f.). In dieses heimliche Einverständnis Peters und Tzatzoes, die die Abenteuerhandlung in der Folge vorantreiben, während Andries Pretorius aus derselben bald ausscheidet, fühlt sich der Leser mit aufgenommen; gemäß dem Schema der Trivilliteratur wünscht er natürlich die Bestrafung des Bösen. Andererseits ermöglicht ihm der moralische Anspruch des deutschen Missionars, des alten Buren und des Jankanna, den Retcliffe in einer Fußnote sogleich als »unter den Stämmen vielgeehrten hollän-

dischen Missionar, Dr. van Kemp«, vorstellt (ebd.: 150), ein Gefühl der Überlegenheit. Zwar handeln Peter und Tzatzoe prinzipiell ähnlich verwerflich wie ihre britischen Gegner, aber hinter ihren jugendlichen Verfehlungen wird in der Gestalt der beiden alten Männer die Zukunftsperspektive einer Reifung durch Alter und Erfahrung aufgezeigt, die das Gewissen des Lesers beruhigen soll. Dass ausgerechnet die Stereotype der Buren und der Zulu (bzw. der von diesen in der deutschen Literatur begrifflich nicht unterschiedenen Xhosa) hier einander angenähert werden, setzt dabei eine Tendenz der *Südafrikanischen Skizzen* fort, die Dingaen und Retief als einander nicht unähnliche Vertreter kriegerischer Völker und als ebenbürtige Gegner darstellen.

Müllers »gute[s] Einverständniß mit den wilden Nachbarn« sowie die Freundschaft zwischen Pretorius und Tzatzoe blenden einen erheblichen Teil des kolonialen Konfliktpotenzials aus; Retcliffes Dämonisierung der Briten und seine Verklärung der restlichen Welt zu Märtyrern geht über die in der *Booren-familie* differenzierter gezeichneten landesspezifischen Problemstellungen zugunsten einer pauschalen Schwarzweißmalerei großzügig hinweg. An die Stelle kolonialer Konflikte treten Geschlechter- und Altersstereotype: Die weisen alten Männer Müller und Pretorius gleichen einander ebenso wie die beiden jugendlichen Hitzköpfe Peter und Tzatzoe oder die beiden sanften Frauen Louise und Gulma. Indem Retcliffe die Bedrohung aller anderen Figuren durch das Feindbild England gegenüber Horns moralischer Erzählung extrem verstärkt, konstruiert er eine Ausnahmesituation, die kaum Rückschlüsse auf etwaige positive Kräfte zulässt, die ein vom britischen Kolonialismus befreites Südafrika einen könnten. Am ehesten käme dafür noch das Christentum eines Missionars Müller oder eines Jankanna in Frage – doch ausgerechnet dieses wird von der Identifikationsfigur Peter Pretorius zugunsten archaischer Rachegelüste abgelehnt.

Auch das Bild des kolonialen Unterdrückers bleibt so recht schematisch; die für die Kolonialliteratur typische Gleichsetzung der ausbeuterischen Gier mit sexuellem Begehren zeigt aber in der Verdoppelung der weiblichen Protagonistin noch einmal, wie sehr die Nichtbriten des Romans einander angenähert werden, wenn sowohl die Tochter eines Amakosakönigs als auch die eines deutschen Missionars die Rolle der begehrten einheimischen Frau verkörpern können. Die durch dieses Symbol dargestellte Landnahme dagegen spielt in *Nena Sahib* ebenso wenig eine Rolle wie das Thema der Sklaverei; britische Kolonialherrschaft bedeutet für Retcliffe in erster Linie die Kontrolle und Demütigung einer freien Gesellschaft durch eine tyrannische Verwaltung. Die überdeutlichen Strukturparallelen dieser Darstellung zu klassischen Vorbildern wie etwa Schillers *Tell* zeigen, dass auch Retcliffes Roman als Verherrlichung einer – alldings in ihrer Komplexität kaum reflektierten – politischen wie persönlichen Freiheit gelesen werden will.

ABENTEUERROMAN FÜR DIE JUGEND: KARL MAYS *AFRICANDER* (1878)

Karl Mays Erzählungen *Der Africander* und *Der Boer van het Roer* orientieren sich massiv an Horns *Boorenfamilie*, worauf Karl-May-Forscher wiederholt hingewiesen haben (zuerst Kipp 1976: 152f.). Bereits der unter dem Namen von Mays damaliger Lebensgefährtin Emma Pollmer veröffentlichte *Africander* überträgt jedoch nicht nur den Konflikt, der zur Adoption des nun Hannje genannten Findelkindes führt, von Sandili und seinen Feinden unter den Bosjemans auf die rivalisierenden Zulufürsten Panda und Dingaan (vgl. May 1878: 574) – wie bereits bei Retcliffe spielen Khoikhoi (»Hottentotten«) und San (»Buschmänner«) keine Rolle mehr –, sondern kombiniert diese Liebesgeschichte mit der von Retcliffe in Kretzschmars Trueman-Erzählung hineinmontierten Rivalität zwischen einem britischen Offizier und einem jungen Buren.

Ein Sir Raffley kehrt mit seinem Gehilfen John Hoblyn auf der Farm Klaarfontein ein. Der Hausherr Piet van Holmen ist nicht anwesend, woraufhin die beiden Briten dessen Mutter fesseln, Hannje, die nach Raffleys Willen »für einige Zeit [s]eine kleine Frau werden« soll (ebd.: 559), entführen und zu Dingaan fliehen, um diesem die Tochter seines Rivalen auszuliefern. Nach Piets Rückkehr nimmt dieser sogleich die Verfolgung auf, ermordet die beiden Briten, befreit die Geliebte und nimmt Dingaan gefangen (vgl. May 1879: 591). Des Letzteren Heer wird geschlagen, er selbst zugunsten seines Bruders abgesetzt (vgl. zum historischen Hintergrund Koch 1981a: 142). Zum Hochzeitsgeschenk erhalten Piet und Hannje vom Brautvater »werthvolle Capdiamanten«, die sie Piets verarmten Verwandten »[i]n der Nähe von Gröningen« schicken (May 1879: 591).

Der zu Recht als »Vorstudie« (Kipp 1976: 144) bezeichnete *Africander* zeigt gegenüber der *Boorenfamilie* eine fundamental veränderte Einstellung der Buren zur Sklaverei: Während Piet van Daanen seine Sklaven nur widerwillig und auf Druck des britischen Gesetzes in die Freiheit entlässt (vgl. Horn 1855: 23f.), begegnet die Mutter des Piet van Holmen dem Ansinnen Raffleys (»Verkauft Ihr das Mädchen, Jeffrouw? [...] Ich nehme sie für einen guten Preis morgen mit«, May 1878: 574) geradezu entrüstet: »Verkaufen? Nein, Sir, um keinen Preis. Sie ist mein Kind geworden und wird bald das Weib meines Sohnes sein. Die Boeren von Klaarfontein haben niemals mit Menschenfleisch gehandelt!« (Ebd.; vgl. dazu auch Koch 1981a: 157.) Offenbar liegt die Sklavenemanzipation Ende der 1870er Jahren so weit zurück, dass May die Rollen zwischen Briten und Buren umkehren und die Haltung der Letzteren an den deutschen Afrikadiskurs anpassen kann, den eine strikte Verurteilung des Sklavenhandels kennzeichnet (vgl. Krobb 2017: 187).

Dass May die Ausbeutung wertvoller Bodenschätze ausgerechnet den bieder-burischen und nicht etwa den raffgierigen englischen Figuren zuschreibt, die wie bereits bei Retcliffe lediglich als Lüstlinge und Kriegstreiber charakterisiert werden, leitet darüber hinaus eine Verklärung kolonialer Strukturen ein: Indem May die »Capdiamanten« nach Europa gelangen lässt, wo sie helfen, Armut und Not zu lindern, wird aus der Kolonialismuskritik Retcliffes eine grundsätz-

lich positive Einstellung zu einem Abenteuerertum, das sich die Schätze der Neuen Welt als Belohnung für moralisch unproblematische Heldentaten erobert.

KOLONIALER EXPERIMENTALROMAN: KARL MAYS *BOER VAN HET ROER* (1879)

Die latente Konkurrenz zwischen Buren und Deutschen, von Borck zugunsten der Letzteren entschieden, von Kretzschmar umgekehrt, von Horn ignoriert und von Retcliffe eingeebnet, wird in der erweiterten Neufassung des *Africander*, dem 1879 erschienenen *Boer van het Roer*, anders als in der »Vorstudie« wieder aufgenommen und vom missionarischen auf den intellektuellen Bereich übertragen. Entscheidend dafür ist die Einführung des Ich-Erzählers, der zusammen mit seinem einheimischen Diener Quimbo (vgl. zu diesem auch Koch 1981b: 188) zufällig auf den Buren Pieter Uys trifft. Dieser hält ihn zunächst für einen Engländer und begegnet ihm entsprechend feindselig; nachdem der Ich-Erzähler sich jedoch als Deutscher ausgewiesen und zudem seine Überzeugung geäußert hat, »daß wir mit den Holländern von den gleichen germanischen Eltern abstammen«, ändert Uys seine Haltung sofort: »Recht so! Es gibt eine ganze Zahl Deutscher hier zu Lande, und sie alle halten es mit uns« (May 1879: 125f.).

Der Ich-Erzähler versichert Uys, in Europa bereits viel von ihm gehört zu haben (vgl. ebd.: 126), und als dieser sein »großes weltgeschichtliches Gesetz« formuliert (ebd.: 126f.), versagt er ihm trotz einiger Vorbehalte, mit denen er seine intellektuelle Überlegenheit genretypisch unter Beweis stellt, nicht die grundsätzliche Anerkennung: »Ich kann nicht bestreiten, daß ich dieses Gesetz, mit einigen Motivierungen natürlich, beinahe anerkennen möchte« (ebd.: 126). Ähnlich gestaltet sich das Verhältnis zum Titelhelden Jan van Helmers: Unumwunden gesteht der Ich-Erzähler ein, der Einwand desselben gegen einen eigenen Vorschlag habe »seine volle Berechtigung« (ebd.), und selbst als er sich doch gegen van Helmers durchsetzt, ehrt er ihn durch einen Vergleich: »Wie Achilles vor Troja, zog er sich zürnend zurück« (ebd.: 159).

Jans jugendliches Ungestüm bringt ihn wie Retcliffes Peter Pretorius (und den Piet van Holmen des *Africander*) in gefährliche Situationen (vgl. ebd.: 159f.); Quimbo dagegen weiß die Risiken, die er eingeht, zu kontrollieren, was auch die Buren anerkennen müssen (»Quimbo ist klüger, als ich gedacht habe«, ebd.: 187). Allerdings gelingt es den Buren nicht einmal, den Brief des englischen Waffenhändlers selbständig zu dechiffrieren (vgl. ebd.: 158), über den der Ich-Erzähler später spottet: »Die Abfassung des Briefes ist nicht sehr geistreich. Will vielleicht der Verfasser Patent auf seine Erfindung nehmen?« (Ebd.: 186) Zumal der Titelheld Jan zeichnet sich weniger durch Geistesgaben denn durch physische Stärke aus (vgl. ebd.: 167); May kehrt so die kolonialen Stereotype zwischen diesem und Quimbo um, was allerdings für die Handlung folgenlos bleibt, da der »Kaffer« dem jungen Buren als Mitbewerber um Mietjes Hand dennoch unterliegt.

Der relativen Unbedarftheit Jans steht das intellektuelle Kaliber des Pieter Uys gegenüber, der zwar das Rätsel des chiffrierten Briefes auch nicht lösen kann, sich dabei aber als nicht ganz so begriffsstutzig erweist wie die übrigen Buren (vgl. ebd.: 158). Zudem zeigt er die Fähigkeiten eines modernen Kolonialisten des 19. Jahrhunderts, wenn er als »Kenner« den Wert von Pandas Diamanten richtig beurteilt, während die »wirkliche Höhe dieses Werthes« Panda nach Meinung des Ich-Erzählers »jedenfalls unbekannt« ist (ebd.: 170, 184). Die bereits im *Africaner* bemühte Rechtfertigung des Kolonialismus, die davon ausgeht, dass die Waren der Neuen Welt erst in den Händen der Europäer ihren wahren Wert erhalten, erstreckt sich nun nicht mehr allein auf die holländischen Verwandten van Helmers, deren Not im *Boer van het Roer* wie in der Vorlage gemildert wird (vgl. ebd.: 189), sondern auch auf den Ich-Erzähler: »Dieser Mynheer aus Deutschland aber schreibt diese Zeilen und sieht dabei an seinem Finger einen Ring funkeln, in welchen der Diamant gefaßt ist, den er einst von Panda zum Geschenke erhielt« (ebd.).

Denken und Verhalten eines Kolonialherrn zeigt Uys insbesondere im Umgang mit Quimbo: Als dieser vom Pferd stürzt und behauptet, gestorben zu sein, was ihm weder Mietje noch der Ich-Erzähler ausreden können, verfällt Uys auf einen Trick, um den Diener als Simulanten zu entlarven:

Da stieg auch Pieter Uys ab und zog sein Messer hervor. »Quimbo ist wirklich todt,« meinte er gelassen. »Und wenn Ihr es ihm nicht glaubt, Mynheer, so werde ich es Euch beweisen. Ich schneide ihn auf, und dann könnt Ihr hineinsehen, ob er noch Leben hat.« Er bog sich nieder, faßte den Kaffer bei der Kehle und setzte das Messer an; im nächsten Augenblick war Quimbo aufgesprungen und schlug einen fürchterlichen Salto mortale zur Seite hinüber. »Oh, nicht schneid' Quimbo! Quimbo bin wirklich todt, aber Quimbo kann doch wieder reit' auf Pferd!« (Ebd.: 128)

Obgleich der Ich-Erzähler nicht zu diesen menschenverachtenden Methoden greift und an anderer Stelle zusammen mit Jan die Hinrichtung eines Verräters verhindert (vgl. ebd.: 170; das hebt auch Koch hervor, vgl. 1981a: 158), teilt er die Vorurteile der Buren prinzipiell durchaus (so auch Krobb 2017: 425f.), wenn er Ouimbos Begründung einer Befehlsverweigerung als »Ausrede« bezeichnet (May 1879: 141) oder an anderer Stelle ironisch bemerkt: »Ein fleißiger Kaffer? Eine große und auffällige Seltenheit!« (Ebd.: 152) In Quimbo kulminieren die negativen wie positiven – und dabei jeweils ins Groteske überzeichneten – Nationalstereotype der drei afrikanischen Volksgruppen: Er ist ein treuer, aber zuweilen etwas fauler Diener wie die Khoikhoi (»Hottentotten«), häufig listig und feige wie die San (»Buschmänner«), letztlich jedoch eher gutmütig-unbedarfte als böseartig und im rechten Moment durchaus tapfer wie die Zulu (»Kaffern«).

Der subtilen Kritik an den Buren steht die wesentlich direktere Abwertung der Engländer gegenüber, denen wie bereits bei Horn und Retcliffe Kriegstreiber vorgeworfen wird, was Quimbo simplifizierend-zugespißt formuliert (»England geb' Zulu Flint' und Pulv', daß Zulu mach' todt Holland«, ebd.: 125); daneben wird aber auch die Grausamkeit Dingaans kritisiert (vgl. ebd.; vgl. dazu auch

Koch 1981a: 144). Als jedoch der Ich-Erzähler zusammen mit seinen burischen Verbündeten die »arme, von den Engländern aufgehetzte Schaar« niedermacht, bezeichnet er dies zwar als »schreckliche Arbeit«, verweist aber auch mit unverhohlenem Stolz darauf, dass »die Groote-Kloof noch heute das Kafferngrab genannt wird« (May 1879: 189). Mitleid zeigt der Ich-Erzähler am ehesten mit sich selbst und seinen Mitkämpfern, die sich dem »mühevollen und ermüdenden Abschlachten der gegen uns gehetzten Schaaren« unterziehen müssen (ebd.; anders Koch 1981a: 145). Etwaige eigene Schuld weist er weit von sich: »Die Colonialpolitik eines großen europäischen Staates hatte wieder einmal vielen Tausenden von Menschen das Leben gekostet« (May 1879: 189).

Der düstere Ausblick des Erzählers scheint auf den ersten Blick in der Tradition von Retcliffes pessimistischer Schiller-Nachfolge zu stehen, die ähnlich wie Felix Dahns zeitgenössischer Erfolgsroman *Ein Kampf um Rom* eine heroische Lust am blutigen Untergang atmet:

Später konstituierten sich die Boers wirklich als Batavisch-Afrikanische Maatschappij, welche sich freilich gegen die heimlichen und offenen Angriffe der Engländer nicht lange zu halten vermochte. Der biedere, kraftvolle Boer wird verschwinden vom Caplande, wie es mir Uys bei unserm ersten Zusammentreffen geweißt hat. (Ebd.; vgl. dazu auch Koch 1981a: 146.)

Zugleich wird das Verschwinden der Buren in das »weltgeschichtliche Gesetz« eingeordnet: »Phönizien, Griechenland, Rom, Karthago, Spanien, Portugal, auch vorher Venedig und Genua, die Barbareskenstaaten nur nebenbei erwähnt, Frankreich, Niederland – England lösten einander in der Seeherrschaft ab.« (May 1879: 126) Die nächste Macht in dieser illustren Reihe kann nach der im Uhrzeigersinn ablaufenden geographischen Kreisbewegung nur der östliche Nachbar Englands und der Niederlande sein – das deutsche Kaiserreich (das übersieht Koch 1981b: 170f.). Insofern ist es nur konsequent, wenn der Ich-Erzähler auf die Frage des Pieter Uys nach der Haltung Europas (»Mit wem hält man es? Mit uns oder mit den Engländern?«) ausweichend antwortet: »Ich bin kein Politiker, Mynheer, aber ich kann Euch aufrichtig sagen, daß Ihr unserer Sympathie vollständig sicher seid« (May 1879: 126). Die Buren sind als Feinde Englands durchaus sympathisch; um nicht selbst zu Rivalen der Deutschen zu werden, müssen sie aber dennoch verschwinden.

HISTORISCHER ROMAN: AUGUST NIEMANNS PIETER MARITZ, DER BUERNSOHN VON TRANSVAAL (1885)

Als August Niemann 1885 seinen meist als Jugendroman eingestuft *Pieter Maritz* verfasst (vgl. Dyhrenfurth 1967: 171; Ewers 2010: 199f.), hat sich die historiographische Quellenlage durch die journalistische Aufbereitung des Zulukrieges (1879) und des Ersten Burenkrieges (1880/81) wesentlich gewandelt. Während das seit Kretzschmar etablierte narrative Schema die Buren des Großen Trecks

auf der erfolgreichen Flucht vor den tyrannischen Engländern zeigt, kann – und muss – Niemann auf die wesentlich konkretere Berichterstattung rekurren, durch die namentlich Charles L. Norris-Newman mit seinen Berichten *In Zululand with the British throughout the War of 1879* (vgl. 1880) und *With the Boers in Transvaal and the Orange Free State in 1880-1* (vgl. 1884) der europäischen Öffentlichkeit detailliertes Faktenwissen vermittelt.

Seit der Erfindung des historischen Romans durch Walter Scott steht dem Romancier jedoch ein erprobtes Konzept zur poetischen Bewältigung historischer Fakten zur Verfügung (vgl. Ullrich 2015), dessen sich auch Niemann bedient. Wie Scott im *Waverley* die politische Einigung Großbritanniens in der Heirat des Engländers Edward Waverley und der Schottin Rose Bradwardine auf der Handlungsebene einer Liebesgeschichte spiegelt, verhandelt auch Niemann seinen Titelhelden, den Sohn eines Farmers aus dem nördlichen Grenzgebiet, mit einer Bürgerstochter aus Pretoria (vgl. Niemann 1885: 303-325), die dem »Beschützer unsers Vaterlandes« auf den letzten Seiten des Romans eine Rose »als ein Zeichen des Dankes« verehrt (ebd.: 552) und die bereits vor dem Ausbruch des Krieges die Annäherungsversuche des britischen Offiziers Adolphus Fitzherbert entschieden zurückweist (vgl. ebd.: 325). So vollzieht sie die von Niemann propagierte Geschichte der Südafrikanischen Republik symbolisch nach: Ihre Sicherheit, auf die sie beim Überreichen der Rose ausdrücklich rekurriert, will die junge Dame in Zukunft nicht der militärischen Stärke des britischen Empire, sondern der Kampfkraft einer burischen Bürgermiliz anvertrauen – der Bruch des Transvaal mit der Kapkolonie ist damit besiegelt.

Noch wichtiger ist die Tradition des historischen Romans für die Gestaltung der Freundschaft zwischen Fitzherbert und dem Titelhelden. Beim ersten Aufeinandertreffen sieht Pieter Maritz den soeben aus England eingetroffenen Offizier kritisch und wundert sich darüber, »daß hier der alte erfahrene Kriegsmann von einem unerfahrenen Jüngling Befehle erhalte« (ebd.: 74); erst während der Verschleppung durch den Räuber Titus Afrikaner werden die beiden Freunde (vgl. ebd.: 94f.). Wie zu Beginn des *Waverley* führt die Reise ins exotische Unbekannte über die Räuberhöhle des (nach Scotts Donald Bean Lean gezeichneten) Titus Afrikaner ins Zentrum der feindlichen Macht, wenn die Gefangenen nach Ulundi, in die Hauptstadt des Zulukönigs Tschetschwayo, gebracht werden (die dem Landsitz von Scotts Fergus Mac-Ivor entspricht); wie wichtig Niemann die Parallele zum Archetypus des historischen Romans ist, zeigt ein Erzählerkommentar: »Oft ward Lord Fitzherbert beim Anblick der Landschaft an Schottlands Hügel und Thäler erinnert« (ebd.: 158).

Während Fitzherbert wie Edward Waverley eine exotische Wildnis erkundet, geht Pieter Maritz den umgekehrten Weg. Für ihn ist auch Ulundi noch ein Teil seiner afrikanischen Heimat – sein Lernprozess besteht in der Anpassung an die Regeln des modernen britischen Militärs, die er im Verlauf seiner Dienstzeit während des Zulukrieges kennen und schätzen lernt (vgl. ebd.: 517f.; dazu auch Wieneke 1985: 80). Dasselbe wiederholt sich später auf politischer Ebene; den Höhepunkt stellt seine Mission nach Bloemfontein dar, wo er Johannes Brand, den Präsidenten des Oranjerestaats, um Waffenhilfe bitten soll. Des-

sen vorsichtiges Taktieren stößt bei Pieter Maritz zunächst auf dasselbe Unverständnis wie Fitzherberts anfängliche Arroganz (vgl. Niemann 1885: 451). Erst die Beziehung zu der jungen Dame aus Pretoria, die ihm bereits während des Staatsbanketts bei Joubert die Umgangsformen der feinen Gesellschaft vermittelt (vgl. ebd.: 307-309), wird den Lernprozess des Titelhelden abschließen. Den Konflikt zwischen Pieters moralischem Rigorismus und den komplexeren Erfordernissen der modernen Gesellschaft verlagert Niemann jedoch mitsamt der zu erwartenden Hochzeit aus der erzählten Zeit heraus in die (nahe) Zukunft.

Der eigentliche Held des Romans aber ist nicht Pieter Maritz, sondern der deutsche Missionar, der für diesen (und Fitzherbert) zur Vaterfigur wird, erst Titus Afrikaner und dann beinahe auch Tschetschwayo zum Christentum bekehrt und beständig zum allseitigen Frieden mahnt. Als Deutscher steht er in der Tradition des Missionars Müller aus Retcliffes *Nena Sahib*: »Niemals mischen wir Missionare uns in die Politik, wir halten uns fern von Händeln und Streit, mögen wir Holländer, Engländer oder Deutsche sein.« (Niemann 1885: 20) Anders als sein Vorbild bezieht Niemanns Missionar jedoch auch die Engländer in die allgemeine Versöhnung mit ein (vgl. ebd.: 553) und schlägt zudem im Gespräch mit Tschetschwayo über die liberalen Engländer und die republikanischen Buren hinweg auch eine direkte Brücke zwischen Deutschland und den Zulu.

Obgleich Tschetschwayos Verwunderung über die Tatsache, dass der Missionar seinen Kaiser noch nie persönlich gesprochen habe (vgl. ebd.: 173f.), seine unbedarft wirkenden Fragen wie: »Hat der König Wilhelm viele Ochsen?« (ebd.: 174), oder seine »Verwirrung« angesichts der Bevölkerungszahlen des Kaiserreichs (ebd.) das zivilisatorische Gefälle überdeutlich machen, sieht der Zulukönig in Wilhelm II. letztlich lediglich einen Amtskollegen: »Tschetschwayo liebt den Frieden, er wünscht nicht, mit dem König Wilhelm Krieg zu führen. Sage ihm, wenn du heimkehrst, Tschetschwayo sei sein Freund« (ebd.). Dies zeigt sich besonders deutlich, als der Missionar seinem Gastgeber eine illustrierte Darstellung des Deutsch-Französischen Krieges vorlegt: Zwar nähert sich Tschetschwayo dem Buch zunächst »mit abergläubischem Schauer«; der Missionar jedoch erläutert verständnisvoll die Funktionsweise des neuartigen Mediums – mit Erfolg: »Nun verlor sich die Furcht des Königs, er [...] lies sich vieles erzählen und ging sehr befriedigt von dannen« (ebd.: 174f.).

Umgekehrt erweist sich Tschetschwayo als kluger Gesprächspartner, der die Scheinheiligkeit eines mit dem Schwert verkündeten Christentums durchschaut und so auch den Missionar beschämt:

»Du erzähltest mir von deinem König in Deutschland und gabst mir ein Buch, worin sein Bild und das Bild seiner Krieger ist. Aber ich sehe, daß sie Helme und Waffen tragen und abgebildet sind, wie sie in den Rauch der Feuertgewehre und brennender Dörfer gehüllt sind. Wenn sie Christen sind, wie kommt es, daß sie Krieg führen?« Der Missionar sah betroffen vor sich nieder. »Mein König zog in den Krieg, weil er sich gegen seine Feinde verteidigen mußte,« entgegnete er. »Er hat nicht angegriffen, sondern er liebt den Frieden.« Tschetschwayo lächelte triumphierend. »Und so macht es auch

Tschetschwayo,« entgegnete er. »Auch Tschetschwayo liebt den Frieden, aber er hat seine Feinde. Er muß in den Kampf ziehen, um sein Land zu verteidigen.« (Ebd.: 177)

Anders als bei Retcliffe, der mit Tzatzoe und Peter Pretorius einfach zwei jugendliche Hitzköpfe in ihren Rachegelüsten übereinstimmen lässt, ist es bei Niemann ursächlich die Begegnung mit dem Fremden, die das eigene Selbstverständnis ins Wanken bringt. Wie Adolphus und Pieter lernen auch der Missionar und Tschetschwayo voneinander und setzen das erworbene Wissen dann im Kräfteressen mit demjenigen ein, der sie diese neuen Methoden erst gelehrt hat.

Dabei sorgt das Modell des historischen Romans einerseits für die nostalgische Verbrämung der archaischen Gesellschaftsformen, die Pieter Maritz und Tschetschwayo verkörpern, andererseits wird die Entwicklung hin zu modernen komplexen Sozialgefügen, wie sie die Politiker Brand und Kruger repräsentieren, als alternativlos und letztlich auch als wünschenswert dargestellt – immerhin handelt es sich hierbei auch um den Lebensentwurf Niemanns und seiner Leser. Das Gattungsmodell beeinflusst so letztlich auch die Vorstellung, die der Roman von den Bedingungen interkultureller Kommunikation vermittelt: Eine zwischen idealisierendem Rousseauismus und realistischem Fortschrittsglauben im Medium des Humors vermittelnde Grundhaltung, die den historischen Roman zum Epochenscharnier zwischen Romantik, Biedermeier und Realismus macht, sieht im Fremden das Eigene – allerdings im Stadium der entwicklungsgeschichtlichen Kindheit.

ANTIKOLONIALE AUSWANDERERGESCHICHTE: WILHELM RAABES *STOPFKUCHEN* (1891)

Als direkte Anspielung auf Niemanns Schlusstableau einer Versöhnung zwischen Engländern, Buren und Deutschen unter Ausschluss der inzwischen besiegt Zulu lässt Wilhelm Raabe im *Stopfkuchen* den Titelhelden Heinrich Schaumann eine ironische Frage nach eben diesem »Ketschwayo« an seinen Freund Eduard richten: »[W]as habt ihr dem Mann auf sein Heldengrab gesetzt, nachdem der brave Kaffer sein stolzes Königsleben aus- und sich durch euch Englishmen, Dutchmen und Deutsche Burengesellschaft durchgefressen hatte?« (Raabe 1969: 114). Eduard, der Auswanderer nach Transvaal, repräsentiert ein Südafrika, in dem Engländer, Buren und Deutsche nach dem Sieg über die Zulu friedlich zusammenleben: Den Ersten Burenkrieg hüllt der Roman in den Mantel des Schweigens, Paul Kruger ist einfach »unser Präsident, mein guter Freund daheim im Burenlande« (ebd.: 8), und die »Goldfelder von Kaffraria« (ebd.: 61) scheinen brüderlich unter den Weißen geteilt zu werden. Außer in Schaumanns ironischer Frage tauchen die Engländer im ganzen Roman überhaupt nur noch einmal auf, wenn Eduard seine Reisegesellschaft auf dem Schiff nach Kapstadt als »Deutsche, Niederländer, Engländer, Norweger, Dänen und Schweden, die ganze germanische Vetternschaft«, zusammenfasst (ebd.: 60).

Den Gegenpol zu dieser »germanischen Vetternschaft«, deren Verwandtschaft der Auswanderer stolz hervorhebt, bildet bereits auf dem Schiff der »nichtsnutzige Nigger« (ebd.: 93), später folgt noch einmal die verächtliche Bemerkung: »Niggersteward besoffen« (ebd.: 101). Eduards offener Rassismus erstreckt sich aber auch auf die Bewohner seiner neuen Heimat, wenn er sich »hier unter den Palmen und Sykomoren und anderen Mohren« an seine Vergangenheit und den Jugendfreund Schaumann erinnert: »Aber es freut einen doch, grade bei der Hitze und unter dem exotischen, heidnischen Niggerpack, daß man in kühlerer Zeit mal mit dem heimatländischen, germanischen Christen zu tun gehabt hat« (ebd.: 10). »Christen« aber sind auch die Engländer, was schon Niemann bemerkt; sein Baas van der Goot und Raabes Eduard sind sich nicht nur darin einig, dass der Kampf gegen die englischen Religionsbrüder eigentlich zu verurteilen ist (vgl. Niemann 1885: 486), sondern auch in der Überzeugung, nur Einigkeit unter den weißen Siedlern könne den machtpolitischen Ansprüchen ehrgeiziger Häuptlinge wie Ketschwayo Einhalt gebieten.

Denn bedroht sieht sich auch Eduard in seiner südafrikanischen Heimat, wenn er über die ehemaligen Wachhunde der Roten Schanze bemerkt: »Wir haben im Kaffernlande auf unsern Gehöften ihrer auch und haben sie nötig« (Raabe 1969: 50). Dabei geht die Gefahr keineswegs von den im Roman nahezu unsichtbaren Engländern aus; Eduard lebt mit seiner »verwilderten, halbschlächtig deutsch-holländischen« Nachkommenschaft ausschließlich »unter den Buren, Kaffern und Hottentotten« (ebd.: 12), freut sich, »wenigstens zu den Kaffern und Buren [...] gekommen« zu sein (ebd.: 20), und genießt sein Leben »drunten im jungfräulichen Kaffernlande bei den Betschuanen und Buren« (ebd.: 31) ohne Konflikte innerhalb der kolonialen Gesellschaft. Dieser Idealzustand aber ist im *Stopfkuchen* dadurch erreicht worden, dass man die Briten – ebenso wie die Deutschen – einfach als Buren vereinnahmt; schließlich gehören ja auch sie zur »germanischen Vetternschaft«. Aus dem Freundesbund zwischen Adolphus Fitzherbert, Pieter Maritz und dem deutschen Missionar ist ein pangermanisches Kolonialistenvolk erwachsen.

Nun verhandelt der *Stopfkuchen* aber auf der Textoberfläche nicht das südafrikanische Nationbuilding, sondern die Aufklärung des Mordes am Viehhändler Kienbaum. Diesen wird Schaumann am Ende des Romans dem soeben verstorbenen Landbriefträger Störzer in die Schuhe schieben, um seinen inzwischen ebenfalls verstorbenen Schwiegervater Andreas Quakatz, der zeit seines Lebens dieses Mordes verdächtigt worden ist (und natürlich in erster Linie sich selbst als den Schwiegersohn und Erben des »Mordbauer[n] von der Roten Schanze«; ebd.: 85), endgültig zu entlasten (vgl. Graf/Kwisinski 1992; Ullrich 2016, dort weiterführende Literatur).

Wenn Schaumann seine Lügengeschichte zuerst Eduard erzählt, kann dies gewissermaßen als Testlauf verstanden werden, denn Störzer ist Eduards Jugendidol – wenn selbst der Ziehsohn an die Schuld der Vaterfigur glaubt, hat Schaumann sich mit seiner Geschichte endgültig durchgesetzt. Dass Eduard die Geschichte glauben wird, erreicht Schaumann wiederum dadurch, dass er den Mord, eigentlich ein Verbrechen aus Habgier innerhalb der guten Gesellschaft

(mit Quakatz und Kienbaum entstammen Täter und Opfer dem Großbauerntum bzw. der Kaufmannschaft), zum Aufstand der Armen und Entrechteten (des von Kienbaum drangsalierten Störzer) umdeutet; dieser Aufstand der unterdrückten Armut aber ist auch die Urangst des Kolonialisten Eduard, der Schaumanns Narrativ deshalb nicht widerstehen kann (vgl. Dunker 2005: 158f.).

Dass Schaumann sich selbst mit »Ketschwayo« vergleicht, wenn er dessen Lebensmotto übernimmt (vgl. Raabe 1969: 114), ist dabei genauso Koketterie wie sein Spott über »Eduards dürres, aber wohlwollendes, wenngleich auch etwas verlegen gespanntes Kafferngesicht« (ebd.: 103) oder wie die folgende Aussage über Quakatz: »Im Grunde war er ein greulicher Kerl, dem keiner deiner bösestigen, schlimmsten Kaffern das Wasser reichte« (ebd.: 119; anders Brewster 1983: 112). Der wahre »Kaffer« ist Störzer – und der soll nun die Verwerfungen, die der Mord an Kienbaum durch die Ächtung der Roten Schanze in die gute Gesellschaft gebracht hat, mit ins Grab nehmen. Wenn Raabe auf den Zulukrieg rekurriert, der genau diese Funktion erfüllt, indem er Briten und Buren (bei Niemann konkret: Fitzherbert und Pieter Maritz) zusammenführt, ersetzt er den deutschen Missionar seiner Vorlage mit seinem Vertrauen auf die friedensstiftende Macht des Evangeliums durch die spezifisch deutsche Erfahrung aus der Geschichte des 19. Jahrhunderts, auf die auch Niemann anspielt, wenn er Tschetschwayo durch einen Kriegsbericht von 1870/71 einschüchtert: Das Erfolgsrezept des Zulukrieges besteht in seiner Funktion als Einigungskrieg.

Freilich genügt auch in Südafrika ein solcher Krieg wohl nicht, wie sich bis zur Abfassung des *Stopfkuchens* nicht nur am Ersten Burenkrieg gezeigt hat. Eduard glaubt zwar, einen neuen potenziellen Ketschwayo gefunden zu haben, der den Düppeler Schanzen vor Ulundi mindestens ein afrikanisches Königgrätz, wenn nicht gar ein afrikanisches Sedan folgen lassen könnte: Seine Vertreibung der eigenen Heimat »drunten im jungfräulichen Kaffernlande bei den Betschuanen und Buren« (Raabe 1969: 31) verweist auf den zeitgenössischen Konflikt um das zwischen der britischen Kapkolonie, den Burenrepubliken und der künftigen Kolonie Deutsch-Südwest gelegene Betschuanaland. Dass Eduard hier einem Irrtum aufsitzt, zeigt sich jedoch schon an seiner Sprache: Ein »jungfräuliches Kaffernland« gibt es im seinem Höhepunkt zustrebenden *Scramble for Africa* nicht mehr; die für seinen Plan dringend benötigten kriegerischen »Betschuanen« als Nachfolger der seinerzeit tatsächlich bedrohlichen und so die Einigung erzwingenden Zulus existieren nur in Eduards Phantasie. Stattdessen dreht die Diskussion sich nur um das »Betschuanaland« (Blind 1889: 65; Hervorh. H.U.), das als herrenlos wahrgenommen wird und so gerade keinen Einigungsfaktor, sondern einen Zankapfel zwischen Briten, Buren und Deutschen darstellt.

Zu diesem Konflikt tragen die kolonialen Bestrebungen Deutschlands in der Region entscheidend bei; der alte Bismarck-Verehrer Raabe sieht die auch von ihm mit Sympathie betrachteten Buren gerade durch eine verfehlte Kolonialpolitik des Kaiserreichs bedroht (ähnlich auch Dürbeck 2013: 214). Eduards pangermanische Voortrekkermentalität kann dem Erfinder dieser Figur dabei kaum als probater Ausweg aus dem Dilemma erschienen sein, sondern wird

im Roman als naive Illusion entlarvt. So ist es ein Glück, wenn Eduard selbst prophezeit, dass »unser Präsident, mein guter Freund daheim im Burenlande, [...] wirklich auch wenig Zeit« hat, um »das Kajütengekritzeln [zu] lesen« (Raabe 1965: 8). Dass es diesen »Präsident[en]« überhaupt gibt, könnte aber als Aufruf an den Leser verstanden werden, die Rolle der Deutschen in Südafrika auf die von Auswanderern zu beschränken: ohne die kolonialen Ambitionen Eduards, im ständigen Bewusstsein der instabilen Konstellation und voller Dankbarkeit für die bei Niemann beschriebene geglückte Etablierung einer Republik – immerhin haben die Buren erreicht, was der nationalliberalen Bewegung, deren Ideale Raabe zeit seines Lebens vertritt, verwehrt geblieben ist. Insofern sind Eduard und Schaumann, die beide als Habenichtse in eine etablierte bürgerliche Gesellschaft eingeheiratet haben, als Aus- bzw. Einwanderer in der glücklichen Lage, von dem profitieren zu können, was ihre Schwiegereltern, die Buren des 19. Jahrhunderts und der Mörder Kienbaums blutig erkämpft haben – *bella gerant alii, tu, felix Germania, emigra!*

ZUSAMMENFASSUNG

Die deutschen Südafrika-Romane zwischen 1850 und 1890 formulieren typische Positionen im kolonialen Diskurs. Während Horns moralische Erzählung *Die Boorenfamilie von Klaarfontein* auf die Segnungen der christlichen Mission als älteste Rechtfertigung des Kolonialismus zurückgreift und den Konflikt zwischen Briten und Buren in einem Lernprozess und einer erfolgreichen Ausweichbewegung der Letzteren auflöst, stellen die Südafrika-Kapitel in Retcliffes *Nena Sahib* gerade die christlichen Missionare als völlig hilflos dar – obgleich die Bekehrung Gulmas gelingt, versinkt der Kontinent in einem vom Egoismus der Kolonialmacht Großbritannien befeuerten Krieg. Die anglophobe Tendenz Retcliffes verstärkt sich in Karl Mays *Africander*, wo die Buren das einheimische Mädchen vor dem sexuellen Missbrauch durch die lüsternen Briten retten; ein erfolgreiches Abenteuerum bereichert zudem die daheimgebliebenen Angehörigen, deren Not durch die sagenhaften Reichtümer der Neuen Welt gelindert wird. Durch die Einführung des Ich-Erzählers und die Formulierung eines »großen weltgeschichtlichen Gesetzes« schreibt Karl May nur ein Jahr später im *Boer van het Roer* Deutschland für die Zukunft eine koloniale Führungsrolle zu: Wie die der Buren läuft auch die Zeit der Engländer als Beherrscher des Kaps (und der Welt) zugunsten des aufstrebenden Kaiserreichs und seiner allen Konkurrenten weit überlegenen Repräsentanten ab. Diese Zukunftsvision hat sich bereits wieder erledigt, als August Niemann in seinem Roman *Pieter Maritz* die von Retcliffe totgesagten deutschen Missionare wiederauferstehen lässt und zu überparteilichen Garanten des Friedens aufwertet, die Kolonialgeschichte Südafrikas durch seine historisierende Herangehensweise allerdings auch für abgeschlossenen erklärt und deutschen Ambitionen eine Absage erteilt. In ähnlicher Weise betreibt auch Raabe im *Stopfkuchen* Kritik am Kolonialismus des deutschen Kaiserreichs, indem er Eduard auf das Erreichte verweist und davor warnt, dieses

durch weitere Eroberungspläne – von burischer, englischer oder deutscher Seite – zu gefährden.

Die Rolle der afrikanischen Volksgruppen wird dabei immer weiter simplifiziert und marginalisiert: Wo die *Boorenfamilie* noch zwischen den Khoikhoi (»Hottentotten«), San (»Buschmännern«) und Zulu (»Kaffern«) unterscheidet und jeder Ethnie das von Kretzschmar übernommene Nationalstereotyp zuordnet, konzentriert sich bereits *Nena Sahib* allein auf die Zulu, denen *Der Boer van het Roer* schließlich eine ins Komische verzerrte Kombination aller drei Stereotype zuordnet, bevor *Pieter Maritz* und der *Stopfkuchen* dieses Volk schließlich zum gemeinsamen Feindbild einer innerlich zerrütteten weißen Kolonialgesellschaft degradieren, die nur durch diese äußere Bedrohung zusammengehalten werden könne. Diese Verengung resultiert auch daraus, dass die beiden Themen der Sklavenbefreiung und der christlichen Mission nach und nach zugunsten einer Konzentration auf die militärische Auseinandersetzung aus dem Diskurs verdrängt werden. Während Horn, Retcliffe und May die Vision eines friedlichen Zusammenlebens von Buren und Zulu unter Ausschluss der Briten verbreiten, propagieren Niemann und Raabe eine Versöhnung von Buren und Briten im gemeinsamen Kampf gegen die Zulu: Der interkulturelle Austausch wird nicht mehr als Zukunftsmodell betrachtet, dessen Hierarchisierung durch einen einseitigen Akkulturationsprozess der Afrikaner an die Europäer sich von der *Boorenfamilie* bis zum *Boer van het Roer* zumindest nicht entscheidend abschwächt, sondern im Gattungsmodell des historischen Romans, das den *Pieter Maritz* entscheidend prägt und auch im Hintergrund des *Stopfkuchens* steht, als für die Gegenwart letztlich irrelevanter Teil der eigenen Vergangenheit dargestellt.

LITERATUR

- Alzheimer-Haller, Heidrun (2004): Handbuch zur narrativen Volksaufklärung. Morali-sche Geschichten 1780-1848. Berlin / New York.
- Blind, Karl (1889): Ein neuer »Südafrikanischer Ausschuß« und die Stimmung am Kap. In: Deutsche Kolonialzeitung N. F. 2, H. 9, S. 65-67.
- Borck, Carl Friedrich Wilhelm (1825): Schreckens-Nächte eines Reisenden auf dem Vor-gebürge der Guten Hoffnung. Leipzig.
- Brewster, Philip J. (1983): Onkel Ketschwayo in Neuteutoburg. Zeitgeschichtliche An-spielungen in Raabes »Stopfkuchen«. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft, S. 96-118.
- Dürbeck, Gabriele (2013): »Der Folterer klopft mit dem Hammer an die Daumenschrau-ben«. Wilhelm Raabes »Stopfkuchen« als Beispiel eines postkolonialen Deutungs-kanons. In: Herbert Uerlings/Iulia-Karin Patrut (Hg.): Postkolonialismus und Ka-non. Bielefeld, S. 207-235.

- Dunker, Axel (2005): »Gehe aus dem Kasten«. Modell einer postkolonialen Lektüre kanonischer deutschsprachiger Texte des 19. Jahrhunderts am Beispiel von Wilhelm Raabes Roman »Stopfkuchen«. In: Ders. (Hg.): (Post-)Kolonialismus und deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Bielefeld, S. 147-160.
- Dyhrenfurth, Irene (³1967): Geschichte des deutschen Jugendbuches. Zürich/Freiburg.
- Ewers, Hans-Heino (2010): Erfahrung schrieb's und reicht's der Jugend. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M.
- Genette, Gérard (1993): Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Übers. v. Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt a.M.
- Graf, Johannes/Kwisinski, Gunnar (1992): Heinrich Schaumann, ein Lügenbaron? Zur Erzählstruktur in Raabes »Stopfkuchen«. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft, S. 195-213.
- Horn, W.O. von [Friedrich Wilhelm Philipp Oertel] (1855): Die Boorenfamilie von Klaarfontein von W.O. von Horn. Wiesbaden.
- Kipp, Rudolf W. (1976): Auf fremden Pfaden. In: Randolph Braumann (Hg.): Auf den Spuren von Karl May. Düsseldorf/Wien, S. 143-154.
- Klotz, Volker (²1989): Abenteuer-Romane. Eugène Sue, Alexandre Dumas, Gabriel Ferry, Sir John Retcliffe, Karl May, Jules Verne. Reinbek b. Hamburg.
- Koch, Ekkehard (1981a): Der Weg zum Kafferngrab. Zum historischen und zeitgeschichtlichen Hintergrund von Karl Mays Südafrika-Erzählungen. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft, S. 136-165.
- Koch, Ekkehard (1981b): »Jedes irdische Geschöpf hat eine Berechtigung zu sein und zu leben«. Zum Verhältnis von Karl May und Johann Gottfried Herder. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft, S. 166-206.
- Kretzschmar, Eduard (1853): Südafrikanische Skizzen. Leipzig.
- Krobb, Florian (2017): Vorkoloniale Afrika-Penetrationen. Diskursive Vorstöße ins »Herz des großen Continents« in der deutschen Reiseliteratur (ca. 1850-1890). Frankfurt a.M.
- Märting, Ralf-Peter (1983): Wunschpotentiale. Geschichte und Gesellschaft in Abenteuerromanen von Retcliffe, Armand, May. Königstein i.Ts.
- May, Karl (1878): Der Africander. Ein Abenteuer aus Südafrika von Emma Pollmer. In: Frohe Stunden 2, H. 35, S. 558f., H. 36, S. 574f., H. 37, S. 590f.
- Ders. (1879): Der Boer van het Roer. In: Deutscher Hausschatz 6, H. 8, S. 122-128, H. 9, S. 132-142, H. 10, S. 151-160, H. 11, S. 166-171, H. 12, S. 184-189.
- Mederer, Hanns-Peter (2005): Der unterhaltsame Aberglaube. Sagenrezeption in Roman, Erzählung und Gebrauchsliteratur zwischen 1840 und 1855. Aachen.
- Meyer, W. v. (1843): Reisen in Südafrika während der Jahre 1840 und 1841. Hamburg.
- Müller-Salget, Klaus (1984): Erzählungen für das Volk. Evangelische Pfarrer als Volkschriftsteller im Deutschland des 19. Jahrhunderts. Berlin.
- Neuhaus, Volker (1980): Der zeitgeschichtliche Sensationsroman in Deutschland 1855-1878. Sir John Retcliffe und seine Schule. Berlin.

- Niem, Christina (2016): »So war das Jahr 1755 gekommen.« Moralische Geschichten von Katastrophen: Das Beispiel des Jugend- und Volksschriftstellers W.O. von Horn. In: Bernd Rieken (Hg.): Erzählen über Katastrophen. Münster/New York, S. 55-68.
- Niemann, August Wilhelm Otto (1885): Pieter Maritz, der Buernsohn von Transvaal. Bielefeld.
- Norris-Newman, Charles L. (1880): In Zululand with the British throughout the War of 1879. London.
- Ders. (1884): With the Boers in Transvaal and the Orange Free State in 1880-1. London.
- Pakendorf, Gunter (1984): »Drunten im jungfräulichen Kaffernlande bei den Betschuannen und Buren«. Zum Thema Südafrika in der deutschen Literatur der vorkolonialen Zeit. In: Acta Germanica 17, S. 83-98.
- Parr, Rolf (2004): Wilhelm Raabe und die Burenkriege. In: Alexander Honold/Klaus R. Scherpe (Hg.): Mit Deutschland um die Welt. Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit. Stuttgart, S. 254-263.
- Pringle, Thomas (1836): Südafrikanische Skizzen. Aus dem Englischen übersetzt. Stuttgart/Tübingen.
- Raabe, Wilhelm (?1969): Sämtliche Werke. Bd. 18: Stopfkuchen. Gutmanns Reisen. Hg. v. Karl Hoppe. Göttingen.
- Ders. (1975): Sämtliche Werke. Ergänzungsbd. 2: Briefe. Hg. v. Karl Hoppe. Göttingen.
- Retcliffe, John [Herrmann Ottomar Friedrich Goedsche] (1858): Nena Sahib. Band. 1: Die Tyrannen der Erde. Von Sir John Retcliffe. Berlin.
- Ritter, Alexander (1972): Nachwort. In: Wilhelm Raabe: Stopfkuchen. Hg. v. Alexander Ritter. Stuttgart, S. 226-245.
- Steinmetz, George (2007): The Devil's Handwriting. Precoloniality and the German Colonial State in Quingdao, Samoa, and Southwest Africa. Chicago/London.
- Ullrich, Heiko (2015): Vom Krähenfeld aufs Odfeld und nach Hastenbeck. Wilhelm Raabes Auseinandersetzung mit Scotts »Waverley«. In: Euphorion 109, S. 401-436.
- Ders. (2016): Der Lügenbaron und sein Komplize. Koloniale Diskurse in Wilhelm Raabes Kriminalroman »Stopfkuchen«. In: Acta Germanica 44, S. 192-205.
- Ders. (2017): »Uit het Vaderland«. Raabes »Stopfkuchen« und die Darstellung Südafrikas in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft, S. 104-141.
- Wieneke, Hagen (1985): »Wie ein Pferd ohne Geschirr, verwildert er; ist er aber angeschirrt, so giebt es kein nützlicheres Thier«. In: Gottfried Mergner/Ansgar Häfner (Hg.): Der Afrikaner im deutschen Kinder- und Jugendbuch. Oldenburg, S. 73-83.

Das intrakulturell Fremde in Grigol Robakidse Roman *Die Hüter des Grals*¹

LEVAN TSAGARELI

Abstract

The article attempts to explore the semantic function of the intracultural alien in a novel by the Georgian author Grigol Robakidse, Die Hüter der Grals, that was written in 1937 during the author's exile in Germany. The novel is, in its performative character, a reaction on the sovietization of Georgia: It constitutes affective auto- and hetero-images with the purpose of triggering certain attitudes and actions on the part of readership. By separating auto- and hetero-images based on ideological features instead of ethnical ones, Robakidse represents Georgia as a part of the Western culture. At the same time the construction of the Georgian self-image addresses rather a European or German recipient and aims to make them familiar with this unknown country. Hence, Die Hüter des Grals may be read as an exophonic project that was supposed to establish a connection between Georgian and Western identities on the one hand and, on the other, to oppose them both to Bolsheviks as their cultural other.

Title: The Intracultural Alien in Grigol Robakidse's Novel *Die Hüter des Grals*

Keywords: Robakidse, Grigol (1882-1962); grail; alien; intraculturality; exophony

EINLEITUNG

In der imagologischen Forschungsliteratur zu den literarischen Repräsentationen der Fremdheit wird diese vorwiegend mit dem kulturell Andersartigen und Unvertrauten gleichgesetzt (vgl. Florack 2007; Leskovec 2009; Mecklenburg 2008). Sehr sporadisch finden sich in den einschlägigen Abhandlungen Hinweise auf »Überlagerung und Übertragung von Alteritäten, das Ineinanderspielen von Differenzen der Sprache und Kultur, Klasse und Rasse, des Geschlechts, Lebensalters usw.« (ebd.: 12), auf das »binnennational Andere« (Neumann 2009: 386) und auf das »intrakulturelle Fremde«, d.h. »Fremde im eigenen Land« (Uerlings 2006: 19). Dabei ist die Unterscheidung von inter- und intrakultureller Differenz angesichts der Vielfalt von Differenzaspekten keinesfalls zu vernachlässigen (vgl. Mecklenburg 2008: 12). Die vorliegende Arbeit stellt einen Versuch dar, einen Beitrag zur Aufhebung dieses Forschungsdesiderats zu leisten und anhand des 1937 in deutscher Sprache erschienenen Romans des georgischen

1 | Der vorliegende Beitrag wurde im Rahmen des Forschungsprojektes »Kulturelle Spuren von Georgiern in Deutschland« verfasst, das von der *Shota Rustaveli National Science Foundation* gefördert wird.

Exilautors Grigol Robakidse das semantische Funktionspotential des intrakulturell Fremden zu untersuchen.

Grigol Robakidse's Roman *Die Hüter des Grals* ist zu einem Zeitpunkt verfasst worden, zu dem sich der Autor bereits im deutschen Exil befand, während seine Heimat unter der sowjetischen Herrschaft stand. Diese Umstände müssen wohl die Thematik und das Sujet des besagten Romans maßgeblich geprägt haben. Da Grigol Robakidse mit dem Naziregime auf gutem Fuß stand, setzte die Rezeption seines literarischen und essayistischen Nachlasses in seiner Heimat erst nach dem Zerfall der Sowjetunion und der Aufhebung der Zensur ein. Auch in deutscher Sprache liegen mittlerweile zwei umfangreichere Abhandlungen zu diesem ein halbes Jahrhundert lang vernachlässigten georgisch-deutschen Autor vor: Grigol Robakidse (1880-1962). *Ein georgischer Dichter zwischen zwei Sprachen und Kulturen* – vorgelegt von Nugescha Gagnidse und Margret Schuchard (vgl. 2011) und Tamara Kirschkes Monographie *Grigol Robakidse und sein literarisches Schaffen* (vgl. 2014). Im Zusammenhang mit der Rezeption von Robakidse's Werk in Deutschland seien außerdem die neulich im Arco Verlag erschienenen Bücher *Magische Quellen: Kaukasische Novellen* und *Die gemordete Seele* (Roman) erwähnt, die von Alexander Kartosia herausgegeben wurden (vgl. Robakidse 2018a; 2018b).

Die Schwerpunkte der bisherigen Forschung zu dem Roman, der im Fokus dieses Beitrags steht, liegen auf seinen weltanschaulichen, biographischen und politischen Zusammenhängen. *Die Hüter des Grals* betrachtet man als »Stell-dichein der Bilder, die das gesamte Werk Robakidse prägen« (Kirschke 2014: 221), aber auch als einen Roman, in dem die Zusammenarbeit des Autors mit den georgischen Symbolisten (vgl. Gagnidse/Schuchard 2011: 29) dargestellt wird. Anhand des Briefwechsels mit Ghita Strachwitz weist man ferner auf eine starke Identifikation Robakidse's mit seinem Roman (vgl. Kirschke 2014: 240-252) hin, was als ein Indiz für die Bedeutung dieses Textes im Gesamtwerk des Autors gelten kann. Trotz einiger Parallelen zum mittelalterlichen Parzivalstoff und aufgrund des Titels, der einen mittelalterlichen Inhalt vermuten lässt, wird dem Text prinzipielle Gegenwartsbezogenheit bescheinigt (vgl. ebd.: 253-267). Tamara Kirschke macht auf die gegen den Bolschewismus gerichtete Thematik des Romans aufmerksam. Dazu merken auch Nugescha Gagnidse und Margret Schuchard an: »Hier soll das Vorgestern in der von der GPU² beherrschten Gegenwart das Morgen retten.« (Gagnidse/Schuchard 2011: 155)

Obwohl ursprünglich in georgischer Sprache verfasst³ (vgl. ebd.: 69), sagt der Text ganz explizit einiges über die georgische Identität (»Georgiertum«) so aus, als ob er für eine nichtgeorgische Leserschaft bestimmt wäre. Wie aber in dem oben angeführten Forschungsüberblick wohl ersichtlich geworden ist, bleiben die imagologischen Aspekte von Grigol Robakidse's *Hüter des Grals* nach wie

2 | GPU ist die russische Abkürzung für *Staatliche Politische Verwaltung*, die Geheimpolizei der Sowjetunion.

3 | Die ursprünglichen (georgischen) Fassungen der in Deutschland erschienenen Romane Robakidse's sind leider nicht erhalten.

vor ein Forschungsdesiderat. Was sind die Hauptmerkmale des Selbstbildes, das in diesem Roman entworfen wird? In Abgrenzung von welchen Fremdbildern kommt diese Konstruktion zustande? – Um dem Anspruch, diese Fragen zu beantworten, gerecht werden zu können, soll als methodische Vorgehensweise das bereits seit einigen Jahrzehnten innerhalb der vergleichenden Literaturwissenschaft etablierte imagologische Instrumentarium verwendet werden. Dabei wird der Roman als ein Beitrag zur Rhetorik der Nation verstanden, die »vor allem auf Bewusstseins- und Emotionslenkung im Rahmen öffentlicher Diskurse« zielt (Neumann 2009: 11). Sie besteht aus den (wiederkehrenden) Motiven und Verfahren, die zur Konstruktion suggestiver Images genutzt werden können (vgl. ebd.: 10).

Sie setzt auf die Mittel der Anschaulichkeit, Aufmerksamkeitssteigerung, der Eingängigkeit und Evidenzerzeugung, um durch die Bezugnahme auf ein gemeinsames (Bild-)Gedächtnis rezipientenseitig ein mentales Bild des national Eigenen und Fremden hervorzurufen, das so anschaulich, lebendig und affektiv aufgeladen ist, dass es kollektive Denkweisen beeinflussen kann. (Ebd.: 11)

Zu den Verfahren der Rhetorik der Nation, die zur Konstruktion und Dissemination von Fremd- und Selbstbildern eingesetzt werden können, gehören unter anderem kulturell vorherrschende Plotmuster, Metaphern, Figurencharakterisierungen und -konstellationen, die Raumdarstellung und Perspektivenstruktur (vgl. ebd.: 10f.). Im Folgenden soll diesen Elementen und Strukturen des Romans besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden.

Bevor der Text einer imagologischen Analyse unterzogen wird, sei kurz das Sujet des Romans skizziert: Der Protagonist des Romans ist Levan Orbelli, ein Dichter, der während eines Besuchs bei einem alten Schlossherrn auf dem Lande, dem Thavad Giorgi, zu seinem Nachfolger, spricht: zum nächsten Hüter des Grals, berufen wird. Levan Orbelli gelingt es, unter seinen Bekannten, die hauptsächlich dem Künstlermilieu angehören, neun Männer (Gralsritter) auszuwählen, mit denen zusammen er nun die Schale des (neuen) Grals hüten will. Der Gral soll – so erzählt es dieser Roman – in uralten Zeiten als Gefäß für den Traubensaft vom Kreuz der Heiligen Nino gedient haben, also derjenigen Heiligen, die das Land christianisiert haben soll. Der Gral wird als das Herz Georgiens periphrasiert und ist somit mit dem Geist und dem Glauben des Volkes gleichzusetzen. Als Antagonisten treten im Text die Träger der Sowjetmacht auf, die die Vernichtung des georgischen Grals anstreben. Die Handlung ist mit dem historischen Aufstand des Jahres 1924 aufs engste verwoben. Obwohl der Aufstand gewaltig niedergeschlagen wird, wird der Gral durch die Selbstopferung Levan Orbellis vor den Bolschewiken gerettet und in einem hohlen Baum versteckt. Das Fazit von Nugescha Gagnidse und Margret Schuchard lautet: »Dass sie letztlich scheitern, wird als tragischer Triumph des Untergangs dargestellt, da sie den Keim für neues Leben der Nation bewahren konnten.« (Gagnidse/Schuchard 2011: 156)

1. NATIONALE SELBSTBILDER

Ein Selbstbild umfasst diejenigen »Eigenschaften, die die Autoren in Literatur, Geschichtsschreibung, politischer Essayistik und in den Medien den Angehörigen ihres eigenen Volkes, ihrer eigenen Kultur und/oder ihrem eigenen Land zuschreiben.« (Beller 2013: 94) Im Roman *Die Hüter des Grals* beziehen sich die Selbstbilder nicht nur auf Figuren, sondern auch auf bestimmte Landschaften und Orte, Sitten und Bräuche, einzelne historische Begebenheiten und sonstige Bestandteile der georgischen Kultur, wie Sprache, Literatur, Trachten, Sagen und mythische Vorstellungen.

Zu den Figuren, die im Text als Träger der nationalen Identität auftreten, zählen vor allem der Dichter Levan Orbelli und der alte Fürst Giorgi. Der Erstere wird wie folgt charakterisiert: »ziemlich hochgewachsen, mit wohlgefügt, geschmeidigen Gliedern, stark gebaut« (Robakidse 1943: 9⁴), mit großen, leuchtenden Augen, die seine innere Unruhe, das Feuer in ihm zum Ausdruck bringen (vgl. ebd.). Zugleich wird er explizit als männlich und in sich verschlossen dargestellt (vgl. ebd.: 10). Seine träumerische Natur (vgl. ebd.: 22) und sein apokalyptisches Fernweh (vgl. ebd.: 24f.) müssen es wohl bewirkt haben, dass ihm im Text Epitheta wie Fremdling (vgl. ebd.: 9), Mystiker (vgl. ebd.: 239), ein anderer Mensch (vgl. ebd.: 212) oder auch ein sonderbarer Mann, nahe am Wahnsinn (vgl. ebd.: 24), zugewiesen werden. Er gibt auch selber zu, krank (vgl. ebd.: 23) und furchtbar müde (vgl. ebd.: 24) zu sein, was ihn zu einer devianten und somit typisch modernen (Künstler-)Figur macht (vgl. Feulner 2010; Sørensen 2002: 118). Levan Orbelli weist ferner exzessive Emotionalität auf. Von ihm heißt es im Text, er gebe sich jedem Gefühl vollkommen hinab (vgl. HG: 89), so dass er bereit sei, den Sonnenweg der Liebe (vgl. ebd.: 197) zu gehen. Vielleicht ist es eben die Dominanz der Gefühle über die Vernunft, die den Protagonisten als einen ausgewiesenen Tatmenschen (vgl. ebd.: 26), ein Kind (vgl. ebd.: 162, 194, 216) oder einen Ritter (vgl. ebd.: 28) erscheinen lassen. All diese Eigenschaften in ihrer Gesamtheit erlauben dem Fürsten Giorgi, in dem Dichter einen künftigen Hüter der Heiligen Schale (vgl. ebd.: 186, 212) zu erblicken.

Der Fürst (auf Georgisch: Thavad) Giorgi wird im Text als Verkörperung der georgischen Rasse⁵ (vgl. ebd.: 41) schlechthin präsentiert, und zwar als:

groß und kräftig, breit in den Schultern, schmal und geschwungen in den Lenden, mit wohlgeformter Adlernase und honigfarbenen tiefen, stillen Augen. Die kastanienbraunen Haare lagen glatt und weich auf dem rassigen Schädel, der zarte und unendlich reine Teint machte die mattgoldene Haut durchsichtig. (Ebd.)

4 | Dieser Text wird im Folgenden mit der Sigle HG gekennzeichnet.

5 | Robakidse scheut nicht, die Begriffe »Rasse« und »rassig« zu verwenden, was auf seine nationalistische Weltanschauung zurückzuführen ist. Umso folgerichtiger erscheint das Vorkommen dieser Begriffe im gegebenen Text, wenn man sein Erscheinungsjahr (1937) und den zeitgleichen deutschen Kontext beachtet.

Die Figur des Fürsten weist etliche Gemeinsamkeiten mit der Figur Levan Orbellis auf. Ist jener von einem apokalyptischen Fernweh gekennzeichnet, so liest man im Text zu Thavad Giorgi: »In seinem Blick lag eine innere Ferne.« (Ebd.: 42) Auch er wird als fremdartiger/ungewöhnlicher Mann (vgl. ebd.: 201, 206) beschrieben, dem viel Sagenhaftes (vgl. ebd.: 203) und ein gewisser Zauber (vgl. ebd.: 207) anhaftet. Verfasst Levan Orbelli Gedichte, so heißt es vom Fürsten, er meistere die georgische Sprache wie ein Dichter (vgl. ebd.: 42). Dem in sich verschlossenen, träumerischen Dichter nicht unähnlich, wird auch der alte Fürst gelegentlich von abgründiger Schwermut befallen (vgl. ebd.: 44f.). Die Sonne spielt auch in Bezug auf den Fürsten eine kaum zu vernachlässigende symbolische Rolle. Er wird nämlich als ausgesprochener Sonnenmensch (vgl. ebd.: 44) bezeichnet. Genauso wie Levan Orbelli ist Thavad Giorgi ein Ritter (vgl. ebd.: 42), er gehört also dem Adel an und ist folglich – so die Logik des Textes – der Schützer des Volkes (vgl. ebd.: 238). Der auffallende Unterschied zwischen den beiden besteht in der Rollenverteilung, die eindeutig an die in Ritterromanen anzutreffende Konfiguration erinnert, und zwar im Modellverhältnis zwischen dem Herrn und dem Ritter. Während Levan Orbelli die Rolle eines Ritters zukommt, wird von Thavad Giorgi die des Herrn beansprucht: »An seiner Haltung spürte man sofort den Herrn.« (Ebd.: 42, vgl. auch 95) Fasst man die Charakterzüge beider Figuren in einer Tabelle zusammen, so ergibt sich folgendes Bild:

Tabelle 1: Selbstbilder der Figuren

	Levan Orbelli	Thavad Georg
Aussehen	– Fremdling, ein sonderbarer Mann – die großen, leuchtenden Augen – Fernweh	– fremdartiger/ungewöhnlicher Mann – die honigfarbenen, tiefen, stillen Augen – innere Ferne im Blick
Weltanschauung	– gab sich jedem Gefühl vollkommen hin – Sonnenweg	– abgründige Schwermut – Sonnenmensch
Fähigkeiten	– Dichter	– wie ein Dichter
Funktion	– Tatmensch, Ritter, Hüter der Heiligen Schale	– Herr, Eingeweihter

Die Tabelle weist auf eine gewisse Ähnlichkeit der beiden Figuren vor allem angesichts ihrer Emotionalität und ihres Fernwehs, ihrer Nähe zur Dichtung und ihrer Verbindung zum Sonnensymbol hin. Zudem sind die beiden Sonderlinge und machen auf die Mitmenschen einen etwas befremdenden Eindruck. Der Unterschied besteht allein in ihrer Funktion in Bezug auf den Gral: Während Thavad Giorgi als Herr und Besitzer der wunderbaren Schale fungiert, ist Levan Orbelli die Rolle eines Gralsritters vorbehalten.

Im Roman wird die georgische Identität (»Georgiertum«, ebd.: 67, 118) nicht nur anhand einzelner Figuren exemplifiziert, sondern auch explizit thematisiert. Die Ausdrücke wie »wir/ihr Georgier« (ebd.: 80, 167, 205), »georgische Wesensart« (ebd.: 19, 72), das Verhalten »auf georgische Weise« (ebd.: 133) und »georgische Rasse« (ebd.: 41) kommen im Text relativ häufig vor. Nach dem im Text entworfenen Modell gehören zu dem nationalen Charakter eines typischen (oder vielleicht sogar eines idealen) Georgiers folgende Eigenschaften:

- Wehmut (»Wehmut verläßt den Georgier nie«, ebd.: 22),
- Musikalität (»wie die Georgier die Stimme und den Klang fühlen«, ebd.: 62),
- Mangel an Geduld (»die Georgier litten an Ungeduld und hätten keine Ausdauer«, ebd.: 70) und rationalem Kalkül (»Wer mit der Sonne und durch die Sonne lebt, dem fehlt die kalte Berechnung: die Sonne rechnet nicht, sie verschenkt sich unberechnet.« Ebd.: 71, vgl. auch 176, 256),
- cholerisches Temperament (»Im Weltbild der Georgier lebt als Grundelement das Feuer.« Ebd.: 68),
- Humor (vgl. ebd.: 230) und »Seinsfreude« (ebd.: 232),
- Qualitäten eines treuen Freundes (»was Freundschaft und Treue für einen Georgier bedeutet«, ebd.: 77),
- Gastfreundschaft (vgl. ebd.: 204),
- gewisse Trägheit oder Faulheit (»diese georgische Eigenschaft, alles auf ein ewiges Morgen hinauszuschieben«, ebd.: 83),
- aber auch Neigung zum Kollektivismus und dem Staatsverrat (»Der Georgier lebt echt als Stammesmann, niemand aber kann in solchem Maße ein Abtrünniger seines eigenen Volkes sein wie gerade er.« Ebd.: 118).

Der Text exponiert zudem bestimmte kulturelle Praktiken, die er zu »essentieller Wesensart stilisiert« (Neumann 2009: 3). Dabei handelt es sich vor allem um ein georgisches Festmahl, das in einem speziellen Kapitel (»Das Sonnenmahl«) ausführlich beschrieben wird. Trinksprüche (»Ohne Trinkspruch keine Tafel in Georgien«, HG: 12), Tanz (»Die Urrhythmen des Kaukasus erdröhnten.« Ebd.: 63), Deklamieren von Gedichten (»In Georgien ist ein Gedicht immer ein Ereignis.« Ebd.: 66), Gesang (vgl. ebd.: 74) und Gebet (vgl. ebd.: 77) werden für unentbehrliche Komponenten einer feierlichen Zusammenkunft erklärt. Es wird gezeigt, dass ein solches Festmahl von einem Tischführer, dem Thamada (vgl. ebd.: 60), geleitet wird, dem beinahe die Rolle und die Autorität eines Priesters zukommt (vgl. ebd.: 67), indem er für die Herstellung einer hierarchischen Ordnung (vgl. ebd.: 60f.) verantwortlich gemacht wird. Es ist beachtenswert, dass die besagte Ordnung einerseits als ein Ritual sakralisiert (vgl. ebd.: 67) und andererseits als eine natürliche Erscheinung essentialisiert (vgl. ebd.: 60f.) wird. Somit werden im Text das Natürliche und das Sakrale gleichgesetzt und mit dem georgischen Nationalcharakter in Verbindung gebracht, was typisch für die Rhetorik der Nation ist, welche sich bekanntlich der Naturalisierungsverfahren zur Stärkung der Normierungsansprüche der Stereotype bedient (vgl. Neumann 2009: 52).

und den nationalen Charakter als natürliche Gegebenheit darstellt (vgl. Leerssen 2000: 272).

Im Roman wird ein weiteres Naturalisierungsverfahren eingesetzt, indem mythisierte Landschaftsbeschreibungen ins Spiel gebracht werden, »die zur Produktion von Realismuseffekten beitragen und nationale Charakteristika unter scheinbarer Umgehung des Signifikats der Natur selbst zuschreiben« (Neumann 2009: 52). Robakidse entwirft nämlich die sogenannten Nationallandschaften, um auf diese Weise ein Bild der patriotischen Heimat zu prägen, wie es von Lutz Rühling konzeptualisiert worden ist (vgl. Rühling 2014: 22). Im Unterschied zu der parentalen Heimat als einem Geburtsort zeichnet sich nach Rühling die patriotische Heimat dadurch aus, dass sich die dazugehörigen Vorstellungsimagines »weniger auf objektive Eigenschaften, die die Person den Dingen um sich herum zuspricht oder zugesprochen hat (wie Landschaft, Häuser, Städte etc.)«, beziehen, »sondern auf affektive und situativ bedingte Qualitäten« (ebd.: 23f.). »Solche affektiven stereotypen Vorstellungsimagines von Heimat besitzen meist eine der [...] identitätsbildenden Funktionen, denn sie tragen dazu bei, zu definieren, als was sich die entsprechende Person selbst sieht; es handelt sich um Imagines des *Selbst*.« (Ebd.: 24; Hervorh. i.O.) Unter den Nationallandschaften, die im Roman geschildert werden, ist die Repräsentation der georgischen Hauptstadt Tbilissi besonders hervorgehoben. Sie ist affektiv besetzt und emotional aufgeladen. So liest man beispielsweise im Text: »In jedem Häuschen schlägt das Herz, es lauscht dabei dem Herzschlag der anderen.« (HG: 15) Tbilissi selber wird als Herz Georgiens (vgl. ebd.: 233) bezeichnet. Die Stadt sei unsagbar schön und schicksalsträchtig wie eine Braut (vgl. ebd.: 15).

Aus diesen Beobachtungen zur Raumdarstellung in den *Hütern des Grals* geht hervor, dass Georgien darin sowohl als »soziale Heimat« als auch als »habitäre Heimat« (zu den Begriffen siehe Rühling 2014: 23) präsentiert wird, d.h., das Land fungiert hier als ein Ort, dessen Bedeutung sich daran bemisst, dass dort soziale Kontakte gepflegt (vgl. oben Festmahl) werden und zugleich gewohnt wird. Etwas anders verhält es sich dagegen mit sonstigen Ortsbeschreibungen im Roman. Sätze wie:

- »Manglisi, einer der schönsten Erholungsorte Georgiens, etwa fünfundachtzig Kilometer von Tbilissi entfernt, war in diesem Sommer stark besucht.« (HG: 149), oder:
- »Ein Abschied in Georgien wird nicht sehr schmerzlich empfunden. Die Entfernungen hier sind nicht allzu groß.« (Ebd.: 85), und auch:
- »Georgien wird mit Recht ein Weinland genannt« (ebd.: 60),

samt der Beschreibung der Heerstraße Georgiens (vgl. ebd.: 165) sind ganz eindeutig darauf angelegt, den Lesern das Wissen über ein unbekanntes Land zu vermitteln (vgl. die demonstrative Funktion des Anschauungsraums bei Haupt 2004: 77). Dies legt die Vermutung nahe, dass der Autor beim Verfassen des Romans einen heterokulturellen Rezipienten vor Augen hatte, d.h., der Text ist voraussichtlich von vornherein für eine nichtgeorgische bzw. deutsche oder euro-

päische Leserschaft bestimmt gewesen. Die Schilderungen des Raums (genauso wie alle anderen Elemente des Textes) dienen dazu, die besagte Zielgruppe über das ihnen unvertraute Land zu informieren und sie womöglich für dieses fremde Land zu gewinnen. Offensichtlich verfolgt Robakidse mit all den außerordentlichen Figurencharakterisierungen (Fernweh, Fremdartigkeit, Neigung zur Dichtung, Wehmut usw.), der Beschreibung der einzigartigen Tischsitten und der mystischen Landschaften den Zweck, das Land zu romantisieren (im Text ist auch explizit die Rede von dem romantischen Duft und dem Boden Georgiens, vgl. HG: 103) und zugleich Indizien für dessen besondere Funktion vorzuführen. So steht beispielsweise im Text: »Georgiens hohe Aufgabe ist es, zwischen Gog und Magog⁶ etwas ganz Großes zu bestehen« (ebd.: 37). Um zu zeigen, dass das Land dieser Aufgabe gewachsen ist, geht Robakidse auf einzelne Aspekte der georgischen Kultur und der Geschichte Georgiens ein. So finden sich im Text Reflexionen über die georgische Sprache (vgl. ebd.: 62, 184), über die georgischen Sitten und Bräuche (wie z.B. der Szorperi-Brauch⁷, vgl. ebd.: 71), die georgische Literatur und vor allem über das berühmte Epos von Rusthaweli *Der Mann im Pantherfell*⁸ (vgl. ebd.: 56, 69, 71) oder über den beinahe mystischen Zusammenhang zwischen dem heiligen/weißen Georg und der Bezeichnung des Landes⁹ (vgl. ebd.: 69, 85). Auch die georgische Hymne (vgl. ebd.: 10) und die georgische Tracht (vgl. ebd.: 55) dürfen in diesem Bild eines exotischen Landes nicht fehlen. Der Roman bietet außerdem eine Übersicht über die ausschlaggebenden Ereignisse aus der Geschichte Georgiens (vgl. ebd.: 145, 177, 231). Die wiedergewonnene Selbständigkeit 1920 (vgl. ebd.: 10), der Märtyrertod von Davith und Konstantin¹⁰ (vgl. ebd.: 41), Zotne Dadianis Heldentat¹¹ (vgl. ebd.: 77), die Didgo-

6 | Mit Gog und Magog ist wohl die besondere Rolle Georgiens bei der Apokalypse gemeint.

7 | Szorperi-Brauch oder Szorproba (Szorperi – von Robakidse als »gleichfarbig« übersetzt) ist eine alte soziale Praxis, die im georgischen Bergstamm von Chewsuren gepflegt wurde. Sie beinhaltete eine platonische Liebesbeziehung zwischen einem jungen Mann und einer jungen Frau. Diese durften zusammen schlafen, einander küssen und lieblosen, ohne die Grenze des Geschlechtlichen zu überschreiten.

8 | *Der Mann im Pantherfell* (nach anderen Übersetzungen *Der Recke im Tigerfell*) ist das georgische nationale Epos, das im 12. oder 13. Jahrhundert (d.h. während der Herrschaftszeit der Königin Tamar, die als goldenes Zeitalter in der Kulturgeschichte Georgiens angesehen wird) verfasst worden ist.

9 | In der Tat hat die Landesbezeichnung »Georgien« kaum etwas mit dem Namen des Heiligen Georgs zu tun. Hier wie andernorts bedient sich Robakidse der Fehl-etymologie, die seiner mystischen Deutung der Zusammenhänge in die Hand spielt.

10 | Es handelt sich um zwei Märtyrer (Brüder) fürstlicher Abstammung, die laut georgischer Überlieferung im 8. Jahrhundert heftigen Widerstand gegen die Araber-invasion geleistet haben und später von Murvan dem Tauben gefangen genommen und unter Qualen ermordet worden sind.

11 | Zotne Dadiani ist ein georgischer Fürst aus dem 13. Jahrhundert. Er soll an einer Verschwörung gegen die Mongolen teilgenommen haben. Als die Verschworenen von Mongolen gefangen genommen und Qualen ausgesetzt wurden, schloss sich der Fürst

rischlacht¹² (vgl. ebd.: 179), die gegenbolschewistische Bewegung (vgl. ebd.: 148, 181, 190), der Aufstand Kakuza Tscholokschwilis¹³ (vgl. ebd.: 178) – all dies setzt sich zu einer kontinuierlichen Ereignishaftigkeit zusammen, welche von einem Volk mit einer uralten Geschichte und einer langen Kulturtradition zeugen soll.

2. INTRAKULTURELLE FREMDBILDER

Unter Fremdbildern versteht man in der Imagologie

die Darstellung fremder Länder, Völker und Kulturen. Die Autoren bringen direkt oder in metaphorischer Umschreibung ihr Urteil zum Ausdruck über alles, was ihnen am Aussehen, der Religion, den Sitten und sozialen Verhältnissen anderer Völker fremd, vom eigenen verschieden und bemerkenswert vorkommt. (Beller 2013: 94)

Zu beachten wäre außerdem, dass »die nationalen Charakteristiken im literarischen Text als positiv oder negativ bewertete Eigenschaften erscheinen, die der jeweiligen Nation in der Form von Vorurteilen, Stereotypen und Klischees zugeschrieben werden« (Beller 2006: 21). Zugleich sind die Fremdbilder und Selbstbilder aufeinander bezogen, indem ihnen die gegensätzlichen Eigenschaften zugeschrieben werden, so dass die Selbstbilder immer positiv und die Fremdbilder dagegen negativ erscheinen (vgl. ebd.: 118-120).

Als Fremde fungieren im Roman Robakidses die Repräsentanten des »Bolschewistenreiches«. Diese werden im Text mehrmals (vgl. HG: 11, 21, 39, 82, 175, 178, 196, 202) erwähnt, und zwar im pejorativen Sinn (z.B. »dämonisch unerschrocken«, ebd.: 191). Sie treten meistens im Zusammenhang mit Macht, Gewalt (vgl. ebd.: 194) und Schrecken auf. Es ist dann die Rede von der bolschewistischen Armee (vgl. ebd.: 20, 120), den bolschewistischen Machthabern (vgl. ebd.: 45, 190), der bolschewistischen Herrschaft (vgl. ebd.: 60) und der bolschewistischen Macht (vgl. ebd.: 181, 193), dem Unheil des Bolschewismus (vgl. ebd.: 195) und der Sowjetmacht (vgl. ebd.: 192f.). Diese dämonische Herrschaft wird von der GPU (vgl. ebd.: 190, 192, 201f., 206, 208) verkörpert, die ihren Sitz im schrecklichen Tschekagebäude¹⁴ (vgl. ebd.: 47, 201) hat. Obwohl die Sowjetisierung (vgl. ebd.: 20, 82, 178, 194) als ein aus Russland stammendes Unheil (vgl. ebd.: 43, 203f.) begriffen wird, da die roten Kolonnen aus Russland stam-

seinen Mitkämpfern freiwillig an, um ihr Los zu teilen. Dies ließ die Mongolen glauben, dass die Gefangenen unschuldig seien, und sie ließen sie alle frei.

12 | Diese siegreiche Schlacht führte der georgische König David der Erbauer gegen die Türken (Seldschuken) im Jahr 1121 an.

13 | Kakuza Tscholokaschwili ist ein georgischer Nationalheld, der in den Jahren 1922 bis 1924 Guerillakämpfe gegen die sowjetischen Okkupanten geleitet hat.

14 | Tscheka ist eine russische Abkürzung für die *Außerordentliche Allrussische Kommission zur Bekämpfung von Konterrevolution, Spekulation und Sabotage*, nach der Oktoberrevolution der Geheimdienst der Sowjetunion.

men und das Bolschewistenreich (vgl. ebd.: 176) sein Zentrum in Moskau (vgl. ebd.: 191f., 239) hat, werden die Russen (vgl. ebd.: 152) als eine Nation kaum dämonisiert. Als eigentliches Fremdbild tritt im Text stattdessen das Phänomen »eines entarteten Georgiers« (ebd.: 119) auf. Dieses zeigt sich in Gestalt von drei Burschen (vgl. ebd.: 38), die den seine Gedichte vortragenden Levan Orbelli auslachen, in Gestalt von S.O.¹⁵, dem obersten Machthaber Transkaukasiens (vgl. ebd.: 191, 238), und in Gestalt von anderen Kommunisten (vgl. ebd.: 192). Sie sind allesamt durch Zynismus (vgl. ebd.: 138), hässliches Lachen (vgl. ebd.: 39) und hämisches Lächeln (vgl. ebd.: 226) gekennzeichnet. Sie werden von den das Selbstbild repräsentierenden Figuren als Vergewaltiger (vgl. ebd.: 195), Ausgeburt der Schlange, Schänder des Mutterschoßes und Scheusale (vgl. ebd.: 40) gescholten. Neben Giftigkeit (vgl. ebd.: 134, 208) wird ihnen das Teuflische (vgl. ebd.: 194) und der kalte, böse Geist (vgl. ebd.: 195) unterstellt.¹⁶

In dieser Figurenkonstellation lässt sich die für die nationalen Narrative des 19. Jahrhunderts übliche Opposition zwischen dem Guten (nationalen Helden), dem Bösen (fremden Unterdrücker) und dem Hässlichen (Verräter) (vgl. Leerssen 2006: 203) wiedererkennen, allerdings mit einem Unterschied: Der Böse und der Hässliche fallen hier zusammen, denn der Unterdrücker wird nicht als ein Aus- oder Fremdländer, sondern als ein unbekanntes Element, als das unheimlich wirkende Fremde (vgl. HG: 194f.) dargestellt, der als Fremdkörper innerhalb der Nation fungiert. Dieser Gedanke wird in den folgenden Worten des Fürsten Giorgi noch deutlicher formuliert: »Die Schicksalsschläge in unserer Geschichte sind nicht einfach durch die äußeren Umstände zu erklären; sie hingen mit *unserem* Selbstverrat zusammen, mit dem Verrat am heiligen Gral.« (Ebd.: 126; Hervorh. L.T.) Und im gleichen Gespräch zwischen den Hauptfiguren wird präzisiert, was unter dem erwähnten Selbstverrat zu verstehen ist: »Wahrscheinlich haben wir den Glauben verloren.« (Ebd.) Das Narrativ von Robakidse erzählt folglich nicht von einer äußeren, sondern von einer inneren bzw. intrakulturellen Kolonisierung der Nation (vgl. Uerlings 2006: 7, 18), die im gegebenen Zusammenhang eben durch einen Selbstverrat und Glaubensverlust erfolgt ist und die Sowjetisierung bzw. die Bolschewisierung des Landes meint.

Das Verhältnis von Selbst- und Fremdbildern im Roman Robakidse kann wie folgt veranschaulicht werden:

15 | Gemeint ist wahrscheinlich Sergo Orjonikidze, ein georgischer Bolschewist, später Mitglied des Politbüros, er gehörte der nächsten Umgebung Stalins an. Über ihn heißt es im Roman: »[E]r stammte wohl aus Georgien, war aber nur Bolschewik« (HG 238).

16 | Es mag verwundern, dass Grigol Robakidse, der gegenüber der sowjetischen Diktatur so negativ eingestellt war, das ganze Elend der deutschen Diktatur außer Acht ließ. Der Grund dafür mag einerseits darin liegen, dass er während seines Exils völlig von der Sorge um sein Heimatland in Anspruch genommen war und sich für die politische Entwicklung in Deutschland wenig interessierte (vgl. Gagnidse/Schuchard 2011: viii), andererseits aber vielleicht auch darin, dass georgische Emigranten im »Dritten Reich« einen Verbündeten im Kampf gegen die Sowjetunion zu finden glaubten.

Tabelle 2: Charakterzüge des Selbstbildes und des Fremdbildes im Roman

Selbstbild	Fremdbild
– Humor – Gefühl – Gemeinschaftssinn – Liebe – schöpferische Kraft – Kind – das Imaginäre – die Vergangenheit – Präsenz des Gottes im Menschen	– Zynismus, hämisches Lächeln, hässliches Lachen – Vernunft – Einsamkeit – Hass – Vernichtungsdrang – Erwachsener – das Wirkliche – die Gegenwart – Mord des Gottesbildes im Menschen

Eine derartige Konstruktion des Fremdbildes macht deutlich, dass die für das Oppositionspaar kühler Norden/warmer Süden typischen Charakterzüge (vgl. Leerssen 2000: 275f.) im Roman Robakidses nur eingeschränkte Gültigkeit beanspruchen dürfen. Es werden lediglich einige wenige Merkmale dieses Oppositionspaares übernommen, indem dem eher aus Norden stammenden Bolschewiken Vernunft und Materialismus, dem eher ›richtigen‹ Georgier dagegen Sensibilität und Einbildungskraft zugesprochen werden. Viel bedeutender scheint jedoch der Umstand zu sein, dass das im Roman entworfene Fremdbild nicht das national Andere, sondern das binnennational Andere repräsentiert.¹⁷ Grigol Robakidse scheint hier ein Dilemma zu problematisieren, das Giorgi

17 | Eine auffallende Ausnahme in dieser Hinsicht stellt die Figur Welskys (»Meister der GPU«, HG: 221) dar, in dem sich alle oben erwähnten negativen Eigenschaften konzentriert versammeln. Dieser weist aber bemerkenswerterweise keine ausgeprägten ethnischen Merkmale auf. Von ihm heißt es im Text ganz ausdrücklich, dass er sich mit einem GPU-Mann (einem Georgier) zwar russisch unterhielt, aber er selber »anscheinend kein Russe« war (ebd.: 11). Welsky wird als ein rational denkender Mensch dargestellt, der »nur zu zersetzender Analyse fähig« (ebd.: 207) und selten klug (vgl. ebd.: 138, 142) ist. Im auffallenden Gegensatz zu Levan Orbelli heißt es von Welsky: »Er war immer der Erwachsene, nie ein Kind.« (Ebd.: 207) Er soll auch wenig Sinn und Verständnis für die Gemeinschaft haben, die sich beispielsweise bei den oben geschilderten Festmahlen ergibt, und als Folge davon ist er auch auf soziale Entfremdung angewiesen. »Wie einsam muß dieser Mensch sein« (ebd.: 143), wird diesbezüglich im Text gefragt. Statt der Liebe zu den Mitmenschen ist diese Figur von (Selbst-)Hass (vgl. ebd.: 143, 207, 220), statt der Kreativität eines Dichters vom Vernichtungsdrang (vgl. ebd.: 207) bewegt. Der Umstand, dass Welskys Ethnizität im Text ausgespart wird, lässt sich bestimmt auf die Intention zurückführen, dem Bolschewismus eine ethnisch gekennzeichnete Gestalt zu verweigern und ihn als das Böse schlechthin darzustellen, das jenseits jeglicher Zugehörigkeit zu einer Nation steht. Diese These wird unter anderem auch dadurch bestätigt, dass Welsky auf eine unzweideutige Weise als »eine unheimliche Verkörperung des Sowjetschreckens selber« (ebd.: 13) bezeichnet wird.

Maisuradze wie folgt formuliert hat: »Es handelte sich insofern nicht nur um eine Fremdherrschaft, vielmehr waren es georgische Bolschewiki, die vor Ort die Führung übernahmen. [...] Mit neuer Schärfe stellte sich in dieser Situation die Frage nach dem nationalen und kulturellen Selbstverständnis« (Maisuradze 2015: 61). Wie aus den angeführten Beobachtungen ersichtlich wurde, gibt der Roman eine eindeutige Antwort auf diese Frage, indem darin das Fremde nicht als etwas Außenstehendes oder Heterokulturelles imaginiert, sondern als der Nation Inhärentes, intrakulturell Vorhandenes konzeptualisiert, aber zugleich von der eigentlichen georgischen Identität als Fremdkörper abgesetzt wird.

3. INTERKULTURELLE AFFINITÄTEN

Die Gültigkeit der Ethnizität bei der Konstruktion von Fremdbildern wird im Text beinahe zielgerichtet zurückgewiesen. Im Roman kommen nämlich immer wieder Figuren vor, die anderen ethnischen Gruppen angehören. Im Gegensatz zu den Bolschewiken werden sie aber stets mit positiven Charakterzügen ausgestattet. Gleich auf den ersten Seiten des Buches ist beispielsweise von einem Freund in Berlin die Rede (vgl. HG: 8), der im Brief von einem fremden Gemütszustand berichtet. Dazu meint Levan Orbelli: »Gut, daß es auch einmal einen Abendländer ergreift; [...] im Morgenlande ist dieses Erlebnis nicht selten« (ebd.: 9). Mit dieser Aussage distanziert sich die Hauptfigur auf den ersten Blick vom Abendland und ordnet sich ganz eindeutig der morgenländischen Kulturtradition zu. Zugleich suggeriert dieser Satz jedoch, dass es gewisse Gemütszustände gibt, die unabhängig von der Herkunft erlebt werden können. Eben diese transkulturelle Gemeinsamkeit des Abend- und Morgenlandes bildet im Text den Grundbaustein für die interkulturelle Affinität des georgischen Selbstbilds zu den beiden kulturellen Räumen. Die Affinität tut sich nicht nur in Bezug auf die ausländischen Freunde (vgl. ebd.: 204) kund, sondern auch bei der Darstellung von Aischa, der kleinen Jezidin (vgl. ebd.: 13, 249). Die Begegnung mit der jungen Tochter des Jezidenpförtners regt Levan Orbelli zu folgender Reflexion an: »Ist es möglich, daß die Jeziden wirklich den Teufel anbeten, wie es immer behauptet wird? Unfaßlich, dachte er. Wenn man diese Kleine sieht, denkt man überhaupt nicht an so etwas.« (Ebd.: 14) Hier wird ganz offensichtlich ein Versuch unternommen, die ethnokulturellen Stereotype abzubauen, die in Bezug auf Jeziden weite Verbreitung in der damaligen georgischen Gesellschaft gefunden haben müssen. Aischa, die später den Tod des Protagonisten beweint (vgl. ebd.: 249), steht diesem folglich bedeutend näher als die Bolschewiken georgischer Abstammung. Aber auch unter diesen finden sich Figuren, die zwar im Rahmen des Sowjets arbeiteten, ihre »Stammesverbundenheit« aber nicht vergessen hatten (ebd.: 234). Zu solchen Figuren mit einer gemischten Identität gehört beispielsweise der georgische Untersuchungsrichter Schawdia, dem zwar eine pejorative Beschreibung nicht erspart bleibt (er habe nämlich »wie eine Schlange« einen »Natterkopf mit spärlichen Haaren und fast ohne Brauen«, unheimlich wirkende Augen und ein abscheulich fettiges Gesicht, ebd.: 11),

der sich aber entschieden weigerte, den Thavaden zu befragen, da der Letztere sein Pate war (vgl. ebd.: 201). Auch von Lega, einem der führenden Bolschewiken (vgl. ebd.: 233), der als ein grausamer (vgl. ebd.: 234) und harter Mann (vgl. ebd.: 237) charakterisiert wird, heißt es im Text: »Er war Bolschewik und – noch etwas.« (Ebd.: 238) Dieses Etwas macht wohl seinen menschlichen Mehrwert aus und setzt ihn auffallend von dem obersten Machthaber Transkaukasiens S.O. ab, der zwar auch aus Georgien stammte, aber »nur Bolschewik« war (ebd.). Eine ähnliche Zwischenstellung nimmt Bessia ein, der Taufbruder Levan Orbellis, dem »nichts so fern wie der Bolschewismus« lag und der daher »mehr Mitgegangener als Gläubiger« geworden ist (ebd.: 242). Absichtlich übersieht er bei der Durchsuchung der Festung den dort versteckten Levan Orbelli. All diese Figuren stellen ihre Zugehörigkeit zum »Georgiertum« durch die Verweigerung einer ehrenlosen Tat unter Beweis, die ihnen vom Regime aufgezwungen wird. Nichtsdestotrotz sind es die »Nichtkommunisten«, von denen es im Text heißt, dass sie das Herz Georgiens in sich trugen (ebd.: 191). Aus diesen Beobachtungen lässt sich ohne weiteres schließen, dass die Grenzlinie zwischen den Selbstbildern und Fremdbildern in Robakidses Roman nicht von der Kategorie der Ethnie oder der Nation gezogen wird, sondern von jener der Ideologie und der politischen Gesinnung.

Statt der ethnisch-nationalen Zugehörigkeit tritt im Roman die kulturelle Affinität zum abendländischen Kulturgut als entscheidender Faktor der Identitätsbildung in den Vordergrund. Obwohl die Repräsentation von Abendland (vgl. ebd.: 57, 131, 167) bzw. Europa (vgl. ebd.: 17, 57, 175, 263) im Text nicht ganz ohne Vorwurf auskommt (»Und Europa! Ich kenne Europa zu gut: es würde keinen Finger für uns rühren.« Ebd.: 176; »die erwartete Hilfe aus Europa kam nicht«, ebd.: 192), sind die vielfältigen Referenzen

- auf die Geschichte Europas (Kreuzzüge, vgl. ebd.: 17, 33, Kreuzfahrer, vgl. ebd.: 135, Reformation, vgl. ebd.: 19),
- auf die Kulturkontakte, die zwischen Georgien und Europa bestanden haben mögen (»Es ist also zu vermuten, daß zwischen den Kreuzfahrern und Georgien eine verborgene nicht zum Bewußtsein gelangte Beziehung bestand.« Ebd.: 34),
- auf Denker wie Meister Eckhart (vgl. ebd.: 43, 142), Goethe (vgl. ebd.: 53, 68, 71, 140, 194), Nietzsche (vgl. ebd.: 64, 70, 85, 142), Heraklit (vgl. ebd.: 68, 165), Frazer (vgl. ebd.: 101), Frobenius (vgl. ebd.: 106), den heiligen Augustinus (vgl. ebd.: 127), Plato (vgl. ebd.: 140), Rilke (vgl. ebd.: 158f.), Dante (vgl. ebd.: 200) sowie
- auf historische Figuren wie Alexander den Großen (vgl. ebd.: 110, 178), Napoleon (vgl. ebd.: 111, 135, 141, 178, 219) oder Hannibal (vgl. ebd.: 178)

ein eindeutiges Indiz dafür, dass der Text eine interkulturelle Affinität der georgischen Identität zum europäischen Raum behaupten will. Die transkulturellen Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Kulturräumen werden auch auf einer tieferen Ebene gesucht und gefunden, indem das Gespräch der Figuren,

die das georgische Selbstbild repräsentieren sollen, nicht selten auf Begriffe aus dem abendländischen Kulturgut Bezug nimmt, unter anderem auf Druiden (vgl. ebd.: 53, 166), Homeriden (vgl. ebd.: 65), dionysisch (vgl. ebd.: 66), Pythagoräer (vgl. ebd.: 110, 119), Archetyp (vgl. ebd.: 140), Psychoanalytiker (vgl. ebd.: 168). An einer Stelle unterhalten sich die Figuren über die (pseudo-)anthropologische Beobachtung, dass sich die Georgier und die Deutschen die Sonne als ein weibliches Wesen vorstellen (vgl. ebd.: 199). Bezeichnenderweise wird im Text betont, dass Levan Orbelli mit der Witwe des Thavaden Giorgi deutsch sprach (vgl. ebd.: 79, 216). Andernorts heißt es: »Meine Schau aber gestaltete sich allmählich nach der abendländischen Art: sie wurde zum bloßen Wissen.« (Ebd.: 131) Genau diese Teilhabe am abendländischen Wissen neben den Kenntnissen der morgenländischen Weisheit scheint das Besondere im Profil von Figuren auszumachen, die im Roman die georgische Identität repräsentieren sollen. So soll Thavad Giorgi in Europa studiert (vgl. ebd.: 42), Englisch, Französisch, Deutsch, Russisch und Arabisch beherrscht (vgl. ebd.: 42, 203, 211), aber neben Europa auch Indien, Ägypten und den Iran besucht haben (vgl. ebd.: 43, 57). »Die europäische Literatur war ihm ebenso vertraut wie das Urwissen des Morgenlandes.« (Ebd.: 42, vgl. auch 57) Die Kontakte zum abendländischen Raum kommen zudem durch ein Geschenk aus Deutschland (vgl. ebd.: 58) und durch die Erwähnung von Pariser Emigranten (vgl. ebd.: 190), Paris (vgl. ebd.: 257) und Riviera (vgl. ebd.: 259) zum Ausdruck.

Im Roman wird das Abendland als das Weibliche imaginiert. Es wird hier durch die Schwedin Norina, die Witwe von Thavad Georgs Sohn und der Geliebten von Levan Orbelli, vertreten: Der Autor charakterisiert sie als »sehr klug[e]« (ebd.: 89), nordische (vgl. ebd.: 63, 86, 132) und fremde Frau (vgl. ebd.: 113) mit nordischer Sprache (vgl. ebd.: 116), von kindlicher Fröhlichkeit und Schwermut (vgl. ebd.: 258) geprägt. Sie sei »von hohem Wuchse, blond, vollschlank und fest, mit langen, schöngefügteten Gliedern. Ihre großen, grünblauen Augen schauten wie aus einem anderen Reich. Sie war Anmut und Abstand zugleich.« (Ebd.: 54, vgl. auch 63, 81, 103).

Norina taucht auch in der Schlusszene des Romans auf, die sich besonders gut für eine imagologische Interpretation eignet. Der letzte Abschnitt des Romans lautet: »Das Mittelmeer ruht draußen in stiller Gewalt. Man vernimmt sein lässiges Raunen. Was raunt es? Auf den Wegen des Mittelmeeres wurde die helläugige Göttin Europa entführt. Eine ihrer Töchter vergießt schmerzzerwühlte Tränen. Lautlos ruft sie nach der Mutter um Hilfe.« (Ebd.: 265) Norina als Vertreterin/Tochter Europas leidet hier unter dem Verlust ihres Geliebten, Levan Orbelli. Der Letztere repräsentiert dabei nicht einfach eine Figur, sondern Georgien als eine kulturelle Gemeinschaft. Durch die mythische Überhöhung wird die Verbindung Europas mit Georgien als etwas Unentbehrliches, durch innere Bindung Festgelegtes und als natürlich Gegebenes dargestellt. Die Unterdrückung Georgiens durch die Bolschewiken erlangt somit globale Bedeutung und wird mit einem Verlust für das ganze Abendland gleichgesetzt.

SCHLÜSSE

Nationenbezogene Images fungieren bekanntlich vor allem in Phasen des Umbruchs, in historischen Konflikt- bzw. Umbruchsituationen, als Orientierungsmuster, indem sie Deutungsmuster über Eigenes und Fremdes bereitstellen (vgl. Neumann 2009: 60; Hahn 1995: 10). Das sind die Momente, »in denen das eigene Selbst- und Weltverständnis durch die Konfrontation mit konkurrierenden Werten, Sitten und Umgangsformen unter Druck gerät« (Neumann 2009: 9). Eben eine solche Umbruchphase ist in der Geschichte Georgiens die Sowjetisierung gewesen. Grigol Robakidse Roman *Die Hüter des Grals* kann folglich als eine Reaktion auf diesen Prozess gelesen werden. Es ist ein Versuch, die Sowjetisierung als existenz- und identitätsbedrohende Krise zu bewältigen und einen Beitrag zum *nation-building* zu leisten (vgl. Schaff 2011: 90). Insofern erscheint es auch folgerichtig, dass Robakidse im Zuge des Aufschwungs der nationalen Unabhängigkeitsbewegung im Georgien der 1990er Jahre zu einer patriotischen Kultfigur avancierte.

Die Hüter des Grals hat zudem einen deutlich performativen Charakter: Der Roman konstruiert affektiv und normativ aufgeladene Selbst- und Fremdbilder »mit dem Ziel, individuelle Wahrnehmungen und Dispositionen politischen Handelns vorzustrukturieren« (Neumann 2009: 5) und »über die Anrührung von Angst, Stolz, Hass, Begeisterung und Spott patriotische Gesinnungen« (ebd.: 387) herauszufordern. Zu diesem Zweck wird die Abgrenzung der Selbstbilder und Fremdbilder voneinander nicht anhand der ethnischen, sondern der kulturellen und politischen Merkmale geleistet: Während im Roman statt eines heterokulturellen ein intrakulturelles Fremdbild in Gestalt von georgischen Bolschewiken vorherrscht, werden die Selbstbilder in einer tief verwurzelten Affinität zur abendländischen Kultur entworfen, wodurch die Bemühung Robakidse deutlich wird, die georgische Nation als einen Teil der abendländischen Kultur zu repräsentieren.

Dabei ist Robakidse Konstruktion des Selbstbildes an einen europäischen oder deutschen Rezipienten gerichtet, und der Autor ist bestrebt, diesem ein unbekanntes Land und seine Bevölkerung vertraut zu machen. Der Roman *Die Hüter des Grals* darf daher als ein exophones – im Sinne von »Literatur von Autoren, die nicht in ihrer Muttersprache und außerhalb ihrer kulturellen Herkunft schreiben« (Zemanek/Nebbrig 2012: 256) – Projekt betrachtet werden, das hauptsächlich dazu dient, eine Verbindung zwischen der georgischen und der abendländischen Identität herzustellen und diese vom Bolschewismus als dem kulturellen Anderen abzugrenzen.

LITERATUR

- Beller, Manfred (2006): Eingebildete Nationalcharaktere. Vorträge und Aufsätze zur literarischen Imagologie. Göttingen.
- Ders. (2013): Fremdbilder, Selbstbilder. In: Rüdiger Zymner/Achim Hölter (Hg.): Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis. Stuttgart/Weimar, S. 94-99.

- Feulner, Gabriele (2010): *Mythos Künstler, Konstruktionen und Dekonstruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts*. Berlin.
- Florack, Ruth (2007): *Bekannte Fremde. Zu Herkunft und Funktion nationaler Stereotype in der Literatur*. Tübingen.
- Gagnidse, Nugescha/Schuchard, Margret (2011): *Grigol Robakidse (1880-1962). Ein georgischer Dichter zwischen zwei Sprachen und Kulturen*. Aachen.
- Hahn, Hans Henning (Hg.; 1995): *Historische Stereotypenforschung. Methodische Überlegungen und empirische Befunde*. Oldenburg.
- Haupt, Birgit (2004): *Zur Analyse des Raums*. In: Peter Wenzel (Hg.): *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Trier, S. 69-87.
- Kirschke, Tamara (2014): *Grigol Robakidse und sein literarisches Schaffen*. Marburg.
- Leerssen, Joep (2000): *The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey*. In: *Poetics Today* 21, H. 2, S. 267-292.
- Ders. (2006): *National Thought in Europe. A Cultural History*. Amsterdam.
- Leskovec, Andrea (2009): *Fremdheit und Literatur: alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft*. Berlin.
- Maisuradze, Giorgi (2015): *Das Nationale: Entwürfe und Mythopoetiken*. In: Ders./Franziska Thun-Hohenstein (Hg.): *»Sonniges Georgien«. Figurationen des Nationalen im Sowjetimperium*. Berlin, S. 23-88.
- Mecklenburg, Norbert (2008): *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. München.
- Neumann, Birgit (2009). *Die Rhetorik der Nation in britischer Literatur und anderen Medien des 18. Jahrhunderts*. Trier.
- Robakidse, Grigol (1943): *Die Hüter des Grals. Roman*. Jena.
- Ders. (2018a): *Die gemordete Seele. Roman*. Hg. v. Alexander Kartosia. Mit Erinnerungen v. Nicolaus Sombart an Grigol Robakidse. Wuppertal.
- Ders. (2018b): *Magische Quellen: Kaukasische Novellen*. Hg. u. mit einem Nachwort v. Alexander Kartosia. Aus dem Georg. v. Richard Meckelein u. Käthe Rosenberg. Mit einem Essay v. Essad Bey. Wuppertal.
- Rühling, Lutz (2014): *Imagologische Aspekte der Heimatforschung*. In: Jenny Bauer/Claudia Gremler/Niels Penke (Hg.): *Heimat-Räume. Komparatistische Perspektiven auf Herkunftsnarrative*. Berlin, S. 15-26.
- Schaff, Barbara (2011): *Erzählen und kollektive Identität*. In: Matías Martínez (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart, S. 89-97.
- Sørensen, Bengt Algot (Hg.; 2002): *Geschichte der deutschen Literatur 2. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München.
- Uerlings, Herbert (2006): *»Ich bin von niedriger Rasse«. (Post-)Kolonialismus und Geschlechterdifferenz in der deutschen Literatur*. Köln.
- Zemanek, Evi/Nebbrig, Alexander (Hg.; 2012): *Komparatistik*. Berlin.

Theatrale Kommunikation in interkulturellen Schreibweisen

José F.A. Oliver's *Fremdenzimmer*

TOBIAS AKIRA SCHICKHAUS

Abstract

*Taking into account that intercultural literary analysis takes place in and through the co-presence of narrators and readers, and arises out of their encounter, this paper traces various ways in which the application of theater and drama analysis can be applied to other literary genres. Under this approach, the essay collection *Fremdenzimmer* by José F.A. Oliver, published in 2015, will be presented and discussed.*

Title: Theatrical Communication in Intercultural Writing. José Oliver's *Fremdenzimmer*

Keywords: interculturality; theater communication; José F.A. Oliver (* 1961); *Fremdenzimmer*

1. EINLEITUNG

Wie vergessen wir uns beim Lesen und finden uns zugleich auf der Bühne der Literatur wieder? Aktuellen Anlass zu dieser (keineswegs neuen) Frage gab eine kleine Beobachtung: Bei viel besprochenen Schriftstellerinnen und Schriftstellern wie José F.A. Oliver (vgl. 2015¹), Senthuran Varatharajah (vgl. 2016), aber auch Abbas Khider (vgl. 2016), Ann Cotten (vgl. 2013) oder Nicol Ljubić u.a. (vgl. 2003) findet sich eine bemerkenswerte Häufung struktureller Elemente, die sich vorschnell mit dem kulturspezifischen Metaphernfeld ›Theater‹ und dem gattungsbezogenen Begriff des ›Dramas‹ beschreiben lassen.

Erzählen wird hier nicht in Gänze, aber doch in auffälliger Weise *in Szene* gebündelt, so ›als ob‹ – und hier ist das wesentliche Kriterium theatraler Kommunikation bereits gefallen – Beobachtungsprozesse sowie Umwelt-, Körper- oder Sprachwahrnehmungen eine konstitutive Funktion für die Sinnstiftung übernehmen. Zwischen Erzählenden und Lesenden dient die *Theatermetaphorik* zur Thematisierung von Präsenz und Repräsentation von Leben und Rolle. Zwischen Bühne und Publikum hingegen dient die Spielebene der *Theaterhandlung* der Vorführung mehrerer Beobachterebenen. Zuschauende erleben sich selbst als Beobachtende von Bühnenfiguren, die sich wiederum gegenseitig beobachten.

1 | In der Folge wird aus dem *Fremdenzimmer* nur mit Angabe der Seitenzahl zitiert.

Von dieser Überlegung ausgehend sollen theatrale Kommunikationsstrategien in José F.A. Olivers 2015 veröffentlichter Essaysammlung *Fremdenzimmer* vorgestellt werden. Nehmen Mittel theatraler Kommunikation wie Dialog, Szénographie, episch vermittelnde oder perspektivengesteuerte Figurenrede für Theatertexte eine konstitutive Funktion ein (vgl. Waldmann 2003: 234f.), entdeckt man ihr Potenzial für interkulturelle Schreibweisen gerade im bewussten Einsatz für nichtdramatische Texte.²

Dieser Ansatz plädiert erstens für ein Verständnis von ›Theater‹ als Ort der Beobachtung von Wahrnehmung (›Aisthesis‹), Körper (›Kinesis‹) und Sprache (›Semiosis‹) unter der Vereinbarung einer Als-ob-Situation. Es ist diese »Doppelstruktur« (Fischer-Lichte 1995: 12; Brauneck 2001: 21), die zweitens eine *extra*-theatrale Beobachtung von *intratheatral* inszenierten Beobachtungen kulturspezifischer »Weltanschauungen und Denkstile« (Schramm 1996) oder »Gefühlen« (Huber 2003) ermöglicht und Räume für sowohl inhaltliche als auch formale Dialoge des Interkulturellen eröffnet. Bevor *Fremdenzimmer* anhand dieser Gliederung vorgestellt wird, sollen weitere Argumente dargelegt werden, die ein solches Vorgehen auch rechtfertigen. Es wird hierfür ein fachhistorisch interdisziplinärer Ansatz gewählt.

2. INTERKULTURALITÄT ALS BÜHNE: PROBLEME UND PERSPEKTIVEN

In Europa und den Vereinigten Staaten ist mit Anbeginn des 20. Jahrhunderts das Interesse am interkulturellen Theater vor allem dem Anspruch geschuldet, durch die Beschäftigung und Aneignung ›fremder‹ Theaterkulturen die Bühne zu einem Ort der wechselseitigen Inspiration zu machen. So wurden um 1900 fernöstliche, damals in erster Linie japanische Theaterformen von den europäischen Theaterreformern wie Max Reinhardt, Adolphe Appia oder Jacques Copeau begeistert aufgenommen. Balme (2007: 21) erklärt dies mit einer westlichen Sehnsucht, wonach »für den europäischen Zuschauer kaum verständlich[e] Konventionen und Symbolsprachen solcher Theaterformen mit einer [...] Suche nach Abstraktion und semantischer Dissonanz übereinstimmten.« Historische Beispiele³ erlauben einen Einblick in eine Theatertradition, die einerseits um Völkerverständigung und internationalen Dialog bemüht war; andererseits kann

2 | Literaturwissenschaftlich wurde die Beziehung zwischen Literatur und Theater im Kontext der Gattungsparellisierung zwischen Roman und Drama für den ›Bildungsroman‹ erforscht (vgl. Selbmann 1981). Zum Erzählen als ›narrative Inszenierung‹ u.a. am Beispiel des Briefromans im 18. Jahrhundert vgl. Huber 2003.

3 | Antonin Artauds 1938 veröffentlichte Schrift *Über das Balinesische Theater* (vgl. 1958: 53-67) kann in diesem Zusammenhang als Klassiker erwähnt werden. Seine Studien wurden wiederum intensiv vom japanischen Regisseur Teryama Shūji (vgl. 1991: 50-103) studiert. Peter Brook und Ariane Mnouchkine erarbeiteten sich seit den 1970er Jahren mit Experimenten in Persien und Afrika neue Impulse für ihre Theaterar-

bei der Verbreitung des europäischen Sprechtheaters in weiten Teilen Afrikas, der arabischen Welt und in Indien kaum vom Theatertransfer auf ›interkultureller Augenhöhe‹ die Rede sein. Es ist wohl angemessener, von »einer Begleiterscheinung des europäischen Kolonialismus« (Regus 2009: 45) zu sprechen. Das Problem äußert sich dergestalt, dass einige Ansätze der wissenschaftlichen Theaterrezeption Gefahr laufen, interkulturelles Theater zu einem asymmetrischen Dialog inner- und außereuropäischer Theatertraditionen zu verfestigen und damit traditionellen Vorstellungen dessen, was ›fremd‹ und ›eigen‹ sein mag, Vorschub leisten, anstatt sie zu hinterfragen. Demnach erscheinen westliche Regisseurinnen und Regisseure als vermeintlich aktiv Gestaltende und alles Außereuropäische lediglich als künstlerisches Material.⁴ Es scheint fast so, als hätte jemand eine Fremdsprache gelernt, um sich durch das Fremde dem Eigenen mitzuteilen, anstatt beiden zuzuhören.

Verbleibt man zudem in der Definition um ein interkulturelles Theater bei den Kriterien der ästhetischen Kopräsenz von »unterschiedlichen Einzelsprachen« und »verschiedenen ethnischen Kulturen« (Regus 2009: 43), kommt der Differenz ein stärkeres Gewicht zu als dem Dialog:

Auch wenn sich der Wille erkennen lässt, die europäische Theatertradition nicht dominant werden zu lassen, um dem Vorwurf des Eurozentrismus zu entgehen, wird durch die Überbetonung der Differenz und das vermeintliche Wissen über das, was das Eigene und Fremde ist, der oder das Andere aus eurozentrischer Perspektive festgeschrieben und somit ein Container-Modell von Kultur zu Lasten eines Verständnisses von Kultur als *plurale tantum* gestärkt. (Bloch/Heimböckel 2019: 376; Hervorh. i.O.)

Hinzu kommt eine für die Interkulturalitätsforschung spezielle Dokumentationsproblematik: Interkulturelle Literaturwissenschaft ist durch eine einseitige Fokussierung auf Epik gekennzeichnet; die Behandlung von Lyrik und Drama sowie ihre theatrale Inszenierung scheint hingegen ins Hintertreffen geraten zu sein.⁵ Ein Grund hierfür ist in der Entschiedenheit zu suchen, mit der die Theaterwissenschaften auf Distanz zu den Philologien gingen und die Erforschung

beit (vgl. Oida 1992; Seym 1992), und Jerzy Grotowski (vgl. Grotowski/Heibert 2006) studierte intensiv das indische Ritualtheater.

4 | Zur vertieften Lektüre dieses Problems vgl. den an Beispielen reichhaltigen Forschungsbericht von Regus (2009: 33-44). Für die Theatertopographie der Bundesrepublik Deutschland zeigt Sappelt (vgl. 2007: 275-293) mithilfe einer statistischen Produktionschronologie zudem auf, dass sich anstelle eines ›Interkulturellen Theaters‹ noch eher von einer Vielzahl nationaler Minderheiten Bühnen der freien Theaterszene sprechen lässt. »Der Zutritt zu den städtischen Bühnen wird der [Theaterarbeit der Migrantinnen und Migranten; T.A.S.] weitgehend verweigert« (ebd.: 283).

5 | Aus diesem Grund rücken gattungsreflexive Fragen im Zusammenhang von interkultureller Literaturwissenschaft wieder verstärkt in den Fokus aktueller Diskussionen. Vgl. Titel und Themenbeschreibung der IVG-Sektion in Palermo 2020, H-Germanistik 2018.

interkultureller Gegebenheiten mehr auf der Bühne multimedialer Inszenierungsformen stattfand als im literaturwissenschaftlichen Dramentext.⁶

Dies verwundert, denn seit jeher wird konsentiert, dass literarische Formen und ihre thematischen Inhalte in einer oszillierenden Wechselbeziehung zueinander stehen. Formen sind gemäß Waldmann (2003: 159) »keine ›Formen an sich‹, sie sind nicht naturgegeben und bestehen nicht unveränderlich zu allen Zeiten, sondern sie sind elementar geschichtlich und hängen von dem ab, was in welcher Zeit und Kultur in ihnen als ihr Inhalt dargestellt [...] ist.« In diesem Zusammenhang wäre es für interkulturell und literaturwissenschaftlich geleitete Forschungen durchaus erkenntnisreich, wenn über die Synthese und kritische Hinterfragung von literarischen Gattungsstrukturen Rückschlüsse auf kulturspezifische und -reflexive Diskurse gewonnen werden könnten.

Diese Perspektive ergibt ein viel versprechendes Potenzial zur Erforschung interkultureller Problemhorizonte als interdisziplinäres Fragekonzept (vgl. Gle-sener/Roelens/Sieburg 2017: 7; Schiewer 2017: 165-195). Schließlich ist von ›Interkulturalität‹ mitunter dann zu sprechen, »wenn Kulturunterschiede be-dacht werden und wenn über Kulturgrenzen hinaus gedacht wird« (Heimböckel/Weinberg 2014: 119f.). Dies gilt für den Wissenstransfer zwischen Nationen, Kulturen und Gesellschaften ebenso wie für gattungsübergreifende und -wechselnde Formen literarästhetischer Verfahren.⁷ Die Interrelation zwischen Eigenem und Fremdem konstituiert sich schließlich durch Prozesse von Wahrnehmung und Auffassung (vgl. Wierlacher 1993: 233), und als Medium interkultureller Kommunikation komme der Kunst sowohl als relatives als auch universelles Potenzial eine entscheidende Rolle zu, »weil Kunst nicht nur kulturspezifisches, sondern auch allgemein menschliches Verhalten ausdrückt« (Mecklenburg 2003: 434).

Besonders auffällig wird die Analogie von Literaturlektüre und Theaterschau bei Krusche (vgl. 2003), sobald er anstelle des Textes den gelesenen Text ins Zentrum literaturwissenschaftlicher Betrachtung rückt und somit die Differenz zwischen gelesenen und anders gelesenen Text zur Grundlage von »Lese-Differenz« (ebd.: 467) macht. Hier wird Rezeption als Situation an den Vollzug der Performanz gebunden – eine Perspektivenverschiebung, die wir bereits im viel

6 | Vgl. Bloch/Heimböckel 2019: 376, und Marx 2012: 7.

7 | Gerade der letzte Punkt unter Form und Gattung ist vor allem für die problematische Verflechtung von Kolonialismus und Kunst nochmals hervorzuheben. Fiebach (vgl. 2019) arbeitet beispielsweise für die jüngste Theatergeschichte in Afrika südlich der Sahara heraus, dass die Pluralisierung von Inszenierungsformen das bis in die 1960er Jahre vorherrschende Mittel des Illusionstheaters relativiert hat: »Gemeinsam ist [dieser Pluralisierung; T.A.S.], dass das aristotelische geschlossene, ›gut gemachte‹ Stück Europas nur noch als eine unter vielen anderen Dramenformen genutzt wird und dass die rigide Trennung von Darstellenden und Publikum wie im europäischen Bild-Bühnen- bzw. Guckkastentheater, die unter dem kulturimperialistischen Einfluss als Struktur von Theater überhaupt verstanden wurde, grundsätzlich nicht mehr gilt.« (Ebd.: 210)

zitierten Passus von Hans Georg Gadammers Grundlagentext *Wahrheit und Methode* (1960: 105) finden, wonach hermeneutisches Verstehen ausgehend von einem Theatermodell entwickelt wird, in dem nicht Schauspielerinnen und Schauspieler, sondern die Zuschauenden im Fokus des Spiels stehen: »Es ist eine totale Wendung, die dem Spiel als Spiel geschieht, wenn es Schauspiel wird. Sie bringt den Zuschauer an die Stelle des Spielers. [Der Zuschauer] ist es [...], für den und vor dem das Spiel steht.«

Demnach nimmt ›Theater‹ als methodologische Konzeption einen wichtigen Platz für die Erforschung interkultureller Erkenntnisprozesse ein. Seine Innovation lässt sich im Ausgang von den soeben dargelegten Konzepten von ›Interkulturalität‹ so formulieren: Über bühnenähnliche Mittel oder Elemente des Theaters können literarische Beobachtungsprobleme interkulturellen Zuschnitts insofern modellhaft erfasst werden, als Akteure in Literaturen ihr eigenes Handeln nicht nur vollziehen, sondern auch von außen – in einer Als-ob-Situation – betrachten und reflektieren.

Vor allem im Essayband *Fremdenzimmer* wird dieser Aspekt dadurch fruchtbar, dass das Bühnenmodell mit dem Wechsel von Innen- und Außenperspektive, mit der Wahrnehmungsfokussierung, Körpersprache und der räumlichen Erweiterung der sinnlichen Beobachtung ein auf Form bedachtes erzähltes Lesen gestaltet. Die Aufmerksamkeit wird, über die Sprache hinaus, auch auf erzählte visuelle und akustische Zeichen im Text wie Licht, Landschaft, Szene, Geräusche oder Musik gelenkt. Somit folgt dieses narrative Bühnenmodell einer Grundhaltung, die interkultureller Literaturforschung doch sehr inhärent ist: Kennzeichnend für interkulturelle Erzählweisen ist gerade nicht, von der Kontinuität einer im Vordergrund stehenden Lebensgeschichte zu erzählen und sich somit den Standards autobiographischen Schreibens anzunähern; »vielmehr sind es Verwandlungen des Ich, die sich als sprachliche und kulturelle Grenzüberschreitungen entfalten« (Schenk 2016: 48). Autorinnen und Autoren der interkulturellen Literatur nutzen die Metamorphose einer Ich-Figur als Schaltstelle für Dissoziationen, Verwerfungen, Verwandlungen und Verfremdungen. Der vorliegende Beitrag vertritt die These, dass dieser Ansatz sprachlicher und kultureller Grenzüberschreitungen gerade mithilfe theatraler Kommunikationsmittel dokumentierbar wird.

3. JOSÉ F.A. OLIVERS *FREMDENZIMMER*

3.1 Wahrnehmung von Heimat (·Aisthesis·)

»In Zeiten, als Integration noch ein Fremdwort war« – so beginnt der Klappentext der 2015 veröffentlichten Essaysammlung *Fremdenzimmer*. In 12 Essays wird vom Leben eines Jungen erzählt, der mitsamt Familie aus Andalusien auswandert und sich in einer zunächst fremden Welt im süddeutschen Badnerland niederlässt; die Eindrücke der neuen Umwelt ver·dichten sich zunehmend zur lieb gewonnenen Heimat.

Es ist naheliegend, im *Fremdenzimmer* ein autobiographisches Dokument aus dem Leben von José F.A. Oliver selbst zu lesen,⁸ jedoch verweigern sich Untertitel und Angaben in der Titelei einer solchen vorschnellen Zuordnung. Dem Untertitel »Prosa« folgt die Angabe »Essays« (5). Die Reflexion *über* und das Versinken *in* neue Sprachwelten ermöglichen es dem Jungen einer andalusischen Einwandererfamilie, einen »Kosmos« von neuartigen Spielen, Liedern und Gerüchen, kurzum: von Sinneseindrücken, vermittelt Sprache zu entdecken. Das Erkenntnisinteresse, bislang Udenkbares in der Ortlosigkeit der Sprachen denkbar zu machen, lenkt diese literarische Erinnerung des Erzählers durch seine Kindheit. Es ist bereits darin eine entsprechende Fiktionalisierung autobiographischer Erfahrung zu finden. Mit den Augen des Unerfahrenen eignet sich der Junge die Eigenheiten und Tagesrhythmen des »Städtle« an, denn

Kindheit war für mich immer Wirklichkeit und Vorstellung in einem. Hier das Alemannische, dort das Andalusische. Der Inbegriff des Alemannischen waren für mich ein Rucksack und geheimnisvolle Nachtwanderungen, das zünftige Vesper beim Sonnenaufgang und Hosenträgerspeck oder hart geräucherte Bratwürste, die zur wohlverdienten Frühstückspause nach den vielen Kilometern durch den stockdunklen Wald endlich ausgepackt werden durften. Dazu gab es meistens ein paar Scheiben Bauernbrot und, vor allem, dies noch: den Stolz auf ein eigenes Taschenmesser, das man nach dem herzhaften Mahl – ganz wie die Erwachsenen – kräftig am Lederarsch abrieb. Damit war nicht nur das Messer wieder sauber, sondern die Lederhose auch gut eingefettet. Einer der frühesten Sätze aus meinen Kindertagen lautete [...]: »E rächte Kerle het e Messer im Sack.« (18)

Wie dieser kurze Beispieltext von José F.A. Oliver zeigen mag, bündelt die Beobachtung eine vertextete Inszenierung vereinzelter Sinneseindrücke. Die Fiktionsbildung vollzieht sich im ersten Satz: »Kindheit war für mich immer Wirklichkeit und Vorstellung in einem«. Damit wird eine theatrale Szene wie auf einer Guckkastenbühne durch die Etablierung eines Beobachters erzeugt, der uns als Lesende Einblicke in seine Lebenswelt gewährt. Ganz entscheidend ist dabei, dass der Beobachter Fragmente seiner Wahrnehmung selektiv auswählt und zu einer szenischen Beschreibung bündelt.

»W:orte« (99) der Inszenierungen sind dabei das »Alemannische«, »dort das Andalusische«. Das Bühnenbild vollzieht sich in einem rhythmischen Wechselspiel »geheimnisvoller Nachtwanderungen« im »stockdunklen Wald« und »zünftiger Vesper beim Sonnenaufgang«. Hierbei handelt es sich um das Spiel einer Lichtregie durch bewusst gesetzte Farbkontraste, wenn einige Zeilen später der Ort des »Andalusischen« durch »goldene Siegelringe« der immer sonntags flanierenden Ehemänner zum Glänzen gebracht wird. Theatrale In-

8 | José F.A. Oliver wurde als Sohn einer andalusischen Gastarbeiterfamilie geboren, die 1960 aus Málaga in die Bundesrepublik Deutschland gekommen war. Seit den Achtzigerjahren lebt er als freier und mehrfach preisgekrönter Schriftsteller in seiner Heimatstadt Hausach.

szenierung ist dabei auch ein Behelf für Erinnerung: Während des Sonntagsspaziergangs, an dem sich das »Andalusische« gewiss nie in den alemannischen Wald verirrt hat, waren, »von Weitem« (19) betrachtet, die Tannen eine willkommene Erinnerungsstütze und »Kulisse«, »die den Palmen in der Heimat jedoch nie das Wasser reichen konnten« (ebd.). Umwelt, so lässt sich aus diesem Relationenbündel sinnlicher Eindrücke entnehmen, wird narrativ umfunktionalisiert und durchläuft vermittels strategisch gewählter Inszenierung eine vertextete Figuration von Heimat.

Zum Schluss in *Postskriptum* (102) schlüpft der Erzähler in die Rolle eines fiktiven Editors und wendet sich mit folgenden Sätzen an die Leserschaft:

Werter Freund,

Sie baten mich in Ihrem letzten Brief, ich möge Ihnen für ein paar Sätze Einblick gewähren in mein Domizil. Ich will es versuchen. Bitte haben Sie ein Nachsehen, dass ich Ihrem Wunsch vielleicht nur mit Ungenügen begegnen, will sagen, Ihnen lediglich meine in vielerlei Hinsicht (eigen erprobten) und damit an die gewohnte Umgebung gewöhnten Augen anvertrauen kann und Sie deshalb viel lieber für ein paar Tage zu mir einladen würde, als Ihnen nur ein Gerippe dessen anzudeuten, was voller Geschichten steckt, die ich oft selber gar nicht mehr wirklich zu erkennen vermag. (Ebd.)

Die Anrede lädt bereits zur Spekulation ein, auf welchen Klassiker hier wohl referiert wird.⁹ In diesem Zitat wird durch die Wiedergabe einer Anfrage eine Leserrolle entworfen, die bereits ein Interesse an den Geschehen von *Fremdenzimmer* bekundet hat. Als solche spricht der Erzähler Lesende direkt an. Es folgt ein Gesuch um Nachsehen, dass die Bitte um Einsicht möglicherweise nur ein Gerippe der Vergangenheit zum Vorschein gebracht haben könnte. Außerdem wird eingeräumt, dass die Darstellung erprobt ist. In der Perspektive des erzählenden Subjekts müsse immer auch die gleichzeitige Objektivität eines zugrunde liegenden »Denkstils« (vgl. Fleck 1980) mitbedacht werden: Man sieht, was man gelernt hat zu sehen. Die Instanz des Erzählenden wechselt somit in jene eines Publikums; sie ist selbst ein Geschöpf einer Vorstellung, nicht realer als die Figur eines Schauspiels.

3.2 Körper und Leiblichkeit (›Kinesis‹)

Das Alemannische und Andalusische sind mehr als nur Orientierungspunkte einer interkulturellen Erzählung. Beide Sprachen koexistieren im Hause einer

9 | Vgl.: »Was ich von der Geschichte des armen Werthers nur habe auffinden können, habe ich mit Fleiß gesammelt und leg' es euch hier vor, und weiß, daß ihr mir's danken werdet. Ihr könnt seinem Geist und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, seinem Schicksale eure Tränen nicht versagen. Und du gute Seele, die du eben den Drang fühlst wie er, schöpfe Trost aus seinem Leiden und laß das Büchlein deinen Freund sein, wenn du aus Geschick oder eigner Schuld keinen nähern finden kannst.« (Goethe 2005: 247)

Mehrsprachigkeit und zeigen alternative Perspektiven der »Sprachwerdung« (54) von Heimat auf, die sich auch auf die Konstitution von subjektiven Identitäten auswirkt:

Ich bin in einem Haus aufgewachsen, das zwei Stockwerke hat. Im ersten Stock wurde alemannisch gesprochen, also annähernd deutsch, und im zweiten andalusisch, also annähernd spanisch. Wenn sich eine sternenklare Nacht abzeichnete und man den Mond am Himmel sah, hieß er im zweiten Stock »la luna« und war weiblich. Betrachtete man la luna vom ersten Stock aus, war sie plötzlich männlich und hieß »der Mond«. Ein paar Treppenstufen genügten, und aus der Frau wurde ein Mann oder umgekehrt. (17)

Mit dem Titel: *Vaterskizze, m:einen Kühlschrank betrachtend*, setzt der Erzähler (vgl. 92-95) diese Beobachtung im Zuschnitt generationenübergreifender Aspekte fort. Von zentraler Bedeutung ist dabei das Wort »Herkunft« (92). Wie lassen sich ihre Spuren zurückverfolgen und findet sich eine Antwort auf die Frage nach dem Anderssein?

Vater war »eigenväterlich«, ein »Fabulant« und ein »andaluz ardiente« (span.; *ein leidenschaftlicher Andalusier*). In seinem Großmut, der immer für Überfluss an Käse und Wein sorgte, war die wichtigste Errungenschaft der andalusischen Einwandererfamilie »la nevera«, der Kühlschrank; ein Garant väterlicher »Herzensgeste(n)«. »W:orte« (99) für »Herkunft«, so erinnert sich der Erzähler, finden sich im veritablen »Entrad« (span.; *herzlich willkommen*) am Wochenende, wenn sich das Wohnzimmer in einen Empfangssalon verwandelt, mit Stolz das Kinderzimmer und das natürlich blitzblank geputzte Bad präsentiert wird – beim Elternschlafgemach belässt man es indes mit einer knappen Deutung – und dann der Gang zum »absoluten Kleinod« (94) erfolgt, zum prallgefüllten Kühlschrank: »Für ihn ein Glücksgefühl und mir Metapher.« (Ebd.) Das Spiel im Spiel wird eröffnet durch eine direkt vermittelte Erzählung des Vaters, der während des spanischen Bürgerkriegs 1936 einen Hunger verspürte, den nur der Krieg gebiert: »Das gefräßigste aller Mäuler« (95).

Durch die Erzählung des Vaters erfährt sich der vermittelnde Erzähler selbst als fühlendes Individuum: Beim Anblick des Kühlschranks »lächle ich mich satt« (ebd.). Der Gegenstand des Kühlschranks durchläuft eine sinnliche Figuration über das Horchen – als bewusstes Hören –, Sehen und Berühren. Dies aber kann nur deshalb passieren, da mit dem Kühlschrank »Herkunft« inszeniert wird, also in seiner erinnerten Bedeutung erweitert und durch die soziale Konstellation mehrdimensionaler Perspektiven erfahrbar wird. Der Erzähler reflektiert dies in einem episch vermittelnden Kommentar, der der Inszenierung vorangeht:

Auf der Suche nach den Fährten b:leiben die Dinge. Sie werden Körpertexte. Distanz der Nähe. Auch umgekehrt. Text und Körper. Es ist der Blick des Blickes, der uns erzählen macht. Der Blick des Blickes auf den Blick. Ein Nebensatz trifft plötzlich ins Mark des Sagens, wo Wahrnehmung imaginiert, sich vorstellt, dass ... Ein Schattenfries, der

sich umläuft. Gedächtnisschleifen. Gar Wurzelschlingen, die sich verkrallen. Mitunter ein farbgeformtes Kaleidoskop ins Künftige. (92f.)

Dieser Analogie zwischen Körper und Text liegt ein weiteres Moment theatraler Kommunikation zugrunde: Erstens wird durch die typographische Aufspaltung des Verbs »b:leiben« eine ambige Simultanität von Leiblichkeit und Beständigkeit vermittelt. Es ist deshalb von ambig zu sprechen, da sich beide Komponenten gegenseitig erstmal ausschließen; der Verfall des menschlichen Leibes ist so unaufhaltsam, solange dieser nicht ins Metaphysische gesteigert wird oder – wie in diesem Beispiel – durch materielle Repräsentation erinnert wird. Ohne materiellen Unterbau sind Prozesse der Semantisierung des Wortes oder der Verkörperung leiblicher Präsenz nicht möglich; davon geht zumindest die Erzählinstanz aus, wenn sie die Wahrnehmung vom Kühlschranks als »W:ort« (ebd.) väterlich andalusischer Heimat und Gastfreundschaft steigert. Von besonderem Interesse ist zweitens das syntaktisch durch zwei Satzpunkte isolierte Substantiv »Gedächtnisschleifen«. Während in den »Schleifen« zumindest noch eine geometrisch nachvollziehbare Bewegung und Dynamik zum Ausdruck gebracht wird, gerät diese Dynamik mit dem »Gedächtnis« wieder in einen Zustand von Stillstand und Passivität.¹⁰ Die eigene Vergangenheit gibt es als solche nicht, aber durch »W:orte« der Erinnerung trifft sie »ins Mark«, und »Wurzelschlingen« »verkrallen« sich, solange auf der Suche nach den Fährten die Dinge »b:leiben« (93).

Die Analogie zwischen Gefühlswahrnehmung und ihrem adäquaten Ausdruck ist in einer Übersetzungsleistung zu suchen, die der Körper der Bühnenfigur vollbringt. Der Leib wird zur körperlichen Spielfläche interkulturell mehrsprachiger Kommunikationsprozesse. Dieses Fazit mag zugegebenermaßen konstruiert wirken; dies ist es aber nicht mehr, wenn man sich *Fremdenzimmer* auch mit der Definition von »Theatralität« nach Kramer/Dünne (2009: 17) vor Augen führt. Demnach ist »Theatralität«

ein komplexes [...], ein relationales Gefüge, das nur durch die Interferenz von Körperpraktiken und technisch-materiell gestützten Inszenierungs-, Interaktions- und Wahrnehmungsformen beschreibbar ist, wobei sich je nach historischem und kulturellem Kontext divergierende Relationierungen der genannten Teilaspekte theatraler Performanz ergeben.

3.3 Sprache (»Semiosis«)

Die Erzählungen im *Fremdenzimmer* werden immer wieder durch poetologische Einschübe zum Verhältnis von Sprache und Erinnerung unterbrochen. Dies

10 | So unterschied Martin Walser (1998) das Gedächtnis in Abgrenzung von der Erinnerung folgendermaßen: »Etwas ist in einen hineingefallen, wie es einem passiert ist, und man kann es dann später gerade so herausholen. Und dann klingt es, als hätte es sich nicht verändert, obwohl es lange her ist. Das ist Gedächtnis. Damit habe ich überhaupt nichts zu tun.«

erfolgt durch die Episierung spielinterner Handlung. »Holz«, so heißt es beispielsweise im Kapitel *Vier Gerüche Holz* (96-101), »riecht im Herbst nach einem unverhofften Déjà-vu« (99). Holz ist als hartes Gewebe von Bäumen und Sträuchern zunächst semantisch unterdeterminiert und leer, figuriert aber durch den erzählenden Blick als Anschauungsmaterial für die geschichtliche Dimension von Sprache:

Ginsterdürre, Borkenbrocken, bleicher Grabenfarn. Allenthalben sieche Fichten. Flechten narbten Wundsilhouetten. Wie hingeworfen Waldgrasfladen. Im eingerollten Ockermatt wuchs stumm und zeitvermummt der wintermüde Boden fort. An sich hinab. Als wäre kein Entrinnen. Und wie ein Scherenschnitt der Schwere verspannten greise Schattenäste die surrealen Zapfenzweige um kranke Knochenhölzer. Vom Nacktgebüsch tropfte die Trauer in moderschwarze Nadelschwämme. So roch der Herbst, wenn er verging, nach Leibvergänglichkeiten. Die Zeit gefror. Wie lang, ich kann es nicht mehr sagen. Nur eines ist mir gegenwärtig: Ein Tag, der kommen würde, versöhnte all die Fäulnisangst. Ein Immerstern, der nirgends war und doch im W:ort zugegen und uns versprach zu bleiben. (Ebd.)

Bereits dieses kleine Zitat vermittelt eine Ahnung von Olivers dynamisch historisierendem Denken. »W:orte« (99) – also am jeweiligen Standort gebundene Sprache oder Orte, die im Resonanzraum von Sprache bedeutsam werden – überdauern Jahreszeitenwechsel und »Leibvergänglichkeiten«. Und so wie die Zeit gefriert, so gewinnt man auch den Eindruck, dass Sprache als ewiges Monument menschlicher Kultur wie eine kalte Vernunft vom Himmel herab auf Sein und Vergehen herabblickt. Doch das Wagnis des episch Metaphysischen wird rasch gebrochen. Sprache überbrückt nicht das transitorisch-theatrale Moment, sondern ist selbst in sprachlich fragmentarisierte Resonanzräume konkurrierender Ideen von Sprache aufgebrochen.

Das wird vor allem auffällig, wenn Literatur ihre Leserinnen und Leser zum Aufbruch in neue Landschaften wie neugierige Wandernde einlädt, aber auch zu Aufruhr anstiftet: In *Schimpf und Widerstand. Als die alemannische Sprache in meine Sprache kam* (26-34) wird die brisante, durch den Einsatz von wörtlicher Rede wiedergegebene Konfliktsituation im »Provinzklassenzimmer« dramatisiert. Die Eskalation zwischen dem Lehrer und dem Jungen endet in dem erzwungenen Versprechen des Jungen, nie wieder den Dialekt der »Schwarzwälder Gasen« (27) zu benutzen, nachdem er diesen im »dialektverwaisten« Unterricht der 1970er Jahre nur mit den besten Absichten zum Ausdruck brachte. Anerkennung, so der Lehrer, erhalte man schließlich nur durch den angemessenen standardsprachlichen Ausdruck. Mit dem Klassenzimmer als »Sprachpranger« wird hier ein weiteres Kapitel einer für den Jungen wohl nie endenden Integrationsreise aufgeschlagen.

Unser Lehrer – es ließ sich nicht anders zusammenfassen – wurde wahrscheinlich directement aus der Hochsprache in die Hochsprache fortgeboren. Wer weiß. Ohne erkennbare Landschaftsverbundenheit auf den staatsexaminierten Fingerkuppen ein

Goetheaner jedenfalls; ja, das könnte er dialektverwaist, wie er sich zeigte, gewesen sein. Dessen bin ich mir (fast) sicher. Durch und durch färbungsneutral. Daher studierte er in dicken Schinken auch nur sie, des Geheimrats Aufzeichnungen, wenn wir Schüler über den Erörterungen, Aufsätzen oder anderweitigen Arbeiten brüteten und »Kirschen brechen« schrieben, anstatt sie zu »pflücken«. Nun gut. *So isch s halt gsi* [alem., So war es nun einmal]. (Ebd.)

Doch der junge Erzähler gibt sich damit nicht zufrieden, denn »d Hoimet isch au d Sproch« (35), und begibt sich auf einen Spaziergang durch die alemannisch-andalusische Kindheit. Indem der Junge von seinen Erlebnissen im Klassenzimmer erzählt, erweckt die Fokussierung auf die Handlung durch den Einsatz von direkter Rede und Dialektwiedergabe einen Eindruck von Absolutheit und dramatischer Konzentration. Bereits der erste Satz signalisiert durch eine summarische Zusammenfassung aller Ereignisse den noch zu erzählenden Konflikt: »Es hätte nicht viel gefehlt und ich wäre in hohem Bogen aus dem Provinzklassenzimmer geflogen.« (26) Auch der Titel der Erzählung eröffnet mit der Wahl des temporalen Nebensatzes: »Als die alemannische Sprache in mein Schreiben kam«, eine dramatische Fokussierung.

Diese wird dann im Essay *Vom Warten* (84f.) aufgehoben. Die Figur des Vaters übernimmt im *Fremdenzimmer* auffallend starke Anteile eines epischen Kommentars, die der Funktion des kommentierenden Chores im Theater nicht unähnlich ist.¹¹ So bildete der Chor im antiken Theater eine epische Instanz außerhalb des eigentlichen dramatischen Geschehens, die dazu dient, es von überindividuellen, gegebenenfalls gruppenspezifischen und gesellschaftlichen Standpunkten aus zu begleiten, zu deuten, zu kommentieren oder zu bewerten. Er historisiert überdies die inszenierte Handlung durch Übernahme einer Nebenrolle und reflektiert den Konflikt *Standardsprache gegen Dialekt* (84-87) unter Einbezug von Vergangenheit und Zukunft. Migration hat, »so schlängelt die Geschichte her« (84), mit der Vertreibung aus dem Paradiesischen begonnen. Und wie es sich für den deklamatorischen Stil von Chorliedern gehört, wusste Vater davon ein »Lied zu singen« (ebd.): Denn die Reise zur Herkunft ist eine Geschichte des Wartens. Seit Anbeginn der Zeiten begehrt »das Menschenherz« den »frivolen Flügelschlag der Illusion. Ein Flattern, das sich am Gitterzaun der Sehnsuchtsbalz verhake.« (Ebd.) Es folgt eine Aufzählung von Metaphern wie »Luftschlosspilger« (ebd.) für die ewige Warterei. »Warten war schon immer Magie und Fluch in einem. [...] Dort, wo das Warten auf das Warten selber wartet, findet mithin die Not ihr verdammtes Glücksgewusel. Diese Einsicht kann ins Tragische versiegen und nur selten ins Exil versöhnen.« (85) Das Warten ist ein »Immersog. Manche verschluckte dabei die Migration. Aus Erwartenden wurden Wartende. Aus den Wartenden die Toten.« (87)

11 | Zum innovativen Einsatz des Chores vor allem in Antikeninszenierungen auf deutschsprachigen Bühnen vgl. Baur 1999.

3.4 Paratexte extratheatraler Kommunikation

Die kommentierende Fußnote begleitet *Fremdenzimmer* als informatives Beiwerk und dies ist nicht nur aus editionswissenschaftlicher Perspektive von Interesse. Im *Fremdenzimmer* finden sich insgesamt 126 Fußnoten mit ziemlich unterschiedlichen Funktionen; dies rückt auf den ersten Blick die an dramatischen Binnenhandlungen reiche Autofiktion wieder in die Nähe des wissenschaftlichen Essays. Jedoch unterwandern viele Kommentare den Anspruch einer reinen wertfreien Glosse, wie im Folgenden noch zu zeigen ist. Zunächst sind die zahlreichen Worterklärungen zu nennen, die die Leserschaft in Form einer knappen Annotation durch die alemannische Erzähllandschaft begleiten: »Muedersproch (alem.): Muttersprache« (41).

Dann finden sich Worterläuterungen. Sie übersetzen eine alemannische Vokabel nicht nur in die Standardsprache, sondern spüren ihre pragmatische Funktion mithilfe von Wortfeldern auf. Stilistisch sind die ironische Überzeichnung wesenseigener Attribute und die deutliche Wertung auffallend: »Wunderfitz, wunderfitzig (alem.): ein Naseweis, der große Glupschaugen macht, vorwitzig und mit einer gepfefferten Portion Verschlagenheit im Sinn. Nicht ganz unaufdringlich, in seiner Chuzpe jedoch durchaus sympathisch.« (14)

Andere Kommentare versorgen die Leserschaft mit landeskundlichen Informationen zu andalusischen und alemannischen Bräuchen und Traditionen: »Schnurre (alem.): jemandem einen (närrischen) Spiegel vorhalten. Das Schnurren ist ein jährlich stattfindender alemannischer Fastnachtsbrauch, der in der alten Tradition der Moritätensänger steht, die früher von Dorf zu Dorf ihre Bänkellieder vortrugen.« (39)

Besonders interessant sind überdies diejenigen Kommentare, die sich mit der Anredeform der 2. Person als Lese- oder Regieanweisung direkt – und aus dem Bühnengeschehen heraus – an das Publikum wenden: »Lesen Sie sich diese Sätze laut vor, dann rückt Ihnen *s Alemannische* badischer Couleur wahrscheinlich ganz von selbst auf Ihren hochsprachlichen Leib.« (15)

Den innovativen Impuls einer solchen Schreibweise erkennt man, wenn man in kontrastierender Betrachtung fachhistorische Konventionen zum philologischen Kommentar hinzuzieht. Traditionell fällt dem Kommentar die Rolle eines dokumentierenden Korrektivs zu: »Das Trennen zwischen der wissenschaftlichen Analyse eines Texts und ihrerseits wissenschaftlich begründeten Lesehilfen zu diesem ist eine wichtige und die erste Aufgabe eines Kommentators.« (Scheichl 2014: 30) Ähnlich sieht es Lüdeke (2003): Unter dem Begriff des Kommentars sind »Erläuterungen oder Anmerkungen zu sachlichen und sprachlichen Gegebenheiten« zu verstehen, »deren Erklärungsbedarf aus historischen oder kulturellen Unterschieden zwischen dem Entstehungs- und dem Rezeptionskontext eines Werkes resultiert.« Es wird zudem deutlich gemacht, was der Kommentar nicht ist: »Konsequenzen des wieder hergestellten zeitgenössischen Kontexts für die Interpretation gehören nicht in den Kommentar, der [den Lesenden; T.A.S.] keine bestimmte Sichtweise auf den Text aufdrängen darf.« (Scheichl 2014: 32) Formen der kommentierenden Argumentation sind

somit Paraphrasieren, Erklären und Verweisen; Interpretation geht vorrangig analysierend und begründend vor. Interpretation positioniert sich in der Vielfalt, der Kommentar dagegen dokumentiert die Vielfalt.

Einen möglichen Grund für die auffallend dichte Streuung von Kommentaren im *Fremdenzimmer* liefern die autoreflexiven Überlegungen im Text selbst: »Das Gedächtnis ist ein Kaleidoskop. Seine Bilder sprechen vor, ohne dass man den Tonfall der Stimmen im Nachhinein noch vernehmen könnte. Stimmen verblassen mit der Zeit und sind nicht mehr zu hören.« (10) Mit der Einsicht, dass das Vergessen ein unvermeidlicher Begleiter des Gedächtnisses ist, kommt die aktive Erinnerung als rekonstruierender Behelf transitorischer Erfahrungen von Interkulturalität hinzu. Am deutlichsten wird dies in einem lyrischen Einschub, der in alemannischen, deutschen und spanischen Variationen abgebildet wird:

Da waren bisweilen die Tage
 Notunterkunft aus Zigeunerbrot und Zuckerwatte
 Straßenwerk des fahrenden Gesindels
 Fiedel Pranger Klagemauer
 Auch verstummendes Gebell der Hunde
 In welches sich die Dämmerung
 Ein Gedächtnis wob aus Flüssen (34)

Das Gedächtnis ist in der letzten Zeile ein Objekt der Dämmerung und die Inversion des Verbes »wob« betont die Angabe des Flusses – wann immer man in ihn hineinspringt, ist er bekanntermaßen nie derselbe. Mit dem Vergessen ist man auch nicht mehr der, dem es passierte. Die Verarbeitung durch aktive Erinnerung ist eine Produktion, an der die Gegenwart genauso beteiligt ist wie die Vergangenheit. Daher sind die Anmerkungen im *Fremdenzimmer* auch weniger als editorischer Bericht oder gar als Korrektiv zu lesen, wie es die oben genannten Forschungsberichte darstellen. Vielmehr bieten sie im Sinne von Bildern, Regieanweisungen oder Aufführungsberichten eine Chance, die literarische Vergangenheit des Erzählers in eine Art von Theaterrealität zu überführen und somit die dramatische Unmittelbarkeit sinnlicher, sprachlicher sowie leiblicher Erfahrungen von Interkulturalität zu vergegenwärtigen.

4. FAZIT

Arbeitsziel war die Prüfung, zu welchen Erkenntnissen interkulturelle Literaturwissenschaft kommen kann, sobald man nichtdramatische Literatur als Theaterbühne und narrative Erzählperspektiven als theatrale Kommunikationsweisen betrachtet. Die Absicht dieses Beitrags bestand darin, aufzuzeigen, wie Theater und die damit verbundenen strukturellen Beschreibungsmittel weniger als interkultureller Gegenstand, sondern als methodische Perspektive für ein mögliches Verständnis von interkulturellen Schreibweisen fruchtbar gemacht werden können. Was diese Idee so attraktiv macht, ist, dass sie die Aporie systematischer

Kriterienkonstrukte, die interkulturelle Kunstwerke nach spezifischen Eigenschaften zu klassifizieren versuchen, zu vermeiden erlaubt. Im Gegenteil richtet sich das Konzept des Theaters nicht auf *Eigenschaften* des Interkulturellen, sondern auf den *Umgang* mit dem Interkulturellen.

Fremdenzimmer spielt und bricht in diesem Zusammenhang mit vorschnellen Identifikationsprozessen, indem sowohl auf Erzählebene als auch auf jener der im Einzelstellenkommentar vermittelten Realien subjektive Erfahrungen und Sprachlatenzen des Erzählers kommuniziert werden. Dieses Spiel von gleichzeitiger Distanzierung und Annäherung findet im rhythmischen Wechselspiel auch Eingang in die formale Gestaltung von Interkulturalität im *Fremdenzimmer*. Unter der modellierten Architektur des Theaters werden strukturelle Komponenten wie körperorientierte Kommunikation, seinsgebundene Prozesse von Eigen- und Fremdwahrnehmung sowie Wechselprozesse von Innen- und Außenperspektiven innerhalb eines semantisch multiplen Geflechts in Beziehung gesetzt. Der Auftritt eines solchen inszenierten Kaleidoskops der Beziehungen macht die formale Verarbeitung interkultureller Themenfelder wie z.B. ›Flucht‹, ›Migration‹, ›Dialog‹ oder ›Konflikt‹ zu sinnlich erfahrbaren Ereignissen.

Die szenisch theatrale Vergegenwärtigung erzählter Vergangenheit zeigt ferner, dass die Innovation literarischer Erzählweisen von Interkulturalität mitunter im bewussten, gerne auch spielerischen Umgang mit literarischen Gattungen, sprachlichen Konventionen und Formen bestehen kann. Als Zeuge seiner Wahrnehmung wird im *Fremdenzimmer* (vgl. 102) gegen Ende Ilija Trojanows 2006 erschienene *Gebrauchsanweisung für Indien* zitiert: »Das mühsam Erlernte über den Haufen werfen zu müssen, weil der gelüftete Schleier den Blick auf einen weiteren Schleier öffnet. Wir im Westen haben nicht gelernt, mit gespiegelten Täuschungen umzugehen. [...] Das Paradoxon ist bei uns eine lästige Unstimmigkeit« (Trojanow 2006: 67f.).

LITERATUR

- Artaud, Antonin (1958): *The Theater and its Double*. Aus dem Franz. v. Mary Caroline Richards. New York.
- Balme, Christopher (2007): Deutsches Welttheater? In: *Die Deutsche Bühne* 78, H. 5, S. 20-23.
- Baur, Detlev (1999): *Der Chor im Theater des 20. Jahrhunderts. Typologie des theatralen Mittels Chor*. Berlin.
- Bloch, Natalie/Heimböckel, Dieter (2019): Drama und Interkulturalität. In: Andreas Enghart/Franziska Schößler (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Drama*. Berlin/Boston, S. 372-391.
- Brauneck, Manfred (2001): *Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften, Stilperioden, Reformmodelle*. Hamburg.
- Cotten, Ann (2013): *Der schauernde Fächer. Erzählungen*. Berlin.

- Fiebach, Joachim (2019): Afrika. In: Andreas Enghart/ Franziska Schößler (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Drama. Berlin/ Boston, S. 207-216.
- Fischer-Lichte, Erika (Hg.; 1995): TheaterAvantgarde. Wahrnehmung, Körper, Sprache. Tübingen.
- Fleck, Ludwik (1980): Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv. Mit einer Einleitung hg. v. Lothar Schäfer u. Thomas Schnelle. Frankfurt a.M.
- Gadamer, Hans Georg (1960): Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen.
- Glesener, Jeanne E./ Roelens, Nathalie/ Sieburg, Heinz (Hg.; 2017): Das Paradigma der Interkulturalität. Themen und Positionen in europäischen Literaturwissenschaften. Bielefeld.
- Goethe, Johann Wolfgang (2005): Die Leiden des jungen Werthers. Studienausgabe. Paralleldruck der Fassungen von 1774 und 1787. Hg. v. Matthias Luserke. Stuttgart.
- Grotowski, Jerzy/ Heibert, Frank (2006): Für ein Armes Theater [1969]. Berlin.
- Heimböckel, Dieter/ Weinberg, Manfred (2014): Interkulturalität als Projekt. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 5, H. 2, S. 119-144.
- Huber, Martin (2003): Der Text als Bühne. Theatrales Erzählen um 1800. Göttingen.
- H-Germanistik (Hg.; 2018): Call for Papers. Interkulturalität und Gattung. Re-Visionen einer vernachlässigten Beziehung in der Literaturwissenschaft; online unter: <https://networks.h-net.org/node/79435/discussions/1561576/cfp-ivg-sektion-10-interkulturalit%C3%A4t-und-gattung-re-visionen> [Stand: 1.4.2019].
- Khider, Abbas (2016): Ohrfeige. München.
- Kramer, Kirsten/ Dünne, Jörg (2009): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Theatralität und Räumlichkeit: Raumordnungen und Raumpraktiken im theatralen Mediendispositiv. Würzburg, S. 15-32; online unter: www.uni-bi.de/lili/personen/kkramer/downloads/kramer_einleitung.pdf [Stand: 1.4.2019].
- Krusche, Dietrich (2003): Lese-Differenz. Der andere Leser im Text. In: Alois Wierlacher/ Andrea Bogner (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart/ Weimar, S. 467-474.
- Ljubic, Nicol u.a. (2003): Feuer, Lebenslust! Erzählungen deutscher Einwanderer. Stuttgart.
- Lüdeke, Roger (2003): Kompendium der Editionswissenschaften. München; online unter: <http://www.edkomp.uni-muenchen.de/> [Stand: 1.4.2019].
- Marx, Peter W. (2012): Dramentheorie. In: Ders. (Hg.): Handbuch Drama. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart/ Weimar, S. 1-11.
- Mecklenburg, Norbert (2003): Interkulturelle Literaturwissenschaft. In: Alois Wierlacher/ Andrea Bogner (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart/ Weimar, S. 433-439.
- Oida, Yoshi (1992): Zwischen den Welten. Mit einem Vorwort v. Peter Brook. Berlin.
- Oliver, José F.A. (2015): Fremdenzimmer. Essays. Frankfurt a.M.
- Regus, Christine (2009): Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Ästhetik – Politik – Postkolonialismus. Bielefeld.
- Sappelt, Sven (2007): Theater der Migrant/innen. In: Carmine Chiellino (Hg.): Interkulturelle Literatur. Stuttgart/ Weimar, S. 275-293.

- Scheichl, Sigurd Paul (2014): Grenzen des Kommentars. In: Wolfgang Wiesmüller (Hg.): Probleme des Kommentierens. Beiträge eines Innsbrucker Workshops. Innsbruck, S. 29-38.
- Schenk, Klaus (2016): Formen des Ich-Erzählens in der inter-/transkulturellen Literatur. In: Raluca Rădulescu/Christel Baltes-Löhr (Hg.): Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur. Bielefeld, S. 47-62.
- Schiewer, Gesine Lenore (2017): Interdisziplinäre Perspektiven der Interkulturalitätsforschung. Internationaler Wissenstransfer am Beispiel von Innovationsdiskursen. In: Jeanne E. Glesener/Nathalie Roelens/Heinz Sieburg (Hg.): Das Paradigma der Interkulturalität. Themen und Positionen in europäischen Literaturwissenschaften. Bielefeld, S. 165-195.
- Schramm, Helmar (1996): Karneval des Denkens. Theatralität im Spiegel philosophischer Texte des 16. und 17. Jahrhunderts. Berlin.
- Selbmann, Rolf (1981): Theater im Roman. Studien zum Strukturwandel des deutschen Bildungsromans. München.
- Seym, Simone (1992): Das Théâtre du Soleil. Ariane Mnouchkines Ästhetik des Theaters. Stuttgart.
- Terayama, Shūji (1992): engeki ronshū. Shohan. Tokio.
- Trojanow, Ilija (2006): Gebrauchsanweisung für Indien. München.
- Varatharajah, Senthuran (2016): Vor der Zunahme der Zeichen. Frankfurt a.M.
- Waldmann, Günter (2003): Neue Einführung in die Literaturwissenschaft. Aktive analytische und produktive Einübung in Literatur und den Umgang mit ihr – ein systematischer Kurs (für die Hochschulen, für Schulen, zum Selbststudium). Baltmannsweiler.
- Walser, Martin (1998): Erinnerung kann man nicht befehlen. In: Der Spiegel v. 2. November 1998, S. 48-72; online unter: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-8027905.html> [Stand: 1.4.2019].
- Wierlacher, Alois (1993): Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeitsforschung. Mit einer Forschungsbibliographie von Corinna Albrecht u.a. München.

Sprache und Geschlecht

Heterogene Aspekte interkultureller Konstellationen

HEINZ SIEBURG

Abstract

This article examines the relationship between language and gender from an intercultural perspective. The complexity, dynamics and the actuality of this connection are shown on the basis of three different topics. In this context, blind spots in research and the influence of the researcher's position will also be pointed out.

Title: Language and Gender. Heterogeneous Aspects of Intercultural Constellations

Keywords: gender linguistics; ›Women's languages‹; dialect and gender; ›gender-sensitive language‹; gender and culture

Die Kategorie Geschlecht gehört zu den biologischen, sozialen und kulturellen Grundaxiomen jeder Gesellschaft. Sie hat Auswirkungen auf annähernd alle Lebensbereiche und – wenig verwunderlich – auch auf die Sprache. Auf dem Feld der Interkulturalitätsforschung wird Geschlecht als relevante Kategorie insgesamt (an)erkannt, eine systematische Aufarbeitung der »enge[n] Verwobenheit der beiden Kategorien Kultur und Geschlecht« (Mae/Saal 2014: 9) steht aber noch aus. Immerhin lassen sich verschiedene Ansatzpunkte ausmachen. Relativ etabliert ist eine ›interkulturelle Geschlechterforschung‹¹ oder auch ›transkulturelle Genderforschung‹² insbesondere mit Blick auf Korrelationen von Ethnizität und Geschlecht/Gender. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf den schulbezogenen Bildungsverläufen von weiblichen und männlichen Migranten.³ Das Relationsgefüge Kultur und Geschlecht ist daneben auch Thema dezidiert ethnologischer Zugriffe. In den Blick kommen so kulturübergreifende, aber auch kulturdifferente Normen im Management binärer Geschlechterrollen. Hingewiesen wird jedoch außerdem auf kulturell bedingte Transgressionen der Geschlechterbipolarität infolge von Verschiebungen der Geschlechtszugehörigkeiten.⁴ Deutlich wird jedenfalls, dass die Relation von Kultur und Geschlecht in unterschiedlichen Weltgegenden und verschiedensten kulturellen Kontexten

1 | So ist die Begriffsweise etwa bei Waburg/Schurt 2011.

2 | So ist die Begriffsweise etwa bei Mae/Saal 2014.

3 | Vgl. Waburg/Schurt 2011; Leiprecht 2008; Mae/Saal 2014; daneben auch etwa Kreitz-Sandberg 2007 und Seemann 2008.

4 | Als Beispiel hierfür werden nicht selten die Hua in Papua Neu Guinea angeführt (vgl. Peoples/Bailey 2012).

wirksam ist. Gerade mit Blick auf die Vielfalt indigener Kulturen wird zudem erkennbar, dass der im vorherrschenden Interkulturalitätsdiskurs programmatisch vertretene offene Kulturbegriff partiell ergänzungsbedürftig ist. Dabei werden im Regelfall abgrenzbare (oft kleinere) Kulturen übersehen, die sich nicht ohne weiteres in die gängigen Schablonen von durch Globalisierungs-, Migrations- und Medialisierungsprozessen ineinander diffundierenden amorphen ›Hybrid-Kulturen‹ einpassen lassen. Diese sind aus Sicht der diskursbestimmenden (westlichen) Gesellschaften vielleicht nicht von Gewicht, für eine umfassende Interkulturalitätsforschung, die ihren eigenen Ansprüchen gerecht werden will, sollten sie es gleichwohl sein.

Der vorliegende Beitrag wendet sich der Korrelation von Kultur und Geschlecht mit Blick auf eine dritte Dimension, die Sprache, zu. Dabei sollen drei heterogene, aber letztlich doch in einem inneren Zusammenhang stehende Themenfelder aufgegriffen werden. Zwei davon (Frauensprachen in indigenen Gesellschaften sowie Dialekt und Geschlecht) liegen abseits der allgemeinen Wahrnehmung und werden selbst in genderlinguistischen Darstellungen meist übergangen.⁵ Eines davon (›geschlechtergerechte Sprache‹) findet dagegen derzeit umso mehr Beachtung, und das auch außerhalb der Forschung – und (problematischerweise) oft auch unabhängig von ihr. Alle drei Themenfelder dokumentieren einerseits das komplexe Beziehungsgeflecht zwischen Sprache und Geschlecht, illustrieren andererseits aber auch dessen (sozio-)kulturelle Determiniertheit. Geschlecht wird hier als eine kulturprägende und auch kulturdifferenzierende Kategorie verstanden. Dass Geschlecht seinerseits – im Sinne von Gender – gleichzeitig auch kulturell geprägt bzw. konstruiert ist, steht dazu nicht im Widerspruch. Es gilt also: »Kultur definiert die Genderidentität, und das Genderverhältnis prägt die Kultur« (Mae/Saal 2014: 17).

1. FRAUENSPRACHEN IN INDIGENEN GESELLSCHAFTEN

In der ethnologischen Forschung gilt als Tatsache, dass sich die Binnenstruktur von Ethnien auch in unterschiedlichen ›Geschlechterkulturen‹ zeigen kann: »So können die Kulturen der Männer und Frauen, von Land- und Stadtbewohnern, von jungen und alten Menschen unterschiedlich sein« (Beer 2017: 84). Dies gilt nicht nur, aber eben auch für indigene bzw. autochthone Gesellschaften, deren Kulturen mit Blick auf die Frage der *Indigenous Property Rights* seit einiger Zeit wieder zunehmend Forschungsinteresse auf sich gezogen haben (vgl. ebd.). Die historische Forschung belegte diese Gesellschaften häufig mit dem heute aus guten Gründen nicht mehr statthaften Begriff der ›primitiven Völker‹. Hintergrund dafür war ein im 19. Jahrhundert verbreitetes, evolutionstheoretisch teleologisches Modell, welches von vorgezeichneten Entwicklungsstadien menschlicher Gesellschaften ausging, nämlich vom Stadium des Primitiven zum Barbaren

5 | Dies gilt insgesamt auch für die ansonsten umfassende rezente Publikation von Helga Kotthoff und Damaris Nübling (vgl. 2018).

und schließlich zum Zivilisierten (Europäer). Unverkennbar ist dabei eine gewisse Vorliebe für einen Exotismus, der – zumal im frühen 20. Jahrhundert – auch in der germanistischen und allgemeinen Sprachwissenschaft dazu führte, den Blick auf eben diese ›primitiven Völker‹ zu richten. Das Interesse an solchen Naturvölkern resultierte zweifellos auch aus einer zeitbedingten romantischen Vorliebe, wähte man doch dort Urzustände lebendig zu finden, die in den modernen Gesellschaften als längst verloren angesehen wurden. Insofern war die Erforschung dieser Gesellschaften immer auch ein Stück weit historische Selbsterforschung, denn im Fremden lag immer auch das (kulturell überwundene) Eigene.

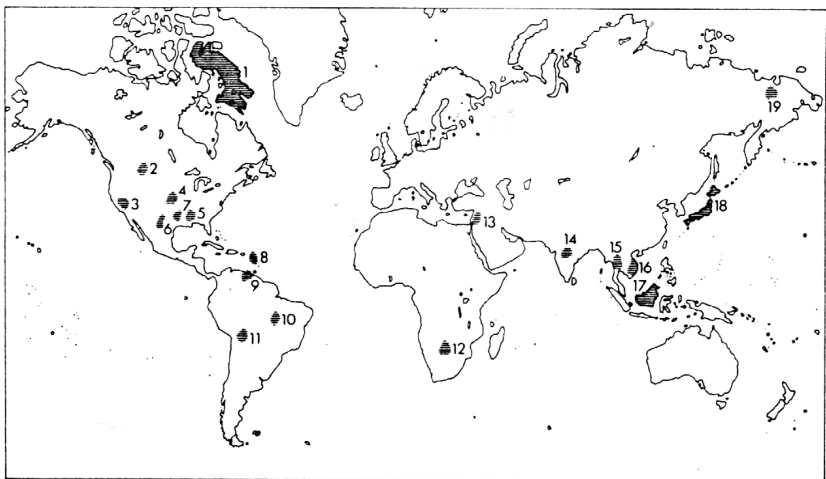
Die Behauptung, bei den ›Primitiven‹ verfügten die Frauen teilweise über eine von den Männern abweichende Sprache, findet sich bis in die einschlägige sprachwissenschaftliche Überblicksliteratur der Zeit. Ein Beispiel dafür ist Otto Jespersen mit seinem seinerzeit viel beachteten Standardwerk *Sprache. Ihre Natur, Entwicklung und ihr Ursprung*. Als prominentestes Exempel wird auch hier auf die Karaiben, einen Inselstamm (Antillen), verwiesen. Seit den Ausführungen des Dominikanermönches Wilhelm Bréton aus dem Jahr 1664 galten diese nämlich als ›klassisches Beispiel‹ für »volksstämme [...], in welchen die männer und die weiber völlig verschiedene sprachen oder jedenfalls abweichende dialekte reden« (Jespersen 1925: 220).

Beobachtungen über Sprachunterschiede bei Frauen und Männern wurden aber beinahe für alle (›unzivilisierten‹) Weltgegenden behauptet, wobei sich Sprachdifferenzen sowohl in Unterschieden des Sprachsystems als auch in einer geschlechtstypisch verschiedenartigen Sprachverwendung niederschlugen. So heißt es mit Bezug auf Afrika etwa bei Richard Lasch (1907: 99): »Auch bei den den Kaffern nahestehenden Sotho oder Basuto haben Männer und Frauen gleichsam ihren besonderen Dialekt.« In Paul Ehrenreichs *Materialien zur Sprachkunde Brasiliens* findet sich die Aussage: »Die merkwürdigste Erscheinung im Caraya ist das Bestehen eines besonderen Dialektes für die Weiber, eine Tatsache, die von allen bisherigen Berichterstattern übersehen, von mir leider zu spät constatirt wurde, als dass Proben in ausreichender Menge gesammelt werden konnten« (Ehrenreich 1894: 23). Einer von Dédé Brouwer u.a. (1978: 15) verfertigte Weltkarte (›Geografische verspreiding van sekse-verschil in taal‹) zeigt die globale Verbreitung entsprechender Funde (s. Abb. 1).

Bei aller berechtigten Skepsis gegenüber den Sprachdaten und Erhebungsmethoden im Einzelnen wird man das Phänomen des geschlechtstypisch unterschiedlichen Sprachverhaltens in indigenen Kulturen nicht einfach abtun können, so dass sich legitimerweise die Frage nach den Ursachen stellt. Als Erklärungsgrund findet sich spätestens seit Alexander von Humboldt die Theorie vom ›Frauenraub und Männermord‹, »dem barbarischen Brauche [...], die männlichen Gefangenen zu tödten und die Weiber der Besiegten als Sklaven fortzuschleppen« (Humboldt 1860: 326). Andere Erklärungsansätze verweisen auf zum Teil ausgeprägte Tabuvorschriften, wonach es den Frauen etwa verboten war, die Namen bestimmter männlicher Verwandter auszusprechen: »Bei den zulus darf ein weib nicht den namen ihres schwiegervaters und dessen brüder

im munde führen; wenn ein ähnliches wort oder sogar nur eine ähnliche silbe in der gewöhnlichen sprache vorkommt, muß irgend ein anderes mit ähnlicher bedeutung gewählt werden« (Jespersen 1925: 222). Weitere Ursachen wurden in der ›gesellschaftlichen Sonderstellung‹ der Frauen in exotischen Gesellschaften gesehen, in religiös-animistischen Vorstellungen oder auch im sprachlichen Spieltrieb, »welcher namentlich beim weiblichen Geschlechte das Kindesalter häufig überdauert und bei einigen Frauensprachen sicher das Hauptmotiv abgegeben hat« (Lasch 1907: 93). Flora Kraus unternimmt 1924 – auf der Grundlage der Psychoanalyse Freuds – den Versuch einer Synthese der unterschiedlichen Erklärungsansätze und führt die geschlechtstypischen Sprachunterschiede insbesondere auf verdrängte Tendenzen der Sexualität und letztlich auf Strategien der Inzestvermeidung zurück. Kraus überwindet dabei immerhin schon ein Stück weit die ideologisch motivierte Distanzierung gegenüber den ›exotischen Wilden‹.

Abbildung 1: Geografische Verbreitung von Geschlechtsdifferenzen in der Sprache (Brouwer u.a. 1978: 15).



1 Eskimo. 2 Gros Ventres. 3 Yana. 4 Yuchi. 5 Koasati. 6 Zuñi. 7 Biloxi. 8 Caribische eilanden. 9 Suriname. 10 Caraya. 11 Chiquito. 12 Zoeloe. 13 Hebréeuws. 14 Kûrux. 15 Thais. 16 Cham. 17 Borneo. 18 Japans. 19 Chukchee.

Den hier nur ganz knapp behandelten Berichten und Äußerungen gemeinsam ist die meist männliche Autorschaft und damit sicher auch eine (verzerrende) männliche Perspektive. Dies kann als wesentlicher Grund dafür gesehen werden, die Sprache der Frauen generell als die abweichende, als die markierte zu beschreiben und die Männersprache implizit und unhinterfragt als übergreifende Norm zu etablieren.

Aktuelle ethnolinguistische Untersuchungen im Bereich der Südsee zeigen eine zum Teil auch heute noch stark ausgeprägte Trennung weiblicher und männlicher Lebenswelten, die eine Ausbildung unterschiedlicher Interaktionsmuster, Sprachvarianten und Jargons begünstigen. Die Existenz nach

Geschlecht separierter, völlig unterschiedlicher Sprachen ist allerdings nicht nachweisbar. Dennoch ist das Grundphänomen wohl nicht völlig aus der Luft gegriffen. So schildert Sabine Ehrhart als ein Ergebnis ihrer langjährigen Feldforschung in der Südsee:

Leser aus dem europäischen oder nordamerikanischen Kulturraum, die mit der aktuellen Diskussion um die Genderfrage vertraut sind, mögen Schwierigkeiten haben, sich mit der relativ strengen Aufteilung in eine Männer- und eine Frauenwelt nach biologischen Prinzipien abzufinden [...]. Es fällt dem außenstehenden Betrachter von Kulturen im Südpazifik sicherlich auf, dass die Männer- und Frauenwelten stärker getrennt sind als in manchen Gesellschaften, wie man sie auf anderen Kontinenten finden kann. Dennoch sind auch hier völlig getrennte Sprachen unmöglich und unrealistisch. Kleinkinder werden im Südpazifik traditionell von Frauen aufgezogen und daher sind vor allem den männlichen Stammesmitgliedern aus ihrer frühen Kindheit, oft bis zum Alter von 7 Jahren, auch Grundzüge von Frauensprachen oder Redeweisen in der Gruppe der Frauen vertraut. Für begrenzte Bereiche innerhalb der Lebensumwelt im Stamm konnte ich allerdings beobachten, dass im Sprachgebrauch für bestimmte Begriffe sehr starke Tabus herrschen und bestimmte Ausdrücke in einer Frauengruppe nicht gebraucht werden, wenn ein männliches Wesen in der Nähe ist, dabei zählen alle Altersgruppen als ausschlaggebend für das Einsetzen des Tabus. (Ehrhart 2015: 251)

Ein zwar linguistisch betrachtet anders gelagertes, für den gegebenen Zusammenhang gleichwohl erwähnenswertes Phänomen sind so genannte Pfeifsprachen. Diese dienten (und dienen) dazu, die Konversation über größere Distanzen zu erleichtern. Bezogen auf die *Mazateco whistle speech* in Oaxaca (Mexico) berichtet George M. Cowan (1948: 281): »Only males whistle. Boys learn to whistle almost as soon as they learn to talk. [...] Ordinarily men and boys whistle only to other men or boys.«⁶

Im vorgestellten Zusammenhang aufschlussreich ist die These des Germanisten Helmut Glück, der die Beschäftigung mit den Frauensprachen in so genannten primitiven Kulturen mit dem Effekt verbunden sieht, die europäischen Sprachwissenschaften geradezu dagegen zu immunisieren, sich mit Unterschieden in der Sprache von Frauen und Männern im europäischen Kulturkreis zu befassen (vgl. Glück 1978: 39).⁷ Aber natürlich gibt es diese Unterschiede auch hier.

2. DIALEKT UND GESCHLECHT

Hinweise auf geschlechtstypische Sprachdifferenzen finden sich bezogen auf den deutschsprachigen Raum relativ früh im Rahmen dialektologischer Frage-

6 | Vgl. auch die Filmstudie *In the Americas, with David Yetman*; online unter <https://vimeo.com/57291304> [Stand: 1.4.2019].

7 | Vgl. auch Glück 1979.

stellungen. Häufig stand dabei die Suche nach ›optimalen‹ Gewährspersonen im Rahmen empirischer Erhebungen im Mittelpunkt. Zu konstatieren ist hier allerdings ein insgesamt eher diffuses und zudem widersprüchliches Bild. So wird die Frau zum einen als ›Hort der Mundart‹ beschrieben. Beispielhaft hierfür stehen die Aussagen von Artur Maurer-Mortesdorf (1952: 43) bezogen auf die Sprachsituation in Siebenbürgen: »Meine ›Gewährsmänner‹ waren fast ausschließlich Frauen und Kinder. Denn unter den weiblichen Eibwohnern (!) findet man kaum eine, die längere Zeit in einer anderen sprachlichen Umgebung gelebt hat.« Schon bei Hermann Hirt hieß es:

Zunächst zeigt sich die vielfach beobachtete Tatsache, daß die Frauensprache in manchen Gegenden infolge der größeren Abgeschlossenheit, in der die Frauen leben, in Lauten und Formen einen altertümlichen Zug hat. Dasselbe dürfte vom Wortschatz gelten. Auch da wird man sonst untergegangene Worte noch im Munde der Frauen antreffen. Das ist bei der Aufnahme des Wortschatzes der heutigen Mundart zu beachten. (Hirt 1909: 240f.)

Auch bei Adolf Bach findet sich entsprechend: »Verschieden ist meist der Anteil der Geschlechter an der Mda. [Mundart; H.S.]. Sie sind in den Mutterschichten und auf dem Lande am treuesten in der Regel von den Frauen bewahrt, die ja auch in anderen Dingen, z.B. der Tracht, fester an der Überlieferung haften und bodenständiger sind als Männer.« (Bach 1969: 234)

Wird hier also der Sprachkonservatismus und die größere dialektale Verhaftetheit der Frauen behauptet, begründet durch ihre besondere sozioökonomische, aber auch sozialpsychologische Voraussetzung bzw. Disposition, so finden sich aber auch dem genau entgegengesetzte Behauptungen. So schreibt beispielsweise Alfred Senn bezogen auf das schweizerdeutsche Sprachgebiet:

Ich habe allerdings den Eindruck, dass Frauen nicht mit der selben Hartnäckigkeit an ihrer Mundart festhalten wie die Männer. [...] Frauen sind immer empfänglicher für schöne Rede. Sie haben Gefallen an zierlichen und geschmackvollen Ausdrücken und sind daher leicht geneigt, fremde Wörter anzunehmen, wenn sie ihrem Schönheitssinn entsprechen. Andererseits veranlasst sie etwa ihr Zartgefühl, ererbte Wörter aufzugeben, sobald sie gemein werden. (Senn 1935: 44)

Es sind derlei Aussagen, oftmals nur als Randbeobachtungen formuliert, aber mit dem Anspruch der Allgemeingültigkeit vorgetragen, die den Faktor Geschlecht im Rahmen neuerer dialektologischer Forschungsarbeiten als ›leidige Störvariable‹ erscheinen lassen. Willi Diercks bringt das auf den Punkt, wenn er resümiert:

Kaum ein Forschungsgebiet der Dialektologie weist derartige kontroverse Darstellungen des Sprachverhaltens auf wie die Arbeiten zum geschlechtstypischen Sprachgebrauch bzw. zur geschlechtstypischen Einschätzung der Mundart. Kaum ein Bereich ist allerdings auch methodisch derartig oberflächlich von der Sprachwissenschaft be-

handelt worden wie der der geschlechtstypischen Differenzen der Dialekteinschätzung und -verwendung. (Diercks 1986: 228f.)

Vor diesem Hintergrund entstand die von mir im Rahmen eines Dissertationsprojektes gefertigte empirische Studie *Geschlechtstypischer Dialektgebrauch* (vgl. Sieburg 1992) auf der Grundlage einer Sprachdatenerhebung in einer Ortschaft (Fritzdorf) bei Bonn.⁸ Der damals innovative Ansatz war, eine Stichprobe aus ›Geschwisterschaften‹ (jeweils Schwestern und Brüdern) zu bilden. Hierdurch konnten bestimmte Variablen (u.a. Sprachkompetenz und Bildungsniveau der Eltern) für die jeweiligen Geschwisterschaften konstant gehalten werden. Ein Vorteil war auch, durch Überkreuzbefragungen die Aussagen der Geschwister kontrollieren zu können. Die Stichprobe bestand aus 58 weiblichen und 57 männlichen Geschwistern (aus 39 Familien) im Alter zwischen 14 und 40 Jahren. Im Zentrum der Arbeit standen die Untersuchungskategorien Dialektkompetenz, Dialektgebrauch und Dialektbewertung. In fragebogengestützten Interviews, die flankiert wurden durch Tonbandaufnahmen sowie durch bestimmte sprachliche Kompetenztests, wurden sowohl subjektive als auch objektive Sprachdaten erhoben. Daraus resultieren, grob zusammengefasst, die folgenden drei Ergebnisse:

1. Insgesamt zeigen die Tests zur Dialektalitätsmessung eine mäßig höhere Dialektkompetenz auf der Seite der männlichen Probanden.
2. Die Rate der Dialektverwendung ist auf der Seite der Brüder deutlich höher als bei den Schwestern, und zwar in allen untersuchten Relevanzbereichen und Untersuchungskonstellationen. Am auffälligsten sind die Unterschiede in Hinblick auf den Sprachgebrauch im Freundeskreis und mit (männlichen und weiblichen) Kollegen.

Eine detaillierte Untersuchung der Sprachverwendung innerhalb der Familie ergab, dass männliche Geschwister mit ihren Eltern mehr Dialekt sprechen als weibliche. Der Gesamtvergleich des innerfamiliären Sprachgebrauchs zeigt einen annähernd identischen Grad der Dialektverwendung bei den Brüdern und bei den Eltern. Dagegen verwenden die weiblichen Geschwister innerhalb der Familie deutlich weniger Dialekt als einerseits die Brüder und als die Eltern andererseits. Im Gespräch der Geschwister untereinander passen sich die Brüder tendenziell der dialektferneren Sprachlage ihrer Schwestern an. Damit ergibt sich der für Außenstehende vermutlich irritierende Befund, dass es im innerfamiliären Kommunikationsraum häufig zu systematischen Sprachwechseln (*code switchings*) kommt und dass – vor allem jüngere weibliche Geschwister – eine sprachliche Sonderrolle einnehmen bzw. zugewiesen bekommen.

Offenbar existieren ein Stück weit geschlechtstypisch unterschiedliche Erziehungsstile. Diese sind den Probanden allerdings selbst kaum bewusst. Nachfolgend ein Ausschnitt aus dem Gesprächsprotokoll einer Probandin

8 | Eine Überblicksdarstellung gibt Sieburg 1991.

(Studentin, 20 Jahre alt) als Reaktion auf die Frage nach möglichen Erklärungen für die Sprachverhaltensunterschiede zwischen ihr und ihrem Bruder (Holzmechaniker, 18 Jahre alt):

Das frag' ich mich auch ganz oft. Weil er das ja auch kann. Er kann also wirklich diesen richtigen Fritzdorfer Dialekt voll und ganz – und ich kann da ja gar nichts. Ich kann 's halbwegs versteh'n, aber wenn ich versuche zu sprechen, da lacht der sich halb kaputt, weil – das ist überhaupt kein Dialekt, das ist irgendein Versuch. Ich weiß es nicht. Also, er hat dieselbe Schule besucht, er hat dieselben Eltern und eigentlich auch denselben Umgang mit den Eltern. Ich weiß es nicht. Ich weiß es wirklich nicht. Jetzt eben auch bei diesen Fragen, wie meine Mutter mit ihm spricht im Gegensatz zu mir, ist, glaub' ich, wenn sie sich über irgendwas Alltägliches unterhalten, eher mehr dieser Umgangston von beiden Seiten da. Ich mein', im Prinzip verhält sich meine Mutter auch nicht anders mir gegenüber. Nur passiert es ganz oft, wenn sie mir irgendetwas erzählt, und es hört sich so konfus an, dass ich dann auch korrigiere. Dass ich dann sag', na – also dann bitte nur Hochdeutsch, aber nicht so 'n Gemisch. Weil, das find' ich noch viel schlimmer als reines Dialekt. Also vielleicht bemüht sie sich dann unbewusst mehr; das weiß ich nicht. Und ich weiß auch nicht, woran das liegt.

Eine Interpretation dieser und ähnlicher Textpassagen macht deutlich, dass innerhalb der Familien offenbar verdeckte komplexe Regelmechanismen existieren, die zu einer geschlechtstypischen Steuerung des Sprachgebrauchs beitragen: Der Bruder macht sich über die Schwester lustig, wenn diese versucht, Dialekt zu sprechen. Die Schwester fordert ihre Mutter auf, ›Hochdeutsch‹ zu sprechen ...

3. Die weiblichen Probanden bewerten den Dialekt deutlich negativer als ihre männlichen Geschwister, die Standardsprache hingegen signifikant positiver. Dialekt gilt in der Gruppe der weiblichen Gewährsleute als ›eher ungebildet und unfein‹, zudem, im Gegensatz zur männlichen Gruppe, als ›weniger nützlich als die Hochsprache‹ etc.

Mit aller Vorsicht lassen sich diese Ergebnisse, wie auch Folgestudien gezeigt haben,⁹ generalisieren. Dabei besteht offenbar ein Zusammenhang mit dem Phänomen des fortschreitenden Dialektabbaus. Dieser Abbau beginnt offenbar und ist auch stärker ausgeprägt auf der weiblichen Bevölkerungsseite. Anders gewendet: Die männlichen Sprecher halten insgesamt stärker am Dialekt fest.

Die Ergebnisse sind zu interpretieren vor der Hintergrundfolie einer durch die seinerzeitige Sprachbarrierendiskussion provozierte allgemeine Diffamierung und Stigmatisierung der Dialekte, vor allem in und seit den 1970er Jah-

9 | Vgl. Malliga 1997; s. etwa auch Löffler 2016: 132.

ren.¹⁰ Offenbar schlugen die darüber vermittelten Werturteile insbesondere auf die sprachsteuernden Einstellungen der weiblichen Dialektsprecher durch. So besteht auf weiblicher Seite ein insgesamt höherer Grad der Prestigeorientierung und damit eine größere Anpassungsbereitschaft bzw. Anpassungsfähigkeit in Hinblick auf die Prestigevarietät Standarddeutsch. Das damit verbundene Sprachverhalten wird innerhalb der Ortsbevölkerung toleriert, ja geradezu erwartet. Dagegen ist auf männlicher Seite ein höherer Loyalitätsdruck in Richtung auf den Ortsdialekt zu konstatieren. Gründe für die Sprachdifferenzen sind sicherlich auch in unterschiedlichen Berufsorientierungen zu sehen. So ist bei der männlichen Dorfbevölkerung der Anteil der in der Landwirtschaft oder im Handwerk Tätigen deutlich höher als in den weiblichen Bevölkerungsteilen, die verstärkt verwaltungstechnische Berufe anstreben und ausüben. Mit den unterschiedlichen Berufsfeldern korrelieren unterschiedliche kommunikative Anforderungen.

Interessanterweise kommt Freya Malliga 1997 (unter Anwendung eines vergleichbaren Forschungsdesigns) bezogen auf Villach in Kärnten zu ganz ähnlichen Ergebnissen: Auch hier sind die Unterschiede bezogen auf die Dialektkompetenzmessung eher gering, diejenigen hinsichtlich der geschlechtstypischen Dialektverwendung und -bewertung aber wiederum deutlich ausgeprägt. Malliga resümiert:

Zur funktionalen Verwendung von den einzelnen Varietäten läßt sich sagen, daß der Gebrauch eines Registers bei Frauen eher sozialpsychologische Gründe hat, bei Männern dagegen eher kommunikationsfunktional motiviert ist. Die Gewährsfrauen reagieren in ihrem Sprachgebrauch deutlich sensibler auf gewisse äußere, das Sozialprestige betreffende Umstände. (Malliga 1997: 225)

3. ›GESCHLECHTERGERECHTER SPRACHGEBRAUCH‹

Nicht nur in bestimmten Fachkreisen und Forschungszusammenhängen, sondern auch in einer breiteren Öffentlichkeit präsent ist das Thema Sprache und Geschlecht im Zusammenhang des so genannten geschlechtergerechten Sprachgebrauchs. In Diskussion steht dabei das Für und Wider einer Umgestaltung der Sprache durch das Gendern (bzw. Gendering). Im Kern geht es hierbei um die Umformung maskuliner Personenbezeichnungen durch Splitting (*die Teetrinker* → *die Teetrinkerinnen und Teetrinker*) oder Neutralisierung (*Studenten* → *Studierende*). Behauptet von der einen und bestritten von der anderen Seite wird, dass derlei Sprachlenkungsprozesse zu einer angemesseneren, d.h. nichtsexistischen, diskriminationsfreien Sprache und darüber zu einer gerechteren Gesellschaft beitragen. Befürworter und Gegner lassen sich mit einem

10 | In den letzten Jahren ist es zu einer Revision der Bewertung und tendenziell zu einer Wertschätzung der Dialekte gekommen. Ob das den geschlechtstypisch unterschiedlichen Dialektgebrauch verändert, kann derzeit noch nicht beantwortet werden.

schematischen Gegenüber von Frau und Mann allerdings nicht gleichsetzen. Pro- und Kontrapositionen werden vielmehr auf beiden Seiten vertreten.¹¹ Dass die Diskussion über die fachwissenschaftlichen Grenzen der Linguistik und Soziolinguistik hinausgreift, erklärt sich nicht zuletzt durch deren sozialkritische und moralisch-appellhafte Unterfütterung. Auch der nicht selten polemische und konfrontative Diskursstil erhöht die Aufmerksamkeit für die Thematik. Andererseits: Berücksichtigt man das Sprachverhalten der Mehrheitsgesellschaft, wird das Interesse daran wohl weit überschätzt. Wie dem auch sei: Gerade die Auseinandersetzung um die Umformung der Sprache im Sinne des Gendering-konzeptes kann als Moment der diskursiven Aushandlung von Geschlechteridentitäten in einem kulturell dynamischen Setting verstanden werden.

Über die Berechtigung der Gleichstellung der Geschlechter und aller dafür notwendigen Maßnahmen herrscht breiter Konsens. Nach *Duden: Richtig gendern* ist das Gendern »ein wichtiges Gleichstellungsinstrument« (Diebold/Steinhauer 2017: 9), welches »zur angemessenen Sichtbarmachung von Frauen und Männern« (ebd.: 8) dient. Zudem sollen »stereotypisch[e] Zuschreibungen [...] durch den Gebrauch gendergerechter Sprache aufgelöst werden« (ebd.: 10). Seiner Intention nach muss das Gendern demnach zweifellos positiv bewertet werden. Den Wirkungen nach ist die Praxis des Genderns allerdings fatal, läuft sie doch in der Konsequenz den selbstgesetzten Zielen zuwider und reduziert zudem letztlich die Leistungsfähigkeit des Sprachsystems. Wenn im Folgenden das Konzept des Genderns kritisch beleuchtet wird, dann unterliegt dem nicht die Absicht, eine frontale Gegenposition zu formulieren, sondern über eine differente Betrachtungsweise zur Lösung einer virulenten Sprachfrage beizutragen.

Problematisch am Konzept des Genderns ist zunächst, dass hierdurch zwar eine gesellschaftlich progressive Grundhaltung suggeriert wird, diese in der Praxis aber ein eher rückwärtsgewandtes Gesellschaftsbild bemäntelt. Konserviert wird hier zum einen unerschwinglich ein verengter Blick auf die Unterdrückung der Frau(en), der in der gendertheoretischen Forschungsdebatte bereits seit den frühen 1980er Jahren obsolet geworden ist und durch die »Betonung vielfältiger, kontroverser und in sich widersprüchlicher Identitätskonstruktionen« (Luig 2017: 204) abgelöst wurde.¹² Insbesondere das Splitting führt zudem unumgänglich zu einer Homogenisierung und De-facto-Essentialisierung von zwei penibel abgezielten Geschlechtern. Die (pedantisch-bürokratische) Verwendung von Doppelformen führt zu Pauschalisierungen und Uniformierungen,

11 | Kontraposition beziehen etwa Tomas Kubelik (vgl. 2015) und Birgit Kelle (vgl. 2015).

12 | Beispielhaft hierzu ist die Studie von Katrin Ebell (vgl. 2010), die das Verhältnis ›weißer‹ Berliner Mittelschichtsfrauen (als Arbeitgeberinnen) gegenüber Migrantinnen (als Haushaltshilfen) untersucht. Vgl. auch Stephanie E. Jones-Rogers 2019 mit einer Studie über weiße Sklavenhalterinnen.

die die reale Vielfalt der gesellschaftlichen Akteure untergräbt.¹³ Daraus resultiert der Vorschlag, diesen Missstand durch Gender-Sternchen oder das Gender-Gap (*Mitarbeiter*innen*, *Mitarbeiter_innen*) zu beheben. Aber abgesehen davon, dass diese Schreibungen den (derzeit) gültigen Orthografieregeln zuwiderlaufen, ist ihre Anwendungsreichweite stark begrenzt. Dies gilt insbesondere für die gesprochene Sprache. Die hier vorgeschlagene Markierung durch den Kehlkopfverschlusslaut (*glottal stop*) ist jedenfalls höchst unpraktikabel.¹⁴

Eine weitere schwerwiegende (ebenfalls verdeckte) Problematik des Genderns lässt sich anhand eines Beispiels demonstrieren. Mit Blick auf die Schülerdemonstrationen ›Fridays for Future‹ schreibt eine Leserbriefschreiberin in der lokalen Tageszeitung *Trierischer Volksfreund* vom 23./24.03.2019: »Recht haben sie, die Schüler! Wenn nicht jetzt, wann denn dann sollen die jungen Aktivisten für ihre Zukunft demonstrieren?! [...] Leider sind mit dem Einzug der AfD in den Bundestag weitere Klima-Leugner und Gegner der Schülerproteste hinzugekommen!« (O.A. 2019) Folgte man der dem Genderingkonzept zugrundeliegenden Argumentation, wäre der Leserbriefschreiberin eine sexistische Gesinnung, jedenfalls die Verwendung einer frauenfeindlichen Sprache, zum Vorwurf zu machen – was augenscheinlich völlig absurd wäre. Beispiele wie diese zeigen zum einen, dass maskuline Personenbezeichnungen de facto geschlechterübergreifend, also generisch, verwendet werden. Die oft vertretene Ansicht, es gebe eigentlich kein generisches Maskulinum, kollidiert jedenfalls mit der sprachlichen Alltagsrealität, in der die Verwendung generischer Personenbezeichnungen eine pure Selbstverständlichkeit ist. Zu fragen wäre auch, welchen Vorteil hier die durch das Gendern geforderten Movierungen (nämlich *Schülerinnen*, *Lobbyistinnen*, *Klimawandel-Leugnerinnen* und *Gegnerinnen*) hätten. Gerade die letzten Belege verweisen auf einen blinden Fleck in der Genderingdebatte. Deren Vertreter agieren (publizistisch) augenscheinlich in einer Art ›Sprachutopia‹, einem idealisierten Kosmos, der die ›Schattenseite der Wirklichkeit‹ entweder ausklammert – oder im Zweifelsfall der männlichen Bevölkerungshälfte zuweist. Beliebt – und aufgrund des eigenen Gesichtsfeldes vordergründig auch verständlich – sind in entsprechenden Publikationen als (zu gendernde) Beispiele vor allem Lexeme des akademisch-studentischen oder verwaltungstechnischen Umfelds wie *Professor*, *Student*, *Angestellter*, *Mitarbeiter*. Die in der Alltagssprache (leider) häufig notwendigen pejorativen Personenbezeichnungen wie *Faschist*, *Antisemit*, *Terrorist*, *Schwerverbrecher*, *Rechtspopulist* ... oder auch, ›eine Etage darunter‹, *Steuersünder*, *Einbrecher*, *Zechpreller* oder *Taschendieb* kommen aufgrund einseitiger Auslese hier ebenso wenig vor wie Allerweltsbezeichnungen vom Typ *Falschparker*, *Geisterfahrer* oder *Umweltsünder*. Verdrängt wird so die Frage, ob hier ebenfalls gegendert werden müsste. Gemäß dem Ziel, durch das Gendern tradierte Rollenklischees und »stereotypisch[e] Zuschreibungen«

13 | Dies gilt umso mehr, als die Existenz von mehr als nur zwei Geschlechtern zunehmend offiziell anerkannt wird, aktuell durch das Bundesverfassungsgericht auch in Deutschland.

14 | Kritisch dazu etwa auch Kotthoff (2017).

(Diewald/Steinhauer 2017: 10) zu überwinden, wäre das zweifellos zu fordern. Im Sinne der Frauenförderung wäre ein gehäuftes Auftreten von Movierungen (oder Sparschreibungen) des Typs *Populistinnen*, *Waffenhändlerinnen*, *SchwerverbrecherInnen*, *Sexualstraftäter*innen* oder *Umweltsünder_innen* aber nicht empfehlenswert. Der damit verbundene Zielkonflikt ist kaum lösbar. Negativbezeichnungen vom Gendern auszunehmen, müsste sich mit dem Vorwurf des realitätsverzerrenden *cherry pickings* auseinandersetzen bzw. mit dem Vorhalt, (implizit) Frauen wahlweise als das moralisch bessere Geschlecht zu markieren oder eben doch als das sprichwörtlich ›schwache Geschlecht‹, welchem ein sprachlicher Schutzraum zuzugestehen wäre.¹⁵ Der (in solchen Zusammenhängen mitunter vorgebrachte) Hinweis auf eine überproportionale männliche Täterschaft ist andererseits auch nicht stichhaltig, weil ja doch männliche Überrepräsentanz gerade als Argument für ein forciertes Splitting (oder entsprechende Sparschreibungen) gilt (*Ingenieurinnen und Ingenieure*, *Erfinderinnen und Erfinder*, *WirtschaftslenkerInnen* etc.).

Programmatisches Ziel des Genderns ist eine ›geschlechtergerechte Sprache‹. Diese Begriffsbildung ist wissenschaftsterminologisch allerdings fragwürdig, da sie nicht als neutrale Beschreibung angesehen werden kann, sondern eine wertende Setzung darstellt. Impliziert wird, dass der alternative (herkömmliche) Sprachgebrauch nicht geschlechtergerecht sei. Das kommt aber einer nicht nur demokratietheoretisch schwer erträglichen Herabwürdigung all der Frauen und Männer gleich, die den Geboten des Genderns nicht folgen (wollen). Die in der Genderingdebatte oft empört angeschlagene moralisch-appellative Tonlage wird inzwischen selbst von Linken als überzogene ›Sprachkontrolle‹ und Bevormundung seitens einer abgehobenen, privilegierten Minderheit¹⁶ abgelehnt: »Man muss es sich leisten können, sich über die Feinheiten der gendergerechten Sprache den Kopf zu zerbrechen« (Stegemann 2019: 119). Der Stellvertretungsanspruch einiger Weniger für das ganze Geschlecht, zumal wenn dem ein Zug realitätsverweigernder Selbstinszenierung innewohnt, ist jedenfalls zu kritisieren.

Bezogen auf den konkreten Sprachgebrauch zeigen sich überdies vielfältigste Problematiken des Genderns, die hier (schon aus Platzgründen) nur angedeutet werden können.¹⁷ Zum Teil liegt das an den im deutschen Sprachsystem verankerten Kongruenzregeln, die mitunter komplexe Umstellungen verlangen: *Jeder Schüler/jede Schülerin soll seinem Lehrer/seiner Lehrerin bzw. ihrem Lehrer/ihrer Lehrerin ...* Die Verständlichkeit, Praktikabilität und Ästhetik derlei Texte sind eingeschränkt. Um diesem Mangel zu begegnen, sind unterschiedliche Umgehungsstrategien vorgeschlagen worden. Diese äußern sich in Sparschreibungen (*LehrerIn*, *Lehrer/-in*, *Lehrer(in)*, *Lehrer*in* etc.), in Umformulierungen (*Lehrper-*

15 | Für die meisten (selbstbewussten) Frauen wäre ein solches Ansinnen sicherlich eine Zumutung.

16 | Natürlich bin ich mir bewusst, ebenfalls Teil dieser privilegierten Minderheit zu sein.

17 | Vgl. grundlegender dazu Sieburg 2015.

son, Lehrkraft) oder Neutralisierungen (Lehrende). In vielen Fällen funktioniert das auch, in vielen anderen aber nicht (*Schülerperson, *Schulperson, *Schülerkraft, *Schülernde). Zwar versprechen diverse Ratgeber¹⁸ (leichte) Abhilfe, eingelöst wird (bzw. einlösbar ist) der Anspruch aber nur begrenzt. Zur Schwierigkeit beim Bemühen um praktische Umsetzung trägt nicht zuletzt auch die rasche Abfolge präferierter (und wieder verworfener) Genderingmaßnahmen bei. So wird in einigen Leitfäden das Gendersternchen nachdrücklich präferiert (vgl. z.B. kfg 2018), in anderen Ratgebern aber bewusst vermieden (vgl. z.B. Diewald/Steinhauer 2017). Anderen wiederum ist die Klammerschreibung (etwa *Lehrer(in)*) suspekt, denn diese »erwecke den Eindruck, die feminine Form sei zweitrangig und weniger wichtig, weil der eingeklammerte Bestandteil weggelassen werden kann – denn übrig bleibt dann ja allein die maskuline Form« (Diewald/Steinhauer 2019: 31). Übersehen wird allerdings, dass diese Problematik für die -in-Movierung (die ja durch Splitting und Sparschreibungen vervielfacht wird) generell behauptet werden könnte – worauf in den Anfängen der feministischen Linguistik in Deutschland bereits Luise Pusch energisch hingewiesen hatte: »Festzuhalten bleibt also, daß die movierte Form zur Bezeichnung weiblicher Menschen eine sprachliche Diskriminierung sozusagen ersten Ranges darstellt. Das hochproduktive Suffix -in konserviert im Sprachsystem die jahrtausendealte Abhängigkeit der Frau vom Mann, die es endlich zu überwinden gilt« (Pusch 1984: 59).

Das Unausgereifte und Widersprüchliche im Konzept des Genderns ist nicht dazu angetan, daraus eine umfassende, in sich stimmige und allgemein verbindliche Sprachnorm abzuleiten. Das gilt umso mehr, als auch viele weitere konkrete Sprachfragen in der Genderingdebatte bislang unbeantwortet geblieben sind. Ungeklärt ist etwa die Frage, wie mit historischen Aussagen des Typs *Die Neandertaler besiedelten Europa noch bis zur Eiszeit* umgegangen werden soll. Wie soll verfahren werden, wenn »juristische Personen« und andere Sonderformen gemeint sind: *Der Gesetzgeber reagierte auf die Klage, die deutschen Autobauer ... etc.*

Unter sprachsystemischen Gesichtspunkten führt das Gendern (Splitting) in seiner Konsequenz zum Verlust generischer, d.h. vom Geschlecht abstrahierender, Benennungsmöglichkeiten – und damit zu einem beachtlichen Eingriff in die kommunikative Leistungsfähigkeit der deutschen Sprache. Kristallisationspunkt einer feministischen Sprachkritik ist – wie gezeigt – vor allem die Vielzahl maskuliner Personenbezeichnungen, verbunden mit dem Vorwurf, diese referierten »in Wahrheit« (doch) nur auf männliche Personen, Frauen seinen allenfalls »mitgemeint«. Die Crux dabei ist, dass oft erst das vermehrte Splitting zu einer exklusiven Referenz auf männliche Subjekte führt. Damit richtet sich das Gendern letztlich gegen einen in weiten Teilen selbst erzeugten Missstand. Bei all dem kann jedoch nicht bestritten werden, dass sich in der deutschen Sprache lange tradierte patriarchale Denkmuster sedimentiert haben. Die Frage ist allerdings, ob die vorgeschlagenen Genderingkonzepte darauf wirklich eine adäquate Antwort geben können. Wenn mit kritischem Blick auf die sprachhistori-

18 | Vgl. z.B. Diewald/Steinhauer 2019 oder kfg 2018.

schen Gegebenheiten eingeräumt werden muss, »dass das deutsche Sprachsystem eine Obsession mit Gender hat« (Kotthoff/Nübling 2018: 19), so wird dieser Schwachpunkt durch das Gendern noch einmal deutlich forciert. Das Gendern führt demnach auch hier in die falsche Richtung.

Was also könnte eine sinnvolle Konsequenz aus all dem sein? Der Schlüssel zur Lösung liegt m.E. im Konzept einer möglichst weitreichenden sprachlichen Neutralisierung von Geschlechtsdifferenz, durchaus angelehnt an die Idee des *undoing gender* (vgl. etwa Hirschauer 1994; 2014). Im Konzept des Genderns ist dies als Option immerhin bereits angelegt. Neutralisierungen vom Typ *Studierende, Lehrende* umgehen die Duplizierung mittels Splitting. Allerdings sind diesem Verfahren sprachlich sehr enge Grenzen gesetzt. Bei Singularformen ist wiederum eine Doppelung nach Geschlecht unumgänglich (*der/die Studierende, ein Studierender/eine Studierende*). Zudem setzen diese Partizipialsubstantivierungen eine verbale Basis voraus. Bezogen auf substantivische Basen funktioniert das Verfahren nicht: **Schulende* (statt *Schüler-innen*). Sinnvoll für eine ›Entgeschlechtlichung‹ der Sprache wäre die konsequente Nutzung (und womöglich offizielle schulische Vermittlung und Deklaration) von Personenbezeichnungen als grundsätzlich generisch. Nicht generisch gemeinte Formen müssten entsprechend explizit markiert werden (z.B. *männliche Bürger* oder *Bürgerinnen* – oder auch *weibliche Bürger*).

Geschlechtsabstrahierende, also generische Personenbezeichnungen sind bekanntermaßen völlig unproblematisch bei generischen Feminina¹⁹ wie (die) *Person, Gottheit, Hoheit, Fachkraft, Geisel, Leiche, Waise* ... Unproblematisch sind zudem generische Neutra wie (das) *Individuum, Mitglied, Genie, Geschöpf, Kind, Staatsoberhaupt, Opfer* ... Problematisiert werden allein die generischen Maskulina. Ansatzpunkt der Kritik ist deren Auftretenshäufigkeit und der Umstand, dass sie movierbar sind, also die Basis für *-in*-Ableitungen bilden können. Maskuline (movierbare) Personenbezeichnungen sind ambig. Im Normalfall sind alle Geschlechter damit gemeint, woran die kontextuelle Rahmung auch keinen Zweifel lässt (*Frankreich hat rund 67 Millionen Einwohner, Raucher leben ungesund* etc.). Problematisch sind die Fälle, bei denen die Referenz fraglich ist. Hier, so mein Vorschlag, sollte als Regel gelten, dass sprecherseitig für Eindeutigkeit einzustehen ist, wenn tatsächlich auf nur ein Geschlecht Bezug genommen werden soll. D.h., soll wirklich ausschließlich auf Männer referiert werden, wäre das explizit zu markieren (*männliche Lehrer*). Ansonsten wäre hörerseitig grundsätzlich eben von einer geschlechtsübergreifenden bzw. geschlechtsneutralen Bedeutung auszugehen. Dies würde im Übrigen auch dem in der Linguistik gängigen Verständnis der *-er*-Derivate entsprechen. Die Wortbildungsparaphrase ist bezogen auf das gegebene Beispiel *Lehrer* nämlich ›Person, die (beruflich) lehrt‹ und eben nicht ›Mann, der (beruflich) lehrt‹.

Nötig hierfür wäre allerdings eine Art ›Schubumkehr‹. Nicht die Profilierung der Geschlechter wäre zu forcieren, sondern deren gleichberechtigte Re-

19 | Meinunger (2017) betrachtet auch Pluralformen (z.B. *sie schwitzen*) als generisches Femininum.

präsentanz in einheitlichen Bezeichnungen, ganz gleich, ob die entsprechenden Wörter (zufällig oder nicht) Feminina, Neutra oder eben Maskulina sind. Die Vorteile einer solchen Herangehensweise wären vielfältig, nämlich sowohl gendertheoretischer als auch sprachlich praktischer Natur. Nicht zu vergessen ist dabei zudem, dass dies eine nicht zu unterschätzende Erleichterung beim Spracherwerbsprozess (Deutsch als Fremdsprache/Deutsch als Zielsprache) darstellt, für den das Gendern eine zusätzliche und abschreckende Hürde darstellt. Andererseits bestünde weiterhin eine Berechtigung für das Gendern, nämlich im Sinne einer individuellen oder auch gruppenspezifischen Ausdrucksvariante, als einem Soziolekt neben anderen. Abzuwehren wäre nur der ›missionarische Ansatz‹ dieses Verfahrens. Und natürlich wären auch ansonsten fallweise bestimmte Formen des Genderns opportun und situationsangemessen, etwa bei direkter Anrede (z.B. *Liebe Kolleginnen und Kollegen*) etc.

Ziel des vorliegenden Beitrags war, durch Thematisierung unterschiedlicher Aspekte auf die komplexe Struktur im Nexus von Geschlecht, Sprache und Kultur hinzuweisen und dabei bestimmte blinde Flecken zu markieren. Im hier verhandelten Forschungsfeld zeigt sich zum einen deutlich die Vielschichtigkeit und Dynamik im Spannungsfeld von Kultur und Geschlecht. Zum anderen erweist sich zudem die besondere Relevanz der gerade in der Interkulturalitätsforschung immer wieder einzufordernden Selbstreflexivität der Forschenden.

LITERATUR

- Bach, Adolf (⁶1969): Deutsche Mundartforschung. Ihre Wege, Ergebnisse und Aufgaben. Heidelberg.
- Beer, Bettina (2017): Kultur und Ethnizität. In: Dies./Hans Fischer/Julia Pauli (Hg.): Ethnologie. Einführung in die Erforschung kultureller Vielfalt. 9. Aufl., erw. u. akt. Neufassung. Berlin, S. 71-88.
- Bréton, Wilhelm (1664): Dictionaire caraïbe-françois. Auxerre.
- Brouwer, Dédé/Gerritsen, Marinel/Haan, Dorian de/Post, Annette van der (1978): Met medewerking van Eveline de Jong: Vrowentaal en mannenpraat. Verschillen in taalgebruik en taalgedrag in relatie tot de maatschappelijke rolverdeling. Amsterdam.
- Cowan, George M. (1948): Mazateco Whistle Speech. In: Language. Journal of the Linguistic Society of America XXIV, S. 280-286.
- Diercks, Willy (1986): Geschlechtstypisches in Mundartgebrauch und -bewertung. In: Sandbjerg 85. Hg. v. Friedhelm Debus u. Ernst Dittmer. Neumünster, S. 127-152.
- Diewald, Gabriele/Steinhauer, Anja (2017): Duden: Richtig gendern. Wie Sie angemessen und verständlich schreiben. Berlin.
- Dies. (2019): Duden: Gendern – ganz einfach. Berlin.
- Ebell, Katrin (2010): Grenzen der Emanzipation. Überlegungen zwischen Empirie, feministischer Theorie und politischer Intervention am Beispiel der bezahlten Hausarbeit. In: gender_queer ethnografisch. Ausschnitte einer Teilmenge. Berliner Blätter 54, S. 24-39.

- Ehrenreich, Paul (1894): Materialien zur Sprachkunde Brasiliens I. Die Sprache der Caraya (Goyas). In: Zeitschrift für Ethnologie 26, S. 20-37.
- Ehrhart, Sabine (2015): Gibt es Männer- und Frauensprachen in der Südsee? In: Heinz Sieburg (Hg.): ›Geschlecht‹ in Literatur und Geschichte. Bilder – Identitäten – Konstruktionen. Bielefeld, S. 241-254.
- Glück, Helmut (1978): Überlegungen zum Zusammenhang zwischen Geschlecht und Sprache. In: Maria-Elisabeth Conte/Anna G. Ramat/Paolo Ramat (Hg.): Sprache im Kontext. Akten des 12. Linguistischen Kolloquiums Pavia 1977, Bd. 2. Tübingen, S. 35-45.
- Ders. (1979): Der Mythos der Frauensprachen. In: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 9, S. 60-95.
- Hirschauer, Stefan (1994): Die soziale Fortpflanzung der Zweigeschlechtlichkeit. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 46, H. 4, S. 668-692.
- Ders. (2014): Un / doing Differences. Die Kontingenz sozialer Zugehörigkeiten. In: Zeitschrift für Soziologie 43, H. 3, S. 170-191.
- Hirt, Hermann (1909): Geschichte der deutschen Sprache. München.
- Humboldt, Alexander von (1860): Reise in die Aequinocial=Gegenden des neuen Continents. Bd. 4, in deutscher Bearbeitung v. Hermann Hauff. Stuttgart.
- Jespersen, Otto (1925): Die Sprache. Ihre Natur, Entwicklung und Entstehung. Heidelberg.
- Jones-Rogers, Stephanie E. (2019): They Were her Property: White Women as Slave Owners in the American South. New Haven/London.
- Kelle, Birgit (2015): GenderGaga. Wie eine absurde Ideologie unseren Alltag erobern will. Köln.
- kfg (Koordinationsbüro für Frauenförderung und Gleichstellung, TU Berlin) (Hg.; 2018): Geschlechtersensible Sprache – Ein Leitfaden. Berlin.
- Klann-Delius, Gisela (2005): Sprache und Geschlecht. Eine Einführung. Weimar.
- Kotthoff, Helga/Nübling, Damaris (2018): Genderlinguistik. Eine Einführung in Sprache, Gespräch und Geschlecht. Unter Mitarb. v. Claudia Schmidt. Tübingen.
- Kotthoff (2017): Von Syrx, Sternchen, großem I und bedeutungsschweren Strichen. Über geschlechtergerechte Personenbezeichnungen in Texten und die Kreation eines schrägen Registers. In: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 90 (Sprache und Geschlecht. Bd. 1: Sprachpolitiken und Grammatik), S. 91-115.
- Kraus, Flora (1924): Die Frauensprache bei den primitiven Völkern. In: Imago 10, S. 296-313.
- Kreitz-Sandberg, Susanne (2007): Exkurs: Transkulturelle Genderforschung und interkulturelle Kompetenz. Strategien in der virtuellen Lehre aus der Perspektive von Studierenden. In: Michiko Mae/Britta Saal (Hg.): Transkulturelle Genderforschung. Ein Studienbuch zum Verhältnis von Kultur und Geschlecht. Wiesbaden, S. 53-73.
- Kubelik, Tomas (2015): Genug gegendert. Eine Kritik der feministischen Sprache. Rudolstadt.
- Lasch, Richard (1907): Über Sondersprachen und ihre Entstehung. In: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 37 (3. Folge, 7. Bd.), S. 89-101, 140-162.

- Leiprecht, Rudolf (2008): Von Gender Mainstreaming und Interkultureller Öffnung zu Managing Diversity. Auf dem Weg zu einem gerechten Umgang mit sozialer Heterogenität als Normalfall der Schule. In: Malwine Seemann (Hg.): *Ethnische Diversitäten, Gender und Schule. Geschlechterverhältnisse in Theorie und schulischer Praxis*. Oldenburg 2008, S. 95-112.
- Löffler, Heinrich (2016): *Germanistische Soziolinguistik*. 5., neu bearb. Aufl. Berlin.
- Luig, Ute (2017): Ethnologische Geschlechterforschung. In: Bettina Beer/Hans Fischer/Julia Pauli (Hg.): *Ethnologie. Einführung in die Erforschung kultureller Vielfalt*. 9., erw. u. akt. Aufl. Berlin, S. 201-211.
- Mae, Michiko/Saal, Britta (Hg.; 2014): *Transkulturelle Genderforschung. Ein Studienbuch zum Verhältnis von Kultur und Geschlecht*. Wiesbaden.
- Malliga, Freya (1997): Tendenzen in der geschlechtsabhängigen Sprachverwendung und Spracheinschätzung. Am Beispiel der Stadt Villach in Kärnten. Frankfurt a.M.
- Maurer-Mortesdorf, Artur (1952): Einige Bemerkungen zur Sprache der Frauen in den siebenbürgischen Dorfmundarten. In: *Orbis* 1, H. 1, S. 43f.
- Meinunger, André (2017): Ein Plädoyer für das Deutsche als geschlechtergerechte Sprache. In: Ders./Antje Baumann (Hg.): *Die Teufelin steckt im Detail. Zur Debatte um Gender und Sprache*. Berlin, S. 93-100.
- O.A. (2019): [Leserbrief]. In: *Trierischer Volksfreund* v. 23./24. März 2019, S. 33.
- Peoples, James G./Bailey, Garrick Alan (2012): *Humanity. An Introduction to Cultural Anthropology*. Washington.
- Pusch, Luise F. (1984): *Das Deutsche als Männersprache. Aufsätze und Glossen zur feministischen Linguistik*. Frankfurt a.M.
- Seemann, Malwine (Hg.; 2008): *Ethnische Diversitäten, Gender und Schule. Geschlechterverhältnisse in Theorie und Praxis*. Oldenburg.
- Senn, Alfred (1935): Das Verhältnis von Mundart und Schriftsprache in der deutschen Schweiz. In: *Journal of English and Germanic Philology* 34, S. 42-58.
- Sieburg, Heinz (1991): Geschlechtstypischer Dialektgebrauch. Anmerkungen zu einer empirischen Untersuchung von Geschwistern in der rheinischen Ortschaft Fritzdorf. In: *Rheinische Vierteljahrsblätter* 55, S. 294-314.
- Ders. (1992): *Geschlechtstypischer Dialektgebrauch. Empirische Untersuchung verschiedener Geschlechter in der Ortschaft Fritzdorf (Rhein-Sieg-Kreis)*. Köln/Wien/Weimar.
- Ders. (2015): Zur Problematik des generischen Maskulinums im Deutschen. Positionen und kritische Analyse. In: Ders. (Hg.): *›Geschlecht‹ in Literatur und Geschichte. Bilder – Identitäten – Konstruktionen*. Bielefeld, S. 211-240.
- Stegemann, Bernd (2019): »Auf diesem Dampfer steuert die Linke in den Untergang«. Spiegel Gespräch: Der Theatermacher und Aktivist Bernd Stegemann über Sprachkontrolle, die Sensibilität von Minderheiten und Kränkung als politische Waffe. In: *Der Spiegel* v. 23. März 2019, S. 119.
- Waburg, Wiebke/Schurt, Verena (2011): Geschlecht, Ethnizität, Bildungsungleichheit: Ergebnisse und Potenziale interkultureller Geschlechterforschung in der Schule. In: *Freiburger GeschlechterStudien* 17, S. 159-174.

Aus Literatur und Theorie

Wiederabdruck nach: Rudolf Münz: Das Harlekin-Prinzip. In: Ders.: Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen. Mit einem einf. Beitrag v. Gerda Baumbach. Hg. v. Gisbert Amm. Berlin 1998, S. 60-65 (Erstveröffentlichung in: Hofmannsthal-Strauss, *Ariadne auf Naxos*. Programmheft der Staatsoper Dresden zur Spielzeit 1984/85 [Semperoper], o.S.).

Das Harlekin-Prinzip

RUDOLF MÜNZ

»GENIUS DES LEBENS«

In seinem Buch *Sarter Resartus oder Leben und Meinungen des Herrn Teufelsdröckh* sagt Thomas Carlyle gelegentlich der Schilderung des Entenpfuhlschen Viehmarktes:

Hier fanden sich, von allen vier Winden zusammenkommend, die Elemente eines unaussprechlich lärmenden Wirrwarrs ein ... Guckkastenmänner vom Lago Maggiore und dem Wiener Schub angehörige Inhaber von Glücksbuden, die laut ausrufend Glücksspiele dirigierten. Bänkelsänger heulten, Auktionäre wurden heiser ... allen schlug ein bunter *Harlekin*, *gleichsam als der Genius des Platzes und des Lebens überhaupt*, seine Purzelbäume.

Die Vorstellung von Harlekin als dem »Genius des Lebens überhaupt«, dokumentiert allein durch sein *bloßes Erscheinen* und seine *typische Haltung*, ist uns – gleichgültig, ob es sich dabei um die Theatermaske handelt oder um einen außertheatralischen Harlekin – offenbar verlorengegangen. Was jahrhundertelange Verfolgung und Verteufelung, was Bemühungen um seine ›Gesittung‹, seine ›Aufhebung im Volkstümlichen‹ nicht vermochten, das hat anscheinend die auf industriemäßiger Warenproduktion beruhende Lebensweise geschafft. Und dennoch: So uralt wie das Prinzip ist, viel älter als der geläufige Begriff, aus der Geselligkeit urgemeinschaftlich tätigen Lebens entstanden, vom Mythos in der Volksphantasie bewahrt und schließlich Kunst geworden, lebt es noch immer, wenn auch nicht stets direkt mit der Figur verbunden, die es bezeichnet. In der Theatergeschichte steht es schlechthin für ein ›anderes‹ Theater und kann als das bestimmende *dynamische Element* angesehen werden. In dieser Beziehung oft in eine Alternativrolle gedrängt, bilden die geglückten Versuche seiner Symbiose mit dem ›eigentlichen‹ Theater unzweifelhafte Höhepunkte: Shakespeare, Molière, die Commedia dell'Arte beispielsweise. Lag die Hauptphase seiner Wirkung, die das *Prinzip* konstituierte, in der Zeit des langwierigen Abschieds von der Urgesellschaft, so spricht manches dafür, daß die Zeit der Verabschiedung von der Klassengesellschaft sich wieder verstärkt dafür interessiert.

PRAKTISCHER LEBENSBEZUG

Was das Verständnis des Harlekin-Prinzips vielfach erschwert, ist seine naivem Evolutionismus konträr entgegenstehende ›Geschichte‹, seine merkwürdige Dialektik von Kontinuität und Atavismus, seine Ambivalenz zwischen folkloristisch-mythologischem und historisch-aktuellem Bewußtsein. Der eigentlichen ›Geburt‹ des Harlekin durch italienische Comici dell'Arte in Frankreich gegen Ende des 16. Jahrhunderts, und damit der Entstehung des modernen Harlekin-Theaters, gingen – so dunkel uns der ganze Prozeß auch immer geblieben ist – elementare Stufen voraus. Neben jüngeren Hochformen – in Gestalt der weltweit bekannten Masken – lebten immer zahllose primitivere, auch anonyme Varianten, oft auch lokalbezogene Sonderformen im Rahmen der ›Fahrenden‹, der ›Giullari‹, der Gaukler, Ciarlatani und Akrobaten. Ein geradezu erstaunlicher Konservatismus des Harlekin-Prinzips liegt darin, daß oftmals die älteste Schicht von Urformen die aus ihr erwachsenen Hochformen überlebt hat. Lebensfürsorge, Wünsche nach stetiger Produktivität, mütter- und erdverbundenes Denken, die Sphäre der ›ersten Natur‹ machen den Kern der ältesten Schichten aus, woraus sich die Indizien der vielgeschmähten ›Primitivität‹, des ›Obszönen‹, des ›Gemeinen‹ etc. erklären. Es geht immer um eine unmittelbare Verbindung mit dem praktischen Gemeinschaftsleben: befriedigende Arbeit und Lebenssicherung, Fortpflanzung, Kampf, Tod und Wiedergeburt des tätigen Menschen sind die ›Themen‹, geprägt oft von karnevalistischem Geist und immer von Elementen der Lachkultur als Ausdruck des Schöpferischen schlechthin.

LACHENDES AUFBEGEHREN

Die ›Botschaft‹ der Vertreter des Harlekin-Prinzips bestand häufig allein in ihrem *Auftreten*. Ihre typische Haltung – man denke nur an den berühmten Harlekin-Sprung und sein ›*Eccomi*‹ (Da bin ich!) – wurde lange Zeit bereits als Ausdruck eines ›anderen‹ im doppelten Sinn verstanden: *direkt* – als Ausdruck der Insubordination, z.B. gegenüber der Vielzahl gesellschaftlicher Normen und Zwänge; *indirekt* – als Ausdruck des Boten, des Ambassadeurs, des Verbindungsmannes zur ›anderen‹ Welt und damit zur Utopie, zur Vision vom ›Goldenen Zeitalter‹.

Das Entscheidende dabei ist freilich – dies kann nicht genug betont werden – das Funktionieren des Kommunikationssystems der ›Sprache ohne Worte‹, die Vertrautheit des Publikums mit den (ent)sprechenden ›Gesten‹. Noch von Larocche-Kasperl in Wien, einem der spätesten Repräsentanten des Harlekin-Prinzips am Ende des 18. Jahrhunderts, heißt es:

Nun dreht Kasperl den Fuß auswärts, streckt seinen Kopf vorwärts, krümmt sich zusammen, macht einen Bockssprung, und siehe: da wird geklatscht und gelärmt, als

wenn so eine elende Grimasse das größte Meisterstück des Witzes und der seltsamen Kunst und Laune wäre.

Diese Haltung (Geste) allein wurde im gesellschaftlichen Leben nachgemacht, und nicht nur zum eigenen Vergnügen.

Das Schädliche dieser Einwirkung auf uns will ich nicht untersuchen, genug, daß fast alle unsere munteren Jungs und Männer Toren und Possenreißer werden durch so eine unglückliche Nachahmung.

Um das recht zu verstehen, muß man bedenken, daß das neuere Harlekin-Theater historisch gesehen nach dem Abschluß der sog. ›ursprünglichen Akkumulation‹ mit ihren schwerwiegenden Folgen einer gewaltigen und gewaltsamen Veränderung der Lebensweise für den überwiegenden Teil der damals lebenden Menschheit entstand. Dieses Theater widersetzte sich mit all seinen phantastisch-grotesken Mitteln, seinen ›kraftspendenden‹ Jenseitsbeziehungen oder karnevalistischen Verkehrungen dem Prozeß, der zur »*Disziplinierung des neuen Zustandes*« (Marx) führen sollte, und zwar in allen entscheidenden Punkten. Es wandte sich gegen die Neubestimmungen von Arbeits- und Freizeit, gegen die Veränderungen der Objektbeziehungen, gegen die Normierung und Regulierung aller Trieb- und Affektvorgänge, gegen die Zähmung herkömmlicher Sitten und Gebräuche durch ›Zivilisation‹ und ›Erziehung‹, gegen die Umbewertung des Sinnlichen. Es setzte seine spezifischen Eigenheiten dafür ein: seine besonderen Raum- und Zeitstrukturen (des Spiels auf verschiedenen Ebenen), seine eigentümlichen, von Verwandlungen und Verzauberungen geprägten Objekt-Subjekt-Beziehungen, seine (von einem bestimmten Standpunkt aus gesehen) akasale, arationalistische, amoralische Gestaltungsweise, seine umfassende Sinnlichkeit und Körpernähe und das darauf bezogene Verhältnis von ›Geist und Bauch‹, seine charakteristische Einheit von Natürlichem und Phantastisch-Absurdem, von Regel, ja Schematismus und Spontaneität – immer vom Boden der schöpferischen, lebensspendenden Lachkultur aus, selbst dort, wo es ›ernsthaft‹ oder auch ›melancholisch‹ wurde.

WANDLUNG UND ERNEUERUNG

Die an Bacchus gerichtete Frage der Ariadne:

Wie schaffst du die Verwandlung?
Mit den Händen?
Mit deinem Stab? Wie, oder ist's
ein Trank,
Den du zu trinken gibst?

hätten Harlekin und seine Freunde mühelos beantworten können, waren sie doch die Inkarnation der (karnevalistischen) Verwandlung. In Italien war Harlekin (nach einem Verzeichnis des Giovan Maria Rapparini von 1817) Arlecchino, Truffaldino, sia Pasquino, Tabarrino, Tortellino, Naccherino, Gradellino, Mezzettino, Polpetino, Nespolino, Bertolino, Fagiolino, Trappolino, Zaccagnino, Trivellino, Taccagnino, Passerino, Bagattino, Bagolino, Temellino, Fagotino, Pedrolino, Fritellino, Tabacchino, Burattino, Francatrippa. Und nicht nur das: Im französischen Théâtre de la foire verwandelte sich Arlequin in manchem Stück mehr als vierzigmal, und auch ein Stück um den österreichischen Bernardon konnte bis zu 25 seiner Verwandlungen aufweisen. Brighella war noch Scapino, Beltrame, Buffetto, Flautino, Pinocchio, und auch das Urbild der Zerbinetta, die zu den ›servette‹ (Dienerinnen) gehört, war bald Franceschina, Olivia, Nespolo, Spinetta, Ricciolina, Colombina, Diamantina oder Corallina, deren Verwandlungen wiederum nahezu legendär sind.

Als Hofmannsthal sich der ›maschere‹ bediente, sah er in ihnen nur eine menschliche, nichts als menschliche Gruppe der leichtfertigen Zerbinetta und ihrer Begleiter, dieser gemeinen Lebensmasken.

Dies erklärt sich vornehmlich dadurch, daß Hofmannsthal nur an die Endphase der Alt-Wiener Volkskomödie angeknüpft hatte. Hier aber geschah gerade die entscheidende Veränderung gegenüber jenen ›Verwandlungen‹ – in den Reformen Philipp Hafners insbesondere – durch die Hinwendung zum ›Charakter‹. Nichtsdestoweniger hat Hofmannsthal durch seine Schöpfung

mit ihrer raffinierten Stilmischung, ihrem unterm Spiel versteckten tiefen Sinn [...] eines der allerheikelsten Gebilde

nicht unwesentlich zu den Versuchen einer Erneuerung des Harlekin, die zu dieser Zeit verstärkt unternommen wurden, beigetragen – ja, durch seine Konfrontation des ›Dionysischen‹ mit dem ›Karnevalistischen‹ nimmt er innerhalb dieser Versuche eine ganz besondere Stelle ein. Solche Versuche gab es in der bildenden Kunst – bei Cézanne, Picasso, Miró, Klee, Léger, Derain, Beckmann, Hofer, Kandinsky, Pollock u.a., die dieses Thema aufnahmen –, im Theater: von Craig, Meyerhold, Max Reinhardt, Copeau, Dullin über Jouvett, Barrault bis zu Dario Fo, Ariane Mnouchkine, Benno Besson und Eugenio Bara, und auch im außentheatralischen Bereich: Die alljährlich noch heute im neapolitanischen Karneval gefeierte *Canzone di Zeza* zeugt von der ungebrochenen Lebendigkeit des Harlekin-Prinzips – in Gestalt des Pulcinella.

Harlekin als interkulturelle Figur

Zu Rudolf Münz' Essay *Das Harlekin-Prinzip*

DIETER HEIMBÖCKEL

Harlekin ist ein Meister der Verwandlung und ein Lebenskünstler. Er beherrscht die Kunst des Lebens so sehr, dass der Tod keine Freude daran findet, sich mit ihm abzugeben. Und wenn man ihn mit Gewalt ins Jenseits befördern will, so steht er wie sein neapolitanischer Glücks- und Leidensgenosse Pulcinella unfehlbar wieder von den Toten auf (vgl. Agamben 2018: 65). Sein Talent zur Unsterblichkeit hatten schon Johann Christoph Gottsched und die Schauspielerin und Theaterprinzipalin Friederike Caroline Neuber unterschätzt, als sie glaubten, mit der 1737 effekthascherisch inszenierten Vertreibung des Hanswurst von der Bühne der Harlekin-Figur im deutschen Theater den Garaus machen zu können. Einem Kenner der zeitgenössischen Theaterszene wie Lessing stellte sich dieser theatrale Handstreich in seiner Nachwirkung lediglich als Etikettenschwindel dar, denn im Grunde hätten die deutschen Bühnen, wie es im 18. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* heißt, »nur das bunte Jäckchen und den Namen abgeschafft, aber den Narren behalten. Die Neuberin selbst spielte eine Menge Stücke, in welchen Harlekin die Hauptperson war. Aber Harlekin hieß bei ihr Hännschen, und war ganz weiß, anstatt scheckigt, gekleidet.« (Lessing 1985: 270) Harlekins Wandlungsfähigkeit zeigt sich nicht nur darin, dass er eine Vielzahl von Masken trägt und auf geradezu bewundernswerte Weise in seiner »quecksilbrigen Regsamkeit« (Stackelberg 1996: 21) sich auf jede Lebenssituation einzustellen versteht, er ist, worauf auch Rudolf Münz in seinem Essay über das *Harlekin-Prinzip* aufmerksam macht, eine Figur unzähliger Namen (vgl. S. 136 dieser Ausgabe), deren hervorstechende Eigenschaft darin besteht, sich dem Zugriff gesellschaftlicher Normen und Zwänge zu entziehen.

Ein weiterer Irrtum Gottscheds und der Neuberin bestand darin, es bei Hanswurst mit einer gleichsam nationalen Angelegenheit zu tun zu haben, als hätte man nicht wissen können – und wer hätte es besser wissen müssen als Gottsched, dessen Theaterdoktrin der französischen Klassik verpflichtet war –, dass es sich beim Theater traditionell um ein interkulturelles Medium par excellence handelt, das nationale wie auch ästhetische Grenzen nur akzeptiert, um sie zu überschreiten. Dass Harlekin dazu gewissermaßen die figurale Probe aufs Exempel liefert, hat wiederum Lessing in seinem Nachgang zur Kritik an der öffentlichen Hanswurst-Verbannung formuliert, indem er nicht nur dafür plädierte, das Kind weiterhin beim Namen zu nennen, sondern bei dieser Gelegenheit wie nebenher auch eine diachrone Verortung des Harlekin als interkultureller Figur vornahm:

Auch die falschen Vertraulichkeiten haben einen Harlekin, der in der deutschen Übersetzung zu einem Peter geworden. Die Neuberin ist tot, Gottsched ist auch tot: ich dünkte, wir zögen ihm das Jäckchen wieder an. – Im Ernste; wenn er unter fremden Namen zu dulden ist, warum nicht auch unter seinem? »Er ist ein ausländisches Geschöpf«; sagt man. Was tut das? Ich wollte, daß alle Narren unter uns Ausländer wären! »Er trägt sich, wie sich kein Mensch unter uns trägt«: – so braucht er nicht erst lange zu sagen, wer er ist. [...] Man muß ihn als kein Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachten [...]. Warum wollen wir ekler, in unsern Vergnügungen wählicher, und gegen kahle Vernünftleien nachgebender sein, als – ich will nicht sagen, die Franzosen und Italiener sind – sondern, als selbst die Römer und Griechen waren? War ihr Parasit etwas anders, als der Harlekin? Hatte er nicht auch seine eigene, besondere Tracht, in der er in einem Stücke über dem andern vorkam? Hatten die Griechen nicht ein eigenes Drama, in das jederzeit Satyri eingeflochten werden mußten, sie mochten sich nun in die Geschichte des Stücks schicken oder nicht? (Lessing 1985: 270f.)

Einer immer noch nicht völlig geklärten Vermutung zufolge soll Harlekin, worauf Lessing am Ende seiner Ausführungen anspielt, aus der Figur des Satyr hervorgegangen sein, »dem bocksfüßigen und gehörnten, gleichwohl menschenähnlichen Geschöpf, das die alte griechische Tragödie vorgestellt hat.« (Ränsch-Trill 1993: 17) Seine weitere Vita ist so wenig passförmig wie seine Gestalt selbst. Er wird zwar bis heute in erster Linie mit seiner Präsenz als Arlecchino in der Commedia dell'arte in Verbindung gebracht, folgt man jedoch seiner sprachlichen Herkunft, so ist er französischen Ursprungs, indem er als ›hellequin‹ und Führer eines wilden Heeres in mittelalterlichen Mysterienspielen in der Nähe des Teufels steht und dort sein Unwesen treibt (vgl. Driesen 1904). Von seinen diabolischen Neigungen hat Harlekin nachfolgend, auch wenn seine Anfänge in der Commedia dell'arte noch ganz im Zeichen seiner Herkunft aus einer niederen Schicht standen, im Grunde nie ganz abgelassen, soweit sie einer antibürgerlichen Haltung Vorschub leisteten, die noch umgekehrt aus Mephisto harlekinartige Züge hervorzutreiben vermochte. Seiner Anlage nach war er jedenfalls nicht allein der bauernhafte Tölpel, auf den man ihn gerne zurechtzustutzen suchte, der dann, als er sich massiver Anfeindungen zu erwehren hatte, sich (möglicherweise durch Identifikation mit dem Gegner) zu einem Philosophen mit melancholischen Zügen verwandelte. Anbiederung war und ist Harlekin bis heute fremd oder allenfalls dann opportun, wenn es sein Anderssein stützt(e). Es ist gerade die in seiner Verschieden-Förmigkeit liegende Alterität, die ihn schließlich nicht nur zu einer Referenzfigur der Kunst im Allgemeinen und der Malerei im Besonderen (von Watteau bis Picasso und über ihn hinaus) machte;¹ seine Präsenz im Theater der Gegenwart (vgl. Müller-Schöll 2012) wie auch als Denkfigur in der zeitgenössischen Philosophie zeugt davon,² dass das

1 | Vgl. hierzu den von Clair (2004) herausgegebenen Ausstellungskatalog *The Great Parade. Portrait of the Artist as Clown*.

2 | Neben den bereits angegebenen Arbeiten von Agamben (2018) und Ränsch-Trill (1993) vgl. auch Starobinski (1985).

von Münz inaugurierte *Harlekin-Prinzip* ästhetisch wie auch anthropologisch nach wie vor einen Referenzpunkt der Auseinandersetzung bildet bzw. bilden kann. Im vorliegenden Zusammenhang versteht sich der Wiederabdruck seines Essays als Einladung, Harlekin als interkulturelle Figur und Interkulturalität vielleicht unter der Voraussetzung (nicht nur) theatraler Figuren und Figurationen vertiefend zu erkunden.

LITERATUR

- Agamben, Giorgio (2018): *Pulcinella oder Belustigung für Kinder in 4 Szenen*. Mit 64 Bildern von Giandomenico und Giambattista Tiepolo und anderen. Aus dem Ital. v. Marianne Schneider. München.
- Clair, Jean (Hg.; 2004): *The Great Parade. Portrait of the Artist as Clown*. New Haven/London/Ottawa.
- Driesen, Otto (1904): *Der Ursprung des Harlekin. Ein kulturgeschichtliches Problem*. Berlin.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1985): *Lessings Werke 1767-1769*. Hg. v. Klaus Bohnen. Frankfurt a.M. (= Gotthold Ephraim Lessings Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 6).
- Müller-Schöll, Nikolaus (2012): »Der Chor der Komödie«. Zur Wiederkehr des Harlekin in Theater und Performance der Gegenwart. In: Ders./André Schallenberg/Mayte Zimmermann (Hg.): *Performing Politics*. Berlin, S. 189-201.
- Ränsch-Trill, Barbara (1993): *Harlekin. Zur Ästhetik der lachenden Vernunft*. Hildesheim/Zürich/New York.
- Stackelberg, Jürgen von (1996): *Metamorphosen des Harlekin. Zur Geschichte einer Bühnenfigur*. München.
- Starobinski, Jean (1985): *Porträt des Künstlers als Gaukler. Drei Essays*. Aus dem Franz. v. Markus Jakob. Frankfurt a.M.

Forum

Title: The Pataphysic Comic – a French-German Cheerfulness?

Keywords: Ubu; OULIPO; botulism; displacement; dark undertones; playful

Die pataphysische Komik

Eine französisch-deutsche Heiterkeit?

THOMAS KELLER

Ein Krokodil oder transkultureller Humor

Der Berlin-Flaneur konnte im Jahre 2015 in der Böhmischen Straße im Hussitenviertel Rixdorf auf ein Krokodil stoßen. Ein Schild wies das Tier als eine Manifestation des *Collège de Pataphysique* aus. Es ist nicht das erste Mal, dass diese Institution, die eher mit Frankreich, mit Jarry und mit der Schriftstellerwerkstatt OULIPO (Ouvroir de littérature potentielle; vgl. Scheerer 1982; Roubaud 1998; Ferentschik 2000; Ritte 2009; Brothie 2014) in Verbindung gebracht wird, sich in deutschen Dingen bemerkbar macht. So bietet es sich an, die Vorstellung, Begrifflichkeit und Praxis von pataphysischer Heiterkeit in Hinblick auf ihre französisch-deutsche Übertragbarkeit zu untersuchen. Dies soll anhand von grenzüberschreitenden Beispielen der pataphysischen Komik geschehen. Dieser Artikel, in dem ich für einige Passagen auf mein Buch *Verkörperungen des Dritten im Deutsch-Französischen Verhältnis* zurückgreife (vgl. Keller 2018), will zeigen, dass eine zwischen Kulturen gleitende pataphysische Heiterkeit sowohl gewisse Schärfen der französischen Kritik wie auch humorlose Theorielastigkeit von Deutschen zurücknimmt.

Leider sind Forschungen, die verschiedene Erscheinungsformen von Komik mit der Frage nach Transkulturalität verbinden, sehr selten. Die Thematik ist vergiftet, wird Humor – seine Existenz, sein Ausmaß und seine Raffinesse – doch sehr häufig in nationale Stereotypen eingebettet. Im deutsch-französischen Verhältnis lauert der Vorwurf der deutschen Humorlosigkeit sowie spiegelbildlich die Annahme einer so spaßhaften wie frivolen französischen Kultur. Dagegen geraten Übertragungsprozesse und Dritträume aus dem Blick. Meines Wissens existiert keine systematische Darstellung des transkulturellen Humors in ihrer deutsch-französischen Konstellation. Natürlich gibt es Studien und Ausstellungen über die Karikaturen, die auf den jeweiligen Bildern vom Selbst und vom Anderen beruhen (vgl. Koch 2011). So kann deutsche Ernsthaftigkeit stark abwertend lächerlich gemacht oder eher heiter parodiert werden. Die imagologisch fundierten Humorformen beantworten indes noch nicht die Frage nach einem transkulturellen Humor, der von Deutschen und Franzosen geteilt oder sogar gemeinsam hervorgebracht wird. Eine besondere Form des Humors bzw. der Komik liegt vor, wenn eine gewisse Heiterkeit Franzosen und Deutsche verbinden kann, wie hier durch ein Krokodil, ein transkulturelles Objekt, das das *Collège de Pataphysique* über Grenzen hinweg verschoben hat.

Die Pataphysik in der Tradition und Nachfolge von Alfred Jarry, also die Wissenschaft des zur Regel erhobenen Einzelfalls, ist zwar deutlich gegen die idealistische metaphysische Tradition und insofern auch gegen deutschen Ernst angelegt, nährt sich aber zugleich aus deutschen Quellen. Zudem ist die pataphysische Bewegung ein Netzwerk, eine grenzüberschreitende Gruppe, die auch deutsche Ableger hat.

Die pataphysischen Formen der Komik zerreißen das klassische Band zwischen Heiterkeit und Tragik und auch zwischen Heiterkeit und Schönheit bzw. Erhabenheit. Auch sie haben aber eine Kehrseite, einen schwarzen Bodensatz, wie es etwa bei François Le Lionnais und Georges Perec überdeutlich ist. Heiter ist diese Komik durch Unförmiges (die Gestalt des Père Ubu, das Krokodil als Vorstand des *Collège*, absurde Gesetzmäßigkeiten von Texten, bizarre Denkmäler und Auszeichnungen ...), das gleichwohl Maß und Regeln einhält. Der Ulk vermeidet scharfe Aggressivität und Verletzungen. Damit wird eine überlappende Zone beschreibbar, deren verspielte Übertragungstätigkeit in Kontrast zu den vielen hohen Schwellen im deutsch-französischen Verhältnis steht. An die Stelle geordneter Übertragungen treten ›imaginäre Lösungen‹. Texte und Dinge zu verschieben und in unerwartete fremde Umgebungen einzupflanzen, erzeugt nicht eine Gegenposition, sondern einen komischen Drittraum.

EIN KUGELMENSCH

Alfred Jarry ist der Begründer der sogenannten Pataphysik, der Wissenschaft der imaginären Lösungen. Bereits in der Wortbildung signalisiert er eine komische Inversion der Metaphysik, die sich vor allem in der idealistischen Philosophie verkörpert. Die Kugelform des berühmten Père Ubu zeichnet Jarry erstmals 1896, seither wird sie immer wieder abgebildet (vgl. Wikipédia 2019). Sie parodiert Platons Mythos vom Kugelmenschen und hat sowohl ein reales Vorbild, den Lehrer Hébert, wie auch eine theoretische Verankerung in Fechners Idealform.

Félix-Frédéric Hébert ist Jarrys Physiklehrer am *Lycée de Rennes*; über ihn ergießen sich die Pennälerwitze, der sogenannte *humour potache*. Seine äußere Erscheinung ist in der Kugelform abgebildet: Ein Riesenbauch stolziert auf zu kurzen Beinen. Sein Körperbild und sein hochtrabendes Geschwafel von Familie, Ruhm der Nation und unaufhaltsamen Fortschritten der Wissenschaften machen Hébert zum Gespött. Die tragikomische Figur, in der das Erhabene unaufhörlich ins Lächerliche kippt, ist ein ideales Opfer für Schülerwitze.

Für die Reduzierung auf die Kugelform greift Jarry die Idee von Gustav Theodor Fechner auf, der unter dem Pseudonym Dr. Mises in seiner humoristischen Schrift *Vergleichende Anatomie der Engel* (vgl. 1825, als Essay bereits 1821) diese Wesen als Kugeln und Licht beschreibt. Er versöhnt eine panphysische Anschauung mit einem wissenschaftlich-mathematischen Geist. Er hat psychologische Prinzipien wie Unterscheidungsschwellen und Kippfiguren beschrieben. In der *Vergleichenden Anatomie der Engel* berichtet Dr. Mises:

Ich betrachtete die menschliche Gestalt, ich sah [...] ein Aggregat von Unebenheiten, Erhöhungen und Vertiefungen [...]. Ich fing an, es von seinen Unebenheiten und unsymmetrischen Auswüchsen zu entkleiden, als ich fertig damit war, als ich ihm den letzten Höcker abgenommen und ausgeglättet hatte, der seiner Formeinheit noch Eintrag tat, lag eine Kugel vor mir. (Ebd.: 6)

Die Kugelform taucht mehrfach auf: als Engel, in einer Annäherung als Ei, als Auge, als Planet. Dahinter verbirgt sich die Überzeugung von Fechner, dass die menschliche Gestalt mit ihren Höhlen und vorstehenden Auswüchsen alles andere als den Kriterien der Schönheit entspricht. Erst der Sprung der Engel in die kugelförmige Existenzform wirkt dem entgegen (vgl. Weigel 2015: 362-364). In Frankreich hat der Islamforscher und Heidegger-Übersetzer Henry Corbin (vgl. 1983) solche gnostisch-esoterischen Gedanken weitergeführt.

Jarry indes setzt die humoristische Linie Fechners fort und verbindet sie mit dem *humour potache*, dem Ulk über Hébert:

Le docteur Mises a excellement comparé les êtres embryonnaires aux plus complets [...], aux premiers manquent tous les accidents, protubérances et qualité, ce qui leur laisse la forme sphérique, [...] aux seconds s'ajoutent tant de détails qui les font personnels qu'ils ont pareillement forme de sphère, en vertu de cet axiome, que le corps le plus poli est celui qui présente le plus grand nombre d'aspérités.¹ (Jarry 1972)

Die *Vergleichende Anatomie der Engel* ist erst 1987 ins Französische übertragen worden. Bisher wurde die Anleihe von Jarry auf seine Bergson-Rezeption zurückgeführt (vgl. David 2003). Jarry hat die Vorlesungen gehört, in denen Bergson über Fechner spricht. Aber Jarry konnte auch Ausschnitte aus Fechners *Vergleichender Anatomie* lesen, die bereits 1856 im *Magasin Pittoresque* erschienen sind (vgl. Schuh 2010). In pataphysischer Perspektive kann man formulieren, dass Jarry eine Idee von Fechner als »erfundene Lösung« weitergedacht hat. Ubu ist ein ins Groteske verschobener Kugelengel. Jarry realisiert zugleich einen Gedanken von Fechner über die Beziehung zwischen Einheit und Mannigfaltigkeit. Sie zeigt sich darin, dass die Kugel als glatte Form wie auch mannigfaltig in extremen Unebenheiten (*aspérités*) zutage treten kann. Sie bildet darin die Brücke zu Ubu, der in seinen Unebenheiten eine Karikatur der idealen Form darstellt.

Die Übertragung von Fechners Kugelform vollzieht sich transmedial. Die schriftliche Schilderung des kugelförmigen Engels verwandelt sich in die Zeichnung von Ubu. Jarry treibt aber die transmediale Übertragung noch weiter: Er kostümiert sich als Ubu, er verwandelt sich in ihn. Jarry verkörpert nicht nur

1 | »Dr. Mises hat die primitivsten bis zu den komplexesten Wesen beschrieben [...], den ersten fehlen alle Zufälligkeiten, Auswüchse und Eigenschaften, was ihnen die Kugelform bewahrt; [...] den zweiten sind so viele Einzelheiten hinzugefügt, die sie persönlich machen, so dass sie parallel hierzu die Kugelform haben, nach dem Grundsatz, dass der glatteste Körper zugleich der Körper ist, der die meisten Unebenheiten hat.« (Übers. T.K.)

selbst Ubu in seinem Stück als Schauspieler, er hat sich selbst Ubu genannt und mit diesem Namen unterzeichnet. Er lässt sich vom Publikum verspotten. Der Satiriker verlacht nicht nur andere, er tauscht die Rolle mit dem Verlassenen und lacht über sich selbst. Auch außerhalb der Aufführung des Stückes übernimmt Jarry Aussehen und Verhaltensformen seiner von ihm geschaffenen Kunstfigur. Dies bedeutet zugleich, dass die Grenzen zwischen Autor und Figur im Stück verschwinden, aber auch diejenigen zwischen dem Autor Jarry und dem ein Leben führenden Jarry, das zumindest in Teilen ein Leben in der Rolle des Ubu wird. In diesen Grenzverletzungen treffen sich deutsche Komiktraditionen und pataphysische Wissenschaft. Dabei bilden die Geschlechtslosigkeit – von Fechners Engeln, von Ubu – sowie die Grenzüberschreitungen zwischen Fiktion und Realität ein Kontinuum.

Hier ist ein weiterer Bezug verborgen, der Komik deutsch-französisch buchstabiert. Jarrys parodistische Gelehrtenfigur Dr. Faustroll führt nicht nur Faust im Namen, sondern hat in seiner Bibliothek auch *Scherz, Satire, Ironie und tiefer Bedeutung* von Christian Dietrich Grabbe stehen. In der Komödie von 1827 wird der Teufel von seiner Großmutter auf die Erde geschickt, weil die Hölle geputzt wird und er nur stört. Er stört aber auch auf der Erde, denn es heißt: »Der Teufel passt nicht in unser System« (Grabbe 1960: 219). Dies kann man auch als Lehrsatz der *pataphysique* nehmen. In Grabbes Stück tritt der Autor selbst am Ende der Aufführung leibhaftig mit Laterne in der Hand auf. Er wird als Verfasser der Komödie und schiefbeiniger schielender Affe verspottet. Der lächerliche Nachtwächter ist ein komisches Äquivalent zum anderen Leibhaftigen im Stück. Grabbe greift seinerseits die ähnliche Grenzüberschreitung auf, die Tieck in seinem *Gestiefelten Kater* (1797, erst 1844 uraufgeführt) unternimmt, wo der Dichter regelwidrig auf die Bühne kommt und auch das empörte Publikum zum Theaterschauspieler wird. Auch in *Ritter Blaubart* fegt Tieck die Grenze zwischen Repräsentation und »Realität« hinweg. Das Geschehen auf der Bühne wird gänzlich unberechenbar; sicher indes ist die Absicht Tiecks wie auch Grabbes, dem Unsinn, einer gesetzlosen Freiheit, in poetisch-anarchistischen Lösungen Raum zu verschaffen (vgl. Menninghaus 1995).

Jarry bedient sich beiderlei Normverletzungen: Der Autor Jarry spielt selbst den Ubu und er setzt das Publikum als Störer ein. Die Grenzen zwischen Schauspielern und Publikum sowie zwischen Theaterstück und Autor setzt er außer Kraft und schafft so das Theater der Moderne. Aber er geht noch einen Schritt weiter und lässt Kennzeichen der Kunstfigur auf das Leben übergreifen. Hier ist ein dramatisches Äquivalent zu sogenannten Metalepsen (»Herübernahmen«) in Romantexten, dann auch in Filmen zu besichtigen. In Texten mit narrativen und ontologischen Metalepsen wechseln Figuren zwischen Erzählebenen, taucht der Autor in der Erzählung auf, greifen Texte auf den Zuschauer oder Leser über oder mischen sich sogar in das Leben ein. In den Dramen von Tieck, Grabbe und Jarry »töten« lächerliche, komische Übertragungen. Sie sind Grenzüberschreitungen, die die Grenzen zwischen Erzähler, Autor, Text, Publikum und Leben verletzen. Sie nehmen damit den Figuren und ihren Schöpfern jeglichen Anspruch auf Innerlichkeit, auf Authentizität. So wie die Ähnlichkeit zwi-

schen den Kugelformen ganz an der Oberfläche bleibt, so stellt das Gleiten des Ubu zwischen erfundener Figur, Schauspieler und lebendem Menschen Übergänge zwischen Rollen dar. Diese eröffnen zugleich jenseits der Vorstellung von der einen und einzigartigen, ›wahren Identität‹ den Spielraum für abweichende, verzerrende Handlungen.

UBU IN DEN DEUTSCH-FRANZÖSISCHEN AVANTGARDEN DER ZWISCHENKRIEGSZEIT

In den Avantgarden bilden der Père und *Ubu roi* ein transkulturelles Zwischenglied. Dass der Witz von Jarry den französischen Dadaisten und Surrealisten, ob Tzara, ob Breton, ein willkommener und beliebter Schatz ist, kann nicht erstaunen. Er erlaubt zugleich eine gemeinsame Bezugnahme von deutschen und französischen Künstlern in der Zwischenkriegszeit. Dazu zwei Beispiele: Im Jahr 1923 schafft Max Ernst seinen *Ubu imperator* (vgl. Max-ernst.com o.J.). Ernst ist kurze Zeit vorher von Köln nach Paris übersiedelt. Im Bild ist aus dem König Ubu ein Imperator geworden. Diese Steigerung ist indes riskant. Die runde Form ist erhalten und verändert zugleich. Die Stelzenbeine sind ersetzt durch einen Kreisel. Ubu ist nach unten zugespitzt. Er droht jeden Moment umzufallen. Der Körper ist aus Behausungen gebildet, nachgebildet den Fächern, den Wohnungen in Breughels *Turmbau zu Babel*. Ubus vogelartiger Kopf ist geneigt, die Topfform des Kopfes verstärkt den Eindruck, der Imperator ähnele einem Schneemann oder einer Vogelscheuche. Nur wenig bedeckt ist der Imperator durch einen grün-blauen Umhang, zwischen Haar und Kleidungsstück changierend – kein Hermelfell! Die erhobenen Hände signalisieren Hilflosigkeit: ›Was soll ich bloß machen?‹ Die Figur kämpft um Gleichgewicht. Der Imperator tanzt bzw. schwankt auf Sand. Die Tage seiner Herrschaft sind gezählt. Der Kaiser ist noch grotesker als der König Ubu. Bewegt sich Jarrys König Ubu in einem imaginären Polen, so bildet der lächerliche Imperator ein Anschauungsobjekt, das die deutschen und französischen Avantgarden gemeinsam wahrnehmbar machen, nämlich die Brüchigkeit der Zivilisation.

Die ohnmächtig erhobenen Hände wie auch der leere oder in die Ferne schauende Blick (von Fisch, Vogel, Mensch) tauchen von der *Chinesischen Nachtigall* (1920) über *Ubu imperator* (1923) zu den furchtbaren Monster-/Engelfiguren, etwa dem *Ange au foyer* der dreißiger Jahre, immer wieder auf. Sie stellen ein durchgehendes Leiden in den Bildern von Max Ernst dar. Gerade dadurch, dass diese Hilflosigkeit der Kreatur, die mit ihrer eigenen Gewalt, ihrer Wut nicht zurechtkommt und ihr unterliegt, sich im Werk durchzieht, liegt es nahe, die Lächerlichkeit und Grausamkeit des Ubu als Eigenes zu begreifen: Ubu in uns. Das wusste bereits Jarry selbst, der als Ubu auftrat.

Ubu kann indes auch als lachender Dritter eingesetzt werden. Dies demonstriert seine Rolle als Joker im *jeu de Marseille* (vgl. Le Journal de Jane 2016). Dieses Kartenspiel wird von der Gruppe der Surrealisten entworfen, die im Jahr 1940 in der Villa Air-Bel in Marseille auf ihre Rettung hoffen – die mit Hilfe von

Varian Fry dann gelingt. Zu der Gruppe gehören Max Ernst, André Breton, Victor Serge, Victor Brauner, Vilfredo Lam, Jacqueline Lamba, André Masson und Oscar Dominguez.

Die Anregungen aus Deutschland oder Österreich sind im Kartenspiel präsent, verwiesen sei auf die Novalis-Karte und die Freud-Karte. Sie verbinden die Erforschung des Unbewussten mit der Romantik. Die vier Farben sind ersetzt durch Liebe, Erkenntnis, Traum und Revolution. Die Figuren sind auf drei Gruppen verteilt: Genie, Zauberer, Sirene. Hegel und Freud sind jeweils eine Kartenfigur in der Reihe der Genies, Novalis eine in der Reihe der Zauberer und Seher. Die Avantgardisten signalisieren damit auch, dass sie nicht in eine Gegenhaltung zur deutschen Kultur gehen. Sie halten angesichts des vorrückenden Faschismus die Vernunft für wehrlos, aber sie suchen widerständige Kräfte in Bewegungen, die Zugang zum Unbewussten haben, bei den Romantikern und in der Psychoanalyse. So wollen sie selbstzerstörerische Strukturen von Gesellschaft durchschauen. André Masson fertigt in diesen Jahren der Bedrohung Porträts von Goethe, Kleist, Jean Paul, Hölderlin und Novalis an. Max Ernst gestaltet die Karten Pancho Villa (*révolution*) und *As d'amour*. Oscar Dominguez zeichnet Freud, Victor Brauner das Genie der Erkenntnis Hegel.

Bei allen Wettkämpfen zwischen den Karten sticht aber letztlich der Joker, das ist die bekannte Zeichnung Jarrys des Père Ubu als rettende Spielkarte. Das Gelächter obsiegt in der Gefahr.

DIE PATAPHYSIK UND IHR COLLÈGE

Jarrys Ubu ist *docteur en pataphysique*. *Pataphysique* ist auch die Anschauung von Jarrys Dr. Faustroll. In *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* (geschrieben 1897/98) (vgl. Jarry 1980) führt Jarry das Prinzip vor, nicht nach verallgemeinernden Regeln vorzugehen. Äquivalenzen reichen. In den imaginären Welten des Schachtheoretikers und Schriftstellers Raymond Roussel herrschen formale Zwänge. Im Readymade von Marcel Duchamp, ebenfalls Schachtheoretiker und Künstler, herrscht das radikale Äquivalenzprinzip. Die *fountain*, das ist das umgedrehte Urinal, ist genau so viel wert wie ein Gemälde Altdorfers. Die Ausnahmen von der Regel betont Boris Vian.

Das im Jahre 1948 u.a. von Raymond Queneau und Boris Vian in Paris gegründete *Collège de Pataphysique* streitet wider das Ernste. Die pataphysische Wissenschaft von den imaginären Lösungen stellt die Ausnahme, das Partikulare gegen das Allgemeine. Sie schafft ein künstlerisches und künstliches Paralleluniversum. *Pataphysique*, eine Kontrastbildung zu *métaphysique*, wendet sich notwendig auch gegen das idealistische Erbe der deutschen Philosophie. Sie ist eine ganz eigene Wissenschaft, die nach fiktionalen Lösungen sucht, die Verfahren durchführt, die vom beschriebenen Objekt virtuell vorgegeben sind (»la science des solutions imaginaires qui accorde symboliquement aux linéaments

les propriétés des objets décrits par leur virtualité«², Jarry 1980: 32). Gemeint ist, unauffällige zufällige Dinge ans Tageslicht zu holen, diese aber nach einem strengen Prinzip zu ordnen.

In der Pataphysik treffen sich Mathematik und Poesie. Die Pataphysiker rezipieren die Mengenlehre von David Hilbert (vgl. Wallwitz 2017). Hilbert (1862-1943) gibt unter dem Begriff Formalismus das Ziel möglichst widerspruchsfreier Axiome an. Raymond Queneau und François Le Lionnais übertragen diesen extremen Szientismus, der Widerspruchsfreiheit garantieren sollen. Eine Zwischenstufe stellt die 1934 gegründete Mathematikergruppe Nicolas Bourbaki (der Name stammt von einem Scherz) dar. Deren wichtigstes Mitglied ist Jean Dieudonné (1906-1992), der vor 1933 auch kurze Zeit in Berlin studiert hat. Dieudonné, der die Euklidische Geometrie erbittert bekämpft, ist auch Pianist. Er verfasst einen Artikel zu Hermann Weyl und gibt die Werke von Camille Jordan heraus. Auch Claude Chevalley (1909-1984), in den dreißiger Jahren nicht nur Mitbegründer der Bourbaki-Gruppe, sondern auch Mitglied der personalistischen *Ordre-Nouveau*-Bewegung (vgl. Keller 2001; Roy 1993), hat Kontakte zu deutschen Vertretern einer axiomatischen Begründung der Mathematik. Er studiert bei Emil Artin in Hamburg. Ab 1939 erscheinen dann die zahlreichen Bände der *Éléments de mathématique*. Eine Regel ist die Geheimhaltung und das Anonymat. Die Texte erscheinen ohne Verfasserzeichnungen und werden ständigen Überarbeitungen unterzogen. Darin erwähnt Chevalley explizit die Ähnlichkeit zwischen mathematischem Stil am Beispiel Hilberts und pataphysischer Literatur, hierin Raymond Queneau folgend.

Die Pataphysiker üben nach dem Modell der axiomatischen Begründung der Mathematik das Denken der Widersprüche bzw. ihrer Auflösung. Phänomene der Mathematik übertragen sie auf die Sprache (vgl. Queneau 1976). Die grundsätzliche Austauschbarkeit von Punkten, Geraden, Flächen mit Wörtern wie Tische, Stühle und Humpen stellt bereits Hilbert fest. Queneau ersetzt die Punkte, Geraden und Fläche mit Wörtern, Sätzen und Absätzen. Die Pataphysiker erfassen zwar Phänomene, die zufällig von anderen produziert werden, gehen damit aber anders um als die Dadaisten und Surrealisten. So erlegen die Dichter des OULIPO (vgl. Scherer 2004) den zufälligen Phänomenen einen freiwilligen Zwang (*contrainte*) auf, was sie von den »Dilettanten« von Dada unterscheiden soll. Die Pataphysiker wollen eine, wenn auch krumme, so doch logische und amüsante Methode anwenden und den Effekt des Komischen gerade durch streng durchgesetzte Widerspruchsfreiheit erreichen.

Seit 1948 existiert das *Collège de Pataphysique*. 1975 tritt es in eine bis 2000 dauernde Phase der Verdunkelung ein. Seine Mitglieder verpflichten sich, die pataphysische Botschaft zu verbreiten, nur darf ihre Aktivität nicht ernsthaft sein. Le Lionnais, seit 1961 *régent*, also Vertreter des *Collège de Pataphysique*, hat Ähnlichkeitsbeziehungen aufgeschlüsselt, die sich über verschiedene logische

2 | »[D]ie Wissenschaft der imaginären Lösungen, welche die Eigenschaften der Objekte, beschrieben durch ihre Möglichkeit, symbolisch mit den Denkmustern in Einklang bringt« (Übers. T.K.).

Operationen wie Reflexivität, Symmetrie und Transitivität bilden. Queneau hat Beziehungen durchgespielt, in denen eine Person X eine Person Y für die Person Z hält. Dadurch entstehen Äquivalenzen. Ein Beispiel ist dasjenige mit drei Verrückten. A, B und C halten sich für Napoleon. Jeder von ihnen nimmt die zwei anderen für das, was sie tatsächlich sind. Roubaud schlüsselt die Beziehung auf, in der X sich mit Y gegen Z verschwört.

Die Protagonisten des OULIPO lehnen den reinen Zufall ab, sie wollen Zufall nur unter Zwang. Das berühmteste Beispiel ist das Lipogramm in *La disparition* von Perec, ein Text, in dem der Vokal e nicht vorkommen darf, verschwunden ist. Ein anderes Beispiel ist das Vorhaben, die Versform der Sixtine der Troubadoure (sechs Worte bilden in den aufeinanderfolgenden Strophen immer wieder das Versende) wiederzubeleben. Solche Verfahren stehen in der pataphysischen Tradition, insofern sie eine imaginäre Lösung für ein gestelltes Problem versuchen. Derartige Sprachspiele mögen auf den ersten Blick als eine sehr französische Angelegenheit erscheinen. Sie haben indes auch Übertragungen zwischen deutsch(sprachig)en und französischen Kontexten zur Grundlage. Dies zeigt sich nicht nur darin, dass Hervé le Tellier, einer der Schöpfer von Botul (dazu später), 1991 zusammen mit Oskar Pastior ins OULIPO aufgenommen worden ist. Das Spiel mit den imaginären Lösungen verbindet sich mit imaginären Lebensläufen. Diese ›Hochstapelei‹ sowie die Regel der Geheimhaltung haben eine auch durchaus unheimliche Dimension, wie nicht zuletzt Pastiors nachträglich aufgedeckte, wohl erpresste Mitarbeit bei der rumänischen *Securitate* zeigt.

GRAUSAMKEIT, GRAUEN UND SPIEL

Die Pataphysik hat von Anfang an, seit den Zeiten von Jarry, eine gewaltsame und grausame Seite. So zeigt der *Ubu roi* in dem gleichnamigen Theaterstück von Jarry Züge der Gewalt und Gemeinheit. Der pataphysische Humor ist nicht nur harmlos. Mit François Le Lionnais und Georges Perec erhält der dunkle Bodensatz der Pataphysik eine besondere historische Konkretion. Mit Le Lionnais ist die Figur eingeführt, die das Bindeglied zwischen Jarry, dem OULIPO und Botul bildet. Der schwer zu fassende Ingenieur und Mathematiker (vgl. Salon 2016) gehört zu den Intellektuellen der nonkonformistischen Generation (Le Lionnais ist 1901 geboren und 1983 gestorben), die nach 1945 in internationalen Organisationen tätig werden. Er arbeitet in den fünfziger Jahren für die UNESCO. Der Schachspezialist, der in den dreißiger Jahren für Ballards *Cahiers du Sud* schreibt, unter der deutschen Besatzung *résistant*, wird deportiert (vgl. Le Lionnais 2016). Er überlebt, seine Tochter nicht. Er gründet 1961 mit Raymond Queneau OULIPO, das mathematische und literarische Prinzipien miteinander kreuzt. Er führt fiktive Interviews um den kollektiven Autor Nicolas Bourbaki, so der erfundene Name der 1935 gegründeten Gruppe von Mathematikern, die die Mengenlehre von David Hilbert verbreitet. Le Lionnais hat selbst fast keine Texte geschrieben, er war Berater und Herausgeber, als Leiter der Wissenschafts-

sendung *La science en marche* popularisiert er im Fernsehen Wissenschaft. Seine Publikation *Les grands courants de la pensée mathématique*, Band 1 (vgl. Le Lionnais 1948), gibt berühmten Mathematikern eine Stimme. So bleibt sein – neben den Schachabhandlungen – umfangreichstes und immer noch kurzes Werk *La peinture à Dora* (vgl. Le Lionnais 2016).

Der Text, 1946 in der Zeitschrift *Confluences* erschienen, stellt einen Triumph der Bild-Erinnerung über die Barbarei im deutschen Vernichtungslager Dora dar. Dass Geschichtenerzählen das Leben retten kann, ist seit den Tagen der Scheherazade und in neuerer Zeit mit Reich-Ranickis Autobiographie *Mein Leben* (1999) bekannt. Die Erinnerung in *La peinture à Dora* erlaubt, mit Hilfe von erinnerten Details in Bildern zu leben, die »schwerer wogen als die erbärmliche Wirklichkeit« (ebd.: 12). Le Lionnais setzt seine »Theorie der zwei Pforten« eines »Liebhabers der Mathematik« (ebd.: 11) um. Er entnimmt aus vorgestellten Bildern Details wie kleine Grasbüschel, stellt Korrespondenzen zwischen zwei oder mehreren Bildern her und transplantiert Elemente zwischen ihnen; so bringt er Chardins kleine Pfeife unter dem Kissen von Vermeers *Spitzenklöpplerin* unter. Mit Cézannes Stilleben hingegen sei die Entnahme, etwa eines Apfels, nicht möglich. Kunstwerke lassen sich so danach ordnen, ob Elemente wandern und in verschiedene Kontexte eingehen können.

Auch Georges Perec legt mit *Un cabinet d'amateur. Histoire d'un tableau* (vgl. Perec 1979)/*Ein Kunstkabinett. Geschichte eines Gemäldes* (vgl. Perec 1989) eine Beschreibung von Gemälden vor, wobei allerdings nur die Maler real sind, nicht aber ihre Werke. In *W ou le souvenir d'enfance* (vgl. Perec 1975)/*W oder die Kindheitserinnerung* (vgl. Perec 2012) lässt Perec seine autobiographischen Erinnerungen als jüdisches Kind unter deutscher Besatzung, Erinnerungen, deren Lückenhaftigkeit er mit Dokumenten auffüllen muss, mit der fiktionalen Geschichte von Gaspard Winckler alternieren, den es auf die Insel W auf Feuerland verschlagen hat. Der die Rettung scheinbar versprechende Ort erweist sich mit seiner Sport- und Körpervergötzung immer mehr dem Lageruniversum zugehörig, in das Perecs Mutter deportiert wurde. Sie ist verschwunden. Imaginäre Lösungen wie das Ausweichen auf die Insel oder die Unterdrückung des Buchstaben e in *La disparition* bekommen so eine ganz eigene Hintergründigkeit. Schließlich ist auch der Name Georges Perec von dem Vokal e geprägt, so dass dessen Verschwinden auch als eine Auslöschung des Autors gelesen werden kann. Die Verbindung von hintersinnig, unheimlich und verspielt ist typisch für die Pataphysiker. In der Not kann das Spiel eine Lösung sein.

PATAPHYSIK AUF DEUTSCH: ÜBERSETZUNG UND LITERARISCHE PRAXIS

Es fehlt nicht an Bemühungen, die Pataphysik unter den Deutschen heimisch zu machen. Seit langem setzt sich der Berliner Dramaturg und Theaterkritiker Klaus Völker für eine Übertragung der Pataphysik ein. Er hat Alfred Jarry, Boris Vian und Raymond Roussel ins Deutsche übersetzt, eine Biographie von Vian

publiziert und eine Werkausgabe von Jarry in 11 Bänden bei Zweitausendeins herausgegeben (zwischen 1987 und 1993 erschienen). Ein Pataphysisches Institut wird 1997 in Berlin von dem Theatermaler Wolf Dieckmann gegründet.

Das OULIPO ist bereits seit Ende der sechziger Jahre durch die Arbeit seiner saarländischen Adepten bekannt geworden, durch Helmlés Übersetzungen von Queneau, Perec und Roubaud und eigene lipogrammatische Texte sowie durch Ludwig Harig. Beide waren Mitglied des *Collège de Pataphysique*. Der 2018 gestorbene Schriftsteller und Queneau-Übersetzer Harig verbindet die Sprachexperimente der Konkreten Poesie nach Max Bense mit Anleihen bei mundartlicher Oralität. Der Anwalt für eine witzig-kritische Haltung im deutschen Südwesten macht in dem bissigen Text *Tafelmusik für König Ubu* über den deutschen Wahlherbst 1980 seine Verbindung zu Jarry kenntlich (vgl. Harig 1982).

Die Häufung des Vokals e im Namen teilt Georges Perec mit seinem deutschen Übersetzer Eugen Helmlé. *La disparition* lautet in der Übersetzung *Anton Voys Fortgang*. Helmlé, der mit Perec befreundet war, hat auch *W ou le souvenir d'enfance* übersetzt. Er hat gemeinsam mit Perec Lesungen veranstaltet, auch ein Hörspiel verfasst. Er hat selbst lipogrammatische Romane mit der systematischen Auslassung bestimmter Buchstaben geschrieben, *Im Nachtzug nach Lyon* ohne r und e (vgl. Helmlé 1993), in *Knall und Fall in Lyon* ohne e, dann ohne r (vgl. Helmlé 1995).

Nach dem Tod von Helmlé ist dieses Erbe an der deutsch-französischen Grenze in dem *Eugen-Helmlé-Übersetzerpreis* institutionalisiert worden. Der Preis ging 2013 an Jürgen Ritte. Dies hat eine besondere Schlüssigkeit, da Ritte nicht nur Perec-Spezialist (vgl. Ritte 1992), sondern auch Übersetzer von Pataphysikern wie Le Lionnais ist. Er und seine Frau Romy Ritte haben auch die Romane des Botulisten Hervé Le Tellier übersetzt (vgl. Le Tellier 2011; 2013; 2017). Ritte gibt im Diaphanes Verlag die Reihe *Oulipo & Co* heraus.

Sich in der deutschsprachigen Verlagslandschaft durchzusetzen, ist für die Pataphysiker eher schwerer geworden. Die kleine Berliner Edition plasma hat in den neunziger Jahren Texte von Perec, Roubaud und Pastior und die lipogrammatischen Romane von Helmlé publiziert. *Anton Voys Fortgang* ist zunächst bei Rowohlt und Zweitausendeins erschienen, der Text wird wie andere Perec-Übersetzungen heute vom Züricher Diaphanes Verlag angeboten.

Ein Text bzw. eine Übersetzung ohne den Buchstaben e wie *Disparitions/Anton Voys Fortgang* unterwirft sich dem pataphysischen Zwang, insofern ist sie treu; sie muss aber gerade in der neuen Sprache eine eigene Kreativität entwickeln, sie muss die Übersetzung von *disparition* mit »Verschwinden«, ein Wort mit zwei e, zurückweisen, also stark abweichen, um diesen Zwang durchführen zu können. Das sprichwörtliche Paradox der Übersetzer *traduttore/traditore* ist in eigener Weise von der Pataphysik erneuert. Insofern ist es nur plausibel, dass Klaus Völker und Klaus Ferentschik, zwei deutsche Mitglieder des *Collège de Pataphysique*, Mitglieder der *Intermission des Traductions et Trahisons* sind. Ferentschik ist auch Regent für *démonologie spéciale*.

In jüngerer Zeit versucht Klaus Ferentschik sich an einer doppelten Vermittlung. Ferentschik, gebürtig aus Baden, lebt in Berlin, arbeitet aber auch viel in

Wien, wo er seine sogenannte *Kabelzyklopädie* erstellt hat, die alle Begriffe mit Kabel als Wortteil auflistet. Er veröffentlicht seine Einführung in die Pataphysik im Berliner Matthes und Seitz Verlag (vgl. Ferentschik 2006). In seiner Romantrilogie führt er eine geschlechtsspezifische pataphysische Übung durch. In dem Doppelroman *Schwelle und Schwall* (vgl. Ferentschik 2000) schreibt er den ersten Text nur mit weiblichen, den zweiten nur mit männlichen Substantiven, *Scharmützel* (vgl. Ferentschik 2003) ist auf sächliche Substantive beschränkt.

Der Roman *Scharmützel* lehrt das Gruseln. Die Szenerie versammelt ein Trio, gebildet aus »Geschöpf« und zwei »Individuen« auf einem Triptychon, das in einem verfallenden Tollhaus hängt. Ein verstorbener Wissenschaftler, der mit seinen Experimenten an Menschen an Josef Mengele erinnert, liefert das schreckliche Material an Gehirnen. Das Geschöpf entspringt dem Bild, um das Gehirnwasser zu trinken; der Inhalt des Gehirns bleibt lebendig im Modus des »Geschöpfes«, das immer wieder die Fäden zieht für die »Scharmützel« zwischen den zwei Individuen. Das Bewusstsein, der sächliche Text, besteht so nur als Zwietracht. Das Individuum erscheint als sich selbst feindliches Dividuum, als gänzlich fremdbestimmt. Seine einzige Existenzform ist die Feindseligkeit dem anderen Individuum gegenüber, ein Zwangsvertrag mit dem anderen. Alle Aktivität der Individuen ist vom Geschöpf bestimmt. Ein Text wie *Scharmützel* demonstriert, wie – hier »gezwängte« – Handlung durch Sprache entsteht. So bekommen die Individuen vom Geschöpf Texte übermittelt, etwa ein Telegramm zu einer Theatervorstellung, in der sie dann nicht Zuschauer, sondern Maltratierte sind. Das Lachen bleibt im Halse stecken. Zum Schluss übernehmen die Insekten das Tollhaus, das Trio entkommt gerade noch der Invasion. Die drei fliehen in den zusammengeschweißten Autos der Individuen, das Geschöpf mit dem Triptychon im Arm. Die Metalepse, das ist das Entspringen von Geschöpf und Individuen aus dem Bild in den Text, wird noch einmal weitergedreht.

Dabei gelingt es Ferentschik beiläufig, die pataphysische Theorie zu übertragen. Er lässt die dahinvegetierenden Individuen Buchstaben in Kreuzwortsrätsel einsetzen, ihr Hirn reicht indes keinesfalls aus, um Texte zu schreiben

wie das Verfassen eines Heteropangramms oder eines einwandfrei lipogrammatischen Gedichtes. Eines Sonetts etwa, ohne ein A, ohne ein E, ohne ein I, ohne ein O, und ohne ein einziges U. Dafür aber nur mit sächlichen Substantiven versehen. Adjektive, Verben, die wären kein Problem gewesen, aber sinnvolle, sächliche Substantive fielen ihnen noch nicht einmal beim konkreten Denken ein und schon gar nicht beim Dichten oder Kreuzwortsrätsellösen, was für sie dasselbe ist (ebd.: 62).

Das heißt: Über das Individuum hinauskommen ist allein möglich im Schreiben pataphysischer Texte. Der formal ausschließlich sächliche Text findet seine Entsprechung in der Erzählung einer totalen Verdinglichung.

Die Sprache von *Scharmützel* ist sorgfältig, auch zuweilen altmodisch wirkend. Dazu passen die eingefügten alten Tapetenmuster, die, sicherlich mit einem Zwinkern, den Textfluss unterbrechen und die Sensibilität für Dinge bezeugen. Sie bekommen im Kontext des Textes aber auch etwas Unheimliches.

Die drastische, auch eklige Schilderung von Materie und Objekten wie Gehirnen und Gehirnflüssigkeit versetzt den metaphysischen Anwendungen den Todesstoß.

In Ferentschiks *Scharmützel* geht eine Spur von der Pataphysik zur Literaturszene, die ein DDR-Erbe verwaltet. Der Roman ist bei Galrev (Galrev ist Anagramm von Verlag) erschienen, dem Verlagshaus, in dem Sascha Anderson und Rainer Schedlinski, die ehemaligen Poeten und IMs vom Prenzlauer Berg, tätig sind. Ferentschik lässt Schedlinski am Ende von *Scharmützel* einen Dank zukommen. Es existiert wohl eine Verwandtschaft im artistischen Sprachbewusstsein.

DIE EINFÜHRUNG DER PATAPHYSIK IN DIE DEUTSCHE GEGENKULTUR: MERVE

So lassen sich sowohl Übertragungen und Aneignungen der pataphysischen Methode wie auch eine eigene pataphysische Kreativität nachweisen. Die Kultur des großen Gelächters hat es gleichwohl lange in der deutschen Gegenkultur schwer. Ob Frankfurter Schule, ob Theoriezirkel nach 68 – die verspielte Aktion und damit die Heiterkeit ist fern. Dann schafft die sogenannte Merve-Kultur Verbindungsstücke zwischen der Pataphysik und deutsch(sprachig)en Kontexten. Der in Berlin beheimatete Merve-Verlag von Heidi Paris und Peter Gente, ein Gegenentwurf zur Suhrkamp-Kultur, nimmt mit Jean Baudrillard und Harald Szeemann zwei Mitglieder des *Collège de Pataphysique* in sein Programm auf.

Die Merve-Kultur bietet zu den Vertretern der Frankfurter Schule und den theoriebesessenen Marxisten eine Alternative, als sie die sogenannte Franzosentheorie einführt. In diesem Verlag erscheinen ab 1977 Texte von Lyotard, Foucault, Deleuze/Guattari, Virilio und Baudrillard. Damit findet die Abkehr vom Marxismus ein Echo in Deutschland. Die Hoffnung ist erloschen, die Arbeiterbewegung hätte noch revolutionäre Energie; künstlerische Randgruppen und die Kunst selbst bilden den neuen Horizont. Unter dem Stichwort Intensität reimportiert Merve den (jetzt linken) Nietzscheanismus aus Frankreich. Baudrillard schließt an die pataphysische Wissenschaft von den imaginären Lösungen an, indem in der von ihm herausgestellten Simulation die Kunst als eine gesteigerte Illusion von Macht kenntlich wird. Im Imaginären, im Fiktionalen hat die gegenwärtige Kultur die Verbindung zur Geschichte unwiederbringlich verloren.

Merve veröffentlicht 1979 den Ascona-Kongress des Schweizers und Leiters der Documenta 5 Harald Szeemann. Vorher, 1978, hat in Berlin der Tunix-Kongress stattgefunden, mit dem sich die Gruppe der Spontis von den theoriebesessenen Marxisten der Studentenbewegung absetzt (vgl. Felsch 2016). Jetzt wird eine Öffnung zur Kunst möglich. Jahre später macht Merve die Verbindung zur Pataphysik explizit mit zwei Veröffentlichungen Baudrillards: *Pataphysik des Jahres 2000* (vgl. Baudrillard 1992) und *Philosophie und Kunst* (vgl. Baudrillard 2005). Das Denken will Baudrillard mit einer pataphysischen Un-Logik widerständig gegen die Herrschaft der Realität machen. In seinem Stil mischt er grobe Iro-

nie – das »Gefurze von Ubu« steht für die lächerliche Wirklichkeit (ebd.: 264) – und Grausamkeit mit Bezügen zu Antonin Artaud zu einem brisanten Cocktail, der dem überraschenden Ereignis Raum geben soll. Die zweite Publikation geht auf die Ausstellung zum 75. Geburtstag von Baudrillard zurück, die Peter Gente 2004 mit Peter Weibel am Karlsruher ZKM (Zentrum für Kultur und Medien) kuratiert. Der Anschluss an die Pataphysik macht Baudrillard und seine Adepten zu Künstlerphilosophen. Dies kommt in Kunstformen wie der Photographie, vor allem aber in ausgestellten Dingen zum Tragen. Bereits Jarrys Dr. Faustroll hatte schließlich die Erfassung der Eigenheiten von Objekten, beschrieben durch ihre Möglichkeiten, als Aufgabe der Pataphysik hervorgehoben.

Ein übertragender deutsch-französischer Humor, der Elemente des jeweils anderen aufnimmt und daraus etwas Neues macht, ist mit der bloßen Rezeption von pataphysischen Elementen noch nicht gegeben. Nun finden die spielerischen Elemente der Pataphysik ein weiteres Feld in dem Werk *La vie sexuelle d'Emmanuel Kant* eines gewissen Botul. Hier schlägt die Komik transkulturelle Kapriolen. Aber auch der dunkle Grund ist nicht ganz abwesend. Denn das Vorbild für die in diesem Buch geschilderte Kolonie Neu-Königsberg in Paraguay ist die präfaschistische Kolonie Neugermania von Bernhard Förster. Botul aber ersetzt den Nietzsche-Schwager durch Kant-Jünger.

DAS ERSCHEINEN VON BOTUL UND BOTULADEN

Das Buch mit dem Titel *La vie sexuelle d'Emmanuel Kant* (vgl. Botul 1999) soll dessen Autor, den zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Philosophen Jean-Baptiste Botul, der Dunkelheit entreißen. Jean-Baptiste Botul (1896 geboren in Lairière, 1947 dort gestorben) hält vor den deutschen Auswanderern in Paraguay seinen Vortrag über die Umkehrung des Sexualakts nach Kant. Sexuelle Reproduktion geschieht nicht mehr über Penetration, sondern durch Rückzug. Sie ist von biologischer Vermehrung befreit. Der durch seine umstrittenen Medienaktionen berühmt-berüchtigte Publizist Bernard-Henri Lévy (BHL) schreibt in *De la guerre en philosophie* (vgl. Lévy 2010), bereits Botul habe die unverdauliche Trockenheit von Kant in *La vie sexuelle d'Emmanuel Kant* durchschaut. Eine schönere Werbung hätten sich die Herausgeber der Abhandlung von Botul nicht vorstellen können. Lévy ist nämlich auf eine Ente, einen *canular*, hereingefallen. Dass Frédéric Pagès, der in das Werk und das Leben von Botul einführt, Journalist vom *Canard enchaîné* ist, und das Buch im Verlag *Mille et une Nuits* (also in einem Märchenverlag) erschienen ist, hätte BHL stutzig machen müssen. BHL hat denn auch 2010 den *prix Botul* bekommen, der jedes Jahr für ein Werk verliehen wird, das sich mit Botul beschäftigt und ihn so bekannt macht und indirekt in seiner Existenz beglaubigt. *La vie sexuelle d'Emmanuel Kant* ist auf Deutsch 2001 bei Reclam Leipzig erschienen und nicht als Joke durchschaut worden.

Botul wird ab 1995 von Frédéric Pagès und Hervé Le Tellier erfunden. Beide arbeiten beim *Canard enchaîné*. Im Unterschied zur aggressiv-bissigen Satire der Kollegen von *Charlie Hebdo* praktizieren die Botulisten einen eher gut-

mütigen Humor, der andere weniger verletzt als intelligent verspottet. Während die religionsfeindliche Satire der ermordeten Karikaturisten von *Charlie Hebdo* mit ihren dramatischen Folgen eine französische Tradition fortsetzt, die keinen Religionsfrieden – früher nicht zwischen Katholiken und Protestanten, später nicht zwischen den Kirchen bzw. Religionen und den Anwälten der *laïcité* – findet, setzen die Botulisten eine andere, etwas weichere Tradition fort. Es gibt so eine Weggabelung, die den *Canard enchaîné* von *Charlie Hebdo* trennt und auch zwei Formen des Komischen ausdifferenziert. Der sogenannte No(yau)Du(r) Bo(tulien) bezieht sich immer wieder auf die Auseinandersetzung der sensualistisch-materialistischen Linie der Aufklärung mit der fleischlosen deutschen Tradition des Idealismus. Er macht sich über den trockenen asexuellen Geist-menschen Kant lustig.

Die Erfindung von Botul ist in pataphysischer Perspektive ein Gegenstück zu Perecs *Disparition*. Nicht das Verschwinden (*disparition*), sondern das Auftauchen, das Erscheinen (*apparition*) mittels Fabulieren, ist hier das auferlegte Programm. Die Publikation *La vie sexuelle d'Emmanuel Kant* ist nur ein Baustein in einer umfassenden Strategie, einen Autor Botul durch *botulades* mit einem Leben, einer Biographie, einem Werk, einem Stammbaum, einem Herkunfts- und Gedächtnisort, einem Preis, einem Museum, Veranstaltungen ihm zu Ehren u.a.m. in die Welt zu setzen. An den Initiativen im südfranzösischen Ort Pomy, etwa die Benennung einer Straße nach Botul und die Errichtung eines Kenotaphs, nehmen auch Deutsche teil.

All dies setzt das pataphysische Verfahren fort, das eine imaginäre Lösung, hier eine Erzeugung von Mensch, Werk und anderen Zeugnissen, verwirklicht. Botuls Bekannte sind mal erfunden wie der Schriftsteller Jaime de Montestala, mal real wie Pancho Villa, der bereits im *jeu de Marseille* eine Karte bildet, oder Le Lionnais und die Spionin und Hochstaplerin Marthe Richard. Es entsteht allmählich eine materiale Kultur von Spuren, die die Existenz von Botul zu bezeugen scheint. Es sind existente und doch falsche Spuren. Da immer mehr gelegt werden, gibt es zunehmende Indizien für den Philosophen. Seine Existenz wird immer wahrscheinlicher. Die Regel bzw. der Zwang ist hier, pausenlos neue Fahrten auszulegen.

Frédéric Pagès bringt die Enthüllung Botuls bereits in seiner Einleitung auf den Punkt: »[D]as Kant'sche Gestirn [wird] man sich nach der Lektüre dieses Sexuallebens nicht in der Gestalt der Sonne, sondern eines beängstigenden schwarzen Lochs vorstellen.« (Pagès 2001: 9) Die Sonne als schwarzes Loch ist ein Bild, das sich bei Nerval und auch in Nietzsches *Fröhlicher Wissenschaft* findet, wo Nietzsche dazu aufruft, das zu tun, »was der Erhaltung der menschlichen Art dient« (Nietzsche 1980: 352). Was Botul mit der Frage nach dem Sexualleben entschleiern, ist Kants Angst vor dem weiblichen Geschlecht. Der Autor greift hier Wendungen aus der *Fröhlichen Wissenschaft* Nietzsches auf: »Man sollte die Scham besser in Ehren halten, mit der sich die Natur hinter Räthsel und bunte Ungewißheiten versteckt hat. Vielleicht ist die Wahrheit ein Weib, das Gründe hat, ihre Gründe nicht sehen zu lassen? Vielleicht ist ihr Name, griechisch zu reden, Baubo?« (Ebd.)

Pagès hat sich von Batailles Nietzsche-Lektüre inspirieren lassen. Bataille feiert den ›verfemten Teil‹, die orgiastische Sexualität ist das Gegenstück zu Kants Asexualität.

Das Sexualleben selbst wird krude, ohne jede Scham in einem anderen, fast gleichzeitig erschienenen Text geschildert. Der Titel *La vie sexuelle d'Emmanuel Kant* kehrt fast gleichlautend und gleichzeitig wieder in *La vie sexuelle de Catherine M.* (vgl. Millet 2001), dem Skandaltext von Catherine Millet von 2001.

Das schwarze Loch bekommt zwei Dimensionen. Es ist nicht nur das weibliche Geschlecht, sondern auch das Nichts, aus dem der Philosoph Botul und sein Werk gezaubert werden. Die entscheidende Information – die Nichtexistenz von Botul – bleibt verborgen, ist aber Bedingung für das gesamte Geschehen des Botulismus und der Botuladen.

EIN GEKREUZTER EFFEKT: WITZELS PARODIE DER PATAPHYSIK

Frank Witzels Roman *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969* (vgl. Witzel 2016) spiegelt umgekehrt zur Kant-Parodie der Botulisten die Rezeption der Franzosentheorie in der alten Bundesrepublik, um damit den zusammengesponnenen Lebenslauf eines 1955 in Wiesbaden geborenen Manisch-Depressiven aufzuschlüsseln. So wie die Pataphysiker in Frankreich den deutschen Ernst durch den Kakao ziehen, versucht sich Witzel an parodistischen Neurahmungen der ›Franzosentheorie‹. Witzel lässt sein heranwachsendes Alter Ego eine Verwicklung in die Anschläge der RAF zusammenphantasieren. Er verquickt die Gewaltgeschichte der Jahre nach 1968 und subjektive biographische Teile, darunter psychiatrische Erfahrungen, mit einer Kontroverse am Leitfaden von poststrukturalistischen Auffassungen von Wahn. Das nichtausgewiesene Zitat aus Derridas *Le monolinguisme de l'autre*: »Je n'ai qu'une langue, et c'est pas la mienne [sic]« (ebd.: 535), ist gegen Heideggers Auffassung gerichtet, er könne nur in der eigenen, das heißt der deutschen Sprache denken. Der Romantext referiert dann Derridas Weigerung, den psychisch Kranken als den schönen Wilden und besseren Menschen darzustellen. Das vorletzte Kapitel 97 »Mon corps, ce papier, ce feu« zitiert einen Text, in dem Foucault Derridas Vorwurf zurückweist, den Wahnsinn zu romanalisieren. Witzel verarbeitet auch das provokative Denken von Deleuze und Guattari, die den Schizo als das befreite neue subversive Subjekt ausgeben (vgl. Deleuze/Guattari 1972).

Deleuze selbst hat die Pataphysik als Vorwegnahme einer wahren Phänomenologie bezeichnet, die die Metaphysik im Namen des unvorhersehbaren Ereignisses, des Lebens selbst überwindet (vgl. Deleuze 1993: 125). Witzel parodiert *Mille Plateaux/Tausend Plateaus* von Deleuze/Guattari (vgl. 1992), wonach Rhizomatik Popanalyse ist. Die Hauptfigur in Witzels Roman interpretiert Beatlesongs, etwa das Album *Rubber Soul*, mit Deleuzes Begriffen. Die repressiv-bedrückende wie befreiende Zeitstimmung wird immer wieder mit Musiktiteln und der Konkurrenz von Beatles und Rolling Stones erzeugt. Im Jahr 1969, das

ist das Jahr des Romantitels, kommt das Album *Abbey Road* der Beatles heraus. Darin befindet sich das Stück *Maxwell's Silver Hammer* mit den Zeilen: »Joan was quizzical, studied pataphysical / Science in the home / Late nights all alone with her test tube«. Etliche Titel der Beatles tauchen auch in Witzels Roman auf, aber ausgerechnet *Maxwell's Silver Hammer* nicht.

Das unheimliche Klima sowie die manisch-depressive Verfassung des Ich-Erzählers spiegeln eine Generationserfahrung in den Jahren nach 1968, wie sie für die »Zaungäste« (Felsch/Witzel 2016: 59), das heißt für Menschen, typisch ist, die in den Jahren ab 1953 geboren, also keine Achtundsechziger mehr sind. Die Zeit steht still. Der Wahnsinnige ist nicht nur Opfer, der Wahn ist auch eine Ausdrucksweise, ein Widerstand (vgl. ebd.: 85). Der Vorzug des Wahns ist es, in Imaginationen gegen die geheimen Zonen zu wirken (vgl. ebd.: 110). Witzels Buch macht die unheimliche Kehrseite der harmlosen BRD, ihre »Latenz« (Gumbrecht 2016) kenntlich. Der *roman noir et fou* erfasst die Stimmung der alten Bundesrepublik mit Kindheit in den Fünfzigern und Sechzigern mit ihren Abgründen, alten Nazis, Triebtätern, Entführern, der RAF und anstößigen Scherzartikeln.

In dem Roman interviewt ein Journalist des *Magazine Pataphysique* (*M 'P*) einen nach Frankreich ausgewanderten bzw. geflohenen deutschen Psychoanalytiker namens Dr. Bernhard Lückricht. Lückricht, der frühere Freund und Komplize des Ich-Erzählers, also Bernd, ist jetzt der Analyst des Ich-Erzählers geworden, er hat den Manisch-Depressiven therapiert. Der Witz hier ist, dass der interviewte Lückricht das pataphysische Rezept anwendet, nämlich die imaginäre Lösung, die Erfindung von Lebensläufen, wählt, der Interviewer vom *M 'P* hingegen an Physik, am geraden »realen« Lebenslauf, klebt. Lückricht probiert in seiner Therapie eine erfundene Kindheit in der Nazizeit oder in einem anderen Land aus, beim manisch-depressiven Ich-Erzähler wie auch bei sich selbst. Die Therapie besteht im Konfabulieren, wohingegen der Interviewer den interviewten Lückricht als ehemaligen RAF-Terroristen enttarnen, somit dessen »verfemten Teil« (Witzel 2016: 728) identifizieren will. Der Interviewer vom *M 'P* schwafelt in einem aus Heidegger und Bataille zusammengerührten Kauderwelsch. Batailles Formel vom »verfemten Teil« soll jetzt in einem psychologischen Kurzschluss auf die terroristische Vergangenheit des Interviewten weisen. Der allerdings wird immer wütender. Lückricht entzieht sich dem Zugriff, er zeigt nur noch das »Rücklicht«, wie es das Anagramm seines Nachnamens in pataphysischer Manier sagt. Das Interview endet im Eklat. Die besondere Heiterkeit der Pataphysik überlebt im konfabulatorischen Erzählmodus und im Entzug von Sinn und Identität.

Dass Witzel 2012 für ein unfertiges Manuskript des Romans der *Robert Gernhardt Preis* zuerkannt wurde, ist nur schlüssig. Schließlich steht Gernhardt für die neue Frankfurter Schule, eine für die Satirezeitschrift *Titanic* schreibende Gruppe von Komikern, die Adorno persifliert und sich auch von deutscher Innerlichkeit absetzt. Ihr Witz und ihre Spielfreude können wohl am ehesten an die pataphysische Tradition angeschlossen werden. Es handelt sich um Spielwiesen, auf denen die Versatzstücke – Objekte, Textfetzen aus der »Franzosen-

theorie< – jahrzehntelanger Übertragungsgeschehen verstreut sind. Sie sind im Wortsinne ent-stellt.

LUTEMBI ODER DER KOMISCHE EFFEKT VON UNEBENER MATERIE

Lebendige, nicht unbedingt menschliche Wesen können das *Collège de Pataphysique* leiten. Hier ist der Schlüssel für das Krokodil auf der Böhmisches Straße in Berlin. Es handelt sich um Lutembi. Lutembi, Krokodil am Viktoriasee in Uganda, ist Gerichtsinstant. Es verschlingt denjenigen, der schuldig ist. Es schreibt Texte in den Sandstrand. Anne Wilsdorf, elsässische Kinderbuch-Autorin, Nichte von Toni Ungerer, 1954 in Luanda geboren, schildert in *Lutembi aime trop les filles* (vgl. Wilsdorf 2002), wie das Krokodil Lola so heftig liebt, dass es das kleine Mädchen verschlingt. Das, was man überaus liebt, verleibt man sich ein. Die starken Emotionen, Lachen und Sichfürchten, ähneln sich und heben sich auf.

Lutembi ist seit den fünfziger Jahren Mitglied im *Collège*. Es wird 1997 zum neuen Vorsitzenden des *Collège* gewählt, dies allerdings heimlich, denn das *Collège* ist zwischen 1975 und 2000 in Dunkel gehüllt. Seit 2007 ist Lutembi verschollen. Es scheint zu wandern. 2015 war es in der Böhmisches Straße zu bestaunen. 2016 ist es dort verschwunden. Wo mag es inzwischen aufgetaucht sein?

Warum aber ausgerechnet ein Krokodil? Die Antwort liegt in den sehr ausgeprägten Unebenheiten und der horizontalen Lage dieser Kreatur. Bereits in Carl Gustav Carus' Stufenleiter der Arten steht das Krokodil ganz unten in der Schöpfung, es kriecht am Boden und ist unförmig. Ganz oben thronen die Heiligen, die Engel, Marie und Christus (vgl. Weigel 2015: 354-356). Genau dies kehrt das *Collège de Pataphysique* um. Das Krokodil ist in seinen Kanten, Zacken, Vorsprüngen das exakte Gegenteil der Kugelform. Es wird zum Oberhaupt des *Collège* und parodiert so nicht nur die Stufenleiter der Engelskosmologie, sondern setzt auch einen Kontrapunkt zum kugelrunden Père Ubu. Jegliche Referenz auf Transzendenz ist verkehrt in eine Welt der Unebenheiten, die vom Viktoriasee bis zur Böhmisches Straße in Berlin und weiter reicht. Der personale Dritte verschwindet zugunsten der wandernden Bestie. Die ihr innewohnenden physisch-haptischen Eigenschaften, ihre intrinsische Resistenz (vgl. Bredekamp 2015: 229f.) – die harte abweisende Panzerung, die zackige Linie – widerstehen als Gestalt der ästhetischen Einhegung etwa durch Vorstellungen vom Schönen. Die Übertragbarkeit beruht auf Formgesetzen, die Einzelfälle und doch grenzüberschreitend sind. Die unförmigen Wesen sind attraktiv für deutsch-französische Transkulturalität, da sie ein Pendant zur schön-eleganten S-Linie, der *wavy line* bilden. Der Heiterkeitseffekt entsteht dadurch, dass das Wesen zwar immer wieder de- und rekontextualisiert, nicht aber assimiliert wird. Das nichtzugehörige Dritte liegt im Wege und amüsiert.

SCHLUSS

Die pataphysische Komik ist deutlich durch Prozesse von transkulturellen Übertragungen gekennzeichnet. Dabei lassen sich mehrere Momente unterscheiden. Jarry selbst integriert Fechners paradoxe Formel der Kugelform durch viele Unebenheiten, um seinen Père Ubu zu zeichnen. In der Zwischenkriegszeit machen Avantgarden Ubu zu einer emblematischen Figur von Lächerlichkeit und Grausamkeit, diejenige der anderen und der eigenen. In den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts entsteht die Wissenschaft von den widerspruchsfreien imaginären Lösungen durch eine Aneignung der axiomatischen Begründung der Mathematik Hilberts. Erst ab den sechziger Jahren strömen pataphysische Anregungen in die deutsche Gegenkultur ein. Es entstehen deutschsprachige Texte – von Helmlés kongenialen Übersetzungen und lipogrammatischen Romanen bis zu Ferentschiks Textexperimenten –, die ebenfalls die Methoden des OULIPO praktizieren.

In jüngster Zeit kommt es dann zu gekreuzten Konstellationen. Im Botulismus parodieren französische Autoren den kantischen Idealismus, während Witzel die deutsche Aneignung des Poststrukturalismus einer Verspottung aussetzt. Das Krokodil Lutembi, ein transkultureller Gegenstand, verkörpert eindrucksvoll die leiblich-räumlichen Verschiebungen der Komik.

Angesichts dieser komplexen Landschaft von Verschränkungen ist es wenig sinnvoll, die Pataphysik als ein allein französisches Phänomen von Heiterkeit zu begreifen. Vielmehr bildet sie ein drittes Feld, das sich sowohl von der scharfen religionskritischen Linie wie auch von der heiter-tragischen romantischen Linie absetzt. Ist der Botulismus ganz frei von der aggressiven Polemik von *Charlie Hebdo*, so macht umgekehrt die pataphysische Komponente die deutsche Gegenkultur nicht nur spielerischer, sie legt auch einen unheimlichen Bodensatz von Nachkriegsdeutschland frei. Die abgründige Dimension der Heiterkeit zeigt sich auch in der Vorliebe der Pataphysiker für geheime und unheimliche Gestalten, für mal reale, mal erfundene Spione, Hochstapler und im anderen Land Untergetauchte.

So bespielt die pataphysische Komik zahllose Register der transkulturellen Übertragungen, von Rezeptionsprozessen über grenzüberschreitende Netzwerke und alternierende Medien (Texte, Bilder, Monumente, Objekte) bis zu wandernder sperriger materieller Kultur. Die transkulturelle Dimension der Pataphysik steht letztlich für die Unmöglichkeit, sich durch Komik der eigenen Lächerlichkeit zu entledigen.

LITERATUR

- Baudrillard, Jean (1992): Pataphysik des Jahres 2000. In: Ders.: Illusion des Endes. Übers. v. Ronald Vouillé. Berlin, S. 9-22 [Orig. 1992: L'illusion de la fin. Paris].
- Botul, Jean-Baptiste (1999): La vie sexuelle d'Emmanuel Kant. Paris [Dt. 2001: Das sexuelle Leben des Immanuel Kant. Leipzig].

- Bredekamp, Horst (2015): *Der Bildakt*. Berlin.
- Brotchie, Alastair (2014): Alfred Jarry. Ein pataphysisches Leben. Aus dem Engl. u. Franz. v. Yvonne Badal. Berlin/Wien.
- Corbin, Henry (1983): *L'homme et son ange. Initiation et chevalerie spirituelle*. Paris.
- David, Sylvain-Christian (2003): *Jarry. Le secret des origines*. Paris.
- Deleuze, Gilles (1993): *Unterhandlungen 1972-1990*. Aus dem Franz. v. Gustav Roßler. Frankfurt a.M. [Orig. 1990: *Pourparlers 1972-1990*. Paris].
- Ders./Guattari, Félix (1972): *L'anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie 1*. Paris [Dt. 1972: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie 1*. Aus dem Franz. v. Bernd Schwibs. Frankfurt a.M.].
- Dies. (1992): *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie 2*. Übers. v. Günther Rösch. Berlin [Orig. 1980: *Mille Plateaux – capitalisme et schizophrénie 2*. Paris].
- Fechner, Gustav Theodor [Dr. Mises] (1825): *Vergleichende Anatomie der Engel*. Leipzig.
- Felsch, Philipp (2016): *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960-1990*. Frankfurt a.M.
- Ders./Witzel, Frank (2016): *BRD Noir. Fröhliche Wissenschaft*. Berlin.
- Ferentschik, Klaus (2000): *Schwelle und Schwall. Doppelroman*. Zürich.
- Ders. (2003): *Scharmützel*. Berlin.
- Ders. (2006): ›Pataphysik‹. Versuchung des Geistes. Die ›Pataphysik‹ und das ›Collège de Pataphysique‹. Definitionen und Dokumente, Illustrationen. Berlin.
- Gente, Peter/Könches, Barbara/Weibel, Peter (Hg.; 2005): *Philosophie und Kunst. Jean Baudrillard. Eine Hommage zu seinem 75. Geburtstag*. Berlin.
- Grabbe, Christian Dietrich (1960): *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Bd. 1: Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung. Ein Lustspiel in drei Aufzügen*. Hg. v. der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, bearb. v. Alfred Bergmann. Emsdetten (Westf.)/Lechte, S. 213-273.
- Gumbrecht, Hans-Ulrich (2012): *Nach 1945. Latenz als Ursprung der Gegenwart*. Berlin.
- Harig, Ludwig (1982): *Tafelmusik für König Ubu. Mit Linolschnitten v. Erich Schöning*. Pforzheim.
- Helmlé, Eugen (1993): *Im Nachtzug nach Lyon. Ein Lipogramm*. Berlin.
- Ders. (1995): *Knall und Fall in Lyon*. Berlin.
- Jarry, Alfred (1972): *Œuvres Complètes. Bd. I*. Paris.
- Ders. (1980): *Gestes et opinions du Docteur Faustroll*. Paris [Dt. 1987: *Gesammelte Werke in 11 Bänden. Bd. 11: Heldentaten und Ansichten des Doktor Faustroll, Pataphysiker. Nützlicher Kommentar zur sachgemässen Konstruktion einer Maschine zur Erfindung der Zeit*. Hg. u. aus dem Franz. v. Klaus Völker. Frankfurt a.M.].
- Keller, Thomas (2018): *Verkörperungen des Dritten im deutsch-französischen Verhältnis. Die Stelle der Übertragung*. Paderborn.
- Ders. (2001): *Deutsch-französische Dritte Weg-Diskurse. Personalistische Debatten der Zwischenkriegszeit*. München.
- Koch, Ursula E. (2011): *Marianne und Germania in der Karikatur (1550-1999)*. Leipzig.
- Le Journal de Jane (Hg.; 2016): *Le jeu de Marseille*, Blogbeitrag vom 16. März; online unter: <https://journaldejane.wordpress.com/2016/03/16/le-jeu-de-marseille> [Stand: 1.4.2019].

- Le Lionnais, François (1948): *Les grands courants de la pensée mathématique*. Bd. 1. Paris.
- Ders. (2016): *La peinture à Dora*. Paris [Dt. (2018): *Leonardo in Dora*. Zürich].
- Le Tellier, Hervé (2011): *Kein Wort mehr über Liebe*. Aus dem Franz. v. Romy u. Jürgen Ritte. München [Orig. 2009: *Assez parlé d'amour*. Paris].
- Ders. (2013): *Neun Tage in Lissabon*. Aus dem Franz. v. Romy u. Jürgen Ritte. München [Orig. 2011: *Electrico*. Paris].
- Ders. (2017): *Ich und der Präsident*. Aus dem Franz. v. Romy u. Jürgen Ritte. München [Orig. 2016: *Moi et François Mitterrand*. Paris].
- Max-ernst.com (Hg.; o.J.): *Ubu Imperator, 1923*; online unter: <https://www.max-ernst.com/ubu-imperator.jsp> [Stand 1.4.2019].
- Lévy, Bernard-Henri (2010): *De la guerre en philosophie*. Paris.
- Menninghaus, Winfried (1995): *Lob des Unsinnns. Über Kant, Tieck und Blaubart*. Frankfurt a.M.
- Millet, Catherine (2001): *La vie sexuelle de Cathrine M*. Paris.
- Nietzsche, Friedrich (1980): *Die fröhliche Wissenschaft*. In: Ders.: *Kritische Studienausgabe*. Bd. 3. Berlin, S. 343-651.
- Pagès, Frédéric (2001): *Einführung*. In: Jean-Baptiste Botul: *Das sexuelle Leben von Immanuel Kant*. Hg. u. aus dem Franz. v. Dieter Redlich u. Angelika Rüther. Leipzig, S. 7-9 [Orig. 2000: *Introduction*. In: *La vie sexuelle d'Emmanuel Kant*. Paris].
- Perec, Georges (1989): *Ein Kunstkabinett. Geschichte eines Gemäldes*. Aus dem Franz. v. Eugen Helmlé. München [Orig. 1979: *Un cabinet d'amateur. Histoire d'un tableau*. Paris].
- Ders. (2012): *W oder die Kindheitserinnerng*. Aus dem Franz. v. Eugen Helmlé. Zürich [Orig. 1975: *W ou le souvenir d'enfance*. Paris].
- Queneau, Raymond (1976): *Les fondements de la littérature d'après David Hilbert*. Paris.
- Ritte, Jürgen (1992): *Das Sprachspiel der Moderne. Eine Studie zur Literaturästhetik Georges Perecs*. Köln.
- Ders. (Hg.; 2009): *OULIPO. Bis auf die Knochen. Oulipo, das Kochbuch, das jeder braucht*. Hamburg.
- Roubaud, Jacques (1998): *L'Oulipo et les Lumières*. Paris [Dt.: *Oulipo und die Aufklärung*. Aus dem Franz. v. Holger Fock. Tübingen].
- Roy, Christian (1993): *Alexandre Marc et la Jeune Europe (1904-1934): L'Ordre Nouveau aux origines du personnalisme*. Nizza.
- Salon, Olivier (2016): *Le disparate François Le Lionnais. Tentative de recollement d'un puzzle biographique*. Paris.
- Scheerer, Thomas Michael (1982): *Phantasielösungen: kleines Lehrbuch der Pataphysik*. Rheinbach-Merzbach.
- Scherer, Ludger (2004): *Vom Collège de »Pataphysique« zum Oulipo: Komische Konfrontation mit der Avantgarde*. In: Ders./Lohse, Rolf (Hg.): *Avantgarde und Komik*. Amsterdam/New York, S. 305-318.
- Schuh, Julien (2010): *Jarry et Le Magasin Pittoresque*. In: *L'Etoile-Absinthe*, o.Jg., S. 101-134.

- Wallwitz, Georg von (2017): »Meine Herren, dies ist keine Badeanstalt«. Wie ein Mathematiker das 20. Jahrhundert veränderte. Berlin.
- Weigel, Sigrid (2015): Grammatologie der Bilder. Berlin.
- Wikipédia (Hg.; 2019): [Art.] »Ubu«; online unter: <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Ubu&oldid=156794283> [Stand: 1.4.2019].
- Wilsdorf, Anne (2002): Lutembi aime trop les filles. Genf.
- Witzel, Frank (2016): Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969. Roman. München.

Ein Tag in Atlantis

Tagungsbericht vom 12. Oktober 2018, Izmir, Ege Universität

NILGIN TANIŞ POLAT

Durch die Initiative von Herrn Erhan Altan, Übersetzer, Literaturvermittler und Essayist, fand am 12. Oktober 2018 an der Philosophischen Fakultät der Ege Universität unter der Leitung von Prof. Dr. Faruk Yücel, Direktor der Hochschule für Fremdsprachen und Leiter der Abteilung Übersetzen und Dolmetschen, eine Tagung zum Thema Lyrik und Übersetzen mit dem Titel »Ein Tag in Atlantis« statt.

Das Ziel der Tagung war, Einblicke in die vielseitige und faszinierende Welt der Lyrikübersetzung zu ermöglichen und Übergangssituationen sowie Grenzüberschreitungen in der literarischen Übersetzung transparent zu machen. Der im Titel der Tagung bereits angekündigte Begegnungsraum Atlantis wurde hierbei als ein Ort des Treffens, des Austauschs und ständigen Wandels aufgefasst. Ermöglicht durch die finanzielle Unterstützung des österreichischen Kulturforums und des Bundeskanzleramts, konnten Franz Josef Czernin, Erhan Altan, Miriam Rainer und Peter Waterhouse an diesem besonderen Event teilhaben. Sie spiegelten in ihren Beiträgen anhand von konkreten Beispielen die komplexe Herausforderung lyrischer Texte wider, aber zugleich auch deren Potenziale, die sie im Übersetzungsprozess bieten. Aus unterschiedlichen Perspektiven befassten sie sich in diesem Sinne mit dem Verhältnis von Literatur, Übersetzung und Interkulturalität.

Die Veranstaltung richtete sich an Studierende und Forschende des Fachbereichs Übersetzen und Dolmetschen. Da die Tagung offen für alle Besucher war, nahmen in dem Konferenzsaal der Philosophischen Fakultät auch zahlreiche Studierende der Germanistik und weitere Interessenten teil.

In seiner Eröffnungsrede ging Faruk Yücel auf grundsätzliche Probleme des Literaturübersetzens ein und wies auf einen dritten Raum hin, der sich in literarischen Texten zwischen den Sprachen und Kulturen eröffnet. Er betonte explizit, dass durch den Übersetzungsprozess das Original eine Erweiterung erfährt und die Übersetzungsleistung nicht als bloße Widerspiegelung zu bewerten ist. Der Übersetzer suche nämlich nach Möglichkeiten, die im Ausgangstext vorliegende Beziehung von Inhalt und Form neu zu kreieren, etwas Neues zu schaffen, wobei er sich daran orientiere, sowohl dem Text als auch dem Autor gegenüber loyal zu sein, und im Sinne von Leupold einen »Tanz in Ketten« wage. Der Übersetzungsprozess vollziehe sich hierbei in einem komplexen Wechselspiel miteinander interagierender Sprachen und Kulturen. Yücel warf die Frage auf, ob nicht gerade deshalb Schriftsteller die »größten« Übersetzer oder im benjaminischen Sinne die »echten« Übersetzer seien, da sie eher in den Geist des Tex-

tes dringen können und über die Kompetenz verfügen, sprachlich eine fiktive Welt zu erschaffen.

Den ersten Vortrag mit dem Titel »Zum Übersetzen von Shakespeares Sonetten« hielt der renommierte österreichische Schriftsteller und Lyriker Franz Josef Czernin. Anhand Shakespeares Sonett Nr. 1 gewährte er Einblicke in seinen eigenen Übersetzungsprozess. Er hielt fest, dass durch zahlreiche Übersetzungen, die sich am Original ausrichten, der Duktus des Ausgangstextes bereits bekannt sei. Gerade deshalb sei es wichtig, den Ideen und den Gedanken bzw. dem Gedankengang des ausgangssprachlichen Dichters nachzugehen und nach einer sprachlichen Verkörperung dafür zu suchen. Dabei zeigte er, wie er abgenutzte Wörter meidet und als Dichter in den Text eingreift, um einen zeitgemäßen, aber auch autornahen Textzustand zu erreichen. Dieses Verfahren machte deutlich, dass er Sorge für die Überbrückung von Zeitdifferenzen trug, die zwischen der Entstehung der Sonette und ihrer Übersetzung liegen. Sein Atlantis-Bild war geprägt durch die Suche nach einer Nische in diesem zeitlichen Zwischenbereich.

Erhan Altan, der im zweiten Vortrag auf konkrete Beispiele dieser unüblichen Übersetzungspraxis einging, verdeutlichte unter dem Titel »Ein Jetzt im Nirgendwo. Die Übersetzung vom Sonett Nr. 1 von William Shakespeare bei Franz Josef Czernin« diesen Prozess. Er legte seine eigene Sichtweise in Bezug auf die Übersetzung von Czernin dar. Altan stellte die Behauptung auf, dass Czernin das Sonett Nr. 1 mithilfe zeitgenössischer sprachlicher Elemente »in ein Jetzt ohne festen Zeitpunkt situiert« und diese Verortung ihm die Möglichkeit eröffnet, jenseits von Raum und Zeit zu agieren. Die türkische Übersetzung von Talat Sait Halman nutzte er in diesem Kontext für einen weiteren Zugang, dieses Verfahren zu verdeutlichen.

Der dritte Vortrag von Miriam Rainer trug den Titel »Kollektiv, Übersetzen«. Als Mitbegründerin des gemeinsam mit Studierenden und Peter Waterhouse initiierten Versatoriums, Verein für Gedichte und Übersetzen, zeigte sie anhand von verschiedenen Audioeinspielungen, dass das »gemeinsame Suchen nach Wörtern« ein weiteres Fenster in Bezug auf das Übersetzen von literarischen Werken öffnen kann. Anhand der konstruktiven Auseinandersetzung mit Charles Bernsteins Gedichten führte sie Transformationsprozesse vor, die sich auf weitere Ebenen – wie z.B. die Theaterbühne – ausweiten. Sehr deutlich konnte sie anschaulich machen, dass nicht das Produkt an sich wichtig ist, sondern dass der Prozess gleichermaßen einen Zugang zum Text bietet und eine neue Sicht auf die Übersetzung als grenzüberschreitendes Verfahren vermitteln kann.

Peter Waterhouse hielt den letzten Vortrag dieses inhaltsreichen »Tag[es] in Atlantis«. Unter dem Titel »close, close« konzentrierte sich Waterhouse darin auf Rosmarie Waldrops Gedichte. Waterhouse regte das Publikum an, nach rätselhaft verborgenen Spuren in *A Key into the Language of America* zu suchen, ein ursprünglich von Roger Williams verfasster Text, der die Indianersprache in Neuengland im 17. Jahrhundert beschreibt. Denn in diesem Werk schreibe Waldrop über »etwas, was verschlossen ist«, und gerade die Art, wie sie spricht, »würde das Verborgene näher bringen«. Sie schreibe zwar auf Englisch, würde aber über die Grenzen dieser Sprache hinausgehen, um einen Zwischenbereich für

neue Ausdrucksmöglichkeiten zu finden. Waterhouse bezeichnete die Übersetzung als »noch im Zustand des Werdenden« begriffen, und gerade dieser prozessuale Charakter lege für den Übersetzer den Spielraum offen, um eine poetische Transformation zu schaffen.

Der »Tag in Atlantis« wurde gekrönt durch die Lesungen, die Czernin und Waterhouse im Anschluss hielten. Franz Josef Czernin las aus dem Werk *Sätze*, das in Zusammenarbeit mit Hans-Jost Frey entstanden ist – ein Aphorismusbuch, in welchem sich die beiden Autoren »Sätze zuwerfen« und reziprok aufeinander reagieren. Die zweite Lesung bezog sich auf *Andere Menschen* von Peter Waterhouse. Die Auszüge aus diesem Werk brachten die Teilnehmer der Tagung zum Nachdenken über zwischenmenschliches Verstehen und zwischenmenschliche Verständigung. Daneben wurden die türkischen Übersetzungen zu den vorgelesenen Textausschnitten von Erhan Altan vorgetragen.

Insgesamt beleuchtete der »Tag in Atlantis« verschiedene Perspektiven des Übersetzungsprozesses im Hinblick auf poetische Transformationen. Es wurde offensichtlich, dass gerade die in Gedichten zum Tragen kommende symbolische Struktur der Sprache einen Spielraum offenlässt, von eigenen Ideen und Vorstellungen geleitet in die dargebotene poetische Welt einzutauchen. Die Beiträge ließen zudem erkennen, dass diese individuellen Zugänge aber auch auf den Ausgangstext zurückwirken, zumal sie dessen Bedeutung bereichern. In dieser Hinsicht ist eine wechselseitige Beziehung zu erkennen, die zwischen alt und neu bzw. zwischen hier und dort erzeugt wird. Hieraus ergibt sich außerdem die Bedeutung des Übersetzers, der als Auslöser für neue Zusammenhänge dem Leser eine neue schöpferische Gestaltung des Originalwerkes präsentiert.

Rezensionen

Christine Meyer / Paula Prescod (Hg.):

Langues choisies, langues sauvées. Poétiques de la résistance

Würzburg: Königshausen & Neumann 2018 – ISBN 978-3-8260-6112-7 – 64,00 €

Diese Publikation geht zurück auf eine internationale Tagung, die im Mai 2016 an der Universität Amiens stattfand und von Christine Meyer konzipiert und organisiert wurde, einer ausgewiesenen Canetti-Spezialistin, die schon allein aufgrund ihrer Forschungen und als aufmerksame Leserin nicht nur der *Geretteten Zunge*, sondern auch der zeitgenössischen Migrationsliteratur eine besondere Sensibilität für die Phänomene der Mehrsprachigkeit entwickelt hat.

Nationalliteratur, Nationalsprache, in dieses Prokrustesbett wurde die Literatur zwei Jahrhunderte lang gesteckt. Die dichte, äußerst kompetente und methodologisch reichhaltige Einführung von Christine Meyer führt überzeugend vor, wie sehr die Frage nach der gewählten Schreibsprache den Horizont öffnen kann. Richtet man heute den Blick in eine nicht so weit zurückliegende Vergangenheit (man denke an die Renaissance) oder aber über die Grenzen Europas hinaus, etwa nach Afrika oder auf den indischen Subkontinent, dann sieht man, dass die Einsprachigkeit keineswegs eine Selbstverständlichkeit ist, sondern, ganz im Gegenteil, eine Ausnahme. Rückblickend erscheint sie wie ein Trugbild, eine Fata Morgana, ein nie wirklich erreichter Horizont. Sie ist ein Konstrukt, das die Errichtung der Nationalliteraturen begleitet und uns die Sicht auf die Phänomene der Viel- oder Mehrsprachigkeit

verstellt hat, die in der Vergangenheit auch in Europa allgegenwärtig waren und heute den Großteil der Menschheit betreffen.

Seit der Beschleunigung der Globalisierung und dem Eintritt in eine postkoloniale Ära sind diese Phänomene unübersehbar geworden, sei es über Autoren wie Salman Rushdie und dessen Essays (etwa: *The Empire Writes Back with a Vengeance*, 1982) oder über Autoren der Karibik wie Edouard Glissant oder Patrick Chamoiseau, die mittels verschiedener Strategien das Kretolische in ihre Texte einfließen lassen. Dazwischen erstreckt sich allerdings eine lange Periode der Blindheit für diese Phänomene.

Schriftsteller, die ihre Schreibsprache wählen müssen, stellen sich besonders deutlich die Frage nach dem Bezug zur Macht. Sie besitzen ein bemerkenswert ausgeprägtes sprachliches Sensorium, so etwa die frankophonen Schriftsteller aus Quebec oder die zahlreichen Autoren in postkolonialen Situationen, die sich für die Sprache der früheren Kolonialherren entschieden haben. Die in dieser Publikation versammelten Beiträge verfolgen alle ein gemeinsames Ziel: Sie wollen vorurteilsfrei die vielfältigen – ethischen, politischen, existentiellen und ästhetischen – Aspekte untersuchen, die die Entscheidung für eine Sprache in einem Kontext der Unterdrückung oder der Gewalt determinieren oder auch in einer Kontaktzone zwischen

verschiedenen Gemeinschaften, sowie die Auswirkungen auf die Konzeption und die Formen des literarischen Werks. Das erforderte einen transdisziplinären, transnationalen und transhistorischen Ansatz, um grobe oder oberflächliche Zuordnungen oder vereinfachende Polarisierungen (Zentrum versus Peripherie, Konformismus versus Marginalität) zu vermeiden.

Das Forschungsfeld ist hier keineswegs auf die Exophonie (das Schreiben in einer Fremdsprache) beschränkt.

Schriftsteller im politischen Exil können eine andere Sprache wählen, um die politisch vom Totalitarismus instrumentalisierte Sprache ihrer Heimat hinter sich zu lassen. Umgekehrt kann ein Schriftsteller auch an einer radikal pervertierten Sprache festhalten, um gerade ihre ›Reinheit‹ zu retten, wie dies Elias Canetti mit der deutschen Sprache im englischen Exil getan hatte und wie es seine Vorfahren mit der spanischen Sprache gehalten hatten, als sie 1492 aus Spanien vertrieben worden waren. Auch Paul Celan hat bis zu seinem Ende an der deutschen Sprache festgehalten, und jüngere Autoren wie etwa Katja Petrowskaja, 1970 in Kiew geboren und seit 1999 in Berlin angesiedelt, übernehmen a posteriori die deutsche Sprache, gerade weil sie die Sprache des Genozids war. Man kann natürlich an Isaac Bashevis Singer denken, der dem Jiddischen treu geblieben ist.

So gesehen, gibt es Parallelen zwischen den jüdischen Autoren, die sich für die Sprache des Genozids entschieden, und den zahlreichen kolonialen und postkolonialen Autoren, die sich in einer dominierenden Sprache durchsetzen wollen. Natürlich gibt es auch Ausnahmen, etwa den keniani-

schen Autor Ngugi Wa Thiong'o, der das Englisch der früheren Kolonialherren aufgegeben hat, um in der Vernakularsprache seiner Ethnie, nämlich dem Kikuyu, zu schreiben.

Indem der Fokus auf die Wahl der Sprache und damit das Engagement bzw. den Widerstand mittels des Schreibens gerichtet wird, geraten Situationen in den Blick, die gewöhnlich als exophon, diasporisch, postkolonial, minoritär, regional oder globalisiert abgehandelt werden oder in der Vergangenheit relativ weit zurückliegen (etwa die Mischung des Französischen mit Griechisch und Latein bei Fénelon). Vollständigkeit ist hier natürlich unmöglich, aber der Blick kann durch das ›weite Labor des Möglichen‹ wandern.

Die insgesamt 24 Beiträge sind in sechs Abteilungen gruppiert. Die erste umfasst zwei Beiträge, die aus der einsprachigen Auffassung der Literatur herausführen wollen. Die übrigen fünf Abschnitte enthalten Fallstudien, die thematisch verknüpft werden.

Im ersten Beitrag geht Lise Gauvin, Professorin in Montreal und Spezialistin für die frankophone Literatur Kanadas und der Karibik, auf die Werke von Autoren wie Edouard Glissant und Patrick Chamoiseau ein, von denen bereits einiges auf Deutsch vorliegt, im verdienstvollen Wunderhorn Verlag, und dank der ausgezeichneten Übersetzerin und Kulturvermittlerin Beate Thill. Die deutschen Großverlage glänzen hier durch ihre Abwesenheit. Insbesondere Glissant hat in seinen Romanen und seinen Essays einen Gegenentwurf zum kontinentalen Universalismus entwickelt und ein archipelisches Denken gefordert, in dem das Schreiben angesichts al-

ler Sprachen der Welt praktiziert wird. Charles Forsdick, Professor in Liverpool, Spezialist der frankophonen und postkolonialen Literatur, entwickelt in seinem Beitrag im Anschluss an Emily Apter ein Konzept der Literatur als ›Übersetzungszone‹ und kommentiert die Entstehung einer heterosprachlichen Literatur, in der mehrere Sprachen oder Sprachvarianten zur Verwendung kommen, wodurch die üblichen Kategorien des Übersetzens aus einer Ausgangssprache in eine Zielsprache untergraben werden. Er äußert sich auch sehr kritisch zum Projekt einer ›littérature-monde‹, das in einem Manifest in der Literaturbeilage von *Le Monde* im Jahr 2007 von einem Kollektiv französischsprachiger Schriftsteller gefordert wurde: Unter den 44 Unterzeichnern befanden sich bekannte Namen wie JMG Le Clézio und Boualem Sansal. Charles Forsdick sieht darin zu Recht die neokolonial konnotierte Behauptung einer Vorherrschaft des Französischen in den mehrsprachigen Regionen der Frankophonie.

In der zweiten Abteilung, in der man Untersuchungen zur jiddischen Literatur in Montreal findet, zu Katja Petrowskaja, zu der Kärntner Schriftstellerin Maja Haderlap, die sowohl auf Deutsch als auch auf Slowenisch schreibt, geht es um die Aneignung der Sprache des anderen oder die Wiederaneignung einer entfremdeten Sprache. So hat der berühmte italienische Schriftsteller Cesare Pavese, der für sein antifaschistisches Engagement gerühmt wurde, während des Zweiten Weltkriegs begonnen, Nietzsches *Willen zur Macht* zu übersetzen, ein Werk, das von den Nationalsozialisten instrumentalisiert worden war.

In der dritten Abteilung wird nicht nur auf die Regionalsprachen innerhalb Frankreichs eingegangen, etwa auf das Bretonische und das Picardische, sondern auch auf die Situation von Autoren in den Antillen zwischen dem Französischen und dem Kreolischen. In der vierten geht es um Grenzsituationen, in denen sich Autoren in Afrika oder Südamerika befinden können wie der bereits erwähnte Ngugi Wa Thiong'o, der sich für die Rückkehr zu den autochthonen Sprachen einsetzt, während Chinua Achebe meint, die afrikanischen Autoren sollten sich kritisch die europäischen Sprachen aneignen. In der fünften Abteilung entdeckt man unter anderem ein Schlüsselwerk der indischen Literatur, den Roman *Kanthapuro* (1938) von Raja Rao, der die Ideen Gandhis während der Kämpfe für die Unabhängigkeit vertritt. Das Werk konnte erst nach zähen Verhandlungen mit den Verlegern erscheinen, die sich zwar durchaus mit dem Inhalt, nicht aber mit der Form abfinden konnten. Aber man erfährt auch viel über die Rolle der Mündlichkeit in der Literatur der australischen Aborigines, die des Kalypso in der englischsprachigen Literatur Trinidads oder die der Ironie und der Parodie bei den französischsprachigen Autoren des Maghreb. Im sechsten und letzten Abschnitt findet man Beiträge über zeitgenössische Autoren wie Agota Kristof und Anna Kim, aber auch zu historischen Figuren wie Prévost und Fénelon.

Das Angebot ist groß und vor allem geographisch weit gefächert. Der westliche Kanon, gegen den schon im Frühjahr 1988 die Studenten in Stanford protestierten (›Hey, hey, ho, ho, Western culture s'got to go‹) wird ra-

dikal geöffnet. Ein Blick auf das Inhaltsverzeichnis ist wie eine Reise um die Welt – eine stimulierende Einladung, die vergleichende Literaturwissenschaft neu aufzubauen. Die Prob-

lematik der gewählten und geretteten Sprache erweist sich als ein exzellenter Zugang.

Dieter Hornig

Enikő Dác (Hg.): Räumliche Semantisierungen. Raumkonstruktionen in den deutschsprachigen Literaturen aus Zentral- und Südosteuropa im 20.-21. Jahrhundert

Regensburg: Pustet 2018 – ISBN 978-3-7917-2899-5 – 29,95 €

Deutschsprachige Bevölkerungsgruppen in Osteuropa haben vielfach in ihren Regionen eigene Literatur hervorgebracht. Mehr oder weniger bewusst schrieben sowohl die Schriftstellerinnen und Schriftsteller als auch ihre germanistischen Exegeten nicht nur an der ›Identität‹ dieser Bevölkerungsgruppen mit, sondern auch – was heute wieder sehr viel stärker in den Blick gerät – an der Herstellung des ›Raumes‹ dieser Regionen. Insbesondere dann, wenn die Germanistinnen und Germanisten die Literatur der ›Deutschen‹ in der jeweiligen Region zum Gegenstand ihrer Interpretationen wählten. Insofern hat der ›spatial turn‹ in der Literaturwissenschaft die Aufmerksamkeit geschärft, wie Wort, Sprache und Schrift nicht lediglich einen bereits vorgegebenen Raum wie einen Container füllen, sondern teilhaben an dem Vorgang, einen Raum erst entstehen zu lassen.

»Räumliche Semantisierungen« als Raumkonstruktionen in Zentral- und Südosteuropa begreift der vorliegende Tagungsband denn auch als ein Angebot, mit den Regionen »räumliche Konstellationen als Projektionsflächen« (8) semiotisch zu analysieren, wie die Herausgeberin Enikő Dác einleitend formuliert. Den theoretischen

Vorlauf zum Raumparadigma bietet eine umfassende Übersicht von Magdolna Orosz, die die diversen Debatten um den ›spatial turn‹ skizziert. Von Georg Simmel her und über Michel Foucault und Jurij M. Lotman hinaus hat das Raumparadigma konkrete Füllung in der Geschichts- und Kulturgeschichte geschrieben (etwa durch die Arbeiten von Karl Schlögel) erhalten. Für die im engeren Sinne literaturwissenschaftlichen Analysen erwähnt Orosz neben Wolfgang Kayzers frühem Begriff des »Raumromans« (in Unterscheidung zu »Figurenroman« und »Geschehnisroman«, 22) vor allem Michail Bachtins Begriff des »Chronotops« (22) und Lotmans »Heteronomie« und »Semiosphäre« (24).

Mit diesen theoretischen Perspektiven ist allerdings nur ein Teil der Beiträge zu verbinden. In der Abteilung »Fiktionale Räume« bezieht sich Eszter Propszit explizit auf Lotman, wenn sie Béla Bayers Roman *Dort drüben* (2002) auf seine Raumkonstruktion hin befragt. Die titelgebende räumliche Richtung wird Propszit Anlass zur semiotischen Analyse einer donau-deutschen Dichotomie von ›hier‹ und ›dort drüben‹ als eine von Paradies und Nichtparadies. Zugleich scheint der Zweite Weltkrieg als Agens der

Veränderung in der Zeit auf: »Als Vorlage für das Modell der Welterfahrung der Ungarndeutschen nach dem Zweiten Weltkrieg ist ein Labyrinth auszuweisen, in dessen Mittelpunkt der Teufel lauert, die ›Macht‹, der Widersacher Gottes« (101).

An Proszts Semiotisierung lässt sich Raluca Rădulescu Einstellen der Gedichte von Dragica Rajčić in den Zusammenhang von Heterotopien und Nichtorten anschließen. Rajčić, als ›Gastarbeiterin‹ (Putzfrau, Büglerin) in die Schweiz aus Kroatien eingereist, fand Aufmerksamkeit durch Gedichte und Erzählungen in ihrem bewusst fehlerhaften ›Halbdeutsch‹, in dem Kategorien wie Kultur, Sprache, Heimat, Migration, Identität in ihrer Ideologisierung aufgebrochen und hinterfragt werden. Zugleich scheint in den ›Fehlern‹ ein ästhetischer Widerstand auf, wie ihn Paul Celan als ›Gegenwort‹ dachte. Rădulescu versteht die Lyrik von Rajčić als Ausdruck einer Ent-Ortung durch Migration wie auch als postmodern globalisierte Nichtidentität.

Als Heterotopie und Nichtort (Marc Augé) wird von Réka Sánta-Jakabházi der Roman *Warum das Kind in der Polenta kocht* von Aglaja Veteranyi (2013) interpretiert. Das literarisch wie biographisch dominierende Motiv des Zirkus legt diese Perspektive nahe, da »Heterotopien aus geografischen Orten veränderliche Räume [konstruieren] und selbst einer ständigen (Re-) Interpretation durch die Gesellschaft [unterliegen]. Es gelten Regeln, die zeitlich bedingt sind, die nur so lange funktionieren, wie sie von Mitgliedern jener Gesellschaft befolgt werden.« (127) Sánta-Jakabházi fügt Foucaults Aufzählung von Friedhöfen, Kliniken,

Gefängnissen, Bibliotheken etc. den Zirkus hinzu. Ähnlich wie bei Rajčić ist bei Veteranyi die Entwurzelung des Kindes Anlass für eigene Sprachspiele zum Verständnis einer wenig zutraulichen Welt. Der Zirkus als Ort einer umherziehenden Roma-Familie bietet eine fragile Identität, die außerhalb des nicht immer schützenden Beziehungsraums der Zirkusleute nur wenig Sicherheit vorhält.

Differenziert findet auch Raluca Cernahoschi in Horst Samsons Gedichtband *La Victoire* (2003) die räumliche Konstruktion vor. Während zunächst vor allem die ›Staubküste‹ des Dorfes und der Steppe des Bărăgan, in der Samson als Kind banatschwäbischer Deportierter geboren wurde, im Zentrum stehen, evoziert dessen letzter Teil eine Krisenheterotopie. Samsons letzte Gedichte in dem Band rufen den Bahnhof von Curtici als Grenze auf, als ›Ort ohne Ort‹ (Foucault): nämlich als »extrem polarisierten Raum« (79) zwischen Realität und Traum, Müssen und Können oder als präzise in der Realität verorteter Ort an der Grenze.

Geben die Theorien von Foucault, Lotman, Bachtin u.a. in diesen Aufsätzen ein anregendes Instrumentarium zur Analyse, so kann man Milka Cars Beschreibung von Miroslav Krležas Essay *Illyricum Sacrum* (1963; entstanden 1944) als eine eigenständige Weiterentwicklung des Konzepts einer heterotopen Semiosphäre lesen. Car entwickelt Krležas »paradoxen Raumentwurf« (264) an der Begrifflichkeit von Henri Lefebvres in Nachkriegsjugoslawien intensiv rezipiertem, neomarxistischen Ansatz eines sozialen Raums als Gesellschaftskonstrukt. Krleža imaginierte in seinem viel beachte-

ten Essay eine eigene Vergangenheit ›Illyriens‹, worunter er das Gebiet des heutigen Balkans seit der Antike mit seinen sich als Palimpsest abzeichnenden Metamorphosen verstand, dem er auch eine zukünftige Realität des Raumes als sozialistisches, blockfreies ›Jugoslawien‹ einschrieb. Car zeigt differenziert, welche diskursiven Strategien und historischen Merkmale diesen faszinierenden Essay als ein Musterbeispiel des ›erschriebenen‹ komplexen Raums und »Netz aus diskursiven Praktiken« (253) kennzeichnen. ›Ost-West‹, ›Zentrum-Peripherie‹, ›Nation-Ethnie‹ und weitere Gegensätze sind in Krležas Text utopisch in einer Raumbeschreibung aus Geschichte und Ort aufgehoben.

Ist Krležas Illyrien-Diskurs eine Reaktion auf den Faschismus und den Zweiten Weltkrieg, so geht Enikő Dác in ihrem Beitrag der literarischen Konstruktion des siebenbürgischen Burzenlandes anhand des seinerzeit häufig gelesenen Romans *Zwischen Grenzen und Zeiten* des von den Nationalsozialisten intensiv geförderten Autors Heinrich Zillich nach. Der Autor benutzte eine Ansammlung von völkischen Raumstereotypen, die wirkmächtig einen Raum an einer Grenze entwarfen, welche literarisch in der Alltagswelt der Bewohner reproduziert wurde – ein Beispiel für die Verfestigung eines imaginierten Raumes durch die Betonung exkludierender Identität.

Die Rede vom Raum führt unvermeidlich zur Frage nach seinen Grenzen. Ihre diskursive Herstellung kann bei Veteranyi oder Samson oder Bayer verfolgt werden, wie sie auch in der knappen, aber anschaulichen Darstellung von Laura Laza zu Wolf von Aichelburgs Gedichten und ihren räum-

lichen Verortungen aufscheinen. Eine wirkmächtige, weil staatliche Grenze untersucht im Detail Olivia Spiridon am Beispiel der Gemeinde Hatzfeld im Banat. Diese Kleinstadt eignet sich hierzu besonders, da sie vor dem Zweiten Weltkrieg mehrere Zeitungen hervorgebracht hat, in denen sich Diskurse zur staatlichen Grenze nachweisen lassen. Hatzfeld wurde zudem Thema des völkischen Romans *Grenzen wandern* von Karl von Möller, aber auch des kritischen Gedichtes *hatzfeld – ein wintermärchen* von Horst Samson, was die unterschiedlichen Perspektiven von Raumproduktion veranschaulicht. Spiridon ergänzt damit die Konstruktion von Raum durch Grenzen, wie sie Szabolcs János in der Vorstellung von Siebenbürgen als ›Dreiländereck‹ in Reiseberichten thematisiert (vgl. 139–154) und deren Überschreitung Irena Samide an den Kolumbusträumen der deutsch-slowenischen Weltreisenden Alma M. Karlin aufruft (vgl. 267–282). Eine unsichtbare Grenze scheint auch die deutschsprachige siebenbürgisch-sächsische Kultur von Deutschland getrennt zu haben, wie Michaela Nowotnick an den letztlich gescheiterten Bemühungen des späteren Nationalsozialisten Richard Csaki darlegt, mit der Gründung der Zeitschrift *Ostland. Vom geistigen Leben der Auslandsdeutschen* in Hermannstadt (Sibiu; Nagyszeben) auch ›reichsdeutsche‹ Autoren im damaligen Rumänien gegen die kulturelle Abgeschlossenheit und entsprechende Innovationslähmung der Siebenbürger Sachsen präsent zu halten. Kaum einer der großen Namen allerdings reagierte auf entsprechende Einladungen zur Mitarbeit.

Vielfach sind kulturelle Räume bereits durch Zuschreibungen etabliert –

oft durch staatliche Grenzziehungen. So hat die Bukowina als österreichisches Kronland einen legendären Ruf erlangt, weil sich innerhalb ihrer am Ende des 18. Jahrhunderts künstlich gezogenen Grenzen deutschsprachige Kultur sehr intensiv ausbildete. Träger dieser Kultur waren vor allem auch die Juden, die wegen der benutzten deutschen Sprache offiziell behördlich zur Bevölkerungsgruppe der ›Deutschen‹ gezählt wurden. Ihr vor allem in der Unterschicht benutztes Jiddisch war als offizielle Sprache nicht anerkannt. Ana Maria Pălimariu diskutiert am Beispiel des Psychoanalytikers Wilhelm Reich, inwieweit die der Bukowina zugeschriebene Besonderheit nicht eher einer Illusion zu verdanken ist und vielmehr Lotmans Heterotopie denn einem homogenen Raum entspreche. Brüche zeichneten Reichs Biographie ebenso aus, wie die Bukowina keineswegs dem ›Mythos‹ entsprochen habe, der lange von ihr entworfen wurde. Die Bukowina der rumänischen Zwischenkriegszeit wird von George Guțu als Kommunikationsraum entworfen, wenn es um die Beziehungen ihrer deutschsprachigen jüdischen Dichter geht: Diese hätten über alle Streitigkeiten hinaus eine ausgeprägte Kultur des Miteinanders in einer der Dichtung wenig geneigten Umgebung gezeigt, wie sich an der erhaltenen Widmungs- und Briefkultur ablesen lasse. Ein anderer Raum wurde für einige dieser Dichter schicksalhaft – das erst durch die Kriegsentwicklung entstandene ›Transnistrien‹ zwischen Dnjestr und Bug. In der Memorialliteratur wird aus dem von Rumänien beanspruchten Territorium eine Gedächtnislandschaft des Traumas. Francisca Solomon bringt Kon-

zepte von Aleida Assmann und Maurice Halbwachs in das theoretische Netz ein, in dem sie Edgar Hilsenraths Sammelband *Sie trossen mit den Fäusten den Takt* verortet. Der jüngst verstorbene Autor habe Raum in der Problematik der (Un-)Beschreibbarkeit der Verbrechen als »fluides mentales Konstrukt profiliert, das sich mittels individueller und kollektiver Erfahrungen ständig modellieren lässt.« (240) Nur noch in der Erinnerung präsent ist vielfach der Kulturraum deutscher Bevölkerungsgruppen, wie etwa der Banater Schwaben, den Johann Lippert in seinen Romanen nach dem Untergang der Dörfer entwirft. Roxana Nubert und Ana-Maria Dascălu-Romițan beschreiben diesen Erinnerungsraum als Lipperts »Suche nach einer verlorenen Zeit, nach einem verlorenen Land.« (95) In der Erinnerung formieren sich Räume neu oder auch zum ersten Mal.

In seinem heterogenen Gesamt bietet der Band anregende Ansätze und Beispiele, die vielfach zerklüfteten Raumkonstruktionen in Südosteuropa präziser zu fassen und in ihrer Historizität besser zu verstehen. Stärker zu beachten wäre die Hinterfragung der räumlichen Bezeichnungen, die, wie etwa im Falle der Bukowina, vielfach erst durch militärisch-politische Entscheidungen als Raum eine Form annahmen und ihre unübersehbare Wirkung entfalteten. Die weitere paradigmatische Untersuchung der Semiosphären etwa der Roma oder auch der Juden könnte einen Hinweis auf Räume jenseits der vorgefertigten Raumcontainer von Territorium, Staat oder Natur liefern.

Markus Bauer

Gesellschaft für interkulturelle Germanistik



GiG im Gespräch 2019 / 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,

im Fokus dieser Ausgabe von »GiG im Gespräch« soll nochmals das Feld der Translationsforschung stehen. Gewissermaßen als Einstimmung zur GiG-Tagung 2019, die am Fachbereich Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft in Germersheim (Universität Mainz) stattfinden wird, möchte ich heute besonders auf die Historische Übersetzerforschung aufmerksam machen.

In diesen Monaten ist der dritte Band *Das WIE des Übersetzens. Beiträge zur historischen Übersetzerforschung* in der Reihe *TransÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens* im Verlag Frank & Timme erschienen (vgl. Tashinskiy/Boguna 2019). Herausgegeben wurde er von Aleksey Taschinskiy und Julija Boguna, die beide am Fachbereich in Germersheim tätig und außerdem an der Organisation der GiG-Tagung 2019 maßgeblich beteiligt sind.

Was macht nun die Historische Übersetzerforschung auch für die GiG und die interkulturelle Germanistik so interessant?

Übersetzerinnen und Übersetzer sind regelmäßig mit translatorischen Entscheidungen konfrontiert, die das *Wie* des Übersetzens betreffen. Dabei werden solche Entscheidungen in der Regel natürlich nicht willkürlich gefällt, sondern folgen vielmehr Kriterien, die wiederum ihrerseits historisch kontextualisiert sind: Die betreffenden Merkmale können beispielsweise durch zeitgenössische Diskurse der Übersetzungskritik beeinflusst werden oder durch historisch beeinflusste Auffassungen von Originalität oder etwa auch davon, was jeweils unter einer ›treuen‹ oder ›untreuen‹ Übertragung verstanden wird. Die wissenschaftliche Untersuchung von übersetzerischen *Wie*-Entscheidungen muss solche Kontexte der jeweiligen Kriterien überhaupt erst erforschen, um sie angemessen berücksichtigen zu können. Sofern das Deutsche als Quell- oder Zielsprache von Übersetzungen involviert ist, schließt die Untersuchung solcher Charakteristika und ihrer historischen Kontexte die Forschungsgegenstände der interkulturellen Germanistik ein.

Und es kommt sogar noch mehr hinzu. Die besondere Fokussierung von Übersetzerinnen und Übersetzern selbst bringt weiterhin die Auseinandersetzung mit ihren Biographien mit sich, und das heißt mit ihren eigenen Bildungs-, Lese- und Translationserfahrungen ebenso wie ihren jeweiligen ökonomischen, gegebenenfalls rechtlichen und weiteren Arbeitsbedingungen. Sofern

sie deutschsprachig sind – sei es mit Deutsch als Mutter-, Erst-, Zweit- oder Fremdsprache –, eventuell auch selbst literarisch aktiv oder unter Umständen, wie Rosa Luxemburg, als literarische Übersetzerin, kann sich auch hier die interkulturelle Germanistik einbringen (vgl. Kelletat 2019).

Allerdings wurden Übersetzungen in der Germanistik lange Zeit gar nicht als Fakten der deutschen Kultur und Literatur akzeptiert (vgl. ebd.: 215). Damit gehörten sie – in dieser Logik folgerichtig – überhaupt nicht zu den Untersuchungsgegenständen der Germanistik. Es dürfte aber außer Frage stehen, dass dies so für die interkulturelle Germanistik nicht gelten kann, die gerade an den Schnittstellen unterschiedlicher Sprachen und Kulturen interessiert ist und deren Fachvertreterinnen und -vertreter aufgrund ihrer Mehrsprachigkeit zudem oft auch sowohl das Original als auch die Übertragung in ihrer Forschungstätigkeit berücksichtigen können.

An dieser Stelle sei deswegen nochmals auf das »Germersheimer Übersetzerlexikon« UeLEX verwiesen, dass sich in stetigem Auf- und Ausbau befindet (<http://www.uelex.de>); ich erwähnte es bereits einmal in einer der Ausgaben von »GiG im Gespräch«. Im Kontext der Arbeit am UeLEX entstanden auch die beiden früheren Bände *Übersetzerforschung. Neue Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte des Übersetzens*, 2016, und *Übersetzer als Entdecker. Ihr Leben und Werk als Gegenstand translationswissenschaftlicher und literaturgeschichtlicher Forschung*, 2014. Beim UeLEX geht es um die Zielsprache Deutsch, also in der Regel um Übersetzerinnen und Übersetzer mit dem Deutschen als Mutter- oder Erstsprache, beziehungsweise darum, Wissen und Literaturen der Welt in deutscher Übertragung zugänglich zu machen. Berücksichtigt werden jedoch nicht nur Übersetzungen in die Muttersprache Deutsch, sondern auch in die Fremdsprache Deutsch; so z.B. Übertragungen finnischer Muttersprachlerinnen und Muttersprachler ins Deutsche. Dabei kann es sich um Übersetzungen handeln, die im deutschsprachigen Raum erscheinen, aber auch um solche, die außerhalb der deutschsprachigen Länder publiziert werden, beispielsweise in Exilverlagen.

Das schließt generell auch diejenigen Übersetzerinnen und Übersetzer ein, die deutsch als »Relaissprache« nutzen, ohne selbst Mutter- oder Erstsprachlerinnen und -sprachler zu sein. Dem Bereich der vielfältigen Formen und Funktionen des Übersetzens in Geschichte und Gegenwart, zu dem auch die Verwendung des Deutschen als Relaissprache gerechnet werden kann, soll bei der GiG-Tagung 2019 in Germersheim im Rahmen eines eigenen Formats, wie einer Gesprächsrunde oder einem Arbeitskreis, besondere Aufmerksamkeit zukommen. Dabei soll die Frage ausgelotet werden, welche unterschiedlichen Übersetzungstraditionen es nicht nur im deutschsprachigen Raum gibt, sondern auch in anderssprachigen Übersetzungstraditionen. Mittelfristiges Ziel kann sein, einen eigenen Band mit ausgewählten interessanten Beiträgen, eventuell internationalen »Klassikern«, zum Thema Übersetzen in Originalsprache sowie einer Übertragung ins Deutsche herauszugeben. Das überwiegende Augenmerk sollte dabei auf Beiträgen jenseits der europäischen Hauptsprachen liegen. In einen solchen Band könnten vielmehr auch Abhandlungen aufgenommen werden, die in so genannten kleinen Sprachen, das heißt Sprachen mit geringeren

Sprecherzahlen, und nichteuropäischen Sprachen verfasst wurden. Hier würde das Deutsche dann insofern als Relaisprache fungieren, als es den Zugang zu einer Reihe von Texten in unterschiedlichen Sprachen eröffnete.

Es würde die Veranstalter der Tagung in Germersheim und mich freuen, wenn Sie uns per E-Mail eine kurze Nachricht schicken würden, falls Sie sich an so einem Arbeitsgespräch beteiligen möchten.

Was die Tagung betrifft, so wurde der *Call for Papers* mehrmals über die GiG-Mailverteilerliste versandt, und Sie können den *Call* und weitere Informationen auch über die an meinem Lehrstuhl an der Universität Bayreuth gehostete GiG-Website abrufen. Für die Organisation und die damit verbundene Arbeit danke ich allen Beteiligten vor Ort, namentlich dem Kollegen Andreas Kelletat sowie Julija Boguna und Aleksey Tachinskiy, schon jetzt vielmals.

An dieser Stelle kann ich Ihnen auch mitteilen, dass die Druckfassung der Akten der GiG-Tagung 2016 in Ustí nad Labem und Prag nun fertig vorbereitet ist und derzeit in die Verlagsproduktion geht. Der Band sollte also alsbald zur Auslieferung bereitstehen.

Mit herzlichen Grüßen und meinen besten Wünschen verbleibe ich
Ihre
Gesine Lenore Schiewer

LITERATUR

- Tachinskiy, Aleksey/Boguna, Julija (Hg.; 2019): Das WIE des Übersetzens. Beiträge zur historischen Übersetzerforschung. Berlin.
- Kelletat, Andreas F. (2019): »Deutsch quassele ich schon wie Bismarck«. Die vor hundert Jahren erschossene Rosa Luxemburg war nicht nur marxistische Aktivistin, sondern auch vielsprachige Übersetzerin. In: Neue Zürcher Zeitung v. 5. Januar 2019, S. 28.

Autorinnen und Autoren

Amann, Wilhelm, Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxembourg; E-Mail: wilhelm.amann@uni.lu.

Bauer, Markus, Dr., Gritznerstraße 5, 12163 Berlin, Deutschland; E-Mail: yxcbauer@t-online.de.

Bendheim, Amelie, Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxembourg; E-Mail: amelie.bendheim@uni.lu.

Dembeck, Till, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxembourg; E-Mail: till.dembeck@uni.lu.

Heimböckel, Dieter, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxembourg; E-Mail: dieter.heimboeckel@uni.lu.

Hornig, Dieter, Dr., Département d'Allemand, Université Paris 8, 2, rue de la Liberté, 93526 Saint-Denis Cedex, Frankreich; E-Mail: dieter.hornigo50@gmail.com.

Keller, Thomas, Prof. em. Dr., Beethovenstraße 37, 49076 Osnabrück, Deutschland; E-Mail: thomas.keller@univ-amu.fr.

Klawitter, Arne, Prof. Dr., Waseda University, School of Letters, Arts and Sciences, Toyama 1-24-1, Shinjuku-ku, 162-8644 Tokyo, Japan; E-Mail: arne.klawitter@web.de.

Mein, Georg, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxembourg; E-Mail: georg.mein@uni.lu.

Schickhaus, Tobias Akira, Dr., Universität Bayreuth, Interkulturelle Germanistik, 95440 Bayreuth, Deutschland; E-Mail: Tobias.Schickhaus@uni-bayreuth.de.

Schiewer, Gesine Lenore, Prof. Dr., Universität Bayreuth, Interkulturelle Germanistik, 95440 Bayreuth, Deutschland; 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, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: heinz.sieburg@uni.lu.

Tanış Polat, Nilgin, Assoc. Prof. Dr., Mütercim Tercümanlık Bölümü, Ege Üniversitesi, 35100 Bornova-Izmir, Türkei; E-Mail: nilgin.tanis.polat@ege.edu.tr.

Tsagareli, Levan, Prof. PhD, Ilia State University, School of Arts and Sciences, Kakutsa Choklashvili Ave 3/5, Tbilisi 0162, Georgien; E-Mail: levan_tsagareli@iliauni.edu.ge.

Hinweise für Autorinnen und Autoren

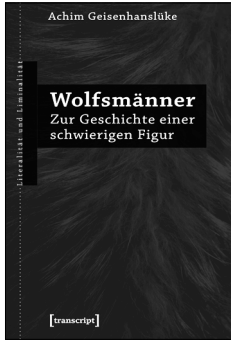
Die *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* (ZiG) ist ein *Peer-reviewed-Journal*. Das heißt, dass alle Beiträge in anonymisierter Form von mindestens zwei Gutachtern gelesen und beurteilt werden.

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

Literaturwissenschaft



Achim Geisenhanslücke

Wolfsmänner

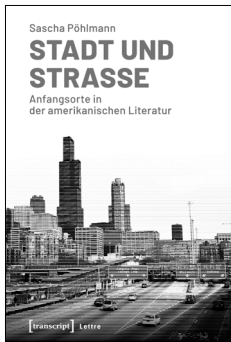
Zur Geschichte einer schwierigen Figur

2018, 120 S., kart., Klebebindung

16,99 € (DE), 978-3-8376-4271-1

E-Book: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4271-5

EPUB: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-4271-1



Sascha Pöhlmann

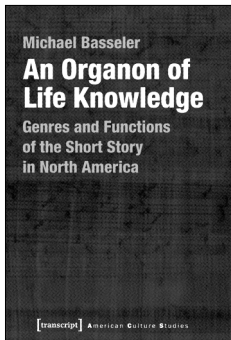
Stadt und Straße

Anfangsorte in der amerikanischen Literatur

2018, 266 S., kart., Klebebindung

29,99 € (DE), 978-3-8376-4402-9

E-Book: 26,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4402-3



Michael Basseler

An Organon of Life Knowledge

Genres and Functions of the Short Story in North America

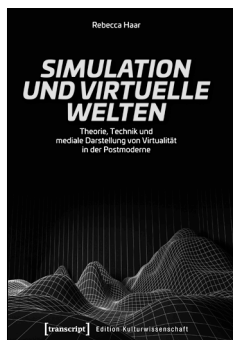
February 2019, 276 p., pb.

34,99 € (DE), 978-3-8376-4642-9

E-Book: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4642-3

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

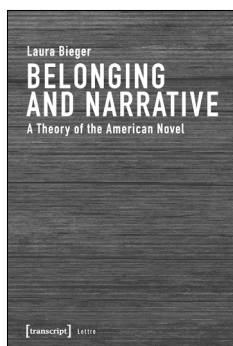
Literaturwissenschaft



Rebecca Haar

Simulation und virtuelle Welten Theorie, Technik und mediale Darstellung von Virtualität in der Postmoderne

Februar 2019, 388 S., kart., Klebebindung
44,99 € (DE), 978-3-8376-4555-2
E-Book: 44,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4555-6



Laura Bieger

Belonging and Narrative A Theory of the American Novel

2018, 182 p., pb., ill.
34,99 € (DE), 978-3-8376-4600-9
E-Book: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4600-3



Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel,
Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)
Zeitschrift für interkulturelle Germanistik
9. Jahrgang, 2018, Heft 2: Interkulturelle Mediävistik

Januar 2019, 240 S., kart., Klebebindung
12,80 € (DE), 978-3-8376-4458-6
E-Book: 12,80 € (DE), ISBN 978-3-8394-4458-0

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

