

Poetisches Wissen und Alteritätskrisen

Zur Funktion von Kunst bei Priya Basil und Damon Galgut

Nadjib Sadikou

Abstract

Against the current background of the geopolitical rise of populism and nationalism, this contribution will examine the potential of poetic knowledge and put out its value for intercultural transfer processes. Based on some theoretical approaches (by Paul Ricœur, Umberto Eco and Aristotle) I will argue that poetic knowledge has a self-transforming function. Using two novels as the examples, Damon Galgut's »In fremden Räumen« and Priya Basil's »Die Logik des Herzens«, I will examine how cultural and religious boundaries can be crossed to overcome a certain crisis of alterity.

Title: Poetic ›Knowledge‹ and Alterity Crises. On the Function of Art in Priya Basil and Damon Galgut

Keywords: modernity; poetic knowledge; border; alterity; interculturality

1. Hinführung

Das Wort *Alteritätskrise* trägt dem Umstand Rechnung, dass sich in der heutigen Welt gesteigerter Mobilität ein Gefälle zwischen schematisch-nationalistischen Reinheitsideologien und pluralistischen Weltdeutungen gemäß der Kategorie von globalisierter *Liquidität* feststellen lässt. Der Begriff *Liquidität* wurde von Zygmunt Bauman in die kulturwissenschaftliche Debatte mit seinem Werk *Flüchtige Moderne* (engl. *Liquid modernity*) (Bauman 2003) eingeführt. Darin plädiert er dafür, das Feste und Beständige in den kulturellen und religiösen Aggregatzustand von Geschmolzenem und Flüssigem zu überführen (vgl. ebd.: 209). Bauman zufolge ist das Flüchtige eine wichtige Analysekategorie der Moderne, weil sie eine Vielfalt generiert, die als »glücklicher Umstand angesehen werden [sollte], der den menschlichen Horizont erweitert, die Lebenschancen des einzelnen vermehrt und damit mehr Vorteile bietet als alle Alternativen zusammengenommen.« (Ebd.: 126f.) Eine solche Liquidität, so die Besprechung von Volker Demuth in *Lette*

International vom Winter 2017, sickere in sämtliche Kulturen ein und führe in allen Gesellschaftsschichten zur Aufweichung erstarrter Lebensformen. Aufgrund dessen spricht Demuth von »Fluidalexistenz« (Demuth 2017: 27). Gemeint ist, dass das gegenwärtige menschliche Experiment Prozessen folgt, die es notwendig machen, im *livestream* weniger etwas Medientechnisches als vielmehr die Dimension einer weltweiten Kultur flottierender Wahrheiten zu erkennen. Demzufolge sollte Gegenwart im Modus einer Vorläufigkeit erlebt werden, in der alles sofort weitergetrieben wird. Fluidalexistenz impliziert also eine Daseinsweise in Form fließender Identitäten, ein Dasein, das vom kontinuierlichen Entgleiten und Davondriften erfasst ist und somit die Vorstellung von Wirklichkeit als etwas Festem und Substanziellem unfassbarer und fremdartiger als jemals zuvor darstellt (vgl. ebd.).

Hinsichtlich dieser Fremdartigkeit im Lichte des oben erwähnten Krisen- und Angstdiskurses kommt, so meine These, literarischem bzw. poetischem Wissen eine eminent wichtige Rolle zu, weil es den Leserinnen und Lesern durch Anschaulichkeit der darin erzählten Geschichten einen Halt anbieten kann. Wenn ich von Wissen spreche, meine ich keineswegs ein *Herrschaftswissen*, d.h. kein Wissen, das mit Geltungsansprüchen operiert. Ein solches Verständnis von Wissen wäre erstens ohnehin in Bezug auf die genannte Liquidität und flottierenden Wahrheiten kontraproduktiv. Zweitens wäre eine solche Bestimmung des Wissens im Kontext von Dystopien der gegenwärtigen Zeit als problematisch einzustufen, zumal wir, so eine Analyse von Helmut Willke, gegenwärtig eine Krisis des Wissens erleben, die im Kern dadurch entsteht, dass sich niemand auf das vorhandene Wissen verlassen kann, solange das komplementäre Nichtwissen nicht in gleicher Weise zur Kenntnis genommen und handhabbar gemacht wird, wie das Wissen selbst. Wissen sollte daher zur kritischen Ressource, zum strategisch bedeutsamen Engpass des Spielraums einer Gesellschaft werden, die sich von den Zwängen der Existenzsicherung befreie und in die Möglichkeitsräume des freien Spiels der Kontingenzen hinein emanzipiere (vgl. Willke 2002: 18).

Gerade hier lässt sich das poetische Wissen einbringen: Ich meine also eine Disposition der Kontingenzbejahung, die das eigene Wahrnehmungsraster mithilfe von praktischen Leseerfahrungen aus literarischen Texten beflügeln kann. Poetisches Wissen hat demzufolge bei den Leserinnen und Lesern eine transformativ-selbstgestalterische Funktion. Denn selbst wenn man bestreitet, dass poetische Texte *echte* Erkenntnisse vermitteln, kommt man nicht umhin festzustellen, dass sie unser Welt- und Selbstbild nachhaltig prägen, und dass Leseerfahrungen Lebenserfahrungen sind, weil durch Poesie ein emphatisches Verhältnis zwischen den Lesern und den Helden eines Romans entwickelt werden könne (vgl. Bauer 2005: 3f.). In diesem Sinne hat Umberto Eco in seinem Buch *Das offene Kunstwerk* eindrucksvoll aufgezeigt, dass die Kunst die Funktion einer »epistemologische[n] Metapher« (Eco 1973: 164) besitzt: »[I]n einer Welt, in der die Diskontinuität der

Phänomene die Möglichkeit für ein einheitliches und definitives Weltbild gestellt hat«, so die Diagnose von Eco, »zeigt sie uns einen Weg, wie wir diese Welt, in der wir leben, *sehen* und damit anerkennen und unserer Sensibilität integrieren können« (ebd.: 164f.; Hervorh. im Orig.). Eco zufolge vermittelt die Kunst zwischen der abstrakten Kategorie der Wissenschaft und der lebendigen Materie unserer Sinnlichkeit. Insofern erscheine sie als eine Art von transzendentelem Schema, das es uns ermöglicht, neue Aspekte der Welt zu erfassen (vgl. ebd.: 165). Eine ähnliche Funktion der Poesie zeigt Paul Ricœur in seinem hermeneutischen Modell des Textverstehens auf, nämlich die Funktion eines Angebots von Sichtweisen: »Ce qui est en effet à interpréter dans un texte, c'est une *proposition de monde*, d'un monde tel que je puisse l'habiter pour y projeter un de mes possibles les plus propres. C'est ce que j'appelle le monde du texte, le monde propre à ce texte unique.« (Ricœur 1986: 115; Hervorh. im Orig.) Ein literarischer Text unterbreitet also den Leserinnen und Lesern einen Weltvorschlag, mit dem sie ihre eigenen Möglichkeiten entwerfen könnten. Auch wenn diese Sichtweisen der Wirklichkeit nicht absolut neu sind, so können sie als ungewohnt oder nicht konsensfähig verstanden werden. Denn sie weisen zumeist fließende Grenzen zu den etablierten Sichtweisen auf, bieten häufig Differenzierungen oder Nuancierungen des Gewohnten als gänzlich Neues an (vgl. Leubner u. a. 2012: 29).

Dass poetisches Wissen eine selbstgestalterische Funktion bei den Leserinnen und Lesern erzeugen kann, ließe sich überdies literaturgeschichtlich unter anderem durch zwei Beispiele begründen: Erstens kann dies anhand Wolfgang Goethes Novelle *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (Goethe 1895[1795]) gut nachvollzogen werden. Dieser Novellenzyklus ist bekanntermaßen entstanden vor dem Hintergrund einer politischen Krise, nämlich der Französischen Revolution als Inbegriff einer unerhörten Begebenheit. Angesichts dieser Unfassbarkeit ging es Goethe primär um eine neue Revolution, die darin bestand, die Französische Revolution durch eine, im Sinne Schillers, ästhetische Erziehung des Menschen zu ersetzen. Goethes Wortwahl »Unterhaltungen« soll hier nicht als ein Entertainment, sondern als eine Quelle der Existenz der darin agierenden Protagonistinnen und Protagonisten verstanden werden, zumal Goethe hier durch das Erzählen von Geschichten eine Politik der Geselligkeit entwirft. Ein solches geselliges Erzählen trägt dem Umstand Rechnung, dass mit der Französischen Revolution die Interaktion sozial veranlagter Einzelner auf allen Ebenen akut gefährdet erscheint, sodass ein vollständiger Gemeinschaftszerfall droht (vgl. Beck 2008: 60f.). Vor Goethe, und das ist das zweite Beispiel, hatte Boccaccio in seinem epochalen Buch *Decamerone* (Boccaccio 1988[1470]) angesichts der Pest in Florenz seine Protagonistinnen und Protagonisten eine Gegenwelt des Geschichtenerzählens errichten lassen: Im Text berichtet Boccaccio von sieben jungen Damen und ihren drei Verehrern, also von zehn Personen, die sich zehn Tage lang gegenseitig Geschichten erzählen, um sich die Wartezeit während einer existentiellen Krise zu verkürzen. Diese hundert

Geschichten stehen vor dem Hintergrund der Pest von 1348. Goethe wiederholt diese Konstellation angesichts der Französischen Revolution, die er als eine Art von Pest betrachtete.

Will man nun diese Strategien der Krisen-Bewältigung in diesen beiden Texten auf die Gegenwart applizieren, so lässt sich folgendes sagen: Gerade mit Blick auf Krisen in Gestalt von Populismus, von einem schematischen Nationalitätsbewusstsein mit der damit einhergehenden Angst vor den Anderen/Fremden können wir aufgrund der oben dargelegten geschichtlichen Ereignisse annehmen, dass eine besondere kulturelle Aufgabe interkultureller Literatur darin besteht, Wissen und Spielräume zu generieren, die Tendenzen der Ausschließlichkeit konterkarieren können. Heinz Schlaffer hat, in Anlehnung an die griechische Dichtung, das Wissen, das wir aus der Poesie herleiten, in einem Moment festgehalten, nämlich im poetischen Enthusiasmus, zu dem die Dichterin oder der Dichter durch Inspiration, *Eingeistung*, also durch Muse gelangt (vgl. Schlaffer 2005: 18).¹ Ich möchte diesen Gedanken weiterführen und behaupten, dass Literatur bzw. poetisches Wissen in Zeiten des politischen Populismus kraft seines Enthusiasmus unsere Seele reinigen und der Katharsis dienen kann. Diese Funktion hatte bereits Aristoteles der Dichtkunst attestiert: Im sechsten Kapitel seiner *Poetik* schreibt er:

Die Tragödie ist die Nachahmung einer edlen und abgeschlossenen Handlung von einer bestimmten Größe in gewählter Rede, derart, daß jede Form solcher Rede in gesonderten Teilen erscheint und daß gehandelt und nicht berichtet wird und daß mit Hilfe von Mitleid und Furcht eine *Reinigung* von eben derartigen Affekten bewerkstelligt wird. (Aristoteles 1961[ca. 335 v. Chr.]: 30; Hervorhebung N.S.)

Auch wenn Aristoteles hier über die Tragödie spricht, so lässt sich diese Funktion der Reinigung (Katharsis) doch auch im Genre des Romans finden.²

Gegen die Welle von Populismus könnte der poetische Enthusiasmus kraft seiner Reinigungsmöglichkeit eine Hilfe leisten, weil Literatur ein besonderes Gefühl für Kontingenz sowie Pluralität, für Verständnis von fließenden Identitäten, für das Anderssein als eine bereichernde Kategorie vermitteln kann. Gerade dieser Blick auf das Fremde/Andere als Bereicherung und die damit einhergehende Dekonstruktion von Machtverhältnissen in Form einer Transgression kultureller und religiöser Grenzen zeichnet insbesondere interkulturelle Literaturen aus.

1 Die ältesten griechischen Dichter sagen selbst, dass sie inspiriert sein müssen, wenn sie dichten wollen, deshalb rufen sie die Musen an: »Singe den Zorn, o Göttin, des Pelleiaden Achilleus« so beginnt Ilias. »Sage mir, Muse, die taten des vielgewanderten Mannes«, so die Odyssee (vgl. Schlaffer 2005: 26f.).

2 Aristoteles zufolge entspricht die Epik der Tragödie, soweit als sie Nachahmung edler Dinge ist, in metrischer Rede. Denn alles, was das Epos besitze, besitze auch die Tragödie (vgl. Aristoteles 1961[ca. 335 v. Chr.]: 30).

2. Priya Basils *Die Logik des Herzens*

Eine ähnliche Vermittlung der Transgression kultureller und religiöser Grenzen lässt sich bei der aus Indien stammenden Autorin Priya Basil analysieren. Ihr Roman *Die Logik des Herzens* (Basil 2012; engl. *The obscure Logic of the Heart*) setzt ein mit einem Satz, den Goethe an Ernst Wolfgang Behrlich am 10. November 1767 schrieb: »Wir sind unsre eigne Teufel, wir vertreiben uns aus unserm Paradiese.« (Ebd.: 5) Die leitmotivische religiöse Metapher dieses Zitats lässt sich damit begründen, dass es sich in Basils Text um die Geschichte einer Liebe handelt, die einerseits von Missverständnissen getrübt und andererseits massiven religiösen Ängsten ausgesetzt ist. Anil, ein junger Kenianer aus reicher Familie, studiert in London Architektur und lernt dort die Jurastudentin Lina kennen. Die beiden verlieben sich unsterblich ineinander und können aufgrund von Linas Herkunft und Religion doch nicht zueinanderkommen. Ihr aus Indien stammender Vater namens Scharif, strenggläubiger Moslem und engagierter Rechtsanwalt, ist vehement gegen die Beziehung. Folgerichtig scheitern alle Versuche Linas und Anils zu heiraten kläglich an Linas Unfähigkeit, sich zu entscheiden. Soweit ein cursorischer Inhaltsüberblick.

Interessant für meine Argumentation bezüglich einer Transgression religiöser und kultureller Grenzen ist die Tatsache, dass es in Basils modernem Romeo-und-Julia-Drama darum geht, ein mögliches Ineinanderfließen von zwei Extremen und zwei, auf den ersten Blick, völlig unterschiedlichen Polen, in concreto zwischen einem Atheisten und einer Muslimin zu gestalten. Nicht von ungefähr wird deswegen Liebe mit Romantik in Verbindung gebracht, wie es im Text bezüglich Anil heißt: »Für ihn war das Wort Liebe vor allem mit romantischen Vorstellungen verknüpft.« (Ebd.: 12) Zudem hört er ein Lied mit folgenden Verszeilen: »*Dein Körper ist die Landkarte meiner Sehnsucht*« oder »*In deinen Seufzern bin ich gefangen*« (ebd.). Das Wort »Sehnsucht« ist hier eine besondere Chiffre, die die romantische Transzendenz zum Vorschein bringt. Der Roman beginnt mit dem Kapitel *Warten*. Mit Blick auf kanonische Texte aus der Epoche der Romantik, wie z.B. Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert* oder E.T.A. Hoffmanns *Der goldne Topf* und *Die Bergwerke zu Falun*, könnte man meinen, dass damit eine Ähnlichkeit vorhanden ist: Ähnlich wie die hiesigen Protagonisten, die sich inmitten von zwei Extremen befinden, zwischen mythischen und realistischen Elementen, zwischen Wissenschaft und Religion, so suchen Anil und Lina Wege aus den religiösen Hindernissen ihrer Liebe. Eine weitere Textstelle, die einen Bezug zur Romantik aufweist, liegt darin, dass Anil ganz verzückt ist, als er einen Vortrag über Architektur hält. Seinem Freund Merc ist dieses überschwängliche Gefühl zuwider: »Ein Vortrag über postmoderne Architektur – wessen Vorstellung von Romantik ist das denn?« (Ebd.: 22) Einen weiteren Bezug zur Romantik liefert die Autorin Basil in der ersten Vorlesung der Tübinger Poetik-Dozentur 2014. »Als ich anfang, den Roman zu schreiben,« so Basil, »geschah dies

aus dem Impuls, die Eigenart romantischer Liebe und religiöser Hingabe besser verstehen zu wollen, vor allem, wenn beides aufeinanderprallt.« (Basil 2014: 7-43, hier 21)

Die Problematik der Transgression religiöser Grenzen ließe sich zudem in der Art und Weise, wie die Eltern von Anil und Lina jeweils auf die Beziehung reagieren, illustrieren: Im Kapitel *Verschiedene Welten* wird erzählt, wie die religiösen Werte aufeinanderprallen und wie religiöse und kulturelle Vorurteile die Beziehung zwischen Anil und Lina durchkreuzen. Der Vater von Anil namens Pavar, ein Anhänger der Sikh-Religion, ist zu Beginn nicht erfreut. Seiner Frau, Anils Mutter gegenüber, lamentiert er: »Und wieso hat er sich eine Muslimin ausgesucht? Ausgerechnet, unter allen Mädchen der Welt, Minnie? Wieso eine von *denen*?« (Basil 2012: 133; Hervorh. im Orig.) Diese Hervorhebung des Pronomens verweist auf die Alteritätskrise bezüglich der Wahrnehmung eines Andersgläubigen. Diese Wahrnehmungskrise beruht in diesem Falle auf religionsgeschichtlichen Vorurteilen, die bereits im Geist des Vaters verankert zu sein scheinen:

Pravar hatte wie viele Sikhs ein etwas chaotisches Verständnis von der Geschichte seines Volkes, innerhalb derer vom Mongulreich über die Teilung Indiens bis auf den gegenwärtigen Tag die Verfolgung durch Muslime das vorherrschende Motiv zu sein schien. Das Vorurteil war allgegenwärtig, aber wie ein Fleck, den man nur bei bestimmter Beleuchtung sah. (Ebd.)

Gravierender wird der Fall in Linas Familie: Im Kapitel *Krise* wird berichtet, wie Linas Eltern reagieren, als sie einige Liebesbriefe entdecken. Lina fragt ihre Eltern: »Ihr habt sie gelesen?« (Ebd.: 199) Daraufhin antworten sie: »Schau uns nicht so an. Lesen ist gar nichts im Vergleich zu dem, was du angerichtet hast. Dein Benehmen ist schamlos. Schamlos! Und so egoistisch. Was immer du tust, wir müssen schließlich mit den Konsequenzen leben.« (Ebd.) Dies führt zu einem Gipfel der Ablehnung: »Du musst wissen, Lina, dass es für diese Beziehung keine Zukunft geben kann.« (Ebd.) Dass in dieser Passage das Adjektiv »schamlos« zweimal zur Anwendung kommt, kann als ein Zeichen dafür interpretiert werden, wie tiefgründig sich die Alteritätskrise manifestiert. Sodann liest man folgende Textpassage: »Warum? Doch sie bekam das Wort nicht heraus.« (Ebd.) In narratologischer Hinsicht scheint mir diese Passage interessant. Denn anstatt die Frage nach dem Warum zu stellen, schweigt die Protagonistin Lina. Die Erzählerin geht an dieser Stelle eingreifend vor, indem sie diese Frage stellvertretend für Lina stellt und so Bezug auf deren psychische Verfassung nimmt. Auf diese Frage antwortet Linas Vater mit einer rhetorischen Frage: »Der Junge ist kein Muslim, oder?« (Ebd.) und die Mutter skandiert den religiösen Spruch »Astaghfirullah! Astaghfirullah!« (Ebd.), d.h. »Gott vergeb!«, und nun kommt ein Schluss- bzw. Machtwort des Vaters: »Dass du mit diesem Menschen zusammen bist, läuft allem zuwider, was uns ausmacht. Du wirst jede Verbindung mit ihm sofort abbrechen.« (Ebd.: 199f.)

Fragt man sich, was einen Muslim ausmacht, so wird die Alteritätskrise, von der ich zu Beginn sprach, evident. Geht es hier um die Verhärtung der Fronten mit anderen Religionen und Kulturen, oder vielmehr um eine weitreichende historische Interdependenz bzw. Interaktion? In seiner Rede anlässlich der Übergabe des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 2015 thematisierte Navid Kermani den verheerenden Bruch mit der jahrtausendalten Tradition einer Interaktion zwischen den islamischen und nicht islamischen Kulturen: »Vielleicht ist das Problem des Islams« so Kermanis kühne Diagnose, »weniger die Tradition als vielmehr der fast schon vollständige Bruch mit dieser Tradition, der Verlust des kulturellen Gedächtnisses, seine zivilisatorische Amnesie.« (Kermani 2015: o.S.)

Ein wichtiger Aspekt der Interkulturalität von Basils Text liegt nun in dem Projekt der Grenzen-Verwischung zwischen unterschiedlichen Wertewelten, denn Basil versucht hier, den Leserinnen und Lesern alternative Denkräume zu eröffnen, um Tendenzen der Ausschließlichkeit, oder gar der Verteufelung des Andersgläubigen zu konterkarieren. Gerade diese Funktion der Literatur bzw. der Kunst wiederfährt den beiden Hauptprotagonisten in Priya Basils Text: Bei Anil spielt Balzac eine wichtige Rolle, wie er zugibt: »[...] zum Beispiel werde ich nie die Wirkung vergessen, die Balzac auf mich gehabt hat. Die *Comédie Humaine* bildet ein ganzes moralisches Universum ab. Man sieht da, wie komplex und undurchschaubar Menschen sein können, und das hat mich stärker geprägt, als, sagen wir, die Zehn Gebote.« (Basil 2012: 99) Ein ähnliches Erlebnis trifft Lina in dem Moment, in dem Anil ihr einen Holzschnitt schenkt, die eine Geschichte aus Boccaccios *Dekameron* illustriert: »Sie packt die Holzschnittarbeit aus und fährt mit den Fingern darüber. Es ist die abschließende Hochzeitsszene aus Botticellis Illustration einer Geschichte aus dem *Dekameron*.« (Ebd.: 477) Darin

[...] geht der von seiner Geliebten zurückgewiesene Adlige Nastagio allein im Wald spazieren, als er auf eine schreckliche Szene stößt – ein Ritter, der mit seinen Hunden eine nackte Frau jagt, einfängt und ihr dann den Bauch aufschlitzt. Nastagio kann nichts tun, um das zu verhindern. Anschließend steht die Frau unverseht wieder auf, und die Jagd geht weiter. Der Ritter erklärt Nastagio, er habe aus Liebe Selbstmord begangen und dies sei seine Strafe – und die der Frau, die ihn immer wieder zurückgewiesen habe. Er ist nun dazu verdammt, sie und mithin sich selbst in alle Ewigkeit zu jagen und zu vernichten. Nastagio lädt daraufhin seine eigene unentschlossene Geliebte und deren Familie ein, Zeugen der Szene zu werden. Schließlich willigt sie ein und heiratet ihn. (Ebd.: 458)

Die auktoriale Erzählerin stellt dann die Frage: »Warum schenkt er ihr das? Aus Rache? Um zu zeigen, dass er trotz allem ein Happy End erlebt hat? Oder will er damit etwas anderes sagen?« (Ebd.: 477) Das hier verwendete Wort »Happy-End« wirft meines Erachtens eine zentrale Frage bezüglich der Aufgabe von Poesie auf, wie ich oben mit Aristoteles skizzierte, nämlich die Funktion der Reinigung, die

durch das *Erfreuen* illustriert wird. Stellt man sich die Frage, wie ein Kunstwerk mit einer solch schrecklichen Hochzeitsszene Freude bereiten kann, so findet man in den Ausführungen von Aristoteles zwei Antwortmöglichkeiten: Erstens, die bereits oben erläuterte Erkenntnis, dass mit Hilfe von Mitleid und Furcht eine Reinigung (Katharsis) von eben derartigen Affekten bewerkstelligt sein könnte (vgl. Aristoteles 1961[ca. 335 v. Chr.]: 30). Die zweite Antwort Aristoteles lautet: »Was wir nämlich in der Wirklichkeit nur mit Unbehagen anschauen, das betrachten wir mit Vergnügen, wenn wir möglichst getreue Abbildungen vor uns haben, wie etwa die Gestalten von abstoßenden Tieren oder von Leichnamen.« (Ebd.: 27) Es gäbe demzufolge Dinge wie z.B. Streitszenen, die uns unerträglich sein könnten, wenn wir sie in der Wirklichkeit sehen oder erleben würden, an denen wir aber Gefallen finden, wenn wir sie auf einem Gemälde in einer gut gelungenen Wiedergabe betrachten. Das Schreckliche, so Olof Gigon in der Einleitung zur *Poetik*, wirke also in der Uneigentlichkeit der Kunst ganz anders als in der Realität.³ »Darum« so Aristoteles weiterführend, »haben sie [die Menschen; N. S.] Freude am Anblick von Bildern, weil sie beim Anschauen etwas lernen und herausfinden, was ein jedes sei, etwa daß dies jenen Bekannten darstellt.« (Aristoteles 1961[ca. 335 v. Chr.]: 27) Das von Aristoteles verwendete Wort »lernen« ist für meine Argumentation des poetischen Wissens aufschlussreich, denn es deutet darauf hin, dass die Leserinnen und Leser ihre Welterzeugung, ihre Wahrnehmungsraster kraft ihrer Lesererfahrungen gestalten können. Zudem weist das Lernen auf die Subjektbildung bzw. auf die Art und Weise hin, wie ein Subjekt seine Welt bildet. Insofern hat das Lernen aus der Poesie bzw. der Literatur eine weltbildnerische und selbstgestalterische Funktion, zumal dieses Lernen etwas bewirken kann.

Eine solche Wirkung lässt sich bei den beiden Hauptprotagonisten im Text von Basil konstatieren. Denn über Lina heißt es: »Sie fürchtet sich davor, ihn anzusehen. Was haben wir einander getan? Ihr Herz zieht sich angesichts dieser Frage zusammen. Vielleicht sind sie einfach wie das unglückliche Paar in dieser Geschichte – für immer dazu verdammt, einander zu quälen.« (Basil 2012: 477) Man kann die Vermutung anstellen, dass hier keiner von den beiden stirbt, weil beide offenbar durch die Botschaft aus dem *Dekameron* lernen, eine Tugend der Verträglichkeit zu praktizieren. Dass in Basils Text kein Mord begangen wird, lässt annehmen, dass bei den Hauptprotagonisten eine Transformation bzw. eine Selbstbildung stattgefunden hat, die demonstriert, inwiefern dieses poetische Wissen lebenswichtig sein kann. Und diese Wirkung kann sich wiederum auf die Leserinnen und Leser übertragen. Man könnte dies sogar mit Wolfgang Iser's These begründen, dass die Lektüre eines Textes eine Selbsterweiterung des Horizonts der Leserinnen und Leser bewirkt und somit einen Transformationsprozess in Gang setzt (vgl. Iser 1989:

3 So Olof Gignons Behauptung in seiner Einleitung zur *Poetik* in Aristoteles 1961[ca. 335 v. Chr.]: 13.

258). Diese Transformation wird in Basils Text sowohl aus Balzacs Text als auch aus dem *Dekameron*-Bild geschöpft.

3. Damon Galguts *In fremden Räumen*

Um einen ähnlichen Transformationsprozess geht es in Damon Galguts Roman *In fremden Räumen* (Galgut 2010; engl. *In a Strange Room*). Der Protagonist Damon, ein weißer Südafrikaner, begibt sich in den drei erzählten Geschichten des Textes auf Reisen, um sich selbst in der Fremde zu entdecken. Er ist voller Sehnsucht, nach einem Ort oder einem Menschen, der ihm Geborgenheit vermitteln kann. In allen drei Stationen seiner Reise, zunächst als Gefährte des jungen Deutschen Reiner in Afrika, sodann als Begleiter einer Gruppe von Rucksacktouristen und schließlich als Beschützer der psychisch labilen Anna, wird sein Selbst- und Weltbild nachhaltig transformiert. Dementsprechend wechselt Damon Galgut ständig die Erzählperspektive: Während er für Dialoge die Ich-Form verwendet, schildert er alle anderen Ereignisse, auch sich selbst betreffend, in der dritten Person, was einen merkwürdigen Verfremdungseffekt ergibt, denn man hat das Gefühl, der Erzähler schaue sich selbst beim Sprechen zu und kommentiere distanziert und kühlen Herzens (vgl. Kaiser 2011: o.S.).

Im Sinne dieses Verfremdungseffektes wird Damons Rastlosigkeit im Text als ein »Charakterfehler« verstanden, wodurch »das Reisen zu einer Krankheit« (Galgut 2010: 25) wird: »Folglich ist er dort, wo er sich gerade aufhält, selten glücklich, irgendetwas in ihm drängt immer schon zum nächsten Ort, und doch bewegt er sich fast nie auf etwas zu, sondern stets fort, fort.« (Ebd.) Insofern ist er zu einem »ortlosen Subjekt« (ebd.: 24) geworden. Fragt man sich, warum Damon stets auf einer Durchreise ist, so wird dies im Text wie folgt erläutert:

In Zeiten des Übergangs bekommt alles ein symbolisches Gewicht, eine symbolische Kraft. Aber nicht zuletzt deshalb geht er überhaupt auf Reisen. Die Welt, durch die man sich bewegt, wird eins mit einer zweiten, inneren Welt, jede Teilung ist aufgehoben [...] alles wird zu einer Metapher. Die Grenze ist zwar eine Linie auf einer Karte, verläuft aber ebenso durch ihn hindurch. (Ebd.: 121)

Es lässt sich annehmen, dass die innere Welt, von der hier die Rede ist, mit der persönlichen Einstellung des Protagonisten oder der Leserinnen und Leser interpretiert werden kann. An einer anderen Textstelle gibt die Figur Damon die aus den vielen Reisen entstandene Wirkung bei ihm selbst kund: »Ich verlasse die Straße nur ungern, mein Gefühl der Verwundbarkeit wächst, mich überkommt eine Art Unnervosität.« (Ebd.: 58) Und weiterführend verrät er: »Andererseits liegt genau darin der Reiz des Reisens, das alles überschattende Gefühl des Grauens, es macht hellwach und schärft die Sinne, die Welt ist aufgeladen mit einer Energie, die sie

im normalen Leben nicht hat.« (Ebd.) Stellt man sich die Frage, wie ein Gefühl des Grauens hellwach machen kann, so lässt sich dieser Befund damit begründen, dass das Reisen bei Damon Galgut eine weltbildnerische Funktion hat. Interessant ist in diesem Text eine, im Sinne von Zygmunt Bauman, radikal praktizierte Flüchtigkeit, die besonders am Ende der zweiten Geschichte deutlich wird:

Eine Reise ist eine Spur in der Landschaft, die verblasst, kaum dass sie beendet ist. Du fährst von einem Ort zum nächsten und zum übernächsten, und schon weist nichts mehr darauf hin, dass du jemals dort warst [...] Die Luft schließt sich hinter dir wie Wasser, und schon bald ist deine Gegenwart, die dir so gewichtig und dauerhaft erschien, Vergangenheit. Alles geschieht nur einmal und nie wieder, nichts kehrt zurück. Außer in Erinnerung. (Ebd.: 172)

Diese Flüchtigkeit wird hier bei Damon im Zustand des Fremdseins, der Entfremdung im Heimatland, durchgespielt. Konkret geht es bei ihm, wie es in einer Besprechung der *Frankfurter Allgemeine Zeitung* heißt, um das Fremdsein als eine Ausichtslosigkeit, sich als weißer der Schuld zu entziehen, die Kolonisation und Apartheid über Südafrika gebracht zu haben (vgl. Lueken 2015: o.S.).

Nicht nur dem Reisen kommt hier eine weltbildnerische Funktion zu. Literarische Mythologien spielen bei den beiden Hauptprotagonisten, insbesondere bei Damon, eine gewichtige Rolle. An einer zentralen Textstelle erzählt Damon seinem Mitreisenden Reiner die schreckliche Heimkehr Agamemnons nach dem trojanischen Krieg und seine Ermordung durch seine Gemahlin Klytemnästra und seinen Vetter Aigisthos:

Er [Damon; N. S.] kramt in seinem Gedächtnis und erzählt ihm [Reiner] von der Frau, die darauf wartet, dass ihr Mann aus dem langen Krieg Troja heimkehrt, und auf Rache sinnt, Rache für die Opferung ihrer Tochter. Nichts schürt Rache so sehr wie Trauer, das lehrt uns die Geschichte immer wieder, und so vereint sie ihren Zorn mit dem ihres Geliebten, den er seinerseits nach Rache dürstet, bis zu jenem Tag, da Agamemnon zurückkommt, in Begleitung der ihm zuteilgewordenen Konkubine, der Seherin, welche die Zukunft schauen, sie aber nicht verhindern kann. Er geht barfuß über die prächtigen Teppiche, die seine Gemahlin für ihn ausgebreitet hat, und betritt, mit der Last von zehn Jahren Belagerung, den Palast, wo beide hingemetzelt werden. Er wird im Bad erdolcht, und aus irgendeinem Grund steht ihm dieses Bild am lebhaftesten vor Augen, der hünenhafte, heimtückisch gefällte Recke, aus dessen Wunden Blutfontänen spritzen, während er nackt ins scharlachrote Wasser sinkt. (Galgut 2010: 17)

Aufschlussreich für die Argumentation über die Wirkung eines poetischen Wissens über die Subjektbildung ist hier die Frage, die Damon sich selbst gleich im Anschluss an diese Textstelle stellt. »Warum nur« so will er wissen, »befeuert Gewalt stets meine Fantasie, während Zärtlichkeit sich Worten hartnäckig verschließt.«

(Ebd.: 17f.) Dass Gewalt Damons Fantasie befeuert, lässt sich in Anlehnung an Aristoteles' oben erläuterte These über die Katharsis-Wirkung der Literatur erklären, denn er scheint von dieser schrecklichen Geschichte etwas gelernt zu haben.

4. Fazit

Zusammenfassend lässt sich schlussfolgern, dass das oben erläuterte poetische Wissen als Katalysator für Alteritätskrisen fungieren kann. Denn kraft einer von literarischen Texten gespeisten Disposition der Kontingenztzbejahung könnte dieses Wissen bei den Leserinnen und Lesern eine transformativ-selbstgestalterische Bildung bewirken. Ähnlich wie in den angeführten literaturgeschichtlichen Beispielen von Goethe und Boccaccio lässt sich annehmen, dass eine besondere Aufgabe interkultureller Literatur gerade darin liegt, Spielräume zu generieren, die Tendenzen der Ausschließlichkeit oder Diskriminierung konterkarieren, sodass ein Gefühl für Kontingenz und Diversität, für fließende Identitäten und Übergänge an Schärfe gewinnt.

Literatur

- Aristoteles (1961[ca. 335 v. Chr.]): Poetik. Übersetzung, Einleitung und Anmerkung von Olof Gigon. Stuttgart.
- Basil, Priya (2012): Die Logik des Herzens. Aus dem Englischen von Barbara Christ. Frankfurt a.M.
- Dies. (2014): Dein Leben als Roman. In: Dorothee Kimmich/Philipp Alexander Ostrowski (Hg.): Erzählte Wirklichkeiten. Tübinger Poetik-Dozentur. Künzelsau, S. 7-43.
- Bauer, Matthias (2005): Romantheorie und Erzählforschung. Stuttgart/Weimar.
- Bauman, Zygmunt (2003): Flüchtige Moderne. Frankfurt a.M.
- Beck, Andreas (2008): Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen. Goethe – Tieck – E.T.A. Hoffmann. Heidelberg.
- Boccaccio, Giovanni (1988[1470]): Decameron. Zwanzig ausgewählte Novellen. Italienisch/Deutsch. Stuttgart.
- Demuth, Volker (2017): Dem Ufer nah. In: Lettre International 2017, H. 119, S. 22-29.
- Eco, Umberto (1973): Das offene Kunstwerk. Frankfurt a.M.
- Galut, Damon (2010): In fremden Räumen. Drei Reisen. Aus dem Englischen von Thomas Mohr. München.
- Goethe, Johann Wolfgang (1895[1795]): Goethes Werke. Teil 14. Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. Stuttgart.

- Iser, Wolfgang (1989): *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore.
- Kaiser, Johannes (2011): *Ausflüge in die Gefühlswelt*; online unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/ausfluege-in-diegefuehlswelt.950.de.html?article_id=139769 [Stand: 22.01.2019].
- Kermani, Navid (2015): *Über die Grenzen – Jacques Mourad und die Liebe in Syrien*; online unter: <https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/die-preistraeger/2010-2019/navid-kermani/> [Stand: 14.08.2018].
- Leubner, Martin/Sauper, Anja/Richter, Matthias (2012): *Literaturdidaktik*. Berlin.
- Lueken, Verena (2015): *Das Geheimnis der Grotten*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 24. Januar 2015; online unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/schriftsteller-damon-galgut-das-geheimnis-der-grotten-13304891.html> [Stand: 18.08.2018].
- Ricœur, Paul (1986): *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*, II. Paris.
- Schlaffer, Heinz (2005): *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewusstseins und der philosophischen Erkenntnis*. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt a.M.
- Willke, Helmut (2002): *Dystopia. Studien zur Krisis des Wissens in der modernen Gesellschaft*. Frankfurt a.M.