

Renata Cornejo
Gesine Lenore Schiewer
Manfred Weinberg (Hg.)

KONZEPTE DER INTERKULTURALITÄT IN DER GERMANISTIK WELTWEIT

INTERKULTURELLE GERMANISTIK BAND 1

[transcript]

Renata Cornejo, Gesine Lenore Schiewer, Manfred Weinberg (Hg.)
Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit

Interkulturelle Germanistik | Band 1

Die Reihe wird herausgegeben von der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik GiG e.V.

Renata Cornejo (Dr. habil.) ist Literaturwissenschaftlerin am Institut für Germanistik der Jan-Evangelista-Purkyně-Universität in Ústí nad Labem (Tschechien). Sie promovierte und habilitierte sich an der Masaryk-Universität in Brunn, ist Mitherausgeberin der Zeitschrift »Aussiger Beiträge«, Mitglied des wissenschaftlichen Beirats der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik und absolvierte Forschungsaufenthalte in Wien, Bamberg und Würzburg. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehört Migrations- und interkulturelle Literatur, genderorientierte Literatur sowie deutschsprachige Literatur nach 1945.

Gesine Lenore Schiewer (Prof. Dr.) ist Lehrstuhlinhaberin für Interkulturelle Germanistik an der Universität Bayreuth. Sie ist Präsidentin der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik, 1. Vorsitzende des Instituts für Internationale Kommunikation und auswärtige Kulturarbeit e.V. (IIK Bayreuth) und Direktorin des Internationalen Forschungszentrums Chamisso (IFC). Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören Interkulturelle Linguistik, Interkulturelle Literaturwissenschaft und Emotions- und Konfliktforschung.

Manfred Weinberg (Prof. Dr.) lehrt Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Karls-Universität Prag und ist dort Leiter der Kurt Krolop Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur. Seine Forschungsschwerpunkte sind Interkulturalität, Erinnerung/Gedächtnis, Literaturtheorie sowie die deutsche Literatur der Böhmisches Länder. Er ist Mitglied des wissenschaftlichen Beirats der »Zeitschrift für interkulturelle Germanistik«, der Zeitschrift »Brücken. Zeitschrift für Sprach- Literatur- und Kulturwissenschaft« und der Zeitschrift der koreanischen Franz Kafka-Gesellschaft, Co-Leiter des internationalen und interdisziplinären Forschungsverbunds »Prag als Knotenpunkt der europäischen Moderne(n)« sowie Mitglied des Johann Gottfried Herder-Forschungsrats, des Vorstands der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik sowie des Kuratoriums des Adalbert Stifter Vereins.

Renata Cornejo, Gesine Lenore Schiewer, Manfred Weinberg (Hg.)

Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit

[transcript]

Die Publikation wurde vom DAAD aus Mitteln des Auswärtigen Amtes (AA) gefördert.

DAAD

Deutscher Akademischer Austauschdienst
German Academic Exchange Service

Die Herstellung dieser Publikation wurde gefördert von der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik e.V. GiG.



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.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 Lizenz (BY-NC-ND). Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung und keine kommerzielle Nutzung. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Um Genehmigungen für Adaptionen, Übersetzungen, Derivate oder Wiederverwendung zu kommerziellen Zwecken einzuholen, wenden Sie sich bitte an rights@transcript-publishing.com

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.

© 2020 transcript Verlag, Bielefeld

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Satz: Justine Buri, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-5041-9

PDF-ISBN 978-3-8394-5041-3

<https://doi.org/10.14361/9783839450413>

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

Vorwort zur Reihe <i>Interkulturelle Germanistik</i>	9
<i>Gesine Lenore Schiewer</i>	

Einleitung	15
<i>Renata Cornejo, Manfred Weinberg</i>	

1. Theorie

Herausforderungen für die australische Germanistik. German Studies als ›life writing studies‹ und der transnationale und interdisziplinäre ›turn‹	29
<i>Alison Lewis</i>	

Die Rolle der Literatur in der <i>German Studies Association</i>	49
<i>Paul Michael Lützeler</i>	

Interkulturalität in der Wissensvermittlung oder Transdifferenz als Konzept	59
<i>Antonina Balfanz</i>	

Zur interkulturellen Kommunikation in einem Land, das irgendwie zwischen Südafrika und Deutschland liegt	75
<i>Marianne Zappen-Thomson</i>	

Wider die Ausschließlichkeit. Ästhetische Entwürfe von Vielfalt in der Literatur	91
<i>Nadjib Sadikou</i>	

2. Interkulturelle Literatur/Interkultureller Film

a. Chamisso-Literatur

Zur Produktivität des Konzepts der Intersektionalität in Texten von Herta Müller, Catalin Dorian Florescu und Saša Stanišić	107
--	------------

Svetlana Arnaudova

Mehrsprachigkeit, Fremddarstellung und Interkulturalität im luxemburgischen Theater.....	121
---	------------

Ian De Toffoli

Blick auf ein facettenreiches Frauenbild zwischen Tradition und Moderne in Emine Sevgi Özdamars Roman <i>Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus</i>	137
--	------------

Reem El-Ghandour

Rafik Schami: problematische Hermeneutik bei dem Werk eines interkulturellen Autors	153
--	------------

Benoît Ellerbach

Sprachlatenz in der Erinnerungsliteratur der Chamisso-Preisträger: Dante Andrea Franzetti, Marica Bodrožić	169
---	------------

Raluca Dimian-Hergheligi

Interkulturell, intertextuell: wie José F.A. Oliver ein Erbe (Lorca, Benn, Celan) fortsetzt.....	183
---	------------

Raluca Rădulescu

Geisterkundige Diplomaten, leuchtende Weihlaternen. Zur Dynamik emotionaler Realitäten in Yoko Tawadas <i>Kentōshi</i> (献灯使).....	199
--	------------

Tobias Akira Schickhaus

b. Migration und Flucht

**Die Deplatzierten dieser Erde.
Flüchtlinge als literarisches Phänomen**..... 217
Manar Omar

**Postmigrantische Lebensformen und kosmopolitische Blicke
in Texten von Yadé Kara und Mely Kiyak** 231
Martina Moeller

**Grillparzers *Medea* durch Arendts *We Refugees* neu gelesen.
Eine literarische Chiffre des Flüchtlingsschicksals**..... 251
Elena Polledri

**Alles Balkan?
Divergierende Entwürfe des Kulturraums ›Jugoslawien‹ in ausgewählten
Romanen der aktuellen deutschsprachigen Migrationsliteratur**..... 271
Andrea Meixner

**Polnisches (E)Migrantentheater in Deutschland als interkulturelles
Theater am Beispiel von Andrej Worons *Teatr Kreatur***..... 283
Eliza Szymańska

c. Identitäten – Figuren – (Kon-)Texte

**Mehrfach kodierte Identitäten im Film *Almanya –
Willkommen in Deutschland* von Yasemin Şamdereli**.....297
Mahmut Karakuş

**Das Wiener Kaffeehaus in Drohobyc am Hudson. Demenz als Metapher
einer liminalen Existenz in Irene Disches *Der Doktor braucht ein Heim***..... 305
Withold Bonner

**Geschichte einer böhmischen Magd gelesen
von einer Afroamerikanerin.
Lilian Faschingers Roman *Wiener Passion*** 317
Carola Hilmes

Die Siegfried-Figur der Nibelungenüberlieferung in interkultureller Perspektive	331
--	------------

Heinz Sieburg

Kalulu und andere afrikanische Märchen.

Eine deutschsprachige Märchensammlung im Spannungsfeld zwischen unterschiedlichen Gattungen, Sprachen und Kulturen	345
---	------------

Louis Ndong

**Interdiskursive und intertextuelle Verflechtungen
in Navid Kermanis *Zwischen Koran und Kafka*.**

<i>West-östliche Erkundungen</i>.....	355
--	------------

Riham Tahoun

3. Interkulturelle Linguistik/Mehrsprachigkeit

Interkulturalität und Linguistische Inklusivität	371
---	------------

Neeti Badwe

Mehrsprachigkeit und Wandelprozesse im Bereich der ästhetisch-plastischen Terminologie des Deutschen. Sprachvergleich: Pragmatische und morpho-semantische Aspekte	383
---	------------

Daniil Danilets

An der Kreuzung der Kulturen. Zum Fremdwortgebrauch in der <i>Moskauer Deutschen Zeitung</i>	395
---	------------

Lyubov Nefedova

Das Konzept der Wanderschaft in den deutschen Gesellenliedern	407
--	------------

Alexander Polikarpov

Autorinnen und Autoren	423
-------------------------------------	------------

Vorwort zur Reihe *Interkulturelle Germanistik*

Gesine Lenore Schiewer

Seit mehr als dreißig Jahren repräsentiert die *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik e.V.*, GiG, die internationalen Germanistiken, zu deren charakteristischen Merkmalen ihre wissenschaftliche Vielfalt in Fragestellungen, Methoden und Zielsetzungen gehört. Sie steht damit für ein breites Spektrum der Interkulturalitätsforschung germanistischen Zuschnitts in Forschung und Lehre.

Vor diesem Hintergrund hat die *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* – über den allgemeinen Netzwerkcharakter hinaus, der einer wissenschaftlichen Gesellschaft schon generell zukommt – die Besonderheit, dass es sich um einen weltweiten Zusammenschluss von mehrsprachigen Germanistinnen und Germanisten mit Deutsch als Mutter-, Erst-, Zweit- oder auch Fremdsprache handelt. Gerade dies birgt die Chance kontinuierlicher Austauschprozesse nicht nur über unterschiedliche Sprachen, sondern auch über verschiedene wissenschaftliche Paradigmen, akademische Strukturen und Bildungssysteme sowie nicht zuletzt Kulturen hinweg, wobei die jeweiligen Spezifika aber keinesfalls ausgeblendet werden.

Denn die deutsche Sprache fungiert in diesem Rahmen nicht nur als gemeinsam verwendete Wissenschaftssprache, sondern sie erhält darüber hinaus nicht selten zudem den besonderen Status einer ›Relaissprache‹. Und zwar – will man in der technischen Metaphorik bleiben – handelt es sich hierbei um die spezifische Form eines ›Relais‹ (d.h. eines ›Schalters‹) mit vielen ›Eingängen‹, beziehungsweise hier natürlich ›Eingangssprachen‹, und gegebenenfalls auch mit mehreren ›Ausgängen‹ respektive ›Ausgangssprachen‹: Gerade den Germanistinnen und Germanisten mit einer anderen Mutter- oder Erstsprache als dem Deutschen kommt unter anderem die wichtige Rolle zu, spezifische Themen, Forschungsfragen, -ansätze und -ergebnisse sowohl der Geschichte als auch der Gegenwart aus ihren jeweiligen muttersprachlichen Philologien und Forschungstraditionen in den gemeinsamen wissenschaftlichen Austausch einzubringen und so der deutschsprachigen Forschung vielfach überhaupt erst zugänglich zu machen. Schließlich beherrschen nicht viele deutsche Muttersprachlerinnen und Muttersprachler andere als die europäischen Hauptsprachen; dies erlaubt ihnen zwar den Zugang zu den entsprechenden europäischen Traditionen, alle anderen bleiben ihnen aber

weitgehend verschlossen. Dem wird in der vorliegenden Reihe *Interkulturelle Germanistik* Rechnung getragen, indem auch andere Sprachen und transkontinentale Perspektiven gleichermaßen einbezogen werden.

Neben solchen vielfältigen ›Relaiseingängen‹ können auch mehrere ›Ausgänge‹ geschaffen werden, etwa indem deutschsprachige Texte in anderen Sprachen und wissenschaftlichen Umfeldern rezipiert werden. So bleiben in unterschiedlichen Sprachen geführte wissenschaftliche Diskurse präsent, auch wenn Deutsch die gemeinsame Basis des Austauschs bildet. In der neuen Reihe *Interkulturelle Germanistik*, deren erster Band hier vorliegt, sollen solche ›Eingänge‹ und ›Ausgänge‹ offen gehalten, gefördert und bewusst geschaffen werden.

Mit dem bisher Skizzierten ist zugleich bereits eine der zentralen Zielsetzungen Interkultureller Germanistik im Verständnis dieser Reihe markiert: Im internationalen und mehrsprachigen Forschungsverbund werden die erforderlichen Grundlagen für die Behebung bislang kaum erfüllter Desiderata erarbeitet. So können – beispielsweise in den Bereichen linguistisch akzentuierter Kommunikationswissenschaft, in Interkultureller Kommunikations-, Dialog- und Konfliktforschung, aber auch in einer historische Dimensionen einbeziehenden Interkulturellen Literaturwissenschaft – wesentliche Forschungsfragen vertieft werden. Teilweise sind sie auch überhaupt erst aufzugreifen. So fand etwa eine internationale und möglicherweise komparative Wissenschaftsgeschichtsschreibung in Feldern wie der Interkulturellen Literaturwissenschaft bislang kaum Berücksichtigung. Dass hierbei nicht nur deutschsprachige literarische Texte und ästhetische Traditionen, sondern auch anderssprachige philologische Zugänge zu berücksichtigen sind, liegt in der Natur der Sache.

Weitere entsprechende Fragestellungen Interkultureller Germanistik zielen unter anderem ab auf Zugänge zur Konfliktforschung, da Sprach- und Kulturkontakte keineswegs immer friedlich eingerahmt sind und reibungslos verlaufen, sondern vielmehr nicht selten mit Machtasymmetrien, Konkurrenz und Verdrängungsprozessen einhergehen, um ein weiteres Beispiel zu nennen, dessen Erforschung ebenfalls disziplinäre und interdisziplinäre Expertisen erfordert, die sich aufgrund von Mehrsprachigkeit überhaupt erst eröffnen. Auch frühneuzeitliche Reflexionen zu interreligiösen Konflikten gehören hierzu.

Generell kann dabei schon jetzt betont werden, dass internationale Forschung in der Interkulturellen Germanistik gewiss nicht uniformen Standards zu unterwerfen ist, sondern vielmehr die oben hervorgehobene disziplininhärente Vielfalt mit jeweils eigenen Forschungsfeldern, theoretischen Ausrichtungen und Zielsetzungen abbildet.

Dabei steht das internationale Netzwerk der GiG einerseits für fachliche Offenheit: Disziplinübergreifende Schnittstellen (gewissermaßen ›nach außen‹) ergeben sich vielfach aufgrund der bereits erwähnten Sprachkenntnisse ihrer Mitglieder zu den entsprechenden Philologien, wie der Romanistik, Bohemistik,

Lusitanistik oder Sinologie. Zugleich fördert die GiG in ihrem Netzwerk so auch den sonst viel zu seltenen Austausch unter diesen nicht germanistischen Philologien, die auf diese Weise gestärkt werden.

Darüber hinaus findet sich auch besondere Aufmerksamkeit für Interdisziplinarität im Austausch u.a. mit den internationalen Philosophien, Soziologien, Wirtschaftswissenschaften, Religionswissenschaften in ihren jeweiligen interkulturellen Orientierungen. Dies ist nicht zuletzt darin begründet, dass interdisziplinäre Studiengänge den internationalen Studierenden in der Regel interessante Chancen auch außerhalb der Akademia eröffnen.

Interkulturelle Germanistik versteht sich darüber hinaus als intradisziplinär (nach innen) in dem Sinn, dass in dieser Ausrichtung germanistische Fragestellungen und Ansätze in ihrer fachlichen Breite berücksichtigt werden und das heißt einschließlich der Sprach- ebenso wie der Kommunikationswissenschaft, neuerer und älterer Literatur- und Kulturwissenschaft, Fremd- und Zweitsprachenforschung sowie -didaktik, die jeweils interkulturell akzentuiert werden.

Zu den grundlegenden Schwerpunkten Interkultureller Germanistik gehören Fragen, die in weiterem oder engerem Sinn differenzierte Auffassungen von Sprache und Kultur betreffen. Damit steht sie im Verständnis dieser Reihe für eine philologische Orientierung, die intradisziplinäre Grenzüberschreibungen zwischen den inzwischen ausdifferenzierten Teildisziplinen wieder ermöglicht; man kann auch von der Aufgabe einer Rephilologisierung im recht verstandenen Sinn sprechen.

Entsprechende Fragen sind mit erheblichen historischen Tiefendimensionen verbunden. Aber auch in der Gegenwart werden sie in unterschiedlichen Theoriebildungen reflektiert, die gleichermaßen zu berücksichtigen sind. So sind einerseits Auseinandersetzungen einzubeziehen, die natürlich bei Wilhelm von Humboldt, aber unter anderem bereits im 18. Jahrhundert bei Johann Gottfried Herder auf hohem Niveau diskutiert wurden, gerade weil diese Diskussionen bis heute leider allzu oft mit unzureichender historisch-kritischer Kontextualisierung und in irreführender Verkürzung rezipiert werden. Andererseits werden in jüngerer Zeit vergleichbare Thematiken beispielsweise in kognitionswissenschaftlichen Perspektiven beleuchtet, die allerdings selten in ihren historischen Dimensionen ausgelotet werden.

So vielfältig und zum Teil konträr auch die Auffassungen in den entsprechenden langen und breitgefächerten philosophischen, psychologischen, linguistischen und anderen Forschungstraditionen der Geschichte und Gegenwart sind, weitgehend unstrittig scheint zu sein, dass erst das, was Thomas Luckmann als die Gesamtheit des »kommunikativen Haushalts einer Gesellschaft« bezeichnet hat, im Einzelnen die betreffenden Konstellationen von Sprache und Kultur ausmacht. Sie sind unter Berücksichtigung von Formen der Sprachverwendung in

alltäglichen, fachlichen, wissenschaftlichen und literarischen Zusammenhängen zu untersuchen.

Damit liegt nun auf der Hand, dass die Intradisziplinarität Interkultureller Germanistik, also ›nach innen‹, – die in der muttersprachlichen Germanistik seit vielen Jahren vernachlässigt wird und zu einem Schisma zwischen einer wenig anschlussfähigen Sprachwissenschaft und einer ebenso wenig anschlussfähigen Literaturwissenschaft geführt hat – kein philologisches Relikt, sondern ein großes Potential darstellt. Nur eine flexible Interdisziplinarität ›nach innen‹ oder eben Intradisziplinarität erlaubt es, das volle Spektrum sprachlicher Verwendungsweisen in Gegenwart und Geschichte, in Alltag, Fachkommunikation, Wissenschaft und Literatur zu untersuchen und damit eine germanistisch akzentuierte, das heißt sprach- und textbezogene Interkulturalitätsforschung zu leisten.

Vor diesem Hintergrund stellt schließlich der Standortbezug weltweit lehrender, forschender sowie in der Praxis tätiger internationaler Germanistinnen und Germanisten mit ihren unterschiedlichen Schwerpunkten in Linguistik, Kommunikationswissenschaft, älterer und neuerer Literaturwissenschaft, Deutsch als Fremdsprache, Fremdsprachendidaktik und nicht zuletzt Translationswissenschaft eine wichtige Basis für die fachübergreifende Interdisziplinarität des Faches dar.

Dieser Punkt berührt sich eng mit aktuellen wissenspolitischen Entwicklungen und entsprechenden Initiativen sowohl der DFG, des DAAD als auch zahlreicher Universitäten, die auf eine Förderung der Vernetzung und Internationalisierung von Wissenschaft im In- und Ausland abzielen. Hierbei bleibt es allerdings nicht selten bei einem verkürzten Verständnis von Internationalisierung im Sinn eines einsprachigen (englischsprachigen) Lehrangebots. Mit anderen Worten ist zu betonen, dass nur beständige Auseinandersetzungen mit Anderem und bislang Unbekanntem stete Prozesse der Hinterfragung des Geläufigen und der Erneuerung erlauben. Dass strikte Standardisierungen wissenschaftlicher Forschung im Sinn des Reduktionismus dem entgegenstehen, liegt auf der Hand.

Damit präsentiert sich die Interkulturelle Germanistik als Fachrichtung, die das historisch Ferne und Nahe mit dem räumlich Fernen und Nahen in methodischer Hinsicht zu verknüpfen weiß. Möglich ist dies aufgrund der wissenschaftlichen Ressourcen mit den entsprechenden langen Forschungstraditionen in internationalen Umfeldern, auf die sie sich stützt.

Interkulturelle Germanistik darf insofern für sich in Anspruch nehmen, gut darauf vorbereitet zu sein, aktuellen wissenschaftlichen Maßstäben und Anforderungen gerecht zu werden, diese ihrerseits aber auch zu kontextualisieren und kritisch zu hinterfragen.

Diesem Programm fühlt sich die neue Reihe *Interkulturelle Germanistik* verpflichtet. Sie wird vordringlich die Akten der in der Regel jährlich an wechselnden Orten weltweit stattfindenden Tagungen der *Gesellschaft für interkulturelle Germanis-*

tik gewidmet sein. Daneben sind auch ausgewählte Monographien und themenfokussierte, unter Umständen zweisprachige Textsammlungen sowie Bände mit weiteren Aufsatzsammlungen vorgesehen.

Im Namen der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* danke ich dem transcript Verlag für die Aufnahme dieser neuen Reihe in sein Programm. Es freut mich sehr, Ihnen heute den ersten Band der Reihe *Interkulturelle Germanistik* vorlegen zu können.

Einleitung

Renata Cornejo, Manfred Weinberg

Dieser Sammelband geht zurück auf die zwanzigste Tagung der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* (GiG)¹, die vom 4. bis 9. Oktober 2016 in Ústí nad Labem (Aussig an der Elbe) und Praha (Prag) stattgefunden hat. Die in Zusammenarbeit mit dem Tschechischen Germanistenverband *Svaz germanistů České Republiky* (SG ČR) ausgerichtete Konferenz stand unter dem Titel »Vielfältige Konzepte – Konzepte der Vielfalt: Interkulturalität(en) weltweit« und war das bis jetzt größte germanistische Treffen in Tschechien sowie die größte der bisherigen GiG-Tagungen.² Die Zuschreibung »weltweit« führte die Tagung dabei zu Recht in ihrem Titel, denn es nahmen über 200 Germanistinnen und Germanisten aus 48 Ländern und von allen fünf Kontinenten daran teil.

Im Zusammenhang mit der Übernahme der Präsidentschaft der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* durch Prof. Dr. Gesine Lenore Schiewer nach Prof. Dr. Ernest W.B. Hess-Lüttich im Jahr zuvor war eine »Bestandsaufnahme« und Beschreibung interkultureller Phänomene intendiert mit dem Ziel, einen Über-

1 Ein Überblick über die bisherigen Tagungsorte findet sich auf der Homepage der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* unter <https://www.gig.uni-bayreuth.de/de/Tagungen/index.html> [Stand: 10.4.2020].

2 Die Schirmherrschaft über diese Tagung übernahmen der damalige Kulturminister der Tschechischen Republik, Mgr. Daniel Herman, der damalige Regionspräsident von Ústí nad Labem, Herr Oldřich Bubeníček, der Rektor der J. E. Purkyně-Universität in Ústí nad Labem, doc. RNDr. Martin Balej, Ph.D., die damalige Oberbürgermeisterin der Stadt Ústí nad Labem, Frau Ing. Věra Nechybová, sowie die Stadträtin der Hauptstadt Prag, Ing. Irena Ropková. Finanziell wurde die Tagung neben den beiden beteiligten Universitäten – der J.E. Purkyně-Universität in Ústí nad Labem und der Karls-Universität Prag – vom Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds und der Euroregion Elbe Labe unterstützt; am begleitenden Kulturprogramm beteiligten sich maßgeblich die Deutsche Botschaft, das Goethe-Institut und das Österreichische Kulturforum in Prag. Eine Förderung der Teilnehmerinnen aus »devisenschwachen« Ländern kam vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD). Die Organisatoren der Tagung danken allen Institutionen, die die Konferenz und ihr kulturelles Begleitprogramm möglich gemacht haben. Ein weiterer Dank gilt allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, Hilfskräften und Studierenden der beteiligten Institute, ohne deren großes Engagement die Tagung nicht so erfolgreich hätte durchgeführt werden können.

blick über vorausgesetzte und weltweit genutzte Konzepte zu gewinnen. Das Interesse war dabei allerdings nicht darauf gerichtet, aus den vorgestellten und diskutierten Konzepten ein ›General-Konzept‹ zur vermeintlich einzig angemessenen Beschreibung interkultureller Konstellationen zu synthetisieren, sondern vielmehr gerade die weltweite sowie fachspezifische Unterschiedlichkeit solcher Konzeptualisierungen in den Blick zu nehmen und diese ›Vielfalt‹ zur Grundlage der wissenschaftlichen Fortentwicklung interkultureller Germanistik zu machen.

Im *Call for Papers* waren Vorträge erbeten worden, die zum einen komplexe interkulturelle Phänomene welcher Art auch immer diagnostizieren und zum anderen über deren angemessene Beschreibbarkeit reflektieren sollten – und zwar in der ganzen Spannweite von vornehmlich theoretisch ausgerichteten Vorträgen bis hin zur Vorstellung bisher weniger beachteter Interkulturalität(en). Nicht fortgeführt werden sollte dabei der inzwischen oft als fruchtlos und überwunden wahrgenommene Streit zwischen ›Transkulturalität‹ (nach Wolfgang Welsch) und ›Interkulturalität‹. Vielmehr ging es darum, eine Inventur der ganzen Spannweite möglicher Konzeptualisierungen von Interkulturalität vorzunehmen, um auf dieser Grundlage eine notwendig vielfältige Theoriebildung weiter zu entwickeln. Ausdrücklich erwünscht waren nicht nur Beiträge aus dem Horizont einer (kulturwissenschaftlich geöffneten) Literaturwissenschaft, sondern in besonderer Weise auch Beiträge aus den Bereichen der Linguistik, Mehrsprachigkeitsforschung, Didaktik, von Deutsch als Fremd- resp. Zweitsprache und der Translationswissenschaft sowie aller weiteren Fächer, die produktiv zum Tagungsthema beitragen konnten.

Diesem Konzept entsprach auch die Wahl von zwei Tagungsorten: Ústí nad Labem und Prag. Dadurch sollten nicht nur zwei im Bereich der Interkulturalitätsforschung führende germanistische Institute Tschechiens präsentiert werden, sondern auch zwei Städte, die kaum unterschiedlicher hätten sein können: das ›goldene Prag‹, wie die Landeshauptstadt – vor allem in der Werbung für Touristen – gern genannt wird, und die Industriestadt Ústí (Aussig), die sowohl durch die Bomben des Zweiten Weltkriegs als auch durch die sozialistische Aufbauära viel gelitten hat; auf der einen Seite das geistige und kulturelle Zentrum des Landes, das die jahrhundertelange Tradition verkörpert, und auf der anderen eine durch historische Brüche und Umbrüche gezeichnete Stadt in der Peripherie. Was beide verbindet, ist jedoch eine lange Geschichte des Mit-, Gegen- und Nebeneinanders von Tschechen und Deutschen, der auch das Rahmenprogramm der Tagung Rechnung trug.³

3 So hatten die Tagungsteilnehmerinnen und -teilnehmer die Möglichkeit, sich der verwickelten und zugleich ineinander verschränkten deutsch-tschechischen Geschichte am Beispiel der Stadt Ústí nad Labem (Aussig an der Elbe) in der Tanzvorstellung *Café Aussig* durch kraftvolle Bilder anzunähern, sich die Folgen der krassen Auseinandersetzungen im ehemaligen ›Propagan-

Mit den beiden Tagungsorten war auch eine Bestandsaufnahme der kulturellen Vielfalt in Böhmen und Mähren vorgegeben, haben doch die beiden ausrichtenden germanistischen Institute die spezifische Interkulturalität der Böhmisches Länder zu ihrem Forschungsschwerpunkt gemacht. Denn auch für diese gilt, dass es bisher an Konzepten fehlt, um komplexere Formen von interkulturellen Konstellationen wissenschaftlich angemessen zu beschreiben.

Die unterschiedlich großen insgesamt 14 Sektionen der Tagung (»Theorie«, »Chamisso-Literatur«, »Literatur und Film«, »Interkulturelle Linguistik«, »Bildung«, »Mehrsprachigkeit«, »Dialog/Konflikt der Kulturen«, »Böhmen und Mähren«, »Deutsch als Fremdsprache/Deutsch als Zweitsprache«, »Historische Kulturwissenschaft«, »Übersetzen«, »Didaktik«, »Heimat/Vertreibung« und »Mediävistik«)⁴ versammelten Beiträge, die die ganze Spannweite interkultureller Germanistik von einer theoretisch ausgerichteten Reflexion komplexer interkultureller Phänomene über die Frage nach deren angemessener Beschreibbarkeit bis hin zur »Anwendung« von Konzepten der Interkulturalität auf literarische Texte umfassten.

Dieser Horizont spiegelte sich auch im breiten Spektrum der sechs Plenarvorträge wider, die zugleich die jeweiligen (Teil-)Kontinente repräsentierten: David Simo (Yaoundé, Kamerun) sprach über das Thema »Interkulturalität und Wissensproduktion«, Goro Kimura (Tokio, Japan) über »Interlinguale Strategien und Interkulturalität«, Ernest W.B. Hess-Lüttich (Berlin, Deutschland) widmete sich dem Thema »Integration und Identität – oder: Medien, Moslems, Migration. Zur Diskursanalyse einer europäischen Kontroverse«, Alison Lewis (Melbourne, Australien) reflektierte die aktuellen »Herausforderungen für die australische Germanistik: Transkulturell, transnational und/oder interdisziplinär?«, Paul Michael Lützel (St. Louis, USA) erläuterte näher die »Rolle der Literatur in der amerikanischen *German Studies Association*« und Paolo Astor Soethe (Curitiba, Brasilien) stellte schließlich am Beispiel von Vilém Flusser »Ein deutschsprachiges Konzept der Vielfalt für Brasilien – aus Prag« vor.⁵

Für die Publikation der Beiträge haben sich die Organisatoren der Tagung Renata Cornejo (Ústí nad Labem) und Manfred Weinberg (Prag) in Absprache

da-Ghetto« der Nationalsozialisten, Theresienstadt, vor Augen zu führen oder über die Fort- und Nachwirkung der Geschichte in der Gegenwart beim Abend *Böhmen liegt am Meer*, moderiert von Jaroslav Rudiš und Manfred Weinberg unter Mitwirkung der SchriftstellerInnen Kateřina Tučková und Ondřej Buddeus sowie der Übersetzerinnen Martina Lisa und Kristina Kallert, in Prag nachzudenken.

4 Das gesamte Programm findet sich auf der Homepage der Tagung unter http://konffer.ff.ujep.cz/files/rozmanite_koncepty_2016/sektionenprogramm1.pdf [Stand: 10.4.2020].

5 Die Plenarvorträge wurden aufgezeichnet und sind weiterhin auf der Homepage der Tagung unter: <http://konffer.ff.ujep.cz/index.php/de/foto-und-videogalerie> [Stand: 10.4.2020] zu sehen. Auf der Seite finden sich auch fotografische Eindrücke von der Tagung und vieles mehr.

mit der Präsidentin der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* Gesine Lenore Schiewer (Bayreuth) dafür entschieden, thematische Schwerpunkte zu bilden. Ausgewählte theoretische Beiträge erschienen in einem von Renata Cornejo, Gesine Lenore Schiewer und Manfred Weinberg unter dem Titel »Vielfältige Konzepte – Konzepte der Vielfalt. Zur Theorie von Interkulturalität«⁶ herausgegebenen Themenheft der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* (8. Jahrgang, 2017, Heft 2); ausgewählte Aufsätze aus der Sprachwissenschaft wurden im 11. Jahrgang der *Aussiger Beiträge. Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre* unter dem Titel »Sprachwissenschaft und Fremdsprachendidaktik im Spannungsfeld interkultureller Vielfalt«⁷ 2017 publiziert, herausgegeben von Hana Bergerová (Ústí nad Labem), Gesine Lenore Schiewer und Georg Schuppener (Ústí nad Labem); ausgewählte Beiträge aus der Sektion »Böhmen und Mähren« erschienen in den *brücken – Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei* (N.F. 25/1-2 [2017]; Gastherausgeber: Renata Cornejo und Manfred Weinberg). Weiterhin ist ein von Tobias Schickhaus (Bayreuth) und Štěpán Zbytovský (Prag) herausgegebenes Heft der Zeitschrift *AUC PHILOLOGICA* 1/2008 erschienen – mit Beiträgen u.a. aus der Promovierenden-Sektion, die es in dieser Form zum ersten Mal bei einer GiG-Tagung gab.⁸

Diejenigen Beiträge, die über die in diesen Publikationen gesetzten Schwerpunkte hinausgingen, so aber erst die ganze thematische Spannbreite der GiG-Tagung in Ústí nad Labem und Prag zeigen, erscheinen nun in diesem Sammelband, der der erste in der neuen, im transcript Verlag erscheinenden Schriftenreihe der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* ist. In Anlehnung an die Gliederung der Tagung in die oben genannten Sektionen ist der Band in die folgenden Kapitel unterteilt: 1. »Theorie«, 2. »Interkulturelle Literatur/interkultureller Film« mit den Unterkapiteln a. »Chamisso-Literatur«, b. »Migration und Flucht«, c. »Identitäten – Figuren – (Kon-)Texte« sowie 3. »Interkulturelle Linguistik/Mehrsprachigkeit«.

Das Theorie-Kapitel wird eröffnet von Alison Lewis' Beitrag »Herausforderungen für die australische Germanistik«, in dem sie die »German Studies als ›life writing studies‹ und den transnationalen und interdisziplinären ›turn‹« reflektiert. Unter Hinweis auf die Tatsache, dass in den meisten australischen Hochschulen institutionelle Sachzwänge dazu geführt haben, dass man mit weit weniger Lehrpersonal in Deutsch zurecht kommen muss und es eigenständige germanistische

6 Das Inhaltsverzeichnis sowie weitere Informationen finden sich im Internet unter <https://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3818-9/zeitschrift-fuer-interkulturelle-germanistik/?c=312000201> [Stand: 10.4.2020].

7 Das Inhaltsverzeichnis findet sich im Internet unter http://ff.ujep.cz/ab/files/11_2017/inhalt.pdf [Stand: 10.4.2020].

8 Das Inhaltsverzeichnis findet sich im Internet unter <https://karolinum.cz/casopis/auc-philologica/rocnik-2018/cislo-1> [Stand 10.4.2020].

Institute bereits seit über zehn Jahren nicht mehr gibt, plädiert der Beitrag für die Umkonzeptualisierung einer traditionellen Auslandsgermanistik im Sinne eines transkulturellen, transnationalen und interdisziplinären Faches.

Im folgenden Beitrag beschreibt Paul Michael Lützeler »Die Rolle der Literatur in der *German Studies Association*«, die 2016 vierzig Jahre alt geworden ist. Nach einem Überblick über die Geschichte der Germanistik in den USA verweist er darauf, dass zwar die Zahl der Mitglieder der GSA in dieser Zeit um ein Vielfaches angestiegen ist, dass aber Sektionen über Literatur bei den Tagungen von Jahrzehnt zu Jahrzehnt abnehmen, immer weniger Vorträge bei den Tagungen auf Deutsch gehalten werden und immer weniger Aufsätze in der Fachzeitschrift auf Deutsch erscheinen. Von daher plädiert er dafür, die Rolle der Literatur und den Gebrauch der deutschen Sprache innerhalb der GSA neu zu überdenken.

Antonia Balfanz (Frankfurt/Oder, Deutschland) diskutiert in ihrem Beitrag »Interkulturalität in der Wissensvermittlung« die Möglichkeiten, die das Konzept der »Transdifferenz« bietet, um mehrdimensional verlaufende Prozesse im Umgang mit interkulturellen Konstellationen an Universitäten zu beschreiben, indem man Differenzen zwar konstatiert, diese aber nicht mehr als binär versteht. Dabei gehe es vor allem um Aspekte unterschiedlicher individueller Wissenskulturen in intersystemischen Aushandlungsprozessen von kultureller Differenz.

Marianne Zappen-Thomson (Windhoek, Namibia) stellt – nach einem Überblick über Geschichte und Gesellschaft Namibias – in ihrem Beitrag »Zur interkulturellen Kommunikation in einem Land, das irgendwie zwischen Südafrika und Deutschland liegt« die – auf einer überarbeiteten Fassung der Kulturdimensionen nach Geert Hofstede gründenden – Ziele und Methoden des Kurses *Intercultural Communication* vor, der fächerübergreifend und daher meist auf Englisch an der University of Namibia angeboten wird. Der Kurs dient dazu, die (interkulturelle) Kommunikation zwischen den unterschiedlichen Gruppen, die an ihm teilnehmen, zu fördern.

Schließlich gilt die Aufmerksamkeit im Beitrag »Wider die Ausschließlichkeit. Ästhetische Entwürfe von Vielfalt in der Literatur« von Nadjib Sadikou (Abomey, Benin/Tübingen, Deutschland) der Komplexität transkultureller sowie transreligiöser Phänomene im Kontext migrationsbedingter Diversifizierung. Diese untersucht er anhand der Texte *The Pickup* (deutsch: *Ein Mann von der Straße*) von Nadine Gordimer und *Selam Berlin* von Yadé Kara, wobei er auch die Bedeutung der fokussierten Themen für die Literaturwissenschaft reflektiert.

Der erste Teil des Kapitels »Interkulturelle Literatur/interkultureller Film«, der der sogenannten »Chamisso-Literatur« gilt, wird eröffnet von Svetlana Arnaudova (Sofia, Bulgarien) und ihrem Aufsatz »Zur Produktivität des Konzepts der Intersektionalität in Texten von Herta Müller, Catalin Dorian Florescu und Saša Stanišić«. Indem man Identitäten am »Schnittpunkt« (eben der »intersection«) verschiedener Zuschreibungen wie Ethnizität, sozialer Schicht, Sprache, Beruf,

politischer Gesinnung etc. betrachte, vermeide man die Gefahr, in einen Kulturalismus zurückzufallen, bei dem nur enger gefasste Differenzkriterien wie Herkunft, Religion oder Nation ins Visier genommen würden.

Reem El-Ghandour (Kairo, Ägypten) wirft anschließend einen »Blick auf ein facettenreiches Frauenbild zwischen Tradition und Moderne in Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*«. Dabei werden der benannte Roman Özdamars sowie weitere Romane, die aus der Sicht einer Migrantin erzählt werden, unter feministischen und postkolonialen Aspekten untersucht und gefragt, wie die gesellschaftlich verankerten weiblichen Rollenbilder im literarischen Text zum einen sichtbar, zum anderen aufgebrochen werden und wie sich die Identität der Erzählerin im Hinblick auf die traditionelle Rolle der Frau im eigenen bzw. neuen Kulturkreis weiter entwickelt.

In seinem Beitrag »Rafik Schami: problematische Hermeneutik bei dem Werk eines interkulturellen Autors« setzt sich Benoît Ellerbach (İstanbul, Türkei) mit den Texten des syrisch-deutschen Autors auseinander und greift, um dessen Selbstverständnis als »Brückenbauer zwischen den Kulturen« gerecht zu werden, auf literarisch-soziologische Begriffe in der Tradition Pierre Bourdieus zurück, besonders auf die Überlegungen von Jérôme Meizoz zu den *Postures littéraires*, mit denen sich Überschneidungen zwischen Biographie, Selbstinszenierungen, Autofiktion und Fiktion, die Ausdrücke einer vielschichtigen Identität sind, in den Blick nehmen lassen. Das Interkulturelle und dessen idealistisches Potential erscheint so nicht als etwas Gegebenes, sondern vielmehr als durchdachtes fiktionales Konstrukt.

Der anschließende Aufsatz »Interkulturell, intertextuell: wie José F.A. Oliver ein Erbe (Lorca, Benn, Celan) fortsetzt« von Raluca Rădulescu (Suceava, Rumänien) gilt dem lyrischen Werk des deutschen Dichters mit spanischem Migrationshintergrund. Während dessen Gedichte bisher als »Literatur der Fremde« und Schauplatz des Zusammenspiels von Identitäten verstanden worden seien, geht es mit Blick auf das intertextuelle Spiel Olivers mit den genannten europäischen Lyrikern nun darum, den den Gedichten innewohnenden ästhetischen Wert herauszuarbeiten und zwar so, dass auch die literarische Inszenierung von kulturell ausgeformten Bildern bei seinen »Referenzautoren« erkennbar wird.

Tobias Akira Schickhaus (Bayreuth, Deutschland) fragt in seinem Beitrag »Geisterkundige Diplomaten, leuchtende Weihlaternen. Zur Dynamik emotionaler Realitäten in Yoko Tawadas *Kentōshi* (献灯使)« nach den Merkmalen literarischer Inszenierungsstrategien von »Interkulturalität« in ausgewählten Texten des auf Japanisch erschienenen Werkes Tawadas. Dabei werden Korrespondenzen mit den Forschungsergebnissen zum deutschsprachigen Frühwerk vorgestellt. Eingebunden ist die Auseinandersetzung mit Tawadas Œuvre in Überlegungen

zu interdisziplinären Arbeitsfeldern an der Schnittstelle von Emotionsforschung und interkultureller Literaturwissenschaft.

Das zweite Unterkapitel »Migration und Flucht« eröffnet der Beitrag »Die Deplatzierten dieser Erde. Flüchtlinge als literarisches Phänomen« von Manar Omar (Kairo, Ägypten). Dieser fragt anhand der Flüchtlingsromane *Havarie* von Merle Kröger, *Gehen, ging, gegangen* von Jenny Erpenbeck, *Der falsche Inder* von Abbas Khider und *Das Kontingent* von Stefan G. Rohr danach, wie die Gegenwartsliteratur von Vertreibung und Flucht erzählt und auf welche Weise dabei Momente der erzwungenen interkulturellen Begegnung literarisch dargestellt werden.

Anschließend untersucht Martina Moeller (Rabat, Marokko) »Postmigrantisches Lebensformen und kosmopolitische Blicke in Texten von Yadé Kara und Mely Kiyak«. Dabei werden die Texte *Selam Berlin* und *Cafe Cyprus* von Kara und *Istanbul Notizen* von Mely Kiyak daraufhin untersucht, ob es sich statt um »Migrantenliteratur« (ein im Detail ja meist unspezifischer Begriff) nicht vielmehr um eine Form von Literatur handelt, die kosmopolitische Lebensumstände vor dem Hintergrund der aktuellen postkolonialen, globalisierten Welt mittels des Motivs der Wanderschaft zwischen Kulturräumen aufzeigt. Dazu greift sie auf Homi K. Bhabhas Theorie des »dritten Raums« zurück, in der kulturelle Hybridität eben nicht als ein problematisches Element, sondern als Grundvoraussetzung für Innovation, die auch kulturelle Artikulationen und ästhetische Innovationen mit einschließt, verstanden wird.

Der folgende Aufsatz von Elena Polledri (Udine, Italien) steht unter dem Titel »Grillparzers *Medea* durch Arendts *We Refugees* neu gelesen: eine literarische Chiffre des Flüchtlingsschicksals«. Polledri beharrt darauf, dass nicht nur die inter- und transkulturelle Gegenwartsliteratur, sondern auch klassische Werke der »Weltliteratur« komplexe Formen der Begegnung zwischen verschiedenen Kulturen ausgestaltet haben. Das belegt sie durch einen Vergleich von Grillparzers Drama *Medea*, das er 1819 als Teil der Trilogie *Das goldene Vlies* verfasste, und dem Aufsatz *We Refugees*, den Hannah Arendt 1942 in den USA in englischer Sprache publizierte und der als paradigmatisch für das Verständnis von Exil und Diaspora sowie für die Situation von Flüchtlingen jeder Epoche gilt. Der sich überall anpassende jüdische Flüchtling Herr Cohn aus Arendts Aufsatz findet dabei eine Parallele in dem verzweifelten Assimilationsversuch Medeas, die sich in Korinth bemüht, eine Griechin zu werden und dabei ihre Identität vergisst, um akzeptiert zu werden. Arendts Essay wie Grillparzers Drama richteten sich radikal gegen Assimilation und thematisierten die tragischen Folgen einer Gesellschaft, die sich weigert, die Identität des Fremden als solche anzuerkennen und zu einem Dialog zwischen dem Eigenen und dem Fremden zu kommen.

In ihrem Aufsatz »Alles Balkan?« diskutiert Andrea Meixner (Uppsala, Schweden), so der Untertitel, »Divergierende Entwürfe des Kulturraums »Jugoslawien« in ausgewählten Romanen der aktuellen deutschsprachigen Migrationsliteratur«.

Nach Boris Previšić wird Literatur über den ›Balkan‹ fast ausschließlich aus einer beinahe orientalistisch anmutenden Außenperspektive heraus verfasst, in der der Balkan ausschließlich als Projektionsfläche Europas diene. Beim Blick auf die aktuell wachsende Zahl von Romanen, die sich mit Migrationen aus Jugoslawien beschäftigen, falle aber auf, dass neben solche homogenisierenden Zuschreibungen auch abweichende, für die Identitätsarbeit der Betroffenen umso relevantere Selbstwahrnehmungen im Kontext von als heimatlich entworfenen Räumen träten. Diese zeichneten sich durch individuell sehr unterschiedlich bewertete, immer aber komplexe, hochgradig heterogene Konstellationen von ›Kultur‹ und ›kultureller Identität‹ aus, womit Innen- und Außensicht(en) in diesen Texten stark divergierten.

Der anschließende Beitrag »Polnisches (E-)Migrantentheater in Deutschland als interkulturelles Theater am Beispiel von Andrej Worons *Teatr Kreatur*« von Eliza Szymańska (Gdańsk, Polen) arbeitet heraus, inwieweit und in welchen Punkten die polnische und die deutsche Theaterkultur als unterschiedlich zu beschreiben sind, um anschließend zu überprüfen, ob der Begriff der Interkulturalität zur Erforschung der deutsch-polnischen Theaterbeziehungen im Allgemeinen und der Tätigkeit von in Deutschland lebenden polnischen Theatermachern im Besonderen produktiv gemacht werden kann.

Das dritte Unterkapitel des Kapitels »Interkulturelle Literatur/Interkultureller Film« steht unter dem Titel »Identitäten – Figuren – (Kon-)Texte«. Es wird eröffnet durch den Aufsatz »Mehrfach kodierte Identitäten im Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2010) von Yasemin Şamdereli« von Mahmut Karakuş (Istanbul, Türkei). Şamderelis Film zeigt eine Familiengeschichte der Postmigration in drei Generationen, in der je nach Situation unterschiedliche Aspekte der Figuren in Erscheinung treten, wobei das Selbstverständnis der Figuren bzw. ihre Beziehungen zu den für sie relevanten deutschen Figuren immer wieder neu ausgehandelt werden. Der Beitrag fragt, wie die kulturelle Begegnung, die Zuschreibungen von Eigenem und Fremdem in diesem Fall filmästhetisch inszeniert werden, ob der Film in Bezug auf das Zusammenleben von einem sozial-räumlichen ›Miteinander‹, von ›Austausch‹ oder vom ›Konflikt‹ bezüglich der interkulturellen Befindlichkeit zwischen den Migranten und der Aufnahmegesellschaft ausgeht. Desweiteren wird gefragt, inwieweit in ihm von einer ›Überwindung der Grenzen‹ im Sinne eines Daseins jenseits vermeintlich homogener Identitäten die Rede sein kann sowie welche Rolle dabei die Zugehörigkeit zu verschiedenen Generationen spielt.

Es folgt der Beitrag von Withold Bonner (Tampere, Finnland) »Das Wiener Kaffeehaus in Drohobyc am Hudson. Demenz als Metapher einer liminalen Existenz in Irene Disches *Der Doktor braucht ein Heim*«. Der an Alzheimer erkrankte Ich-Erzähler von Disches Erzählung ist nicht in der Lage, die einzelnen Stationen seines Lebens in chronologischer Folge zu vergegenwärtigen, wodurch das

Nacheinander der Chronologie zu einem spatialen Neben- und Übereinander gerät. Aufgewiesen wird – neben der Fragwürdigkeit konventioneller Vorstellungen von nationalen Literaturen bezüglich einer Autorin, deren Muttersprache Deutsch ist, die aber auf Englisch schreibt und deren Bücher dann in Übersetzung auf dem deutschsprachigen Büchermarkt erschienen sind – die Bedeutung des Außerkräftsetzens der Chronologie in Disches Erzählung hinsichtlich der für das »Projekt der Interkulturalität« so wichtigen Konzeption von Heimat, die häufig mithilfe der Dimensionen Raum, Identität und Zeit gefasst wird. Wo vergangene traumatische Erfahrungen in der Gegenwart unüberwindbar bleiben, kann die Erzählung von Heimat – und Identität – nicht aus einer sicheren räumlichen und zeitlichen Distanz erfolgen.

Der Aufsatz »Geschichte einer böhmischen Magd gelesen von einer Afroamerikanerin – Lilian Faschingers Roman *Wiener Passion*« von Carola Hilmes (Frankfurt a.M., Deutschland) gilt einem historisch metafiktionalem Roman im Stil der Postmoderne. Faschingers Roman bedient verschiedene Genres (Künstlerroman, Krimi, Biographie) und unterschiedliche Stimmlagen: satirisch-humorvolle Töne mischen sich mit harter Sozialreportage und vielen, auch intermedialen Bezügen zur Hoch- und Unterhaltungskultur; er bietet eine topografische Vernetzung des Geschehens, das ein historisch gestaffeltes Ineinander gestattet und dabei Brüche wie Kontinuitäten sichtbar werden lässt.

Heinz Sieburg (Luxembourg, Luxemburg) reflektiert – vor dem Hintergrund der Frage nach den Möglichkeiten einer »interkulturellen Mediävistik« – »Die Siegfried-Figur der Nibelungenüberlieferung in interkultureller Perspektive«. Ausgangspunkt hierfür ist die Beobachtung, dass Siegfried eine – unter kultureller Perspektive – hybride Figur darstellt, da diese sowohl Anteile eines vorzeitlich-archaischen Heldentypus in sich trägt als auch solche des modernen hochmittelalterlichen Rittertyps.

Der Beitrag »*Kalulu und andere afrikanische Märchen*: Eine deutschsprachige Märchensammlung im Spannungsfeld zwischen unterschiedlichen Gattungen, Sprachen und Kulturen« von Louis Ndong (Dakar, Senegal) gilt der im Titel benannten Sammlung, in der Nasrin Siege Volksmärchen, die sie anlässlich ihrer verschiedenen Aufenthalte in Afrika erzählt bekam und aufschreiben ließ, schließlich in deutscher Sprache niedergeschrieben hat. Untersucht wird, welche sprachästhetischen und kulturspezifischen Merkmale afrikanischer Alltagswirklichkeiten im Zuge der schriftlichen Ausarbeitung dem deutschsprachigen Publikum vermittelt werden, welche Metamorphosen die Märchen hinsichtlich gattungsspezifischer Merkmale in Stil und Ästhetik dabei erfahren resp. allgemeiner: welche Sprachenkonstellationen, gattungsspezifischen Veränderungen und intermedialen bzw. interkulturellen Transferprozesse sich beim Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit vollziehen.

Der Beitrag »Interdiskursive und intertextuelle Verflechtungen in Navid Kermanis *Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen*« von Riham Tahoun (Kairo, Ägypten) widmet sich anschließend dem Begriff der »Transkulturalität« und seiner Beziehung zur »Inter- und Transtextualität«. In seiner Essaysammlung unternimmt Kermani eine neue Auslegung von bekannten europäischen und nahöstlichen literarischen Texten, Motiven und Gattungen. In einer Art »Reframing« kontextualisiert er dabei die Texte, die Themen und die Gattungen neu und hinterfragt ihre kulturelle Präkonfiguration. Es entstehen dadurch neue, mehrfach kodierte Beziehungen zwischen vielfältigen, antagonistischen, sich jedoch wechselseitig beeinflussenden Intertexten und Interdiskursen, die oft über die Grenzen der eigenen Kultur hinausgehen und Berührungsmomente mit der jeweils anderen Kultur schaffen.

Das dritte Kapitel steht unter dem Titel »Interkulturelle Linguistik/Mehrsprachigkeit«. An seinem Anfang steht der Aufsatz »Interkulturalität und Linguistische Inklusivität« von Neeti Badwe (Pune, Indien). Während sich in Deutschland Einwanderer in die Zielkultur integrieren sollten, schreibt die indische Verfasserin vor, dass im Vielvölkerland Indien eine inklusive Politik und damit auch inklusive Sprachpolitik betrieben werden sollte. Dort seien Interkulturalität und Interlingualität ineinander verwoben, insofern schon seit jeher kulturelle und linguistische Diversität herrsche. Viele Sprachen wie Farsi, Arabisch, Englisch, Portugiesisch, Spanisch u. a. hätten im Laufe der Zeit die indischen Sprachen nachhaltig beeinflusst, was der Beitrag an der Regionalsprache Marathi des indischen Bundesstaates Maharashtra untersucht. Dabei wird gezeigt, wie der linguistisch inklusive Alltag aussieht und wie die Mehrsprachigkeit in verschiedenen Medien funktioniert.

Daniil Danilets (Odessa, Ukraine) befasst sich in seinem Aufsatz »Mehrsprachigkeit und Wandelprozesse im Bereich der ästhetisch-plastischen Terminologie des Deutschen. Sprachvergleich: Pragmatische und morpho-semantische Aspekte« mit der Terminologieforschung in einem Spezialgebiet der Chirurgie als eines der innovativsten und bis heute nicht ausreichend gründlich erforschten Felder. Es geht dabei einerseits um Entlehnungen in diesem Feld, aber auch Einflüsse aus dem Englischen, seltener aus dem Japanischen, Arabischen, Persischen oder Französischen und einen teilweise Rückgang der klassischen (griechisch-lateinischen) Formation; dazu gehört auch die Differenz von *termini tecnici* und Trivialbezeichnungen als sprachsoziologische Erscheinung. Der Beitrag endet mit einer kurzen sprachvergleichenden Analyse des Französischen und des Polnischen, die zu klären versucht, ob die Tendenzen, die im Deutschen beobachtet wurden, auch für anderen Sprachen gelten.

Unter dem Titel »An der Kreuzung der Kulturen« beleuchtet Lyubov Nefedova (Moskau, Russland) anschließend den »Fremdwortgebrauch in der *Moskauer Deutschen Zeitung*«, dem größten deutschsprachigen Medium in Russland, das in

Ressorts wie Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Feuilleton und Leben in Moskau und russischen Regionen als Orte der interkulturellen Begegnungen ein differenziertes Russlandbild zeigt. Untersucht wird der in dieser Zeitung vorfindliche Fremdwortgebrauch anhand des Begriffs ›Expats‹ und der in seinem Umfeld auftauchenden Fremdworte. Eines der in der MDZ in der Rubrik »Moskau« behandelten Themen sind dabei die »Sorgen und Probleme von *Expats* in der russischen Hauptstadt«, das durch den folgenden Fremdwortschatz verbalisiert wird: ›Depressionen‹, ›Stress‹, ›mangelnde Stabilität‹, ›sprachliche Barriere‹, ›politisches Klima‹. Auf diese Weise wird der Fremdwortschatz aufgewiesen, der zur Darstellung des Themas »Leben in einer fremden Kultur« und zur Beschreibung von Problemen der Interkulturalität dient.

Der letzte Beitrag von Alexander Polikarpov (Archangelsk, Russland) gilt dem »Konzept der Wanderschaft in den deutschen Gesellenliedern«. Die Handwerkszünfte praktizierten das Wandern seit dem Mittelalter und führten im 15. Jahrhundert die Wanderpflicht als Voraussetzung für die Zulassung der Gesellen zur Meisterprüfung ein. Im Beitrag wird das europäische Konzept der Gesellenwanderschaft vom Standpunkt der kognitiven Linguistik aus beleuchtet. Das Konzept wird szenariobasiert betrachtet, wobei eine Aneinanderreihung von Episoden, deren stereotype Charakterzüge sowie eine bestimmte zeitliche und räumliche Abfolge vorausgesetzt werden. Anhand einer linguistisch-kulturologischen Analyse der Liedtexte wird das Spektrum der Wanderetappen abgesteckt: Lehre bei einem Handwerksmeister, das Bestehen einer Gesellenprüfung, Bereitschaft zum Wandern, ritualisierter Umtrunk mit den Gesellenbrüdern, Abschied im Freundeskreis, zeremonielle Verabschiedung des Gesellen in die Wanderschaft und die eigentliche Walz. Die Gesellenlieder, die während der Walz gern ›geschallert‹ wurden, dienen als Primärquellen für das Verständnis des zu erforschenden szenariobasierten Konzepts.

In der Vielfalt der in diesem Sammelband vertretenen Konzepte der Interkulturalität wird deutlich, dass diese immer ›Konzepte der Vielfalt‹ sind, bei denen es nicht darum geht, diese zu vereinheitlichen, sondern vielmehr darum, sie gerade in ihrer Unterschiedlichkeit produktiv werden zu lassen.

1. Theorie

Herausforderungen für die australische Germanistik. German Studies als ›life writing studies‹ und der transnationale und interdisziplinäre ›turn‹

Alison Lewis

Abstract

Like many other anglophone English-speaking countries, Germanistik in Australia has faced numerous challenges over the last two decades to survive. Despite a series of administrative restructures, greater commercialisation of universities and increasing reliance on fees, German has proved astoundingly resistant. It has successfully withstood pressure from the dominant »monolingual mindset« (Hajek/Slaughter 2014) in the tertiary education sector and in society more broadly, and witnessed a resurgence in student numbers in many universities. In teaching and research, Germanistik in Australia has been recast as German Studies in the broadest sense, whereby literature is regarded as one cultural medium among many, alongside culture, film and theatre. It is proposed here that one of the specific contributions that an Australian German Studies can make to global German Studies is in reconceptualising literary studies as life writing studies. A focus on life writing permits a more sustained focus on memory and testimonial writing, for instance, of first, second and third generational survivors of the Holocaust (many of whom emigrated to Australia) as well as autobiographies of victims and perpetrators (and their offspring) of the GDR. It also allows us to read the secret police archives of the GDR themselves as forms of life writing, which are being rewritten and overwritten in biography and autobiography. To read Stasi files as literature can therefore be seen as part of a larger project asking what is the value of literature, and why do we use it (vgl. Felski 2008; 2009). It can be fruitful to reconceive literature as a »Lebenswissenschaft« (vgl. Ette 2010; 2012) that, in an age in which the humanities are under attack, can hold its own against pressure from the sciences. Institutional imperatives in foreign language departments in universities have also encouraged a transcultural and transnational research turn, in which projects spill out over national boundaries. These can provide illuminating comparative perspectives, for instance, in studies of the transnational evolution of the case study genre in sexology, psychoanalysis and literature. Finally, much of the research in Australian German Studies in recent years has explored various permutations of interdisciplinarity. Recent examples of the interdisciplinary turn have

brought disciplines into dialogue in novel and exciting ways such as literature and politics in transnational studies of German colonialism in China or married cultural studies with legal studies in projects about transitional justice and Stasi informants. Many of these have unearthed hidden intercultural Australian-German histories, such as in studies of the Cold War through exploring the lives of German-Australian communists, and forgotten war narratives of interned or hounded German-Australians in the Second World War.

Title: Challenges for Australian *Germanistik*. German Studies as ›life writing studies‹ and the transnational and interdisciplinary ›turn‹

Keywords: German Studies in Australia; life writing; cultural studies; transnational turn; interdisciplinarity

1. Einführung

Seit langem ist in angelsächsischen Ländern wie Großbritannien, Kanada und den Vereinigten Staaten von einer Krise in Fremdsprachenphilologien die Rede. Germanistikinstituten droht die Schließung, Stellen werden gestrichen, Ressourcen verringert, und für den Nachwuchs gibt es immer geringer werdende Chancen, eine ›tenure-track‹- oder feste Stelle zu finden. Trotz der Vielfalt der Sprachen, die in diesen Ländern allorts gesprochen werden, laufen die anglophonen Länder Gefahr, wie Russell A. Berman 2011 beklagte, zu einer »nation of second language illiterates« (›einer Nation von Zweitsprachenanalphabeten‹) (Berman 2011) zu werden. Die unbestrittene Vorherrschaft von Englisch als globale Sprache hat viele dieser Länder in dem irrigen Glauben bestärkt, dass zu einer Nation nur eine Sprache und nicht viele Sprachen gehört. Australien ist hier leider keine Ausnahme.

In einem anglophonen postkolonialen Land wie Australien, das geographisch und wirtschaftlich Asien weit näher liegt als Europa, stehen die europäischen Fremdsprachenphilologien im 21. Jahrhundert vor einer Reihe von Herausforderungen, die ähnlich wie in anderen anglophonen Ländern für die Vielfalt der Sprachen wie auch der Konzepte ihrer jeweiligen Philologien eine Gefahr bieten. Zu dem vorherrschenden »monolingual mindset« (Hajek/Slaughter 2014) kommen einige weitere Probleme hinzu, die durch die spezifische Geschichte und die geographische Isolierung Australiens bedingt sind. Während die indigene Bevölkerung etwa vor 50.000 Jahren nach Australien aus Afrika kam, ist die Geschichte der weißen Siedlerkultur erst knapp 240 Jahre alt. Von Portugiesen vermutlich zuerst entdeckt, von Holländern, Franzosen und Briten umsegelt und schließlich von Briten kolonisiert und besetzt, galt Australien lange Zeit in der europäischen Imagination als ›terra australis incognita‹ – als das unbekannte Land des Südens.

Nach der Landung der Ersten Flotte von Kapitän James Cooke 1788 galt das Land unter den weißen Australiern auch als ›terra nullius‹, d.h. als unbesiedeltes Niemandsland ohne Vorgeschichte. Erst 1992 wurde dieses Prinzip der ›terra nullius‹ aufgehoben, und Teile der australischen Bevölkerung fingen infolgedessen an, die Besiedlung als Invasion und die Anwesenheit der Europäer als eine Art Besatzung zu betrachten. Der Nationalfeiertag wird von vielen als ›National Sorry Day‹ umbenannt.

Die weiße Besiedlung Australiens war von Anfang an von zahlreichen Migrationswellen von Europäern und Asiaten geprägt. Deutsche waren unter den ersten Siedlern im achtzehnten Jahrhundert, und im folgenden Jahrhundert gab es unter den vielen einflussreichen Forschern, Wissenschaftlern, Künstlern und Entrepreneuren im Land zahlreiche Deutsche (vgl. Tampke 2006: 1). Die Deutschsprachigen galten bis zum Ersten Weltkrieg als die zahlreichste nicht-britische Gruppe in der Kolonie (vgl. ebd.: 3). Selbst heute steht Deutschland an sechster Stelle als Herkunftsland in der vorletzten Volkszählung von 2011, in der 4,2 % der Bevölkerung eine deutsche Herkunft meldete (ABS 2012). Migranten aus Preußen und der k.u.k.-Monarchie waren im 19. Jahrhundert in den australischen Kolonien durchaus willkommen, was sich aber mit dem ersten Weltkrieg schlagartig änderte. Als »innere Feinde« wurden sie im ersten Weltkrieg in Lagern interniert und im Extremfall deportiert, deutsche Schulen wurden geschlossen, Publikationen in deutscher Sprache verboten (vgl. Fernandez/Pauwels/Clyne 1994: 1f.), und die Namen vieler deutsch benannter Städte wurden geändert. Die Stadt Bismarck heißt inzwischen Weeropa, Germantown Grovedale, Grünthal Verdun und Kaiserstuhl Mt Kitchener (vgl. ebd.: 1f.). Erst in den späten dreißiger Jahren setzte sich die Migration deutscher und österreichischer Staatsbürger fort, als fast 10.000 Flüchtlinge vor dem Nationalsozialismus in Australien Zuflucht suchten (vgl. ebd.: 2). Allerdings legten diese Migranten, wie auch spätere Auswanderer nach dem zweiten Weltkrieg, infolge der damaligen Assimilationspolitik weniger Wert auf den Erhalt der deutschen Sprache (vgl. ebd.).

Die Geschichte des Deutschunterrichts an australischen Hochschulen ist zum Glück wesentlich älter als die Feindschaften der beiden Weltkriege. Die ersten Hochschulen in Australien – in Sydney und Melbourne – fingen vor 150 Jahren an, Deutsch anzubieten (vgl. Schmidt 2015: 109). Konnte Deutsch in der Nachkriegs-epoche seine frühere Dominanz nicht zurückerlangen und musste Boden an Französisch abtreten, so konnte sich die Sprache in den folgenden Jahrzehnten in den Schulen und Hochschulen dennoch sehr gut wieder etablieren (vgl. ebd.: 110). Bei der Gründung neuer Universitäten in den sechziger Jahren galt Deutsch automatisch als wichtiger Eckpfeiler in deren Fremdsprachenangebot, da Deutsch nicht nur als wichtige internationale Kultur- und Handelssprache galt, sondern zunehmend als »community language« (vgl. Fernandez/Pauwels/Clyne 1994: 4) die vielen deutschsprachigen Gemeinden. Sowohl in den neuen als auch in den tradi-

tionellen Universitäten orientierte man sich aber weitgehend noch an der Inlandsgermanistik und folgte dem dominanten Fremdsprachenmodell, die Sprache durch die Literatur zu unterrichten. Erst in den siebziger und achtziger Jahren hat der Wechsel von der traditionellen Germanistik zu Deutsch als Fremdsprache die Vorherrschaft der Literatur im Sprachunterricht beendet (vgl. Schmidt 2015: 112).¹

Zwei Entwicklungen in den letzten dreißig Jahren haben erneute Herausforderungen für den Stellenwert von Deutsch in australischen Schulen und Hochschulen gebracht. Einerseits versuchte sich Australien von seiner britischen kolonialen Vergangenheit loszulösen, indem es sich wirtschaftlich und auch politisch zunehmend nach Südostasien umorientierte. Dies führte zur Einführung von asiatischen Sprachen mit der besonderen Förderung von Japanisch, Indonesisch und Chinesisch. Andererseits fiel diese Umorientierung mit einem radikalen Strukturwandel des Finanzierungsmodells der Hochschulen zusammen, der Ende der achtziger Jahre mit der Einführung des sogenannten HECS-Modells² ansetzte. Die zunehmende Kommerzialisierung des australischen Hochschulbereichs, die ebenfalls in diese Zeit fiel, hat den Fremdsprachenunterricht besonders hart getroffen. Die Lehrkräfte in den meisten Deutschprogrammen sind im Verlauf der letzten zwanzig Jahre nahezu um die Hälfte geschrumpft, und viele Studiengänge werden von nur zwei oder drei Vollzeitlehrkräften aufrechterhalten.

Leiter dieser Programme sind längst keine vollen Professoren mehr, was das Fach zusätzlich institutionell geschwächt hat. Den geringeren nationalen Stellenwert von Fremdsprachen im Allgemeinen und von Deutsch im Besonderen erkennt man gut daran, dass es im Jahre 1975 12-13 Lehrstühle für Deutsch gab, aber zwischen 2004 und 2009 keine mehr und seit ca. 2015 wieder drei. Diese Zahlen zum drastischen Rückgang der Lehrstühle in der Germanistik geben allerdings ein etwas zu pessimistisches Bild der Widerstandsfähigkeit von Deutsch ab. Obwohl die meisten Lehrstühle nach der Pensionierung der jeweiligen Inhaber nicht in der gleichen großzügigen Dotierung besetzt wurden wie vorher, konnte dennoch neues Lehrpersonal in niederen Gehaltsstufen angeworben werden, um dem Unterrichtsbedarf entgegenzukommen. In den letzten dreißig Jahren hat die Zahl der Hochschulen, die Deutsch anbieten, sogar leicht zugenommen. 2011 gab es 16

1 Die neuen Universitäten brachten zwar frische marxistisch und soziologisch ausgerichtete Literaturansätze in die Kurse, aber behielten nach wie vor den Fokus auf das Medium der Literatur im Lehrplan.

2 HECS (*Higher Education Contribution Scheme*) bezeichnet das australische Modell zur Erhebung von Studiengebühren, das 1989 eingeführt wurde. Das Modell unterscheidet sich von britischen und amerikanischen, indem die Gebühren mittels eines zinslosen Darlehens finanziert werden und erst nach Eintritt ins Berufsleben zurückbezahlt werden. Was ursprünglich als faires System konzipiert war, um die Anteilnahme an den Hochschulen zu erhöhen, hat aber der Staat genutzt, um seine Zuschüsse zurückzufahren (vgl. Wiarda 2004).

Universitäten, die Deutsch als Hauptfach anboten (vgl. Dunne/Pavlyshyn 2012: 18), und augenblicklich im Jahre 2018 scheinen keine Deutschprogramme im Lande gefährdet zu sein.

Das Angebot in den deutschen Programmen hat sich in der Zeit allerdings kaum reduziert, im Gegenteil. Bis auf eine kurze Phase in den siebziger Jahren, als landesweit der Schwerpunkt auf die neuere deutsche Literaturgeschichte gelegt und so gut wie keine mittelhochdeutsche Literatur mehr angeboten wurde, hat sich die Vielfalt der Deutschkurse stetig vergrößert. Die üblichen auf Schulabgänger ausgerichteten Sprachkurse wurden bereits in den siebziger Jahren durch die Einführung von Anfängersprachkursen erweitert, bei denen ein Studienabschluss theoretisch auch möglich war. Nahezu alle Programme in Australien sind heutzutage durch den Versuch gekennzeichnet, das Lehrangebot möglichst breit anzulegen, um alle GER (Gemeinsame Europäische Referenzrahmen) Niveaus abzudecken sowie Bachelorstudiengänge und auch Master und PhD-Programme anzubieten.

An den australischen Hochschulen haben institutionelle Sachzwänge bzw. Rationalisierungsmaßnahmen dazu geführt, dass die Fremdsprachenphilologien an finanzieller und struktureller Selbständigkeit stark eingebüßt haben (vgl. Kretzenbacher 2010a: 1613). Parallel schrumpfte in den letzten 20 Jahren der öffentliche Anteil der Finanzierung von Hochschulen, während neue Einkommensquellen vornehmlich von Gebühren bezahlenden internationalen Studierenden die Lücken füllen sollten. Internationale Studierende bilden beispielsweise heute an der University of Melbourne 36 % aller Studierenden. Der neue Managerialismus, der an australischen Universitäten seit einiger Zeit herrscht, hat enormen Druck auf die Fremdsprachenphilologien ausgeübt. Kein Fachbereich ist von dem stetigen Druck befreit, die Lehrkosten zu rationalisieren und neue Studentenkohorten, am liebsten solche, die volle Gebühren bezahlen, zu erschließen. Die Fremdsprachen tun sich jedoch besonders schwer, sichtbar zu bleiben, und das in einem Land, in dem, wie Leo Kretzenbacher treffend formuliert, »der offizielle Multikulturalismus ein unausgesprochen monolingualer« (Kretzenbacher 2010b: 59) ist. Neue Stellen werden kaum in den europäischen Fremdsprachenabteilungen geschaffen, da diese selten zu den strategischen Prioritäten der jeweiligen Fakultäten gehören. So wird der Unterricht immer mehr von Teilzeitlehrkräften getragen, die keine Gelegenheit haben zu forschen und kaum Aussichten auf eine feste Anstellung haben.

In dem neuen institutionellen Rahmen, in den *Schools of Languages and Cultures* oder *Languages and Linguistics*, wie sie oft inzwischen heißen, hat sich erstaunlicherweise die Lage der Germanistik weitgehend stabilisiert, so dass von einer aktuellen Krise, auf jeden Fall was die Hochschulen angeht, nicht mehr gesprochen werden kann. Deutsch, das bei Schülern, Schuldirektoren und Eltern im Ruf steht, schwierig zu sein, ist zwar seit 2000 in den Gymnasien auf Platz vier gesun-

ken, aber an manchen Universitäten nehmen die Zahlen der Deutschstudierenden überraschenderweise sogar zu. Trotz wachsender Konkurrenz von Japanisch, Indonesisch, Chinesisch und inzwischen auch Spanisch konnte das Deutschstudium an einigen Universitäten Australiens, gerade bei den Anfängern, einen Aufschwung erleben. Deutsch erweist sich als erstaunlich widerstandsfähig (vgl. Kretzenbacher 2010c: 117).

Allerdings ist dabei festzustellen, dass sich in den letzten fünf bis zehn Jahren die Zusammensetzung der Studierenden radikal geändert hat, und inzwischen etwa nur ein Drittel der Kohorte in Deutschkursen aus den Geisteswissenschaften stammt. Immer mehr studieren Deutsch aus instrumentellen, pragmatischen Gründen im Zusammenhang mit anderen Studiengängen, oftmals in Doppelstudiengängen oder als Wahlfach. Der damit einhergehende Wandel in der Motivation der Studierenden sowie die breite Vielfalt an Interessen bei den Studierenden haben in den letzten Jahren die Konzepte einer vorwiegend an Literatur orientierten Germanistik in Frage gestellt, was auch eine Reihe von Möglichkeiten in der Lehre und Forschung eröffnet. Stehen die europäischen Fremdsprachenphilologien im 21. Jahrhundert am Scheideweg, so kann keineswegs von einem Mangel an Kreativität die Rede sein.

2. Germanistik als Cultural Studies

Zu den veränderten Rahmenbedingungen kommt ein weiterer Faktor hinzu mit dem Generationswechsel innerhalb der australischen Germanistik. Mit der Pensionierung der Generation vor etwa zehn bis zwanzig Jahren – die mit Namen wie Tony Stephens, David Roberts, Walter Veit, Philip Thomson, Gero von Wilpert und Manfred Jurgensen und zum Teil noch mit den beiden ›Großvätern‹ Leslie Bodi und Gerhard Schulz verbunden ist – vollzog sich ein Wandel hin zu einem breiter angelegten Verständnis der Germanistik als Cultural Studies und German Studies.³ Sowohl die ältere als auch die jüngere Generation der australischen Germanisten fühlt sich den vielfältigen Methoden und Themenbereichen der German Studies eher verwandt als der traditionellen Inlandsgermanistik. Literaturstudien haben nach wie vor ihren Platz in den Forschungsprogrammen der australischen Germanistik, vor allem im Hinblick auf die zeitgenössische Literatur, die

3 Selbstverständlich gibt es weiterhin Kontinuitäten zwischen den Generationen und unter den drei Lehrstuhlinhabern gibt es beispielsweise nach wie vor Kleist- und Romantikspezialisten wie Tim Mehigan und Yixu Lü. Unter der emeritierten Generation gab es auch bedeutende Vertreter der interkulturellen Germanistik wie Walter Veit, interdisziplinär orientierte Historiker wie Gerhard Fischer und soziologisch-philosophisch ausgerichtete Germanisten wie Leslie Bodi, die den Weg für nachfolgende australische Germanisten bereitet haben (vgl. Kretzenbacher 2010: 119).

interkulturelle und multikulturelle Gegenwartsliteratur und die Literatur nach der Wende. Im Unterricht werden aber häufig reine Literaturkurse durch intermediale Kurse bereichert, die Literatur und Film, Literatur und Zeitgeschichte integriert nach Themenbereichen wie der Wende, dem Wandel der Generationen oder der Modernen Frau der Weimarer Republik behandeln. Die Auswahlkriterien für Texte in solchen Kursen beruhen weniger darauf, dass sie zu einem zeitlosen Kanon deutscher Literaturgrößen gehören als dass sie etwa ideengeschichtliche Themen abhandeln, die für heutige Studierende aktuelle Relevanz besitzen. Lessing, Goethe und Büchner werden zwar nach wie vor noch unterrichtet, aber dies eher im ideengeschichtlichen Kontext des Beitrags, den Autoren des deutschen Kanons leisten etwa zu europäischen Traditionen der Aufklärung wie bei Lessing oder zur Geschichte der Medizin, der Biopolitik und der Kriminalistik wie bei Büchners *Woyzeck*.

In 21. Jahrhundert ist die Germanistik in Australien etwa zwischen German Studies und einer »Kontextgermanistik« (Kretzenbacher 2010c: 119) angesiedelt. Die Germanistik muss, wie Michael Clyne bereits vor 30 Jahren festgestellt hat, plurizentrisch sein, wobei man inzwischen eine Reihe von anderen Bezeichnungen hinzufügen könnte wie interkulturell, postkolonial, transnational und interdisziplinär (vgl. ebd.: 119). Auch in der australischen Literaturwissenschaft ist der »cultural studies turn« unter Germanisten stark ausgeprägt. Dabei werden nicht nur ein erweiterter Kanonbegriff, sondern auch ein erweiterter Literaturbegriff verwendet, nach dem die Literatur zunehmend als Medium unter anderen und innerhalb der Gattungsgeschichte betrachtet wird, sei es in Untersuchungen der Medialität des Theaters, wie bei einer jüngsten Studie Franz-Josef Deiters (2015) oder der Wechselbeziehung zwischen Text und Bild in der Literaturgeschichte wie bei Axel Fliethmann (2014) oder in dem Gebrauch der Literatur als Medium des kulturellen Gedächtnisses. Der Abschied von traditionellen Philologien hat überdies den Blick auf das geschärft, was Gilles Deleuze in Bezug auf Franz Kafka eine kleine Literatur oder eine Minderheitenliteratur nannte, die sich der Sprache einer großen Mehrheit bedient. Bezogen auf die australische Germanistik könnte das Konzept einer kleinen Literatur den Weg für Untersuchungen der Fluchtlinien und Zwischenräume öffnen, etwa für Möglichkeiten des Werdens an der Peripherie der Leitkultur. Das bedeutet nicht zufällig eine Aufwertung von weniger prominenten Medien und Gattungen der Literatur: Nichtfiktionale und autobiographische Literatur, der Briefwechsel, das Tagebuch, der Essay und Memoiren.

3. German Studies als ›life writing studies‹

In dieser Hinsicht sind zwei Entwicklungen in Australien und andernorts von Bedeutung. Einerseits spielen in der Literaturwissenschaft zunehmend Ansätze aus der Erinnerungs- und Gedächtnisforschung eine exponierte Rolle. Andererseits hat in den letzten Jahren der sogenannte ›life writing turn‹ zu einer Annäherung der Literaturwissenschaft und der Geschichtswissenschaft geführt, was eine Brücke zwischen beiden Disziplinen geschaffen hat, die bei der australischen Germanistik Spuren hinterlassen hat.

Wegweisend in der Ummodellierung der Literaturwissenschaft in Australien sind meines Erachtens Impulse aus den Holocauststudien gewesen, bei denen historische Formen der Zeugenschaft – autobiographische Texte und Videoaufnahmen – zu den Hauptressourcen der Disziplin gehören. Obwohl die Holocauststudien in Australien weniger gut etabliert sind als in den Vereinigten Staaten, besteht in Australien am Holocaust reges Interesse. Die Gründe dafür liegen etwa in der Vor- und Nachkriegsmigration von europäischen Juden nach Australien, wovon 35.000 Holocaustüberlebende waren (vgl. Langfield 2012: 68). Die australische Belletristik konnte auch zur Literatur der zweiten Generation von Holocaustüberlebenden Wichtiges beitragen mit autobiographischen Werken von Australiern wie Lily Brett und Mark Baker und mit internationalen fiktionalen Bestsellern wie Mark Zusaks *The Book Thief* (2005).

Im Folgenden möchte ich die These entwickeln, dass eine interkulturelle Germanistik nicht nur von dem ›cultural turn‹ profitieren kann, sondern dass sie gleichermaßen von einem ›life writing turn‹ gewinnen kann. In der australischen wie angloamerikanischen Forschung hat sich seit nahezu zwei Jahrzehnten der Begriff des *life writing* durchgesetzt als Sammelbegriff für die breite Vielfalt an Textsorten, die sich mit dem Erzählen eines Lebens befassen von anspruchsvoll literarischen Biographien bis hin zu kurzen Lebensskizzen.

In einem von der australischen Forschungsgemeinschaft finanzierten großangelegten Forschungsprojekt zu den »Secrets of Lives and the Lives of Secrets: Secret Police Narratives« habe ich unter anderem versucht, die Rolle, die Geheimdienstakten der Staatssicherheit der ehemaligen DDR bei der Erzählung und Konstruktion von Lebensgeschichten spielen, zu erforschen. Im Mittelpunkt der Bemühungen um die Aufarbeitung der SED-Vergangenheit stehen sowohl in Deutschland als auch in anderen osteuropäischen Ländern wie Rumänien und Ungarn die Geheimdienstakten, die in erster Linie der Wahrheitssuche dienen sollen. Die Stasi-Akten sind oftmals eine der Hauptquellen für Historiker und Literaturhistoriker, die die DDR-Vergangenheit mit Hilfe von Akten als ›Ego-Dokumenten‹ oder ›Selbstzeugnissen‹ zu erschließen versuchen. Die Akten werden häufig als trockene aber exakte Quelle vergangenen Lebens angesehen, unvoll-

ständig aber detailreich genug, um eine erhellende soziale Phänomenologie des Lebens unter dem Kommunismus zu bieten (vgl. Lewis 2016a: 28).

Die Stasi-Akten, wie auch andere Geheimdienstakten, sind ja aber selbst Formen des *life writing*, so lautet die zweite Prämisse dieses Projekts (vgl. Capp 1993; Lewis 2016a; Vatulescu 2010: 32; Glajar/Lewis/Petrescu 2016). Es liegt nahe, personenbezogene Geheimdienst dossiers, die in der Regel auch ein individuelles Leben zum Gegenstand haben, ebenfalls unter den Terminus von *life writing* – etwa als politisch-forensisches *life writing* – zu subsumieren. Sie erfassen das Leben von »negativ-feindlichen Elementen« des Regimes, wenn auch auf sehr einseitige Weise. Die Stasi-Akten enthalten nicht nur zahlreiche Lebensläufe ihrer Subjekte, die die Stasi entworfen und umgeschrieben, abgeschrieben, vervielfältigt und abgeheftet hat. Die Dossiers selbst erzählen Geschichten aus dem Leben dieser Subjekte, Anekdoten und Ereignisse aus dem alltäglichen Leben.

Geheimdienst dossiers gehören überdies, so könnte man auch mit Hans Blumenberg argumentieren, zur objektiven Welt, von der man Wissensbestände sammeln kann und welche man lesbar machen kann und muss. So könnte man von einer Wissens-Poetologie im Zusammenhang mit den Stasi-Akten sprechen, wobei der Verweis auf die Lesbarkeit von Akten nicht nur einer Metapher gleichkommt. Das materielle Objekt der Akten besteht aus textuellen Elementen, die man in einem viel wörtlicheren Sinne lesen kann. Die Stasi-Akten sind zwar für das Gedächtnis unentbehrliche Ressourcen geworden, sind aber sperrige, schwierige und fragmentierte Texte, die einer sorgfältigen Lektüre bedürfen. Als Textsorte gehören sie zu den vielen bürokratischen Genres einer Diktatur, wobei sie Elemente von Detektivromanen und Spionageromanen aufweisen und Fiktionalles wie Faktuales – etwa paranoide Phantasien mit exakten historischen und biographischen Daten – auf unheilvolle Weise verbinden. Stasi-Akten sind vor allem tendenziöse bürokratische Texte, die die Welt für eine bestimmte geheime Leserschaft und aus einer ganz bestimmten ideologischen Perspektive lesbar machen. Sie tragen somit zur geheimen Wissensakkumulation und auch zum geheimen politischen Kapital bei, das Insider, welche dieses Wissen teilen dürften, nämlich Offiziere und Hauptamtliche Mitarbeiter des MfS, haben. Allerdings sind Geheimdienstakten in der Regel »feindlich gesinnte Biographien« (Lewis 2003: 383) oder Biographien von Staatsfeinden oder potentiellen Staatsfeinden, die zu bestimmten politischen Zwecken erstellt wurden und für die Betroffenen mit realen repressiven Folgen verbunden sind.

Projekte dieser Art sind in Australien gefördert worden, obwohl sie wenig mit der Geschichte deutscher Einwanderer oder der Forschungsreisen deutscher Abenteuerer im Pazifik zu tun haben. Die *Australian Research Council* (die australische Forschungsgemeinschaft) wählt Projekte nach einem strengen Auswahlverfahren und einem rigorosen review-System aus, das die Forschungsvorhaben nach den Kriterien der Qualität und Innovation, dem Nutzen und der Relevanz

prüft. Dieses Projekt konnte diesen Test bestehen, möglicherweise weil es dabei Methoden entwickelt, die auf den nationalen Kontext übertragbar sind wie etwa Australiens eigene Geschichte der Verfolgung von kommunistischen Schriftstellern durch den eigenen Geheimdienst, ASIO, und Australiens eigenen Versuch, mit Geheimdienstakten umzugehen.

Das Projekt »Secrets and Lives« ist durch einen weiteren Aspekt des *life writing* gekennzeichnet, den man den forensischen Aspekt nennen könnte. Die Akten sind für die Betroffenen für die Erinnerungsarbeit unentbehrlich geworden. Sie bilden wichtige Stützen für das individuelle Gedächtnis und können Lücken im Lebenslauf füllen, Rätsel in der Vergangenheit lösen helfen und vieles Dunkle im politischen Hintergrund erhellen. Somit sind sie zu wichtigen Bausteinen in dem Schreiben von Erinnerungsliteratur, Essays, Kurzprosa und Memoiren geworden. Die Erforschung von Erinnerungstexten, die diesem forensischen Schreibverfahren verpflichtet sind, knüpft an geisteswissenschaftliche Konzepte wie Zeugenschaft, Generationsgedächtnis und Postmemory an. Besonders in Verbindung mit neuen Studien zur Literatur der zweiten Generation von Stasi-Opfern kann sich meines Erachtens eine neu ausgerichtete an *life writing* orientierte Germanistik verdient machen. In den letzten Jahren sind Memoiren von den Kindern von prominenten Opfern wie Hans Joachim Schädlich und von Stasioffizieren wie Werner Stiller erschienen, die mit Hilfe dieser Konzepte erforscht werden können (Jilovsky/Lewis 2015a; Jilovsky/Lewis 2015b).

4. Zum Nutzen der German Studies als Lebenswissenschaft

In diesem Kontext sei hier ein weiterer Impuls erwähnt, der aus einem allgemeinen Umdenken der Geisteswissenschaften stammt, der für die australische Germanistik von Bedeutung ist und der für eine interkulturelle Germanistik richtungweisend sein könnte. In einem Klima der immer knapper werden öffentlichen Ressourcen für Hochschulen werden geisteswissenschaftliche Disziplinen immer mehr nach ihrem sozialen oder instrumentellen Nutzen befragt und so von Regierungen und Management zur Rechenschaft gezogen. Vor diesem Hintergrund sehen sich Literaturwissenschaftler nicht nur in Australien, sondern allerorts genötigt, ihre Disziplin zu rechtfertigen. Wer Teil haben möchte an öffentlichen Forschungsmitteln, muss das Spiel auch mitspielen, und wie die Gesellschaftswissenschaften und die Naturwissenschaften sieht sich auch die Literaturwissenschaft gezwungen, Fragen nach dem gesellschaftlichen Nutzen und nach dem »impact« bzw. der Wirksamkeit der Forschungsergebnisse zu stellen.

So unvermeidbar derlei Fragestellungen in der Disziplin, auch in Australien, sind, die Antworten gerade in Bezug auf den erkenntnistheoretischen Mehrwert der Literatur liegen leider nicht auf der Hand. Man kann natürlich immer wieder

darauf beharren, dass die Geisteswissenschaften für jede Gesellschaft bedeutend sind und wie zum Beispiel letztes Jahr in einem *Nature*-Editorial etwa folgendermaßen argumentieren: »wenn die Naturwissenschaften für die Gesellschaft von Nutzen sein sollen, dann muss dafür gesorgt werden, dass die Kapazität zum Verständnis dieser Gesellschaft so tief ist wie die Kapazität zum Verständnis der Naturwissenschaften« (o.A. 2015: 5). Wenn aber dieses Verständnis der Gesellschaft empirisch nicht quantifizierbar ist oder keine konkreten Anwendungsgebiete hat, tun sich die narrativen und sprachorientierten Geisteswissenschaften schwer. Es genügt in der heutigen Zeit zunehmender Rationalisierung öffentlicher Gelder nicht, bei der Frage, wozu Literatur gut ist und warum wir Literatur lesen, auf überholte Formen der Kanonverehrung zurückzugreifen oder traditionsgebundene Argumente von Literatur als moralischer Anstalt zu referieren (vgl. Felski 2008: 1). Stattdessen muss die Literaturwissenschaft eine neue Metasprache entwickeln, die ihr Metier für das Hochschulmanagement und Politiker erklären und begründen kann.

So auf jeden Fall argumentiert die Graduierte der australischen Germanistik Rita Felski, jetzt Anglistikprofessorin an der Virginia University, in ihrem Manifest aus dem Jahre 2008 *Uses of Literature* und ihrem letzten Werk *The Limits of Critique* (2015). Laut Felski kann der Stellenwert der Geisteswissenschaften nicht nur im Paradigma der Ideologiekritik und der kritischen Hermeneutik erschöpft werden, denn sie laufen auf diese Weise Gefahr zu einer elitären Arkanwissenschaft der Dekonstruktion zu geraten. In ihrem Versuch, eine neue Phänomenologie der Literatur zu formulieren, schlägt Felski vier verschiedene Modi des Lesens vor. Man liest und genießt Literatur aus verschiedenen sich überlappenden Gründen. Man liest ein Werk oft um des Aufrüttelns oder Schocks willen, oder man kann lesen, um zur Selbsterkenntnis beizutragen. Weitere Motive sind, um sich in eine fremde oder verzauberte Welt hinein zu begeben oder um sein Wissen der Welt zu bereichern. Felski steuert mit ihrem kontroversen Modell einen cleveren Kurs zwischen ästhetizistischen Ansprüchen der irreduziblen Singularität der Literatur auf der einen Seite und der instrumentellen Reduzierung von Texten auf ihre politische und ideologische Funktion auf der anderen. Dabei entwirft sie eine Theorie der Literatur als eine soziale Phänomenologie des Lebens, die sich formal von nichtfiktionalen Werken unterscheidet, und versucht dabei, den präzisen Modus ihrer Einbettung in die Welt zu verorten.

Felskis Ansatz eröffnet einerseits die Möglichkeit, die Fiktion als ein Medium unter anderen, d. h. im jeweiligen historischen oder sozialen Kontext zu studieren, ohne den spezifischen Mehrwert der Literatur aus dem Auge zu verlieren. Andererseits verschiebt sie den Fokus von dem intrinsischen Wert der Literaturwissenschaft in Richtung einer Pragmatik, die sich von veralteten Begriffen der Literatur als eine Art »höheren Lebenswissens« verabschiedet. Ähnliches leistet auch das Projekt Ottmar Ettes, das die Literaturwissenschaften als Lebenswissenschaften

neu zu begreifen versucht. In der Literatur wie im Film verdichtet sich ein bestimmtes poetisches Wissen über das Leben, das Überleben und das Zusammenleben bzw. ein »ZusammenLebensWissen« (Ette 2012), das nicht auf andere Formen des Wissens aus den Gesellschafts- oder Naturwissenschaften reduzierbar ist. Anders als die literarischen Darwinisten, die Kultur und Literatur als funktional bedeutsame Eigenschaften menschlicher Evolution betrachten, welche man ähnlich wie evolutionäre Selektionsprozesse wissenschaftlich erschließen kann, plädiert Ette für einen Sonderweg der Literatur, d.h. für den »Eigen-Sinn und die Eigengesetzlichkeit der Literatur« (Ette 2010: 34). Literatur, als »ein dynamischer und hochrückgekoppelter Speicher von Lebenswissen« (ebd.), so Ette, experimentiert auf ihre eigene Art mit Lebensformen und Welten, manchmal blickt sie auf vergangene Formen des Wissens zurück und manchmal eilt sie den Naturwissenschaften sogar voraus.

5. German Studies als eine transnationale Lebenswissenschaft

Der australische Hochschulkontext bietet einen unerwartet günstigen Rahmen für eine weitere Entwicklung, nämlich in Richtung einer transkulturellen und transnationalen Germanistik. Wenn das Ziel der Lehre und Forschung nicht mehr nur die deutsche Literatur an sich ist, sondern »alle in deutscher Sprache kodierten Kulturphänomene«, so sind diese zwangsläufig durch den australischen Rezeptionskontext als »*transcultural literacy*« (Kretzenbacher 2010c: 123) zu betrachten. Sobald man erkennt, dass viele der Kulturphänomene nicht nur typisch für deutsch-australische Literatur oder Beziehungen sind, sondern für französisch-australische, italienisch-australische usw. ebenfalls bezeichnend sind, dann öffnen sich neue Möglichkeiten des innereuropäischen Vergleichs und Kontrasts.

In den neuen Instituten für Fremdsprachen ist es zweckdienlich, transnationale Forschungsgruppen zu bilden und beispielsweise mit den Kollegen in Spanisch, Russisch, Französisch oder Italienisch zu kollaborieren. Exemplarisch für eine solche Zusammenarbeit, die aus den institutionellen Zwängen in Australien eine dezidierte Tugend gemacht hat, ist ein größeres transnationales soziolinguistisches Projekt zu Anredeformen, an dem Kollegen aus der Germanistik, Skandinavistik, Italienistik und Romanistik beteiligt waren (vgl. Clyne/Norrby/Warren 2012).

Eine weitere Möglichkeit, über den üblichen Rahmen einer Nationalphilologie hinauszugehen, bieten komparative interkulturelle Projekte, die eine Brücke zu Kollegen aus anderen Fachbereichen wie Politologie und Geschichtswissenschaft schlagen. Hier sei auf zwei in Serie von der Australischen Forschungsgemeinschaft (ARC) geförderte Projekte hingewiesen: einerseits zum Bild Chinas

in Deutschland und in der kolonialen Imagination und andererseits zur Sozialgeschichte der deutschen Provinz von Qingdao in China (vgl. Lu 2006; 2008; 2016; Wang 2015). Diese interkulturellen Projekte haben wohl wenig mit der Geschichte der Deutsch-Australier zu tun, legen aber dennoch Zeugnis von der gegenwärtigen intensivierten Auseinandersetzung Australiens mit der asiatischen Region ab. Geleitet wurden beide Projekte durch die in China geborene Germanistin Yixu Lu, die Anfang der neunziger Jahre von Regensburg nach Australien auswanderte und die jetzt an der University of Sydney tätig ist.

Das zweite Projekt, das einen transnationalen Fokus hat, ist eine an der University of Melbourne gerade abgeschlossene Studie zur Geschichte der Gattung der modernen Fallstudie und der Genese der sexuellen Moderne. Das Projekt, das die Prüfung auf nationale Relevanz bestanden hat, erzählt die Geschichte der Ausdifferenzierung des modernen Genres der Fallstudie mit Hilfe der Sexualwissenschaft, Psychoanalyse, Kriminologie und Literatur der Neuen Sachlichkeit (vgl. Lewis 2015). Sie untersucht entscheidende Momente in der Entwicklung des Genres anhand von verschiedenen Pionieren von Krankengeschichten und Fallstudien etwa wie den österreichischen-galizischen Schriftsteller Leopold von Sacher-Masoch, den sächsischen Reformjuristen Erich Wulffen, den in München lebenden Satiriker Oskar Panizza, den Berliner Arzt und Autor Alfred Döblin, und der jüdischen Psychoanalytikerin Violetta Bernhard (vgl. Lang/Damoussi/Lewis 2017). Dabei verfolgt das Projekt die Migration einer sehr mobilen und flexiblen Gattung von mitteleuropäischen Städten wie Wien, Lemberg und Berlin über den Atlantik bis nach New York.

6. German Studies als eine interdisziplinäre Lebenswissenschaft

Der letzte Typus von Forschungsgebiet, das der australischen Germanistik neue Horizonte eröffnet hat und somit Denkanstöße für die interkulturelle Germanistik allgemein bietet, sind interdisziplinäre oder transdisziplinäre interkulturelle Themenbereiche. Erstens scheint in Australien der breite Themenkomplex des Ersten und Zweiten Weltkriegs, an dem Australien als Teil der Alliierten Streitkräfte beteiligt war, ein weites und unendlich ergiebiges Feld zu sein, das in den letzten Jahren eine Reihe faszinierender neuer Forschungsstudien hervorgebracht hat. In Deutschland ausgebildete Historiker wie Peter Monteath und der Germanist Gerhard Fischer haben auf diesem Gebiet wichtige Arbeit geleistet. Gerhard Fischers Studien *Enemy Alien* (1989) und *The Enemy at Home* (2011) über den Ersten Weltkrieg decken die erschreckende Geschichte der Diskriminierung und Internierung von in Deutschland geborenen Australiern auf – manchmal sogar bis in die nächste Generation hinein. Andere Studien, etwa von Alexandra Ludewig zur Entstehung eines pan-deutschen Nationalismus in den australischen Internierungslagern

im Ersten Weltkrieg (Ludewig 2014) und von Leo Kretzenbacher zur vergessenen Geschichte von verfolgten Dozenten mit deutschen Pässen an der University of Melbourne – ein Germanist und ein Musikologe –, die am Anfang des Ersten Weltkriegs entlassen wurden (Kretzenbacher 2014), entwerfen neue Narrative von Krieg und Nation aus der Sicht von Deutsch-Australiern, welche bislang im nationalen Kriegsgedächtnis kaum gewürdigt wurden.

Zweitens bietet der Themenkomplex des Kalten Kriegs und der jüngsten kommunistischen Vergangenheit enormen Reiz für viele australische Wissenschaftler und viel Potenzial für eine interkulturelle Germanistik. Hier wird auf die Forschung der beiden australischen Historiker Peter Monteath und Valerie Munt verwiesen, die eine interdisziplinäre biographische Studie vorgelegt haben, die unbekannte interkulturelle Aspekte der australischen Geschichtsschreibung des Kalten Kriegs aufdeckt. Monteath und Munt haben die schillernde Figur von Fred Rose für ein australisches Publikum entdeckt, einem gebürtigen Engländer, Cambridge University-Alumnus, Anthropologen und Meteorologen, der nach Australien emigrierte und Stasi und KGB-Informant wurde sowie am Schluss Professor an der Humboldt-Universität in der Deutschen Demokratischen Republik. Das Ergebnis ihrer langjährigen Erforschungen ist in der 2015 erschienenen Biographie *Red Professor. The Cold War Life of Fred Rose* nachzulesen (vgl. Monteath/Munt 2015).

An dieser Stelle sei auf meine eigenen Studien zur Aufarbeitung der Stasi-vergangenheit hingewiesen. Mit der Wende rechnete das vereinigte Deutschland radikal mit den ehemaligen politischen Eliten der DDR ab, säuberte den öffentlichen Dienst von Altkommunisten und stasibelasteten Personen, führte Enquete-Kommissionen durch und förderte auf großzügige Weise die politische Bildungsarbeit durch Museen, Ausstellungen und andere Orte des Gedächtnisses. Fragen der Aussöhnung oder Befriedung der Gesellschaft – etwa der Heilung von sozialen Wunden – wurden dabei, wie Jennifer Yoder neulich behauptet hat, oftmals ausgeklammert oder gar nicht beachtet (vgl. Yoder 1999: 59). Dieses Defizit versuchen einige neue Dokumentarfilme über Stasi-Informanten zu korrigieren, indem in einer Geste der Aussöhnung den Stimmen von ehemaligen IMs Gehör verschafft wird, um ihnen eine Gelegenheit zu geben, sich zu begangenem Unrecht zu bekennen (vgl. Lewis 2016b).

Solche zeitgenössischen Themenbereiche können durchaus Relevanz für die australische Wissenschaftsgemeinschaft besitzen: hauptsächlich wenn die jeweilige deutsche Fallstudie als beispielhaft oder lehrreich für Australien, auch im weitesten Sinne, angesehen werden kann. Genauso wie Deutschland von Australiens Erfahrungen mit dem Multikulturalismus lernen könnte, könnte Australien von Deutschlands Umgang mit der Nazi- und der Stasivergangenheit profitieren. In Sachen Aufarbeitung ihrer eigenen kolonialen Vergangenheit hat Australien zum Beispiel in den letzten Jahren wichtige Schritte unternommen in Richtung

Versöhnung mit der indigenen Bevölkerung, etwa als Prime Minister Kevin Rudd 2007 eine öffentliche Entschuldigung aussprach. Die Universität Melbourne hat – wie viele andere Hochschulen auch – eine Strategie zur Aussöhnung mit den Ureinwohnern und Maßnahmen in die Wege geleitet, um die noch sehr geringe Zahl der indigenen Studierenden und Forscher zu erhöhen. Im Juli 2016 wurden fünf indigene Politiker ins Parlament gewählt, die höchste Zahl in der Geschichte Australiens.

Nach der europäischen Flüchtlingskrise von 2015/2016 und wieder nach dem Muslim-Ban des Anfang 2017 angetretenen US-Präsidenten Donald Trumps herrschte in Australien in den Medien und andernorts reges Interesse an dem deutschen Umgang mit Flüchtlingen und Asylsuchenden bzw. an der umstrittenen deutschen Willkommenskultur, die in einem starken Kontrast zur gegenwärtigen australischen Flüchtlingspolitik und der drakonischen Abschottungskultur im Land zu stehen scheint. Seit nahezu zehn Jahren wird die australische Politik trotz Regierungswechseln durch eine harsche Grenzschutzpolitik dominiert, die Flüchtlinge auf benachbarten Inseln wie Naru und Manus in Lagern unterbringt, die die Vereinten Nationen als unmenschlich verurteilt hat. Seit 2013 werden Flüchtlinge, die in Booten Australien erreichen wollen, aufgefangen und zurückgeschickt. Die Zahl der Internierten, Asylbewerber und Flüchtlinge, unter ihnen auch Kinder, sind im Vergleich zu den Hunderttausenden Flüchtlingen, die Deutschland allein 2015 aufgenommen hat, minimal.

7. Schlussfolgerungen

Es versteht sich von selbst, dass die Entwicklung der Germanistik in Australien innerhalb der letzten zwei Dekaden viele Parallelen zu anderen angelsächsischen Ländern mit einer weitgehend monolingualen Gesellschaft bietet. Dennoch hat die einzigartige geopolitische Lage und die eigene koloniale und postkoloniale Geschichte Australiens für die heutige Germanistik eine Vielfalt an Möglichkeiten geschaffen, die sich von anderen vergleichbaren Ländern wie Großbritannien oder Kanada unterscheiden. Im Hochschulwesen ist die Öffnung der australischen Germanistik in Richtung der Multidisziplinarität und Multimedialität eine sinnvolle und angemessene Antwort auf die Widersprüche einer stark monolingualen Hochschulpolitik, die den lobenswerten Anspruch erhebt, global wirksame Forschung zu produzieren ebenso wie global kompetente Absolventen; allerdings ist dies ein Anspruch, den sie nicht in Fragen der Sprachenpolitik einhalten kann. Aus diesem Grund hat in Australien die Germanistik angesichts der aktuellen weltweiten Krise der Geisteswissenschaften am ehesten als German Studies eine Zukunft. Allerdings soll das Feld German Studies möglichst breit konzipiert werden, etwa als die Erforschung aller in deutscher Sprache kodierten Kultur-

phänomene, innerhalb derer die Literatur nach wie vor einen hohen Stellenwert, wenn auch als ›life writing‹ und als Lebenswissenschaft, behält. Schließlich zeigt das Beispiel Australiens, dass transnational wie transdisziplinär ausgerichtete Forschungsprojekte – etwa zu Prozessen der Wahrheitsfindung und Aussöhnung in post-autoritären Gesellschaften, zur Flüchtlings- und Migrationspolitik oder zur Spionage und zum Kalten Krieg – auch fruchtbare Antworten bieten können auf die wiederholt gestellte Frage nach der nationalen Relevanz. Mit dem Aufkommen einer neuen Generation von Germanisten werden obige Tendenzen nur noch verstärkt. Der Nachwuchs bringt zwangsläufig neue disziplinäre Ansätze mit, etwa aus den Genderstudien und den Sexualwissenschaften, der Ethnomusikologie und der populären Musik, der Kulturdiplomatie oder auch aus den Naturwissenschaften wie der Mathematik. Trotz der institutionellen Zwänge ist es zu begrüßen, dass in einer derart kleinen Disziplin weiterhin die persönlichen Interessen des jeweiligen Wissenschaftlers entscheidend sein werden, vor allem so lange der Disziplin keine allzu engen fachlichen Grenzen gesetzt werden. Setzt sich die aktuelle Entwicklung hin zu Gruppenforschungsprojekten fort, so kann sich in Zukunft eine unerwartete Vielfalt an spannenden neuen Horizonten aus den unterschiedlichsten Richtungen für die australische Germanistik öffnen, die nur zu begrüßen sind.

Literatur

- Australian Bureau of Statistics (ABS) (2012): 2011 Census data shows more than 300 ancestries reported in Australia; online unter: www.abs.gov.au/web/sitedbs/censushome.nsf/home/CO-62 [Stand: 23.5.2019].
- Berman, Russell A. (2011): The Real Language Crisis. In: American Association of University Professors; online unter: <https://www.aaup.org/article/real-language-crisis#.WHMlyvl942w> [Stand: 23.5.2019].
- Blumenberg, Hans (2000): Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt a.M.
- Capp, Fiona (1993): Writers Defiled. Security Surveillance of Australian Authors and Intellectuals. Melbourne.
- Clyne, Michael/Norrby, Catrin/Warren, Jane (2012): Language and Human Relations. Styles of Address in Contemporary Language. Cambridge.
- Deiters, Franz-Josef (2015): Die Entweltlichung der Bühne. Zur Mediologie des Theaters der klassischen Episteme. Berlin.
- Dunne, Kerry S./Pavlyshyn, Marko (2012): Swings and Roundabouts. Changes in Language Offerings at Australian Universities 2005-2011. In: John Hajek/Colin Nettelbeck/Anya Woods (Hg.): The Next Step: Introducing the Languages and Cultures Network for Australian Universities. Selected Proceedings of LCNAU's Inaugural Colloquium in 2011. Melbourne, S. 9-19.

- Ette, Ottmar (2010): Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften. In: Wolfgang Asholt/Ottmar Ette (Hg.): Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven. Tübingen, S. 11-38.
- Ders. (2012): Vorwort. In: Ders. (Hg.): Wissensformen und Wissensnormen des Zusammenlebens. Literatur – Kultur – Geschichte – Medien. Berlin, S. i–vii.
- Felski, Rita (2008): *Uses of Literature*. Malden, MA/Oxford.
- Dies. (2015): *The Limits of Critique*. Chicago.
- Fernandez, Sue/Pauwels, Anne/Clyne, Michael (1994): *Unlocking Australia's Language Potential*. Bd. 4 German. Canberra.
- Fischer, Gerhard (1989): *Enemy Aliens. Internment and the Homefront Experience in Australia, 1914-1920*. St. Lucia, Qld.
- Fliethmann, Axel (2014): *Texte über Bilder. Zur Gegenwart der Renaissance*. Freiburg i.Br./Berlin/Wien.
- Glajar, Valentina/Lewis, Alison/Petrescu, Corina L. (Hg.; 2016): *Secret Police Files from the Eastern Bloc. Between Surveillance and Life Writing*. Rochester/New York.
- Hajek, John/Slaughter, Yvette (Hg.; 2014): *Challenging the Monolingual Mindset*. Bristol/Buffalo/Toronto.
- Helmi, Nadine/Fischer, Gerhard (2011): *The Enemy at Home. German Internees in WW1 Australia*. Sydney.
- Jilovsky, Esther/Lewis, Alison (2015a): Witnessing, Intergenerational Memory and the Stasi Archive in Susanne Schädlich's »Immer wieder Dezember« (2009). In: *Gegenwartsliteratur* 14, S. 315-335.
- Dies. (2015b): The 1.5 Generation's Memory of the GDR. Child Victims Testify to the Experience of Forced Exile. In: *German Life and Letters* 68, H. 1, S. 106-124.
- Kretzenbacher, Heinz Leo (2010a): Deutsch in Australien. In: Hans-Jürgen Krumm/Christian Fandrych/Britta Hufeisen/Claudia Riemer (Hg.): *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch*. Berlin/New York, S. 1611-1614.
- Ders. (2010b): »Um eine Germanistik von außen bittend?«. *German Studies und/oder Germanistik*. In: Wolfgang Hackl/Wolfgang Wiesmüller (Hg.): *Germanistik im Spannungsfeld von Regionalität und Internationalität*. Wien, S. 54-61.
- Ders. (2010c): Naturgemäß interkulturell? Chancen und Risiken einer antipodischen Germanistik. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 1, H. 1, S. 115-126.
- Ders. (2014): The Forgotten German-Australian Stories of Australian History. Lesbia Harford's »The Invaluable Mystery« and the Plight of German-Australians in the First World War. In: Franz-Josef Deiters u.a. (Hg.): *Limbus* 7. Australi-

- sches Jahrbuch für germanistische Literatur- und Kulturwissenschaft, S. 45-77.
- Lang, Birgit/Damoussi, Joy/Lewis, Alison (2017): *A History of the Case Study. Sexology, Psychoanalysis and Literature*. Manchester.
- Langfield, Michele (2012): »Don't Forget You Are Jewish«. *Holocaust Survivors, Identity Formation and Sense of Belonging in Australia*. In: Anna Hayes/Robert Mason (Hg.): *Cultures in Refuge: Seeking Sanctuary in Modern Australia*. Abingdon/New York, S. 67-78.
- Lewis, Alison (2003): *Reading and Writing the Stasi File. On the Uses and Abuses of the File as (Auto-)biography*. In: *German Life and Letters* 56, H. 4, S. 377-97.
- Dies. (2015): *Female Sex Crimes and the Overdetermined Literary Case Study of »New Objectivity«*. Alfred Döblin's »Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord«. In: Birgit Lang/Katie Sutton/Joy Damoussi (Hg.): *Case Studies and the Dissemination of Knowledge*. London, S. 155-171.
- Dies. (2016a): *The Secret Lives and Files of Stasi Collaborators. Reading Secret Police Files for Identity and Habitus*. In: Valentina Glajar/Alison Lewis/Corina L. Petrescu (Hg.): *Secret Police Files from the Eastern Bloc. Between Surveillance and Life Writing*. Rochester/New York, S. 27-55.
- Dies. (2016b): *Confessions and the Stasi Files in Post-Communist Germany. The Modest Scales of Memory and Justice in »Traitor to the Fatherland«*. In: *The Australian Humanities Review* 59, S. 209-222.
- Lu, Yixu (2006): *German Colonial Fiction on China. The Boxer Uprising of 1900*. In: *German Life and Letters* 59, H. 1, S. 78-100.
- Dies. (2008): *Germany's War in China. Media Coverage and Political Myth*. In: *German Life and Letters* 61, H. 2, S. 202-214.
- Dies. (2016): *On the Genesis of Colonial Geography. China in Petermanns Geographische Mitteilungen 1855-1914*. In: *German Life and Letters* 69, H. 1, S. 37-53.
- Ludewig, Alexandra (2014): *Civilian Internment Camps during World War One as a Spur for German Nationalism. Case Studies from Rottneest Island*. In: Franz-Josef Deiters u. a. (Hg.): *Limbus 7. Australisches Jahrbuch für germanistische Literatur- und Kulturwissenschaft*, S. 79-98.
- Mittermayer, Manfred (2009): *Die Autobiographie im Kontext der »Life-Writing«-Genres*. In: Bernhard Fetz/Hannes Schweiger (Hg.): *Die Biographie. Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Berlin/New York, S. 69-101.
- Monteath, Peter/Valerie Munt (2015): *Red Professor. The Cold War Life of Fred Rose*. Adelaide.
- O.A. (2015): *Editorial. Nature* 517 v. 1. Januar 2015, S. 5.
- Schmidt, Gabriele (2015): *German Studies an australischen Universitäten*. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik XLVII*, H. 2, S. 109-122.
- Tampke, Jürgen (2006): *The Germans in Australia*. Cambridge.
- Wang, Yi (2015): *Constantin von Hannecken in China*. Freiburg i.Br.

- Wiarda, Jan-Martin (1994): Erst lernen, dann zahlen. In: Die Zeit v. 22. Januar 2004, o. S.; online unter: www.zeit.de/2004/05/B-Australien [Stand: 9.1.2017].
- Yoder, Jennifer (1999): Truth without Reconciliation. An Appraisal of the Enquête Commission on the SED Dictatorship in Germany. In: German Politics 8, H. 3, S. 59-80.

Die Rolle der Literatur in der *German Studies Association*

Paul Michael Lützeler

Abstract

This article discusses the development of transatlantic German studies and the waning presence of literary studies within the field. In the 1960s, Pierre Bertaux suggested a radical reformation of German studies by shifting the focus from literature to contemporary politics and history. Bertaux had a significant influence on the development of German Studies in the following decades, as the German Studies Association, founded in the United States, stressed the importance of interdisciplinary approaches and further supported the shift from literary to social, cultural, political studies and related fields. This has led to an overall decline of contributions concerned with literature in conferences and in anthologies. Moreover, the lingua franca tends to be English instead of German in conferences held by the GSA, which causes a disadvantage for German scholars and other non-native speakers of English. In conclusion, a heightened awareness of the importance of literature for German studies in and especially outside Germany is desirable.

Title: The Role of Literature in the *German Studies Association*

Keywords: Bertaux, Pierre; German studies, reformation of; German Studies Association (GSA); interdisciplinary approaches; literary studies

Was die transatlantische Germanistik betrifft, gab es während des Jahrzehnts zwischen 1967 und 1977 eine Reihe neuer Anfänge – und wir können sagen: wir sind dabei gewesen. Die Gretchenfrage ist heute mehr denn je: »Nun sag, wie hast Du's mit der Literatur?« Eine meiner erinnerungswerten Erfahrungen als Student der Germanistik und Anglistik an der Freien Universität Berlin war zwischen 1965 und 1968 die Radikalisierung der reform-orientierten Studenten, auch in der Literaturwissenschaft. Während des Sommersemesters 1968 kulminierte der Aufstand in einer chaotischen »Besetzung« des »Germanischen Seminars«, das sich in der Boltzmannstraße 3 in Dahlem befand. Es wurde damals in »Rosa Luxemburg

Institut« (Lützeler 2013: 23) umbenannt. Rebellierende Studenten malten in roter Farbe das Motto »Schlagt die Germanistik tot, färbt die blaue Blume rot« auf die Wand des Treppenhauses, das in den zweiten Stock führte, wo sich die Seminar-Bibliothek befand.

Ein Jahr vor dem rebellischen Besetzungsakt besuchte ein Professor der Germanistik von der Sorbonne in Paris die Freie Universität Berlin. Er hatte nicht das Geringste gegen die liberal-demokratische Verfassung in der Bundesrepublik. Als Pierre Bertaux von der Sorbonne uns im Herbstsemester 1967 mit seinen Studierenden in Berlin besuchte, bekamen wir – wenn auch nur für kürzere Zeit – den Eindruck, dass dieser Professor die richtigen Antworten auf unsere Fragen haben könnte. Bertaux' Studierende hatten das Gefühl, Teil einer Avantgarde-Bewegung zu sein, die die traditionellen, d.h. eng fachbezogenen »études germanique« in eine interdisziplinäre »civilisation allemande«-Studienrichtung verwandeln würde. Man nannte sie in Paris auch schlicht »Deutschlandstudien«. In den 1930er Jahren war Bertaux ein erfolgreicher Dozent für deutsche Literatur gewesen und machte sich einen Namen als Hölderlinforscher. Nach dem Sieg der Deutschen Wehrmacht im Krieg gegen Frankreich wurde Bertaux Mitglied der Résistance. Das Vichy-Regime verurteilte ihn zu zwei Jahren Gefängnis. Während der Nachkriegszeit übernahm er führende Stellungen in französischen Ministerien, ging aber 1963 zurück an die Universität und begann mit der Reform seines Fachs, der französischen Germanistik. In seinen Seminaren wurde nur in deutscher Sprache unterrichtet, und er stellte sicher, dass jeder Studierende zumindest ein Studienjahr an einer deutschen Universität verbrachte. Allerdings war sein interdisziplinärer Ansatz so radikal, dass nur wenig Zeit für das Studium der Literatur verblieb. Der Schwerpunkt lag auf zeitgenössischen politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklungen. Die Situation war paradox: Hier gab es einen führenden Germanistikprofessor, der ein neues Fach »civilisation allemande« ohne Schwerpunkt auf Literatur etablieren wollte. Nicht nur das: Bertaux bestand so sehr auf der Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Entwicklungen, dass Vergangenes kaum noch in den Blick geriet. Kurz nach seinem Besuch in Berlin publizierte er einen Aufsatz über sein Reformprogramm in *Die Zeit*. Darin machte er klar, dass die Berlin-Visite eine Exkursion gewesen war, die seinen Studierenden Gelegenheit geben sollte, die Gegebenheiten in der geteilten Stadt besser zu verstehen. »Prüfstein germanistischen Wissens an der Sorbonne«, hieß es da, »ist zum Beispiel die Beschreibung der heutigen Situation Berlins« (Bertaux 1967). Seine Präferenz für alles aktuell Politisch-Gesellschaftliche fasste er provokativ so zusammen: »Wenn bei uns von Schiller die Rede ist, so meinen wir Karl und nicht Friedrich« (Schulte 1978: 16, vgl. auch Bertaux 1986). (Heute erinnert sich kaum noch jemand an Karl Schiller, den westdeutschen Minister für Wirtschaft und Finanzen zwischen 1966 und 1972.) Es gibt viele Wege, das Literaturstudium

zu zerstören: einer ist der Versuch, Novalis' Blaue Blume rot zu färben, ein anderer, Friedrich Schiller durch Karl Schiller zu verdrängen.

Es ist wichtig, hier Pierre Bertaux zu erwähnen, denn seine Ideen zu »Deutschlandstudien« hatten anfänglich Einfluss auf die deutsche wie die amerikanische Reformbewegung im Fach Germanistik. Eberhard Lämmert, ein Berliner Germanist und Komparatist, publizierte 1969 den Aufsatz *Das Ende der Germanistik und ihre Zukunft*. Darin diskutierte er Bertaux' »area studies«-Methode (Lämmert benutzte dort den englischen Terminus »area studies«) und schrieb: »die »neue Germanistik«, die Bertaux mit seinen französischen Studenten bereits praktiziert [...], ist dem Rahmen und der Zielsetzung nach eine Kulturwissenschaft, zu der Philologie, Geschichte, Landeskunde, Soziologie und andere Disziplinen [...] verbunden sind« (Lämmert 1969: 91). Lämmert war sich über die anti-literarische Tendenz in Bertaux' Position nicht im Klaren. Seiner eigenen Ansicht nach sollte eine künftige »Germanistik« (und er war nicht geneigt, den Begriff »Germanistik« aufzugeben) sich aus drei Teilen zusammensetzen. »Die drei verschiedenen Hauptrichtungen«, schrieb er, »in die das herkömmliche Fach Germanistik sich verzweigen und neu integrieren muß, sind also: eine allgemeine *Sprach- und Literaturwissenschaft*, eine *regionale Kulturwissenschaft* und verschiedene *Epochen-Wissenschaften*« (ebd.).

Für das akademische Jahr 1968-69 hatte ich ein Fulbright-Stipendium zum Studium der deutschen und vergleichenden Literaturwissenschaft an der Indiana University in Bloomington erhalten. Natürlich war ich neugierig auf neue Studienreform-Programme in den USA. Als erstes hörte ich schon im September 1968, dass man dabei sei, ein interdisziplinäres German Area Studies Institute an der Indiana University einzurichten. Bald wurde ein junger Germanist aus Kanada, Louis Helbig, eingestellt, um das Institute of German Studies – kofinanziert durch die VolkswagenStiftung – 1969/70 zu gründen. Schon nach einem halben Jahr veröffentlichte er einen Artikel über die neue Einrichtung. Er hielt fest, dass es ein »pioneering project« sei, »the only institute in the United States which follows a threefold emphasis: the contemporary, interdisciplinary, and pan-German focus on postwar West and East Germany« (Helbig 1971: 89). Helbig bestand darauf, dass vier Seiten der modernen Gesellschaft behandelt würden: »politics, the economy, the social sphere, and intellectual life« (ebd.: 90). Weiter führte er aus: »It is hoped that this approach [...] will serve as an incentive for high school, college, and university students to broaden their language studies, to give deeper meaning to literature studies through socio-literary analysis« (ebd.).

Diesem Aufsatz von 1971 ist zu entnehmen, dass Helbig Anleihen bei Pierre Bertaux machte; mit der Ausnahme allerdings, dass die Sprache, die in seinem Institut benutzt wurde, nicht die deutsche, sondern die englische war. Während des Frühjahrs-Semesters von 1972 hatte Helbig bereits seine erste German Studies-Tagung organisiert. Dazu waren als Redner führende US-amerikanische

Germanisten wie Victor Lange, Gerhard Weiss und Guy Stern eingeladen worden wie auch bekannte Vertreter der Wirtschaftswissenschaft, der Geschichte, der Politologie und der Soziologie sowohl aus den USA und Kanada, als auch aus der Bundesrepublik Deutschland und der DDR. Die Tagung trug den Titel »Teaching Postwar Germany in America« (Helbig/Reichmann 1972). Das Symposium wurde von der VolkswagenStiftung unterstützt, und es sollte vor Augen führen, was die neue interdisziplinäre Methode mit ihrer Betonung aktueller Tendenzen hergab, und wie sich der neue German Studies Ansatz auf die Curricula in den German Departments werde auswirken können. In einem Aufsatz, den Helbig vier Jahre später veröffentlichte, betonte er *expressis verbis*, dass sein »Bloomington Model« in German Studies durch »Pierre Bertaux in France« (Helbig 1976: 48) inspiriert worden sei.¹

Der Einfluss von Bertaux auf die sich entwickelnden German Studies Programme in den USA war größer als es den meisten amerikanischen Kollegen und Kolleginnen klar war. Der deutsche Romanist Hansgerd Schulte war während der 1960er Jahre der Leiter des Pariser Büros des Deutschen Akademischen Austauschdienstes. In dieser Rolle lernte er Pierre Bertaux kennen, den er seinen »Lehrer und Freund« (Schulte 1978: 8) nannte. Zu der Zeit begründete Schulte das interdisziplinäre Programm »Études Franco-Allemandes« an der Sorbonne Paris III. Das war ein Institut, das nach den Reformprinzipien von Pierre Bertaux eingerichtet worden war. Hansgerd Schulte wurde 1971 zum Präsidenten des DAAD gewählt, und in diesem Amt verblieb er fünfzehn Jahre lang bis 1987.

Während dieser Zeit etablierte sich der Historiker Gerald Kleinfeld von der Arizona State University in Tempe als die treibende Kraft einer kleinen Gruppe von gleichgesinnten Kolleginnen und Kollegen aus Geschichte, Politologie und Germanistik. Sie gründeten 1976/77 die *Western Association of German Studies* (WAGS). 1983 expandierte unter Kleinfelds Leitung die regionale WAGS zur nationalen Organisation mit internationaler Ausstrahlung: zur *German Studies Association*. Seitdem Hansgerd Schulte an der Spitze des DAAD stand, unterstützte diese deutsche Mittlerorganisation akademische Gruppen, die sich zum Ziel gesetzt hatten, interdisziplinäre Deutschlandstudien zu betreiben. Damit waren zum einen Germanisten gemeint, die ihr Fach von der rein philologischen Orientierung abbringen und im Sinne von »cultural studies« entwickeln wollten. Damit waren zudem Historiker und Sozialwissenschaftler angesprochen, die die Notwendigkeit einsahen, den Dialog mit Geisteswissenschaftlern (also auch und vor

1 Helbig bezieht sich dort auf den erwähnten Artikel von Bertaux in *Die Zeit*. Auch Volkmar Sander, der 1977-78 das »Deutsche Haus« als Teil des German Departments an der New York University gründete, war von Bertaux' Reform der Germanistik beeindruckt. In seinem Beitrag *German Studies in America* bezieht sich Sander wiederholt zustimmend auf »the ›civilisation allemande‹ revolution in France«, die Pierre Bertaux initiiert habe.

allem mit Germanisten) aufzunehmen. Ganz am Anfang von Schultes Amtszeit als DAAD-Präsident wurde in New York ein neues German Academic Exchange Office eröffnet. Es wurde (neben der Max Kade Foundation in New York) einer der verlässlichsten Förder-Institutionen interdisziplinärer German Studies in den USA. Die Hilfsmaßnahmen des DAAD hat Manfred Stassen, der von 1981 bis 1990 Direktor des New Yorker DAAD-Büros gewesen war, in einem Aufsatz zusammengefasst (vgl. Stassen 2003). Seit den 1970er Jahren hat der DAAD vor allem junge Historiker und Politologen aus Deutschland als Dozenten und Dozentinnen an die neu gegründeten German Studies Programme, die sich zum Teil auch als European Studies Programme verstanden, in die USA geschickt. Sie blieben dort für zwei, zuweilen auch für vier Jahre. Hinzu kam, dass der DAAD auch einige amerikanische German Departments aufforderte, sich um Gelder des DAAD zu bewerben, mit denen man ein neues German and European Studies Program aufbauen konnte.

Das erste Treffen der *Western Association of German Studies* fand vom 21. bis 22. Oktober 1977 an der Arizona State University in Tempe statt, also dort, wo Kleinfeld als Historiker für Zeitgeschichte lehrte. Schon diese erste Jahrestagung war ein Erfolg und alle weiteren »conventions« folgten dem hier ausprobierten Muster: Es gab insgesamt zehn Sektionen, wovon vier von Historikern bestritten wurden, drei von Germanisten und zwei von Politologen. Zusätzlich gab es eine cultural studies Sektion, die von zwei Literaturwissenschaftlern anberaumt worden war. Schon damals konnte man als Teilnehmer nicht alle Sektionen besuchen, da es einige Parallelveranstaltungen gab. Und ähnlich wie heute besuchten wohl die Historiker ihre eigenen Sektionen, während die Literaturleute zu ihren germanistischen Veranstaltungen gingen.

Im Unterschied zu Bertaux drängte Kleinfeld die Literaturwissenschaft nicht an die Peripherie von German Studies. Er war auch nicht lediglich an Fragen der Zeitgeschichte interessiert, denn schon bei der ersten Tagung von 1977 wurde eine Sektion eingerichtet, in der es um die Geschichte Deutschlands und Österreich im 18. Jahrhundert ging. Auch bei der Literatur schaute man in die Vergangenheit zurück: Eine Literatursektion handelte von der klassisch-romantischen Epoche mit Autoren wie Goethe und Kleist. Allerdings hatten die meisten Sektionen mit dem 20. Jahrhundert und der Zeit nach 1945 zu tun. Wer das Programm las, erkannte aber sofort, dass es nicht das Ziel der neuen Berufsvereinigung war, sich auf Themen der Gegenwart zu beschränken.

Mitte der 1970er Jahre waren viele Literaturexperten davon überzeugt, dass das Studium der politischen und sozialen Entwicklungen für das Verständnis von Dichtung essentiell sei, sowohl im Hinblick auf ihre Produktion wie Rezeption. Zur gleichen Zeit merkten prominente amerikanische Historiker wie Gordon A. Craig wiederholt an, dass Historiker von der Beschäftigung mit Literatur profitieren können (vgl. Craig 1999). Sozialgeschichte der deutschen Literatur war

ein wichtiges Thema während der 1970er Jahre, wie die schon damals regelmäßig wiederholten Fachtagungen an der University of Minnesota, der University of Wisconsin und an der Washington University in St. Louis erkennen ließen. In der Bundesrepublik Deutschland machte man Pläne für eine Reihe von Literaturgeschichten, die sich gleichzeitig als Sozialgeschichten verstanden.² Sozialgeschichte der Literatur ließ sich ohne fächerübergreifende Forschungen nicht durchführen, und wenn sie auch heute keine große Rolle spielt, so folgten doch weitere Ansätze, die sämtlich inter-, multi- oder transdisziplinäre Anstrengungen fordern: der New Historicism, die Konnexion von Anthropologie und Literatur, die Gender, Medien oder Postkolonialen Studien.

Die Jahrestagungen der GSA gleichen eher einem multidisziplinären Markt, einem Forum, einer Agora, einem Basar mit hunderten von unterschiedlichen Sektionen. Hinzu kommt die Buchausstellung mit einer großen Anzahl von Publikationen. Es ist der Ort, an dem im Lauf der letzten vier Jahrzehnte zahllose Vertreter von German Studies in den Gebieten der Literatur, Geschichte, Politologie, Philosophie, Theologie und Kunstgeschichte zusammengekommen sind. Meistens treffen sich allerdings Leute aus ihrem eigenen Fachgebiet, und dagegen lässt sich an sich nichts sagen. Es war nie die Intention der GSA, die Einzelfächer abzuschaffen. Disziplinäre Forschung ist das Fundament von allem, was man in German Studies unternimmt. Sie ist die Basis, von der aus man sich auf die multi- und interdisziplinären Abenteuer einlässt. Der Ausdifferenzierungs- und Spezialisierungsprozess in der Forschung kann nicht angehalten oder gar rückgängig gemacht werden. Das hält die German Studies Experten aber nicht davon ab, Grenzüberschreitungen in andere Wissensgebiete zu wagen. Interdisziplinäre Arbeit beginnt nicht erst nach, sondern schon während der disziplinären Forschung. Die Disziplinen haben sich während der letzten vierzig Jahre geändert und das Ausgreifen auf andere Forschungsgebiete ist zu einem normalen Teil des disziplinären Curriculums geworden. Und doch: Aufs Ganze gesehen haben sich die Grenzüberschreitungen längst nicht so oft ergeben, als es ursprünglich gedacht war. Die Tagungshotels der jährlichen GSA-Treffen sind das Dach, unter dem unterschiedliche disziplinäre Sektionen versammelt sind: die Germanistik und Film Studies Sektionen unterscheiden sich sehr von jenen der Historiker bzw. Sozialwissenschaftler.

Kehren wir zur Grundfrage nach der Rolle der Literatur zurück. Ganz zu Anfang, 1977, hatte WAGS eine Mitgliederzahl von vierundfünfzig Professoren und Professorinnen. Zwei Jahrzehnte später, im Jahr 1995, waren es in der GSA bereits

2 Zwei der damals angezeigten Projekte wurden ausgeführt: *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, herausgegeben von Horst Albert Glaster (1980-1991), und *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, herausgegeben von Rolf Grimminger (1980-99).

1.250, und wiederum 20 Jahre weiter, 2015, sind es 2.310 Mitglieder.³ Davon machen die Historiker 40 % aus, die Germanisten inklusive Filmspezialisten ebenfalls 40 %, und in den verbleibenden 20 % bilden die Politologen die Mehrheit.⁴ Anfänglich gab es keine Sektionen, die der Beschäftigung mit Filmen gewidmet waren. Das hat sich seit Beginn der 1990er Jahre geändert. Die im Wachsen begriffenen Film-Sektionen sind wohl einer der Gründe dafür, dass die Anzahl der germanistischen Vorträge in Relation zur Gesamtzahl aller »lectures« im Lauf der Zeit zurückgegangen ist. Die Gesamtzahl der gehaltenen Vorträge bei der GSA bewegt sich seit 1977 ständig nach oben. 1995 waren es ungefähr 400 Vorträge, die gehalten wurden, und 2015 sogar nahezu 1.000. Aber die Zahlen im Gebiet der Literaturwissenschaft verdeutlichen einen entgegengesetzten Trend. Die germanistischen Vorträge blieben 1995 leicht unter 100 und im Jahr 2015 etwas unter 200. Mit anderen Worten: Jahrzehnt für Jahrzehnt wird der prozentuale Anteil der Literaturvorträge geringer. Während der ersten zwanzig Jahre sank er von 40 % auf 27 %, dann in den letzten zwei Dekaden von 27 % auf 17 %. Die offizielle Fachzeitschrift der GSA ist die *German Studies Review* (GSR). Dort zeichnet sich bei den Publikationen ein vergleichbarer Trend ab: Im Laufe der Jahre erhöhte sich die Anzahl der gedruckten Aufsätze in einem Band der GSR von sechs auf zehn, aber die durchschnittliche Anzahl der Artikel, in denen es um Literatur geht, blieb immer bei zwei pro Band. Die gleiche Tendenz von zunehmenden Beiträgen der Historiker und Sozialwissenschaftler und abnehmenden Veröffentlichungen der Literaturwissenschaftler wird auch sichtbar bei der neuen Buchserie *Spectrum: Publications of the German Studies Association*. Inzwischen sind zwölf Bände erschienen, und kein einziger darunter ist einem Literaturthema gewidmet.

Zwischendurch einige Beobachtungen zum Gebrauch der deutschen Sprache bei der *German Studies Association*. Eines der primären Ziele von Bertaux' »Deutschlandstudien« in Paris war, dass alle Diskussionen, Vorträge und Symposien in deutscher Sprache stattfinden sollten. In den USA aber machte sich gleichzeitig der umgekehrte Trend bemerkbar: Aus welchen Gründen auch immer schienen die Mitglieder der GSA zunehmend davon überzeugt zu sein, dass eine differenzierte wissenschaftliche Analyse nur auf Englisch, d.h. in der Sprache der Majorität der Tagungsteilnehmer, möglich sei. 1987 wurden noch über 30 % der Vorträge auf Deutsch gehalten. Dieser Anteil schmolz nach gut einem Vierteljahrhundert im Jahr 2014 auf 6,5 %. Während 1987 noch 23 % der Teilnehmer aus dem Ausland kamen, d.h. primär aus der Bundesrepublik Deutschland, sank diese Zahl 2014 auf 17 % (wobei die Majorität wieder aus Deutschland anreiste).

3 Gerald Fetz von der University of Montana und langjähriger Schatzmeister der GSA war so freundlich, mir diese Zahlen mitzuteilen.

4 David Barclay vom Kalamazoo College und langjähriger Direktor der GSA war so entgegenkommend, mir diese Mitglieder-Informationen zuzuschicken.

Die GSA-Tagungen haben die Tendenz einsprachige, d.h. englischsprachige Veranstaltungen zu werden. Von Anfang an aber strebte diese Berufsorganisation eine internationale Beteiligung an. Im Gegensatz zu anderen professionellen Vereinigungen verzichtete die GSA auf das Adjektiv »American«. Abweichend etwa vom Fall der AATG, also der *American Association of Teachers of German*. Offenbar wollte sie schon mit ihrem Namen signalisieren, dass sie eine Organisation von übernationalem Zuschnitt ist. Während der St. Louis Jahrestagung der GSA im Jahr 1987 war ich im Namen der Washington University in St. Louis der Gastgeber. Damals hatte diese Tagung nur 65 Sektionen mit 270 Kollegen und Kolleginnen, die aktiv involviert waren als Vortragende, Sektionsleiter oder Kommentatoren. Die deutsche Sprache ist die *lingua franca* aller Akademiker, die sich mit Deutschlandthemen beschäftigen. Man muss sich die Tatsache vergegenwärtigen, dass ausländische GSA-Mitglieder durchweg besser die deutsche als die englische Sprache beherrschen. Wenn sie zu den GSA-Treffen kommen, wird aber von ihnen oft erwartet, dass sie ihre Vorträge auf Englisch halten und dass sie gewillt sind, fast ausschließlich Veranstaltungen zu besuchen, die in einer Sprache abgehalten werden, die sie nicht sonderlich gut sprechen.

Man müsste, um mehr ausländische Teilnehmer zu gewinnen, klarmachen, dass Beiträge auf Deutsch willkommen sind. 1987 wurden Vorträge auf Deutsch auch von einer ganzen Reihe von amerikanischen Kollegen und Kolleginnen gehalten, etwas, das heute so gut wie gar nicht mehr vorkommt. Die GSA sollte sich aber ihren ursprünglichen internationalen Charakter bewahren, denn sie benötigt die intellektuellen Anregungen und Herausforderungen aus Latein-Amerika, Europa, Afrika, Asien und Australien. Allerdings schlage ich keineswegs vor, dass die Jahrestagungen der GSA oder die Publikationen in der *GSR* bloß deutschsprachige Angelegenheiten werden sollten. Die Sprachpraxis in Bertaux' »Deutschlandstudien« war so einseitig, dass sie sich nicht durchhalten ließ. Dagegen wäre eine gleichberechtigte Koexistenz von Englisch und Deutsch bei den Vorträgen und Diskussionen zu empfehlen. Das würde die Attraktion für Teilnehmer aus dem Ausland erhöhen. Die gleiche Tendenz im Hinblick auf den Gebrauch des Englischen und des Deutschen kann bei der *German Studies Review* beobachtet werden. In dem Band der *GSR* von 1987 wurden vier der achtzehn Beiträge auf Deutsch publiziert, doch nur ein einziger Aufsatz in dem Band von 2014, der zwanzig Artikel enthält, erschien auf Deutsch. Das bedeutet eine Verminderung von 22 % auf nur 5 % innerhalb von 27 Jahren. Die Beherrschung und der Gebrauch des Deutschen ist aber die *conditio sine qua non* der Arbeit in German Studies.

Vielleicht hat die abnehmende Zahl der Literaturvorträge auch mit den *Guidelines for Curricula in German Studies at Universities and Colleges in North America*⁵

5 Vgl. O.A. (o.J.): *Guidelines for Curricula in German Studies at Universities and Colleges in North America*; online unter: <https://www.thegsa.org/resources/curricula-guidelines> [Stand: 23.5.2019].

zu tun. Die Guidelines wurden vor zwei Jahrzehnten von der *German Studies Association* veröffentlicht, und es wird wohl Zeit, sie neu zu überarbeiten. Sie betonen das Unterrichten von deutscher Geschichte und Politik und beziehen sich elf Mal darauf mit der Referenz »history/historical« und neun Mal mit dem Hinweis auf »politics/political«. Das Wort »literature« kommt aber nur sieben Mal vor. Wenn wir davon überzeugt sind – wie das bei Bertaux der Fall war – dass die Literatur keine nennenswerte Funktion mehr hat und dass es entsprechend wenig sinnvoll ist, Dichtungen mit Studierenden und Kollegen und Kolleginnen zu diskutieren, dann sollten wir das in den Richtlinien zum Ausdruck bringen. Die Mehrheit der Literaturprofessoren und -professorinnen, die Mitglieder der GSA sind, teilen diese Meinung aber ganz und gar nicht. Es ist schon erstaunlich zu sehen, wie wenig in den GSA-Richtlinien zum Lob der spezifischen Qualitäten von Literatur gesagt wird. Und das ist nicht anders in den Bänden, die sich mit der Geschichte und Struktur der *German Studies Association* beschäftigen (vgl. Lützel/Peck 1989; Trommler u.a. 1990; Denham u.a. 1997; Hohendahl 2003). In der Vergangenheit ist im Kontext der German Studies viel zu wenig über die Relevanz und Notwendigkeit von Dichtung in unserer Kultur gesagt worden. Tatsache ist, dass geschwiegen wurde über die intellektuelle und emotionale Bereicherung, die Anregungen in Phantasie und Imagination, die man dem Umgang mit Literatur verdankt. Man hat – vielleicht, weil es als selbstverständlich vorausgesetzt wurde – vergessen, an die Erkenntniskraft der Literatur zu erinnern und auch an die Hoffnung und die Selbstvergewisserung, die sie vermitteln kann. Man stelle sich vor, Calliope und die anderen Musen der Dichtung würden dem Menschengeschlecht ihren Beistand versagen – das wäre der Anfang einer kulturellen Eiszeit, die unser Leben unerträglich machen würde.

Literatur

- Bertaux, Pierre (1967): Wie man in Frankreich Deutsch studiert. In: Die Zeit v. 8. September 1967; online unter: <https://www.zeit.de/1967/36/wie-man-in-frankreich-deutsch-studiert> [Stand: 23.5.2019].
- Ders. (1986): Literarische Wechselspiele zwischen Frankreich und Deutschland im 18. und 19. Jahrhundert. Frankfurt a.M.
- Craig, Gordon A. (1999): Theodor Fontane. Literature and History in the Bismarck Reich. New York.
- Denham, Scott D./Kacandes, Irene/Petropoulos Jonathan (Hg.; 1997): A User's Guide to German Cultural Studies. Ann Arbor.
- Glaster, Horst Albert (Hg.; 1980-1991): Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. 10 Bände. Hamburg.

- Grimminger, Rolf (Hg.; 1980-1999): *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. 12 Bände. München.
- Helbig, Louis F. (1971): *The Institute of German Studies at Indiana University*. In: *Die Unterrichtspraxis* 4, H. 1, S. 89-91.
- Ders. (1976): *German Studies as Culture Studies. The Bloomington Model*. In: Walter F. W. Lohnes/Valters Nollendorfs (Hg.): *German Studies in the United States. Assessment and Outlook*. Madison, S. 47-55.
- Helbig, Louis F./Reichmann, Eberhard (Hg.; 1972): *Teaching Postwar Germany in America. Papers and Discussions*. Bloomington.
- Hohendahl, Peter Uwe (Hg.; 2003): *German Studies in the United States. A Historical Handbook*. New York.
- Lämmert, Eberhard (1969): *Das Ende der Germanistik und ihre Zukunft*. In: Jürgen Kolbe (Hg.): *Ansichten einer künftigen Germanistik*. München, S. 79-104.
- Lützeler, Paul Michael (2013): *1968 in Berlin und Bloomington*. In: Ders. (Hg.): *Transatlantische Germanistik. Kontakt, Transfer, Dialogik*. Berlin, S. 17-46.
- Lützeler, Paul Michael/Peck, Jeffrey M. (Hg.; 1989): *Germanistik as German Studies*. Special issue of *The German Quarterly* 62, H. 2.
- O.A. (o.J.): *Guidelines for Curricula in German Studies at Universities and Colleges in North America*; online unter: <https://www.thegsa.org/resources/curricula-guidelines> [Stand: 23.5.2019].
- Sander, Volkmar (1978): *German Studies in America*. In: Louis F. Helbig (Hg.): *German Studies in America*. Bloomington, S. 1-10.
- Schulte, Hansgerd (1978): *Einleitung*. In: Ders. (Hg.): *Spiele und Vorspiele. Spielelemente in Literatur, Wissenschaft und Philosophie. Eine Sammlung von Aufsätzen aus Anlaß des 70. Geburtstages von Pierre Bertaux*. Frankfurt a.M., S. 7-17.
- Stassen, Manfred (2003): *Relations with Foreign Organizations*. In: Peter Uwe Hohendahl (Hg.): *German Studies in the United States. A Historical Handbook*. New York, S. 470-477.
- Trommler, Frank/Geyer, Michael/Peck, Jeffrey M. (1990): *Germany as the Other. Towards an American Agenda for German Studies. A Colloquium*. In: *German Studies Review* 13, H. 1, S. 111-138.

Interkulturalität in der Wissensvermittlung oder Transdifferenz als Konzept

Antonina Balfanz

Abstract

The processes of knowledge transfer and knowledge acquisition are among experiences of intercultural exchange, regardless of what is defined as intercultural. The main question is, what conditions are required to make them intercultural, given the different histories and standpoints, articulations and expectations of all involved parties in the process. The interaction between these parties is the constitutive element of processes of knowledge transfer and knowledge acquisition. Taking into account individual, cultural and personal contributions (input), the commingling during the process of knowledge construction (interaction, conflict, consensus or dissent), as well as hierarchies between lecturers and students, and among students themselves, the result of the interaction – is a contingent growth of knowledge, competence or experience (output). Depending on expectations of learners and lecturers such interaction can be short or long. However, it should remain contingent, so that it can serve as the basis and precondition for a renewed commingling process as well.

Title: Intercultural transfer of knowledge and the concept of transdifferenz

Keywords: Knowledge transfer; exchange; difference; boundary; transdifferenz

Von Interkulturalität in der Wissensvermittlung zu sprechen heißt, über Differenzen zu sprechen. Nicht, um eine Synthese zu erreichen, in der sie ihre Eigenheiten verlieren und keine Konflikte mehr erzeugen, sondern um in den Konflikten und Interaktionen ein positives Potential für neue Konfigurationen zu suchen. Die kulturellen und sozialen Differenzen von Individuen und Kollektiven bilden einen genuinen Untersuchungsgegenstand von kulturwissenschaftlichen Disziplinen, die ihrerseits von unterschiedlichen Beschreibungen von Kulturen ausgehen. Als Folge und Konsequenz von interdisziplinären Untersuchungen werden Theorien entwickelt, die den Phänomenen der Differenzen im Plural weitere Überlegungen widmen, indem sie die Effekte der Vermischung oder Überlagerung betrachten und immer wieder zu erklären versuchen. Die erste Frage,

die sich dabei stellt, ist, wie Differenzen beschrieben werden können und wie sie interagieren. Wenn von den binären Oppositionen ausgegangen wird – Eigen und Fremd, Theorie und Handlungswelt bzw. Praxis, eurozentristische und außereuropäische Wissenstraditionen – erscheinen sogleich Markierungen und Grenzen, die aber dann bei näherem Heranzoomen ihre Dezipiertheit allmählich verlieren. Sie stellen keine unüberwindbare Grenze mehr dar, sondern werden in Interaktionen gebracht, aus denen sich neue Potentiale ergeben. In *Die Verortung der Kultur* fragt Homi Bhabha, ob solche Oppositionen doch nicht als verschiedene Facetten einer Erscheinung betrachtet werden können (vgl. Bhabha 2000: 33). Sie werden dann nicht voneinander getrennt behandelt, also nicht als Zustand, sondern prozessual, indem die Interaktionen zwischen ihnen in Betracht gezogen werden. Wie Elisabeth Bronfen im Vorwort zur deutschen Ausgabe von *Die Verortung der Kultur* schreibt: »Differenz ist nicht die Marke für eine Grenze zwischen Innen und Außen, zwischen Zentrum und Rändern, sondern ein unumgänglicher Ort mitten im Zentrum.« (Bronfen 2000: XI) Die Verschiebung von Differenz(en) ins Zentrum des Geschehens eröffnet zugleich ihre Beweglichkeit, das heißt, sie werden beweglich, flexibel, sie stellen keinen Zustand mehr dar. Dieses Attribut der Differenzen betont Antje Kley in ihrem Artikel »Beyond control, but not beyond accomodation«: *Anmerkungen zu Homi K.Bhabhas Unterscheidung zwischen cultural diversity und cultural difference*. Kley schreibt, dass Differenzen kein statisches Merkmal der Unterscheidung – *distinctio* –, sondern als »Inkommensurabilität oder mangelnde Anschließbarkeit, welche die Suche nach und Konstruktion von Anschlussmöglichkeiten generiert, darstellen« (Kley 2002: 57).

Bei so verstandenen Differenzen kann unterschiedlichen Fragen nachgegangen werden, etwa der, wie die Prozesse der Suche und Konstruktion von Anschlussmöglichkeiten verlaufen und was die Folgen der Überlagerung und Vermischungen von verschiedenen Differenzen sein können. Die Aufmerksamkeit gilt in diesem Beitrag der akademischen Wissensvermittlung, ganz konkret – den Seminargruppen von internationalen und interkulturellen Studierenden der interkulturellen Germanistik, bei denen sich diese Fragestellung als besonders produktiv und relevant erweist.

Der Bologna-Prozess ist weitgehend umgesetzt worden, die formale Anerkennung von Zeugnissen (und somit Kompetenzen) ist nicht viel mehr als eine Routinehandlung entsprechender universitärer und ministerialer Abteilungen geworden. Die Instrumente dafür sind geschaffen und funktionieren im Allgemeinen im Sinne der europäischen Integration. Auch die Internationalisierung von Hochschulen¹ ist Realität geworden. Ausländische Austausch- und grundständige Studierende sind aus den Seminargruppen nicht mehr wegzudenken. Inter-

1 Strategie der Wissenschaftsminister/innen von Bund und Ländern für die Internationalisierung der Hochschulen in Deutschland (Beschluss der 18. Sitzung der Gemeinsamen Wissenschafts-

nationalität und mit ihr das verstärkte Augenmerk auf Interkulturalität ist an den west- und mitteleuropäischen Universitäten Selbstverständlichkeit. Es gibt kein universitäres Leitbild und kein Curriculum, in dem sie in der einen oder anderen Form nicht verankert wäre. Wie sieht jedoch die Umsetzung der Anforderungen an die interkulturelle Wissensvermittlung – nicht nur in der Disziplin Interkulturelle Germanistik – aus?

Wie verschiedene Publikationen, so widmen auch Autoren und Autorinnen der Beiträge im *Handbuch Interkulturelle Germanistik* (Wierlacher/Bogner 2003) im Kapitel *Rahmenbegriffe interkultureller Germanistik* die Aufmerksamkeit den Phänomenen Bildung, Lernen und interkulturelles Lernen, Vermittlung und Wissen und behandeln sie – unter anderem – aus der Perspektive der akademischen Lehre in der Disziplin Interkulturelle Germanistik. Die Beiträge gehen der Frage der Anerkennung des Anderen in der Bildung und Wissensvermittlung nach. So postulieren Hans R. Reich und Alois Wierlacher den Prozess der Bildung als »einen zum einen selbstgesteuerten Prozess des Erwerbs fachbezogenen Kultur- und Handlungswissens einschließlich bestimmter Fertigkeiten und Methodenkompetenzen, zum anderen als ergebnisoffenen und ungesteuerten Prozess der *Selbstbildung*« (Reich/Wierlacher 2003: 206).

Selbst wenn die Betrachtung auf »interkulturell« im Sinne von Zusammenkommen differenter Lehr-, Lern- und Wissensvermittlungskulturen beschränkt wird, können nicht nur die Methoden, sondern vor allem der gesellschaftlich-kulturelle Rahmen berücksichtigt werden. Es werden also verschiedene Deutungs- und Bezugssysteme differenziert, Distinktionen in den sozialen Kontexten, aus denen die Studierenden und Dozierenden kommen, individuelle Werte und Erfahrungen (etwa Autonomie vs. Hierarchie-Orientierung, Individualität vs. Kollektivität) beachtet. Eine Analyse allein dieser Aspekte, z.B. bei der Erstellung von Curricula für gemeinsame, internationale oder interdisziplinäre Studiengänge ist hinsichtlich der Voraussetzungen, Verläufe und zu erwartenden Ergebnisse eine umfangreiche Aufgabe. Es bedarf präziser Analysen und Beschreibungen, die dann auf die Metaebene der Disziplin(en) hervorgehoben und konzeptualisiert werden können. Eine Herangehensweise, die »den anderen Text/den Text des Anderen (*the Other text*) auf ewig zum exegetischen Horizont der Differenz statt zur aktiven Quelle der Artikulation macht« (Bhabha 2000: 48), sollte also zugunsten der Aktivierung der mitgebrachten Potentiale verlassen werden. Das bedeutet Aktivitäten in verschiedene Richtungen, die jedoch von einem konstanten Kern ausgehen, der der institutionalisierten Wissensvermittlung ihre Daseinsberechtigung sichert: von der Frage nach den Effekten dieses Prozesses. Die Formulierung dieser Effekte variiert je nach Disziplin und Kontext. Für die Interkulturel-

konferenz am 12. April 2013 in Berlin); online unter: https://www.bmbf.de/files/aaalinternationalisierungsstrategie_GWK-Beschluss_12_04_13.pdf [Stand: 24.5.2019].

le Germanistik als Disziplin und Studiengang wäre es eine Synthese zwischen kulturdivergenten Orientierungssystemen, »die ein erfolgreiches, integriertes und adäquates Handeln in unterschiedlichen kulturellen [auch beruflichen] Rahmenbedingungen und Situationen erlaubt« (Thomas 2003: 281).

Wie ist eine solche Synthese auf dem universitären Feld zu erreichen? Wie verlaufen die Lernprozesse bei Studierenden und Dozierenden? Welches Wissen wird von wem an wen vermittelt? Der Lernprozess wird in seinen formal-äußeren Aspekten seit der Aufklärung, und spätestens seit dem 19. Jh. bis zur Gegenwart, immer wieder je nach gesellschaftlich-politischem Rahmen anders definiert und durch die Erziehungswissenschaften erforscht und beschrieben. Unter formal-äußeren Aspekten werden verschiedene Begriffe des Lernens und der Anforderungen, die an die Ergebnisse dieses Prozesses gestellt wurden und werden, verstanden. Diese Formen kommen abhängig vom Kontext zum Einsatz. In der Untersuchung der Prozesse der Wissensvermittlung und des Wissenserwerbs werden sie eher strukturell-formal betrachtet. Ergebnisse von quantitativen und qualitativen Untersuchungen (etwa bei Akkreditierung von Studiengängen) spiegeln jedoch nur einen Teil der Prozesse wider. Der Weg zur Erkenntnis, wie interkulturelle Wissensvermittlung und Wissenserwerb verlaufen, bedarf einer differenzierten Herangehensweise und gehört zur interdisziplinären, kulturwissenschaftlichen Forschung.

Eine Skizze semantischer Variationen des Begriffes Vermittlung im Sinne von Wissensvermittlung zeichnet Alois Wierlacher im Text *Was soll ›Vermittlung‹ heißen? Zur Differenzierung der Lehr- und Präsentationsformen in den sprach- und textbezogenen Fremdkulturwissenschaften*, der im Jahrbuch *Deutsch als Fremdsprache* erschienen ist (Wierlacher 2003). Obgleich die Bedeutung des Begriffs nicht eindeutig festgelegt werden könne, sei Vermittlung für interkulturelle Germanistik, die »an der Erforschung der Bedingungen und Prozesse transkultureller Verständigung und des Kulturverstehens interessiert ist« einer der leitenden Begriffe, bei dem man sich der Fragen nach ihrer Bedeutung weder entziehen könne noch »sich auf eine abstrakte Konzeptualisierung des Ausdrucks Vermittlung als Synthese von These und Antithese im hegelianischen Sinne zurückziehen [kann]« (ebd.: 16). Diese Unbestimmtheit ist gerade die Stärke dieses Begriffes, weil sie unterschiedliche, z.B. kulturell bedingte Interpretationen zulässt. In Allgemeinen gehe man von einer Transportfunktion aus – Sprache, Informationen werden über-mittelt/ver-mittelt, nach dem Topdown-Prinzip, seltener reziprok. Vermittlung sei ein kulturschaffender Akt, in dem etwas, was als wertvoll befunden wird, an andere weitergegeben werde (ebd.: 22). Es geht also darum, was weitergegeben wird und auf welchen Wegen das Weitergeben passiert. Wierlacher plädiert dafür, das Verständnis für Wissensvermittlung als synonym für Lehre zu überdenken, zumal es ethnozentrisch geprägt aus der Tradition der christlichen Lehre stamme: Eine Vorlesung habe ihren Ursprung in der kirchlichen Predigt, ein Seminar im

Priesterseminar, was ihre kulturelle Verortung bestimmt. Stattdessen solle, gerade in der interkulturellen Germanistik, der Begriff Vermittlung eine offenere, transkulturelle Bedeutung bekommen, die andere Sicht(en) auf das Phänomen erlauben würde. Deswegen schlägt Wierlacher vor, *Vermittlung* nicht als Begriff zu sehen, sondern als eine *Grundform* von *Vermittlungshandlung* (vgl. ebd.: 26). Bezeichnenderweise spricht auch Wierlacher von einer Vermittlungssituation an Hochschulen. Die Grundform selbst wäre demnach ein Investieren von Wissen von allen am Prozess Beteiligten, also sowohl von Lehrenden als auch Lernenden, und in Folge dessen das Entnehmen, was jede beteiligte Person für sich als Erkenntnis findet. Dieses verläuft innerhalb von Kommunikationsprozessen, die Wierlacher grenzüberschreitend nennt. Man könnte an dieser Stelle überlegen, ob diese Prozesse nicht als differenzüberschreitend zu beschreiben wären. Das Interessanteste an Wierlachers Vorschlag ist der Abschluss dieses Prozesses. Es ist nämlich kein Wissenszuwachs im Sinne von Aneignen von reproduziertem Wissen, sondern ein Erreichen einer Zwischenposition, eines in-between, was als »Vertrautwerden von Distanz« (ebd.: 26) bezeichnet wird. Das ist nicht mit dem Erreichen vom Konsens gleichzusetzen, es gehe vielmehr um die Erweiterung der eigenen Sicht:

Vermittlung ist [...] ein die Beziehungskategorien »Interkulturalität« und »Distanz« zusammenführender Begriff, der zugleich ermöglicht, dass im Blick auf das Andere und Fremde die Begrenztheit des eigenen Blickwinkels erkennbar wird und die kulturelle Reichweite der vermittelten Inhalte mit der Kognitionswissenschaft als mittlerer, i.e. kulturell noch überschaubarer Weg der Erkenntnis begriffen werden kann. (Ebd.: 27)

Die Kritik eines eng verstandenen Begriffs Vermittlung von Wissen teilen andere Autoren, auch Pädagogen. Sie kritisieren, ähnlich wie Wierlacher, die Einschränkung der Vermittlung auf eine Transferfunktion. Da Wissen kein objektiver Gegenstand sei, sondern ein Ergebnis von Konstruktionsprozessen, die sowohl von Individuen als auch von Kollektiven geleistet werden, sollte man von Wissenskonstruktion sprechen (vgl. Rothmeier-Reinmann/Mandl 1998: 457f.).

An dieser Stelle wäre noch auf die erste Komponente der semantischen Zusammensetzung Wissensvermittlung zurückzukommen. Hier ist die Situation ähnlich, es kann keine eindeutige Begriffsbestimmung geben, weil auch das Phänomen Wissen sich aufgrund seiner Vielfalt und seines Umfangs einer Definierung entzieht. Der These von Helmut F. Spinner über integrierte Wissenssysteme im zitierten Handbuch folgend, sei eine annähernd umfassende Bestimmung dessen, was Wissen sei, durch eine differentielle Wissenstheorie für »Wissen aller Arten, in jeder Menge und Güte« möglich (Spinner 2003: 339).

Diese Formel umfasst nach Spinner sowohl das Quantitäts- als auch das Qualitätsphänomen des in den verschiedenen Ressourcen und Medien vorhandenen Wissens. Die unendliche Menge von Wissen, das in natürlichen und kulturellen Akkumulationsbildungen und Ausprägungen existiert und ständig neu produziert werde, stelle die Wissenschaft vor die Frage der Wahl und der Kriterien, woraus sich die Frage der Qualität ergebe (vgl. ebd.). Das ist ein zunehmendes Problem nicht nur für die Wissenschaft, sondern auch für den Alltag, der wiederum die kulturelle Prägung der am Wissensvermittlungsprozess Beteiligten beeinflusst.

An dieser Stelle kann kritisch angemerkt werden, dass die interkulturell ausgerichtete Wissensvermittlung (in der prozessualen Bedeutung des Begriffs) an den Hochschulen das Phänomen Wissen gar nicht so breit fasst² und den akademischen Curricula bestimmte Kriterien zugrunde liegen. Doch gerade in den kulturwissenschaftlichen Disziplinen wird von verschiedenen, breit gefassten Kulturbeschreibungen ausgegangen, die auch Medien, Alltagskultur(en) etc. beinhalten und untersuchen. Somit kann sich das hier verarbeitete und erarbeitete Wissen nicht auf akademische Diskurse beschränken. Es muss also ausgewählt werden, was aus diesem breiten Spektrum behandelt werden sollte und was nicht. In diesem Zusammenhang werden Curricula als ein Kanon betrachtet – sie bilden eine Auswahl von Inhalten und Kompetenzen, die sich eine studierende Person aneignen soll, um ein entsprechend definiertes Abschlusszeugnis als Qualitätsausdruck des Wissensvermittlungsprozesses zu erlangen. Aber eine Auswahl heißt, es wurden Inhalte (Theorien, Texte, Epochen etc.) weggelassen, nach Kriterien, die für den zeitlich und räumlich definierten Ort (zeitgenössische Universität in Mitteleuropa) als institutionell anerkannt gelten.

Diese Betrachtungsweise entfernt sich von den Kategorien Vermittlung/Lehre und bewegt sich auf Prozesse vom Wissen-Konstruieren bzw. Wissen-Schaffen hin. Eine der Voraussetzungen für dieses Schaffen liegt meines Erachtens in der Anerkennung der Bedeutung und Wirkung von Differenzen. Sie sind in Seminar-kollektiven vorhanden, selbst in einer ›national‹ homogenen Gruppe von Studierenden. Allein die Institution Hochschule besteht aus hierarchisch angeordneten Kollektiven, und die Machthierarchien stellen Differenzen dar.³ Eine wichtige

2 In ihrem Artikel definieren Rothmeier-Reinmann und Mandl folgende Arten von Wissen, die besonders in dem schulischen und universitären Kontext verwendet werden: 1) domänenspezifisches Wissen, das ist (meist deklaratives) Wissen über Sachverhalte; 2) prozedurales Wissen, das auf Fertigkeiten basiert; 3) strategisches Wissen, das Problemlösungen und Heuristiken kreiert; 4) metakognitives Wissen, das Basis für die Steuerung von Lern- und Denkprozessen bildet; hinzu kommen verbale Fähigkeiten und soziale Kompetenzen, begleitet von Einstellungen und Überzeugungen (belief systems) (vgl. Rothmeier-Reinmann/Mandl 1998: 459).

3 Unter dem Aspekt der Interkulturalität beleuchtet Samanta Gorzelniak ausführlich die Macht-konstellationen im Seminarraum in ihrem Aufsatz *Ein Stolpern in einer Welt der Gleichen: Über die Konfrontation mit Machtstrukturen in der akademischen Lehre* (Gorzelniak 2016: 29).

Voraussetzung für Arbeit mit Differenzen in einer Seminargruppe ist, dass sie (die Differenzen) als etwas potentiell Produktives aufgefasst und eben nicht hierarchisch betrachtet werden, d.h. es soll versucht werden, nicht zu vergleichen und vor allem nicht aus der eigenen Perspektive und Machtposition zu werten.⁴ Hier ist Vorsicht geboten, denn es ist bequem, sich auf die eigenen Standards zu berufen. Bernhard Waldenfels schreibt über die Gefahren der Moderne, die eigene Realität als Bezugspunkt zu verwenden: »Dieser *geistige Eurozentrismus* bringt das Wunder fertig, mit dem Eigenen zu beginnen, durch das Fremde hindurchzugehen, um schließlich beim Ganzen zu landen.« (Waldenfels 1997: 80) Eher geht es um einen Versuch zu beobachten, was passiert, wenn Differenzen aufeinander treffen, um dann allgemeine Erkenntnisse aus den Prozessen zu gewinnen. Den Ansatz hierfür können die um 2002 formulierte und später erweiterte Idee der Transdifferenz (Lösch 2005) sowie die von Werner Kogge verfassten Ausführungen zur Diskretion (Kogge 2002) bieten.

Das Konzept der Transdifferenz bezieht sich, allgemein gesagt, auf Interaktionen, die unter Differenzen stattfinden. Dabei gehen die Autoren⁵ nicht von binären Differenzen aus, sondern von nicht klar abgrenzbaren Differenzkonglomeraten, die untereinander in immer wieder neuen Konstellationen operieren:

Das Transdifferenzkonzept [...] unterscheidet sich [...] von Konzepten der Entdifferenzierung im Sinne von kreolisierender Mischung einerseits und Differenzen dekonstruierender Hybridität andererseits durch das gleichzeitige Fortbestehen der (eingeschriebenen) Differenz und von Konzepten eines Dritten jenseits dichotomer Differenzmarkierungen durch heterotope Offenheit, Transistorik und die Unhintergebarkeit kognitiver Dissonanz. (Lösch 2005: 43)

Zunächst konzentrierte sich die Transdifferenz-Forschung vor allem auf Identität(en) und auf Grenzdurchlässigkeit(en), was den Aspekt des Zeitlichen und Räumlichen beinhaltete. Wie die seit 2002 veröffentlichten Publikationen belegen, bietet das Konzept der Transdifferenz interdisziplinäre Ansätze zur Analyse von Diskursen, Literatur oder lebensweltlichen Phänomenen. Der folgende Abschnitt beschäftigt sich mit den drei ursprünglichen Aspekten: Identität, Zeit und Raum und versucht, mit ihrer Hilfe den Ansatz für die transdifferenzen Wissenskonstruktionsprozesse zu erläutern.

4 Siehe Zitat zum »anderen Text/Text des Anderen (*the Other text*)«. An jener Stelle kritisiert Bhabha eine Art und Weise der Untersuchung des Anderen, die zu einem, wie er schreibt, »geschlossenen Interpretationszirkel« führt (Bhabha 2000: 48).

5 Klaus Lösch und Helmbrecht Breinig sind Teilnehmende des Graduiertenkollegs *Kulturhermeneutik im Zeichen von Differenz und Transdifferenz* an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg.

Identität wird im Konzept der Transdifferenz nicht als Status (wer bin ich?), sondern als dynamisches Modell (Wer werde ich? Wer bin ich *in diesem Moment?*) aufgefasst. Es ist nicht mit dem Konzept der *doing identity* gleich zu stellen, denn bei der transdifferenzen Identität geht es nicht primär um äußere Identitätszuschreibung, also um das Positioniert-Werden, eher geht es um das innere, fort-dauernde Sich-Selbst-Positionieren in verschiedenen Zusammenhängen. Differenzen existieren nicht als konstante Gefüge, sondern wirken in verschiedenen Konstellationen miteinander. Dieses Wirken ist ein Untersuchungsgegenstand der Transdifferenz, die sich als Ergänzung von Differenz versteht, wie Lars Allolio-Näcke und Britta Kalscheuer in ihrem Aufsatz *Wege der Transdifferenz* darlegen:

Die Anerkennung der Wirkungsmacht von Differenzen, die temporär außer Kraft gesetzt werden und ins Oszillieren gebracht werden können, lässt sich interpretieren als Anerkennung der Vorgängigkeit und Dauerhaftigkeit des Positioniert-Werdens von Identitäten, die jedoch in Zweifel gezogen und modifiziert werden können. (Allolio-Näcke/Kalscheuer 2005: 19)

Der Aspekt der Modifizierung könnte dann auf die Lernprozesse übertragen werden. Wie die Autoren und Autorinnen schreiben, sind Differenzen nicht dauerhaft, sondern temporär aufgestellt (vgl. ebd.). Die Kurz-Weiligkeit oder Lang-Weiligkeit der Aufstellungen sei hier offengelassen. Der Prozess wird als auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig, versetzt, parallel und quer zueinander verlaufend aufgefasst. Wenn die zeitliche Linearität und die damit verbundene räumliche Binarität der Differenzen verlassen wird, dann gilt die Ebene des zeit-räumlichen Einordnens nicht mehr. Die Betrachtung wird mehrdimensional und synchron. Britta Kalscheuer beschreibt diese Bewegung näher im Aufsatz *Die raum-zeitliche Ordnung des Transdifferenzen*:

Nicht-binär im räumlichen Sinne ist das Transdifferenzkonzept insofern, als Querverbindungen zwischen Entitäten entstehen, bei denen die Inklusions-/Exklusionslogik in ihre Schranken verwiesen wird. Nicht-Linearität im zeitlichen Sinne bezieht sich hingegen darauf, dass [...] mit Transdifferenz nicht, wie für die diachrone Betrachtungsweise charakteristisch, eine Sequenz von klar unterscheidbaren kulturellen Ordnungen und Identitäten suggeriert wird, sondern statt dessen wird die Möglichkeit einer Koexistenz verschiedener kultureller Ordnungen und Identitäten eingeräumt, die konfligierende Zuordnungsansprüche mit sich bringen. (Kalscheuer 2005: 72)

In Bezug auf die Binarität des Raumes (innen vs. außen, markiert bzw. konstruiert durch Grenze) postuliert das Konzept der Transdifferenz also keine Dekons-

truktion der Differenzen/Grenzen, sondern betrachtet sie als beweglich, durchlässig, sich verwischend. Klaus Lösch sieht die Grenze als raum-schaffend für den interkulturellen Dialog, in dem die Selbst- und Fremdbilder aufeinandertreffen: »Kulturelle Grenzen können als Demarkationslinien, als unüberbrückbare Gräben, als Kontaktzonen, als Zwischenräume, als Passagen oder als Schwelle zum Fremden konzeptualisiert werden.« (Lösch 2005: 33) Die letzteren Funktionen der Grenzen – Kontaktzonen, Zwischenräume und Passagen – sind für die Betrachtung der Vermittlungsprozesse an Hochschulen interessant. Der Seminar-Raum ist als ein Aushandlungs-Raum zu sehen, in dem sich kulturell verschiedene Betrachtungs- und Herangehensweisen (Identitäten) an ein bestimmtes, wissenschaftliches Problem in unterschiedlichen Beziehungen zueinander positionieren. Ein Raum, in dem die jeweiligen Bilder und (Selbst-)Verständnisarten (im Plural!) von Wissen und Kanon aufeinander treffen: »In den genannten Zonen der Unbestimmtheit geraten die Begriffe des Eigenen und des Fremden beziehungsweise des Selbst und des Anderen in ein Wechselfeld von gegensätzlichen Zuordnungsansprüchen und verlieren damit ihre Trennschärfe, das heißt, es entfaltet sich Transdifferenz.« (Ebd.: 34)

Es entsteht ein Zeit-Raum für Konflikte, und aus der Praxis beobachtet trifft es zu. Zunächst werden die eigenen Vorstellungen identifiziert, geöffnet und hinterfragt. Sie können dann im Verlauf der Diskussion, der Arbeit an einem Gegenstand destabilisiert oder verfestigt werden. Aber der Moment der Beobachtung, der Unsicherheit und der Begründung des Standpunktes – der Diskussion im Seminar-Raum – ist zugleich der transdifferente Moment. Die Produktivität der Momente des Zweifels, des Nicht-Verstehens und des Miss-Verstehens spielt dabei eine besondere Rolle. In der »klassischen« Herangehensweise an die Interkulturalität geht es vor allem um Herstellung eines Konsenses und der ambigüde Moment der Unsicherheit, des Unwohlseins wird als etwas gesehen, was es zu beseitigen gilt, damit ein Konsens entsteht. Konsens kann aber bedeuten, dass man sich darauf geeinigt hat, wessen Positionen revidiert werden und wessen als gültig gelten, was weiterhin Konflikte produzieren kann. Das Nichtaufarbeiten dieses Momentes hat also Auswirkung auf den darauffolgenden Prozess der Suche nach Erkenntnis.

Um sich des sich in diesem Moment abspielenden Prozesses bewusst zu werden, ist es zunächst angebracht, sich mit der Positionierung des Phänomens des Nichtverstehens zu befassen. Das Nichtverstehen ist in der Regel negativ belegt, im Gegensatz zum Verstehen. Nichtverstehen sollte nach Möglichkeit im Seminarraum aufgeklärt und beseitigt werden, das Verstehen wird als positives Ergebnis und Ziel der Vermittlung (im Sinne des Transfers von Wissen) gesehen. Dabei könne das Verstehen, wie Kogge schreibt, gerade in einer heterogenen Gruppe nicht durch Gemeinsamkeiten aufgeklärt werden, es könne ebenso wenig durch das Nichtvorhandensein von Gemeinsamkeiten erklärt werden (vgl. Kogge 2002:

16). Denn selbst gemeinsame Praktiken, die eine Voraussetzung für Kommunikation sind, können das Verstehen nicht gewährleisten. Zwar können sie die erwarteten oder erwünschten Reaktionen hervorrufen, sind jedoch keine Garantie für das Verstehen. Das Nichtverstehen ergebe sich daraus, dass mehrere Diskurse oder Wissensordnungen unabhängig voneinander existieren (vgl. ebd.: 21). Es ist ein Ansatz dafür, sich mit dem Nicht-Verstandenen zu befassen, es zunächst wahrzunehmen und im optimalen Fall bereit zu sein, sich mit etwas Neuem, Anderem auseinander zu setzen.

Bevor man sich jedoch mit dem Prozess des Übergangs vom Nichtverstehen zum Verstehen zu beschäftigen beginnt, stellt Kogge noch eine Annahme auf, die für die Konzepte von Interkulturalität von Bedeutung sein kann, und zwar

daß die Möglichkeit zu verstehen stets eine gewisse Distanz impliziert und daß Nichtverstehen nicht im Widerspruch zu Nähe steht. Dazu gehört, daß die Voraussetzungen, die in einem Fall Verstehen ermöglichen, es in einem anderen gerade verhindern; [...] die Bedingungen des Verstehens verändern sich durch das Verstehen selbst, das Verstehen schafft neue Gegebenheiten, die Voraussetzung, aber auch Hinderungsgrund für weiteres Verstehen sein können. (Kogge 2002: 16)

Anstelle von Fixierung von Gemeinsamkeiten und von Verstehen sei es nach Kogge ratsamer, nach Räumen zu suchen, die Platz für den Prozess des Verstehens schaffen. Er veranschaulicht es am Beispiel von Dialog, der ein Medium ist, eine Ordnung, in die die Beteiligten hineintreten, nachdem sie aus ihrer eigenen Ordnung hinausgetreten sind. Diese temporäre Lösung von der eigenen Ordnung ist eine Basis für die Begegnung im Dialog. Sie ist in der Handlungswelt schwer zu erreichen, denn: »Wer für den Dialog offen ist, muß nicht für den Anderen offen sein, sondern lediglich für dieses Dritte, für das Medium der Verhandlung.« (Ebd.: 339f.) Einen Raum für den so verstandenen Dialog können jedoch universitäre Seminar-Räume schaffen, vorausgesetzt, sie zielen nicht nur auf quantitativen Wissenserwerb und das Verstehen in einem vorgegebenen Sinne. Der Seminar-Raum kann einen Schutz-Raum bieten für einen Dialog, der nicht konfliktfrei zu sein hat. Es treffen ja dort verschiedene Ordnungen und Diskurse aufeinander. Auch der transdifferente Moment (unabhängig von der realen Zeitdauer) richtet die Aufmerksamkeit auf den Moment des Dissenses, zwischen dem Aufkommen und dem Lösen des Zweifels. Das ist der produktive Moment, den Kogge Diskretion nennt, in dem sich Differenzen neu ordnen, neuartige Konfigurationen von Gedanken entstehen, was einem weiteren Schritt im Prozess des Werdens eines Individuums darstellen oder zu neuen Erkenntnissen im Studium führen kann: »Der Grundgedanke ist hier, daß, wenn Grenzen sich aus Prozessen des Nichtverstehens bilden, es im Sinne eines verständigen Verhaltens gegenüber

Anderen angemessen sein kann, gerade nicht das eigene Vorverständnis und die eigenen Handlungsmuster auf Spiel zu setzen.« (Ebd.: 337)

Wenn wir unter Berücksichtigung der von sich in Bewegung befindenden Bedingungen den Seminar-Raum relational betrachten, als eine Anordnung von Elementen, die in Beziehungen (Platzierungen) zueinander stehen, aber auch als einen Raum, in dem das Verstehen und das Nichtverstehen zueinander in sich bewegenden Positionen stehen, dann kann so ein Raum nur kontingent gedacht werden. Die Aufgabe der Teilnehmenden (vor allem der Lehrenden) ist dann, zu beobachten in welchen An-Ordnungen die Platzierungen stattfinden/aufscheinen. Dies gibt dem Raum eine momentane Struktur. Zu beobachten ist sowohl die strukturelle Dimension als auch die Handlungsdimension. Das ist ein transdifferenter Prozess. Denn Raum ergibt sich (wird konstituiert) zwischen verschiedenen oft kontrovers zueinander stehenden Positionierungen. Er ist dann nur eine Beziehung zwischen den Interagierenden, ein Raum für das Aufeinandertreffen, Infragestellen, Aushandeln, das in immer neuen Aufstellungen vorkommt. Die ausgeschlossenen Möglichkeiten (etwa Funktion der Sinngebung und der Orientierung vs. Standards) werden aber nicht ausgelöscht. Transdifferenter betrachtet werden sie mit der gewählten Möglichkeit wie im Pamplisest überschrieben. Sie existieren weiter, und das soll den Beteiligten bewusst sein, werden jedoch in der gewählten Zusammensetzung und im jeweiligen Moment nicht aufgegriffen. Das führt wieder die Temporalität des Transdifferenten vor Augen. Sie ist eine der Bedingungen für die permanente Produktion/Konstruktion von Wissen, bei der die Vermittlung eine wichtige Rolle spielt, solange sie kein Kanonwissen reproduziert. Der Rahmen hat in dieser Betrachtungsweise eine Funktion der Sinngebung (Aushandlungskompromiss aller Beteiligten) und der Orientierung (vgl. Kalscheuer 2005: 78). Als solcher Rahmen im Seminar-Raum können wissenschaftliche Standards, Kanons oder Curricula gelten. Wenn aber Transdifferenzen wirklich arbeiten sollen, dann ist zu überlegen, ob diese ›Begrenzungen‹ temporär nicht außer Kraft gesetzt werden können. Dann würde zwar so verstandener Raum als chaotisch wirken, aber es wäre zu erwarten, dass am Ende dieses Prozesses ein von allen Beteiligten getragener Konsens eintreten würde.

Lösungsfindung von Konflikten, indem ihre Ursachen erforscht und Vorschläge erarbeitet werden, ist eine Handlungsebene der Interkulturalität. Ergänzend wäre lediglich die Einordnung des Konflikts und der Grenze als etwas Negatives, was man aufzulösen, zu beseitigen bemüht ist, zu überdenken. Was passiert, bevor eine Konsenslösung gefunden wird? Aus einer transdifferenten Konfliktbetrachtung kann sich ein durchaus produktives Potential ergeben, »ein Bewusstsein dafür [...], dass die Annahme universaler Gemeinsamkeiten eher zu einer Verstetigung von Grenzen denn zu deren Gestaltung beiträgt. Besser verstehen bedeutet [...] nicht die Herstellung größerer Gemeinsamkeit, sondern mit Grenzen besser umzugehen« (Kogge 2002: 22). Bzw. sie, nach Bhabha, zur »Quelle

der Artikulation« (Bhabha 2000: 48) zu machen. Auf der theoretischen Ebene sind kulturelle Ordnungen Interaktionsräume, die als gleichwertig und gleichbedeutend betrachtet werden, die aber auch ihre Regulierungsmechanismen haben. Im Seminarraum sind das analog Kriterien des wissenschaftlichen Arbeitens und Curricula.

Ich komme noch einmal auf die Frage, ob sie für die Dauer des transdifferen-ten Moments außer Kraft gesetzt werden können? Wenn wir den Seminar-Raum als kulturell kontingent betrachten – ja. Denn eine Studienordnung kann in diesem Moment als Ausdruck einer dominierenden Kulturvision, als hierarchisierend betrachtet werden. Im Sinne der Grenze kann die Funktion der Vermittlungsstandards (Kanons, Curricula) als Reproduktion von Wissen verstanden werden. Im Zeitalter globalen Transfers von Wissen und Technologien erscheint dieser Ansatz für Geisteswissenschaften weniger attraktiv. Eine transdifferente Herangehensweise im interkulturellen Seminar-Raum schöpft neue Erkenntnisse aus Differenzen, ohne vorher zu wissen, welche Erkenntnisse es sein werden. In der Lehr- oder besser: Wissenskonstruktionspraxis bedeutet das: Wenn der transdifferente Ansatz im Seminarraum verfolgt wird, werden Lehrende vorsichtig mit dem eigenen Kanon umgehen, ihn als eine der vielen Varianten und Optionen von Wissen und Vermittlung betrachten, Geduld aufbringen, die eine Situation vermeiden lässt, in der Alternativen als Unsinn abgetan werden (die Dualität Sinn-Unsinn kommt bei der transdifferen-ten Handlungsweise kaum vor). Diese Einstellung erfordert Diskretion im Sinne von Kogge: Innehalten, Beobachten, Begleiten, Moderieren, sie erfordert viel Ambiguitätsvermögen. Die Prioritäten verschieben sich vom Wissen-Vermitteln zum Prozess des Wissen-Konstruierens, der kein vervielfältigtes Wissen hervorbringt, sondern neue Erkenntnisse. Diese wiederum werden als Ergebnis individuell entnommen (zum Prozess der Vermittlung siehe auch Wierlacher 2003: 16) und weiter verarbeitet.

Das verändert auch den Seminar-Raum als Macht-Raum. Die hierarchische Achse Lehrende – Studierende wird aufgehoben und die lehrende Person wird zur moderierenden Person. Die Moderation wird ebenso von studierenden Personen übernommen. Wie Samanta Gorzelniaik schreibt, sollte die Hierarchie, die sich aus dem institutionellen Rahmen und Traditionen, zu denen die Formen und Instrumente der Vermittlung gehören, ergibt, mit jeder Gruppe diskutiert werden. Nur so können Machtstrukturen zumindest im Ansatz abgebaut werden. Das ist eine der wichtigsten Voraussetzungen für transdifferente Wissensvermittlung – die Machtstrukturen im Seminar-Raum, die unmittelbar erlebte Differenz zu thematisieren: »In den Seminaren halte ich für wichtig, dass die Studierenden [zu diesem Kollektiv sollten aber eben auch Dozierende gehören] sich als Gruppe verstehen und solidarisch und basisdemokratisch, interessiert aneinander, den Verlauf des Semesters gestalten.« (Gorzelniaik 2016: 31)

Natürlich kann man kritisch fragen, wohin das führt, was aus den Bildungszielen, Kanons und Standards wird. Sie organisieren unsere momentane Wissens-Wirklichkeit und dienen als Grundlage für die Entstehung einer weiteren Wissens-Wirklichkeit. Deswegen sollen und können sie beachtet werden: als Ausdruck der jeweiligen Kultur. Im radikalen Sinne nur als Etappe und Instrument. Insofern wäre der bereits zitierte Ansatz von Wierlacher über Bildung, nach dem sie einen selbstbestimmten, selbstgesteuerten und ergebnisoffenen Prozess darstelle (vgl. Wierlacher 2003: 206) mit der im dem Konzept der Transdifferenz vorgeschlagenen Herangehensweise durchaus realisierbar. Das bedeutet ein Arbeiten auf immer wieder neu definierte Ziele hin, in dem Bewusstsein, dass es ein Etappenziel darstellt; das bedeutet auch Anerkennung dessen, was entsteht, als Wissen im (allumfassenden) Sinne und als Grundlage für weitere Wissensproduktion.

Eine Seminargruppe stellt ein interkulturelles Kollektiv im Rahmen einer Institution, einer Universität dar. Durch diesen Umstand ist dieses Kollektiv temporär. Zudem setzt es sich aus eher zufällig zusammengekommenen Menschen und ihrem Hintergrund, zu dem die kulturelle Prägung, sexuelle Orientierung, körperliche Verfassung, Sprache(n), Vorwissen, Erwartungen und Anderes gehören zusammen. Im Seminar-Raum als einem Ort und Denkkollektiv nach Ludwik Fleck kommt es dann zum Akt der Wissensvermittlung im Sinne von Wissensproduktion, der nicht gesteuert, lediglich moderiert verlaufen kann. Der Mehrwert für diesen Prozess liegt in Differenzen, die alle Beteiligten einbringen und erlauben, dass sie miteinander konfrontiert werden, was durchaus zu Konflikten führen kann, was aber ihre Anschlussfähigkeit aufzeigt. Deswegen bergen diese Konflikte ein produktives Potential, selbst wenn es zu keinem Konsens oder Kompromiss kommt. Sie bedeuten in jedem Fall eine Dekonstruktion des Eingetrachten. Ob es dann zu einer Verschiebung von Grenzen und einer oder mehreren neuen Konstruktion(en) kommt, bleibt offen.

Literatur

- Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta (2005): Wege der Transdifferenz. In: Lars Allolio-Näcke/Britta Kalscheuer/Britta und Arne Manzeschke (Hg.): Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt a.M., S. 15-25.
- Bhabha, Homi K. (2000): Die Verortung der Kultur. Tübingen.
- Gorzelnjak, Samanta (2016): Ein Stolpern in einer Welt der Gleichen: Über die Konfrontation mit Machtstrukturen in der akademischen Lehre. In: Antonina Balfanz/Bozena Choluj (Hg.): Interkulturalität und Wissensvermittlung. Didaktischer Umgang mit Differenzen. Frankfurt (Oder)/Slubice, S. 26-35.

- Kalscheuer, Britta (2005): Die raum-zeitliche Ordnung des Transdiffernten. In: Lars Allolio-Näcke/Britta Kalscheuer/Britta und Arne Manzeschke (Hg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt a.M., S. 68-85.
- Kley, Antje (2002): »Beyond control but not beyond accommodation«: Anmerkungen zu Homi K. Bhabhas Unterscheidung zwischen cultural diversity und cultural difference. In: Christof Hamann/Cornelia Sieber (Hg.): *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hildesheim. S. 53-65.
- Kogge, Werner (2002): *Die Grenzen des Verstehens. Kultur – Differenz – Diskrektion*. Weilerswist.
- Lösch, Klaus (2005): Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Lars Allolio-Näcke/Britta Kalscheuer/Britta und Arne Manzeschke (Hg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt a.M., S. 26-52.
- O.A.: Strategie der Wissenschaftsminister/innen von Bund und Ländern für die Internationalisierung der Hochschulen in Deutschland (Beschluss der 18. Sitzung der Gemeinsamen Wissenschaftskonferenz am 12. April 2013 in Berlin); online unter: https://www.bmbf.de/files/aaaInternationalisierungsstrategie_GWK-Beschluss_12_04_13.pdf [Stand: 24.5.2019].
- Reich, Hans R./Wierlacher, Alois (2003): Rahmenbegriffe interkultureller Germanistik. Bildung. In: Alois Wierlacher/Andrea Bogner (Hg.) *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart/Weimar, S. 203-210.
- Rothmeier-Reinmann, Gabi/Mandl, Heinz (1998): Wissensvermittlung: Ansätze zur Förderung des Wissenserwerbs. In: Friedhart Klix/Hans Spada (Hg.): *Wissen, C/II/6 Enzyklopädie der Psychologie*. Göttingen, S. 457-491.
- Spinner, Helmut F. (2003): Wissen. In: Alois Wierlacher/Andrea Bogner (Hg.) *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart/Weimar, S. 337-343.
- Strecker, David (2002): Multikulturalismus und Hybridität. Minderheitenrechte im Spiegel differenztheoretischer Ansätze. In: Christof Hamann/Cornelia Sieber (Hg.): *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hildesheim, S. 89-107.
- Thomas, Alexander (2003). Rahmenbegriffe interkultureller Germanistik. Lernen und interkulturelles Lernen. In: Alois Wierlacher/Andrea Bogner (Hg.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart/Weimar, S. 276-287.
- Waldenfels, Bernhard (1997): *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*. Frankfurt a.M.
- Wierlacher, Alois (2003): Was soll »Vermittlung« heißen? Zur Differenzierung der Lehr- und Präsentationsformen in den sprach- und textbezogenen Fremdkulturwissenschaften. In: Alois Wierlacher und Konrad Ehlich, Ludwig M. Eichinger, Andreas F. Kelletat, Hans-Jürgen Krumm, Willy Michel, Kurt-Fried-

rich Bohrer (Hg.) Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache. Intercultural German Studies, Band 29 aus 2003. München. S. 15-30.

Wierlacher, Alois/Bogner, Andrea (Hg.; 2003): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart/Weimar.

Zur interkulturellen Kommunikation in einem Land, das irgendwie zwischen Südafrika und Deutschland liegt

Marianne Zappen-Thomson

Abstract

This paper focuses on a variety of intercultural concepts that are being used in the course »Intercultural Communication« at the University of Namibia (UNAM). In order to understand why exactly these concepts are used, Namibia's colonial history pertaining to Germany and South Africa is mentioned as well as the prevailing results of the apartheid era. In South Africa they are seen as an upswing in blatant racism while in Namibia they become more obvious in the form of tribalism. To help students achieve a more comprehensive concept of culture they are made aware that culture is more than dancing and eating traditional food. This awareness is raised by using Bausinger's (1980) narrow definition of culture on the one hand, which results in their Culture Profile 1. This is then contrasted with the Culture Profile 2 which refers to Hofstede's (1991) dimensions in combination with Trompenaars' (1997) pairs. However, both are used in a modified manner suitable for the Namibian context and henceforth called »dimensions according to Zappen-Thomson«. This can facilitate intercultural communication within the country and in the long run assist in countering the negative effects of tribalism.

Title: About intercultural communication in a land situated somehow between South Africa and Germany

Keywords: Namibia; Hofstede's dimensions; #Fees must Fall; German-Namibian Relations; Intercultural Communication; tribalism

1. Einleitung

Nach der Unabhängigkeit Namibias im Jahre 1990 war es für das Erziehungsministerium von großer Bedeutung, sich von den südafrikanischen und apartheidslastigen Lehrplänen zu distanzieren. Mit Hilfe des *University of Cambridge Local*

Examinations Syndicate (UCLES) und in Anlehnung an dessen Lehrpläne wurden namibische Lehrpläne entwickelt.

Im Plan für Deutsch als Fremdsprache heißt es dort für den Sekundarbereich I u. a.: »[l]anguage teaching contributes to the learner's self-image and promotes values such as co-operation, tolerance, respect for others' culture and possessions and friendly competition.« (JSC Syllabus 2010: 2) Leider wird aber nicht dargelegt, wie Respekt für andere Kulturen durch den Sprachunterricht vermittelt werden soll. Für die Sekundarstufe II heißt es sogar »encourage positive attitudes towards foreign language learning and towards speakers of foreign languages and a sympathetic approach to other cultures« (NSSC Syllabus 2009: 7). Auch hier wird nicht weiter darauf eingegangen, wie das im Unterricht umzusetzen ist. Das scheint leider häufig das Problem in Bezug auf *Interkulturelle Kommunikation* zu sein: Man ist bemüht, das Konzept in den Lehrplänen zu nennen, ohne jedoch Angaben zu machen, was gemeint ist und wie unterrichtet werden soll. Somit bleibt das Konzept schwammig und wird inflationär verwendet.

Um dem Abhilfe zu schaffen, soll im vorliegenden Beitrag aufgezeigt werden, welche Ansätze unter den in Namibia gegebenen politischen und sozialen Umständen genutzt werden können, um interkulturelle Kommunikation effektiv zu vermitteln. Dazu wird nicht nur der geschichtliche Hintergrund Namibias skizziert, sondern auch auf die Demografie des Landes eingegangen, ebenso wird kurz erörtert, inwiefern Namibia das Land ist, das irgendwie (und nicht irgendwo) zwischen Südafrika und der Bundesrepublik Deutschland liegt. Besonders wichtig aber ist in diesem Zusammenhang das Verständnis von Kultur in Namibia und die sich daraus ergebenden Konsequenzen. Abschließend werden Anwendung und Bedeutung der verschiedenen Konzepte von Interkulturalität im Kurs *Intercultural Communication* der Sektion Deutsch der University of Namibia dargelegt.

2. Geschichte und Gesellschaft

Die Geschichte Namibias, so wie sie in schriftlicher Form festgehalten ist, beginnt 1486, als »Diogo Cão ein kleines Kap an der südwestafrikanischen Küste« erreicht und »dort ein aus Portugal mitgeführtes Steinkreuz, ein Padrão«, errichtet (Kube/Kotze 2002: 258). Noch heute ist der Ort als Kreuzkap bekannt¹.

Im 19. Jahrhundert fühlen sich mehr und mehr Missionare berufen, die Namastämme im Süden des Landes, die Hererostämme vor allem im Westen sowie die Bergdamastämme, die »Hai-lom und Kalahari-Buschmänner, die im Nordosten und Osten von Südwestafrika ihre Jagdfelder hatten«, zu bekehren (Baumann

1 Mündliche Überlieferungen zur Geschichte reichen viel weiter zurück, sind aber leider nicht in den Geschichtsbüchern für die Schulen festgehalten.

2002: 50). Wie Heywood (1989: iii) in ihrer Übersetzung der *The Hendrik Witbooi Papers* darlegt, sind es die Oorlam, einer der Namastämme, Nachfahren der Khoisan aus dem Kap, die sich der dort praktizierten Versklavung widersetzen und zum Oranjefluss migrieren. 1868 kommen die »ersten Basters, etwa 300 an der Zahl« (Kube/Kotze 2002: 260) aus Südafrika nach Südwestafrika. Diese lassen sich im zentralen Teil des Landes, dem heutigen Rehoboth, nieder. Die Basters beschreiben sich selbst als »a people in Southern Africa descendent from European settlers and the Khoikhoi (the indigenous Southern-African population)« (o.A. Rehoboth Basters History). Mit den Stämmen u.a. den Ovambo und Kavangos, die entlang des Kunene- und Okavangoflusses im Norden des Landes leben, haben die Missionare erst sehr viel später Kontakt (vgl. Wolf 2002: 150).

Während Großbritannien 1878 die Walvis Bay annektiert (vgl. Kube/Kotze 2002: 261), beginnt die deutsche Kolonialzeit offiziell 1884, nachdem am 7. August die deutsche Flagge in Angra Pequena, heute Lüderitz, gehisst wird (vgl. ebd.: 264). Wie Werner erklärt, hat die Gründung einer »Siedlerlandwirtschaft« während der Kolonialzeit zu Landenteignung im großen Maße geführt:

Die Enteignung des Landes betraf vor allem die von der Weidewirtschaft lebenden eingeborenen Bevölkerungsgruppen Herero, Nama und Damara. [...] Der rasche Bodenverlust war ein wesentliches Motiv für den Widerstandskampf der Nama und Herero gegen die deutschen Kolonialtruppen 1904, was zu einer massiven Ausrottung der Herero- und Nama-Weidebauern führte. (Werner 2002: 217)

Auf die Nachwirkung des Herero-Namakriegs wird im nachfolgenden Teil noch eingegangen.

Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges wird Deutsch-Südwestafrika C-Mandat der Union von Südafrika und heißt fortan Südwestafrika (vgl. ebd.: 283). Das bedeutet wiederum, dass nun auch vermehrt Afrikaner² aus Südafrika nach Südwestafrika ziehen. Nachdem die Nationale Partei 1948 in Südafrika an die Macht kommt, werden auch in Südwestafrika die Apartheidsgesetze eingeführt und die Bevölkerung in zwölf Gruppen unterteilt: Ovambos, Kavangos, Caprivianer, Twanas, Damaras, Hereros, Kaokovelder, Buchmänner, Farbige, Rehoboth Basters, Namas und Weiße, denen – abgesehen von den Weißen und den Farbigen – jeweils ein eigenes Homeland zugewiesen wird (vgl. Cohen 1994: 44).

Damit ist die Segregation der Einwohner des Landes vollzogen, gegen die sich jedoch die SWAPO³, deren Mitglieder sich als Freiheitskämpfer verstehen, vehe-

2 Mit Afrikaner wird hier die weiße Bevölkerungsgruppe gemeint, deren Muttersprache Afrikaans ist.

3 South West Africa Peoples Organisation – die Partei wurde 1960 von Sam Nujoma, dem späteren Präsidenten Namibias, gegründet.

ment wehrt. Es kommt zu dem Befreiungskampf zwischen der SWAPO und der Südafrikanischen Armee, der sich praktisch bis zur Unabhängigkeit 1990 hinzieht (vgl. Kube/Kotze 2002: 294; 311).

Die 1977 gegründete DTA (Demokratische Turnhallen-Allianz), »die Mitglieder aller elf Rassen des Landes in sich vereinigt«, wird zwar weder von der SWAPO noch von der UNO als Vertreter im Unabhängigkeitsprozess anerkannt, hat aber die Macht, »Gesetze des südafrikanischen Parlaments zu widerrufen oder zu ändern« (ebd.: 306). Gemeint sind hier Gesetze, die z.B. gemischte Ehen nicht zulassen und das Wohnrecht einschränken.⁴ Das bringt mit sich, dass die Trennung der Bevölkerung langsam rückgängig gemacht werden kann.

1990 ist es dann soweit, Namibia wird unabhängig und die Menschen haben theoretisch die Möglichkeit, endlich zusammen zu wachsen.

Es ist noch notwendig zu erwähnen, dass Namibia zu den am dünnsten besiedelten Ländern der Welt gehört. 824.292 Quadratkilometer groß, hat es nur eine Einwohnerzahl von ca. 2,2 Millionen. Seit der Unabhängigkeit ist Englisch die Amtssprache. Als Nationalsprachen anerkannt und als Schulfächer eingeführt sind die folgenden Sprachen: Afrikaans, Englisch, Deutsch, Ju!'hoansi, Khoekhoegowab, Namibian Sign Language, Oshikwanjama, Oshindonga, Otjiherero, Rukwangali, Rumano, Thimbukushu, Setswana und Silozi (NPC 2013).

Namibia ist also ein multilinguales und multikulturelles Land.

3. Namibia zwischen Südafrika und der Bundesrepublik Deutschland

Auf Grund der kolonialen Vergangenheit hat Namibia eine komplexe Beziehung zu den beiden Ländern, Südafrika und Deutschland. Diese schwankt zwischen Bewunderung einerseits und Ablehnung andererseits hin und her. Die Bewunderung gilt maßgeblich Deutschland, das als erfolgreicher Wohlstandsstaat angesehen wird. Die Ablehnung gilt Südafrika als ehemaligem Unterdrücker, von dem man auch heute noch abhängig ist. Hengari und Saunders drücken das folgendermaßen aus:

Relations between Namibia and South Africa since Namibia's independence in 1990 are, then, the product of history, of geographical continuity, of economic interdependence and integration, of culture, and of politics. As the last coloniser of Namibia, South Africa has a continuing influence on numerous aspects of the post-colony, including its economy, its social structure, its criminal justice sys-

4 Prohibition of Mixed Marriages Act, Act No 55 of 1949; Immorality Amendment Act, Act No 21 of 1950; amended in 1957 (Act 23); Group Areas Act, Act No 41 of 1950 (Apartheid Legislation in South Africa).

tem, its tourism sector, and its foreign relations. This legacy is much in evidence in Namibia's macroeconomic performance, particularly in the fiscal and monetary policies of the new state, as well as in its trade relations. Twenty-three years after Independence, Namibia's economy remains closely linked to South Africa's. (Hengari/Saunders 2014: 169)

Sie machen deutlich, dass Namibia als ungleicher Partner im Schatten Südafrikas steht. Doch wie es mit großen Brüdern häufig der Fall ist, schaut der Kleinere trotz der Differenzen zu dem Größeren auf und kopiert das Eine oder Andere. Diese Befürchtung hatten einige Namibier vor allem 2015/2016, als sich in Südafrika die Studentenproteste über das ganze Land ausbreiteten. Dazu Kira Schmidt:

Die Studentenproteste nehmen in südafrikanischen Medien regelmäßig die Titelseiten in Beschlag. Das Thema wird breit diskutiert, wobei sich in den Kommentaren der online-Zeitschriften oft *rassistische* [Hervorh. M.Z.T.] Äußerungen entladen und z.B. demonstrierende, schwarze Studenten mit Hooligans und Kriminellen gleichgesetzt werden. [...] Allerdings gibt es einige Studenten, die vor Gewalttaten nicht zurückschrecken (Gewalt gehört zum Alltag vieler dieser Studenten). (Schmidt 2016: 6)

Während eher wenig Berichterstattung dazu in der namibischen Presse zu finden ist, sieht es in den sozialen Medien, zum Beispiel Facebook, ganz anders aus. Da macht vor allem ein Foto die Runde, auf dem eine Gruppe überwiegend schwarzer junger Männer zu sehen ist, von denen einer ein T-Shirt mit der Aufschrift *Kill all Whites* trägt (News 24 2016).

Als im Oktober 2016 in Windhoek die Studierenden der University of Namibia protestieren, sieht man die oben genannte Befürchtung bestätigt. Dass diese Demonstration weder den südafrikanischen Studenten abgeguckt, noch rassistisch motiviert war, erklärt eine Studentin in einem Leserbrief in der *Allgemeinen Zeitung* (AZ) vom 2. November 2016:

Die Demo am Montag und Dienstag dieser Woche hatten nichts, aber auch gar nichts mit den Protesten an den südafrikanischen Universitäten gemein.

Ich möchte an dieser Stelle die Gesellschaft auch kritisieren, die ohne sich viele Gedanken darum zu machen, gleich diese Verbindung hergestellt und akzeptiert hat und dazu sagt: »Jetzt geht es hier auch schon los wie in SA.« Nein! Die Polizei war bei den friedlichen Studentendemonstrationen nur anwesend, um für Ruhe und Ordnung zu sorgen. Dies war jedoch eigentlich nie nötig, da es nie die Absicht der Studenten war, gewalttätig zu werden. (Kretzschmar 2016)

Dass die Gesellschaft in Südafrika noch immer sehr stark vom Rassismus geprägt ist, legt Ferial Haffajee in ihrem Buch *What if there were no Whites in South Africa?*, das 2015 erschienen ist, dar. Ihrer Meinung nach ist die junge schwarze Generation vom Weißsein und weißen Privilegien besessen. Diese Besessenheit sei einschränkend, rückwärtsgewandt und entmachtend (vgl. Haffajee 2015: 129f.). Sie betont, dass leider zu wenige ihre Ansicht teilen, dass die Abkehr von der Apartheid und dem Rassismus ein aktiv zu gestaltender Prozess sei:

My understanding of non-racialism is that it is the long, hard road through race consciousness to non-racial consciousness where we begin to understand each other as fellow human beings. It is not only a social construct, but a political and economic one, too. [...] Being non-racialist means holding a close understanding of the intergenerational impact of apartheid. And doing something about them. (Ebd.: 90f.)

Namibia sieht sich, im Vergleich zu Südafrika, mit ganz eigenen Herausforderungen konfrontiert, unabhängig von den historischen und gegenwärtig noch bestehenden ökonomischen Verbindungen.

Die Debatte um die Anerkennung des Herero-Nama Krieges von 1904 als Genozid hat die deutsch-namibische Beziehung vermehrt in den Fokus der Öffentlichkeit gerückt. Hierbei geht es nicht nur um die offizielle Entschuldigung seitens der Bundesrepublik Deutschland, sondern auch um die Forderung nach Reparationen. So heißt es nach jahrelangen Beratungen in der *Allgemeinen Zeitung* vom 9. Januar 2017: »Weil Namibia und Deutschland Entschädigungszahlungen für die Herero und Nama ablehnen, haben sich Vertreter dieser Gruppen nun für einen (juristischen) Alleingang entschieden.«

Einerseits geht es also um Deutschland, andererseits werden innerhalb Namibias Differenzen ersichtlich, nämlich zwischen der Regierung und den Vertretern der Herero und Nama, die viel interessanter sind:

Aktivisten wollen gegen Deutschland klagen. Israel Kaunatjike im DW Interview: »Unsere Regierung besteht aus einer *Ovambo*-Mehrheit. *Die* war nie von dem Völkermord betroffen. *Wir* sind doch die, um die es geht, die Nachfahren der Opfer!« Die namibische Regierung akzeptiere man nur als eine Art »Schiedsrichter«. (DW, 23.05.2016) [Hervorh. M.Z.T.]

Damit ist meiner Ansicht nach das typisch namibische Problem, das sich aus der Apartheid entwickelt hat, nicht wie in Südafrika Rassismus, sondern Tribalismus.⁵ In ihrem Bemühen zu spalten, um (be-)herrschen zu können, hat die Apart-

5 Siehe auch: Geingob 2016; Itamalo 2017.

heidsregierung Südafrikas einen tiefen Keil zwischen die verschiedenen schwarzen Bevölkerungsgruppen getrieben, der noch heute am tribalistischen Verhalten zu erkennen ist. Besonders bemerkbar macht sich dieser in der Politik. Parteizugehörigkeit widerspiegelt im Großen und Ganzen Stammeszugehörigkeit (vgl. Diescho 2016).⁶

Das Konzept der *Interkulturellen Kommunikation* könnte hier in ganz besonderer Weise zum Tragen kommen und helfen, diese langen Schatten der Vergangenheit zu überwinden.

4. Kultur und Interkulturelle Kommunikation in Namibia

Zusätzlich zu den offiziellen Feiertagen ist der namibische Kalender jedes Jahr gefüllt mit Kulturfestivals. In jeder der 14 Regionen des Landes wird mindestens ein Kulturfest gefeiert. Schaut man sich diese Feste genauer an, fällt auf, dass sich alles um Essen, traditionelle Kleidung, Tanz, Kunsthandwerk und Musik dreht. Dabei werden vor allem die Unterschiede zwischen den Bevölkerungsgruppen betont, die durch verzweifelt anmutende Aussagen bekannter regionaler Persönlichkeiten verstärkt werden: »People have deviated from their roots and in the process are losing their identity. The challenge that we are faced with in this modern world, is to *cling* [Hervorh. M.Z.T.] to our cultures.« (Nampa 2016) So eine Aussage ist nicht nur rückwärtsgewandt, sie führt bei der jungen Generation in Namibia auch zur Verunsicherung, da sie sich fragt, ob es denn ausreiche, traditionelle Küche und Kleidung zu kennen und bestimmte Rituale auszuführen, um eine eigene kulturelle Identität zu entwickeln? Oder aber verraten sie ihre Kultur, von der sie häufig gar nicht genau wissen, was sie eigentlich beinhaltet, wenn sie sich kulturell anders einordnen und anders verhalten, als ihre Vorfahren es taten?

Kultur wird generell als etwas Statisches gesehen, das sich auf die Vergangenheit bezieht, nur für eine bestimmte Gruppe Gültigkeit hat und sich besonders durch Musik, Kunsthandwerk, Essen und im geringeren Maße durch Sprache ausdrückt. Bausinger (1980: 57-69) hat in diesem Zusammenhang von dem engen Kulturbegriff gesprochen.

In dem Kurs *Intercultural Communication*, der fächerübergreifend und daher meist auf Englisch an der University of Namibia angeboten wird, wird den Studierenden zu Beginn des Semesters ein Fragebogen zu ihrem Kulturprofil vorgelegt, bei dem nach den Aspekten des engen Kulturbegriffs gefragt wird (siehe Anhang 1). Dieses Profil wird anschließend in Kombination mit dem Eisbergmodell

6 Hier soll keineswegs behauptet werden, dass es keinen Rassismus in Namibia gäbe, sondern, dass die Dissonanz zwischen einheimischen Gruppen eine größere Rolle spielt.

von Hall besprochen, damit die Studierenden erkennen, dass das, was sie gemein-
hin unter Kultur einordnen nur den kleinen sichtbaren Teil des Eisbergs darstellt:⁷



Während der Besprechung wird das Bewusstsein dafür geschärft, dass dies nicht alles sein kann, was Identität ausmacht. Auch erkennen manche, dass sie auf Grund persönlicher Präferenzen gar nicht mehr das tun, was traditionell zu ihrer Kultur gehört und dass sich Überschneidungen mit Studierenden ergeben, die theoretisch einer anderen Kultur angehören.

Anschließend werden die bekannten Dimensionen von Hofstede (1991) sowie die Gegensatzpaare von Trompenaars (1997) herangezogen.⁸ In einer Tabelle (siehe Anhang 2) werden diese gelistet und erst einmal erörtert. Im Laufe der Jahre hat sich gezeigt, dass im namibischen Kontext v.a. die Aspekte Zeit und Nähe, Machtdistanz, vor allem Individualismus versus Kollektivismus, aber auch Leistung versus Ansehen und maskuline versus feminine Prägungen relevant sind. Zeit ist ein Aspekt, der in Namibia häufig zu Missverständnissen führt, da besonders Namdeutsche⁹ zu mehr Pünktlichkeit neigen und den Mangel bei anderen auf stereotypische Art und Weise anprangern. Traditionell werden ältere Personen oder Personen in Machtpositionen respektiert, unabhängig von Sach- und Fachkompetenz. Um die Studierenden dafür zu sensibilisieren, dass in einer Demokratie Leistung einen besonderen Wert hat, wird auf Machtdistanz und Individualismus versus Kollektivismus, Leistung und Ansehen eingegangen. Da geschlechts-

7 Eigene Skizze; M.Z.T.

8 Die Dimensionen und Gegensatzpaaren sind überarbeitet, an den namibischen Kontext angepasst worden und als *Dimensionen nach Zappen-Thomson* bekannt.

9 Mit dem Ausdruck Namdeutsch wird auf die Gruppe der Namibier hingewiesen, die Deutsch als Muttersprache sprechen. Siehe dazu Wiese u.a. (2016).

spezifische Gewalt in Namibia ein großes Problem ist,¹⁰ das häufig auch nur bestimmten Gesellschaftsgruppen zugeordnet wird, ist es besonders notwendig, auf maskuline bzw. feminine Prägungen einzugehen.

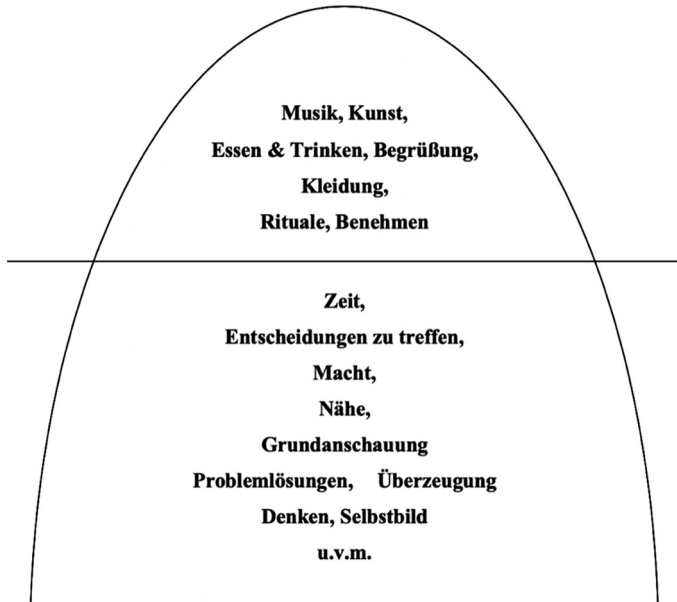
Für ihr Kulturprofil 2 werden die Studierenden dann aufgefordert, in der Tabelle anzukreuzen, wo sie sich jeweils einordnen würden. Bei dem darauffolgenden Vergleich untereinander stellen sie (erstaunt) fest, dass ihre Einordnung nicht notwendigerweise von ihrer Stammeszugehörigkeit abhängig ist.

Durch den Einsatz dieser unterschiedlichen Ansätze wird den namibischen Studierenden bewusst, dass Kultur mehr ist als nur Tanzen und Essen. Wenn dieser Punkt erreicht ist, öffnen sie sich, erkennen, dass sie bisher nie über ihre Kultur reflektiert, sondern Aussagen wahllos übernommen haben.

Bei der kritischen Auseinandersetzung erkennen sie, dass auch einige ihrer KommilitonInnen zugeben, nicht mehr in das Schema zu passen, das noch für die Eltern gültig war. Weit wichtiger aber ist die Erkenntnis, dass dies ein ganz normaler Prozess ist und dass sie deshalb ihre Kultur keineswegs verraten. Befreiend ist weiterhin die Tatsache, dass sie sich aussuchen können, was sie aus ihrer traditionellen Kultur mitnehmen wollen, was sie andererseits aber auch ablegen möchten. Vielversprechend für Namibia ist vor allem die Einsicht dieser jungen Generation, dass Leistung in der Entwicklung des Landes von Bedeutung ist und nicht nur Ansehen. Interessant ist, dass die Bedeutung der ›Community‹ plötzlich auch in ein anderes Licht rückt. Traditionell wird Kollektivismus weit höher eingestuft als Individualismus. Im Rahmen ihrer akademischen Ausbildung aber sind die Studierenden gefordert, eigene Entscheidungen zu treffen und auch die Verantwortung dafür zu tragen. Sie wachsen an dieser Aufgabe, entwickeln eine selbstbewusste Identität, auf die sie im Endeffekt auch stolz sind. Trotzdem bedeutet das nicht, dass sie dadurch aus ihrer traditionellen Gemeinschaft ausgeschlossen sind bzw. sich bewusst selbst davon distanzieren, sondern dass sie ihre Rolle innerhalb dieser Gemeinschaft anders ausleben.

Abschließend bekommen die Studierenden die Aufgabe, das Bild des Eisbergs selbständig zu vervollständigen. Das Resultat sieht dann etwa so aus:

10 In der Zeitschrift *Sister Namibia* steht dazu: »In Namibia, gender-based violence is widespread and described as an epidemic.«



5. Fazit

Es ist nicht Ziel des interkulturellen Unterrichts an der UNAM, die Kulturdimensionen von Geert Hofstede und die Gegensatzpaare von Trompenaars kritiklos zu übernehmen. Sie werden in einer weiteren Sektion des Kurses in ihrer ursprünglichen Anwendung unter Berücksichtigung der Analyse von Lena Schmitz (2015) kritisch hinterfragt.

Wie gezeigt, sind die Dimensionen nach Zappen-Thomson innerhalb des namibischen Kontexts besonders geeignet, um im Zusammenhang mit Bausingers engem Kulturbegriff und Halls Eisbergtheorie das Bewusstsein über Kultur zu schärfen.

Es wird also eine Vielfalt an Konzepten, wo notwendig in abgewandelter Form, zum Einsatz gebracht, um die Kommunikation zwischen den unterschiedlichen Gruppen zu fördern. Gegebenenfalls werden die Begriffe interkulturell, multi- und transkulturell mit erörtert. Von zentraler Bedeutung ist, dass die Studierenden erkennen, wie viele Gemeinsamkeiten sie haben.

Bei der Entwicklung einer namibischen Kultur müssen wir weniger das hervorheben, was uns trennt, sondern uns auf das konzentrieren, was uns – trotz aller Unterschiede – verbindet (vgl. Zappen-Thomson 2000).

Durch die praktische Anwendung verschiedener Konzepte der *Interkulturellen Kommunikation* wird den Studierenden nicht nur bewusst, dass und wie sie tri-

balistische Tendenzen innerhalb Namibias überwinden, sondern auch wie sie selbstbewusst ihre Position als Namibier einnehmen können, geprägt von den politischen und sozialen Einflüssen der Bundesrepublik Deutschland und Südafrikas.

Auf ähnliche, aber vereinfachte Art und Weise könnte man sich schon im *Deutsch als Fremdsprache*-Unterricht in den Schulen mit Kultur und Identität befassen und tatsächlich Respekt anderen Kulturen im eigenen Land gegenüber vermitteln.

Literatur

- Baumann, Joseph (1984): Die Missionare. Europa kommt nach Afrika. In: Klaus Hess/Klaus J. Becker (Hg.): Vom Schutzgebiet bis Namibia 2000. Göttingen/Windhoek, S. 50-57.
- Bausinger, Hermann (1980): Zur Problematik des Kulturbegriffs. In: Alois Wierlacher (Hg.): Fremdsprache Deutsch: Grundlagen und Verfahren der Germanistik als Fremdsprachenphilologie. Band 1. München, S. 57-69.
- Cohen, Cynthia (1994): Administering Education in Namibia: the colonial period to the present. Windhoek.
- Diesho, Joseph (2016): Is tribalism an issue in Namibia? (Part 1&2) In: New Era v. 8.7./15.7.2016; online unter: <https://www.newera.com.na/2016/07/08/tribalism-issue-namibia-part-1/> [Stand: 23.5.2019].
- GBV In Namibia. In: Sister Namibia; online unter: <https://sisternamibia.com/gender-based-violence/basic-gender-information/numbers-figures> [Stand: 23.5.2019].
- Geingob, Hage (2015): The declaration of war on poverty requires a parallel war on tribalism; online unter: www.namibianembassyusa.org/sites/default/files/statements/New%20Year%20Statement%20delivered%20by%20H.E.%20Dr.%20Hage%20G.%20Geingob.pdf [Stand: 23.5.2019].
- Hall, Edward (1990): The Silent Language, New York.
- Hengari, Tjiurimo Alfredo/Chris Saunders (2014): Unequal but intertwined: Namibia's bilateral relationship with South Africa. In: Namibia's foreign relations, S. 169-179; online unter: www.kas.de/upload/Publikationen/2014/namibias_foreign_relations/Namibias_Foreign_Relations_hengari_saunders.pdf [Stand: 23.5.2019].
- Hess, Klaus/Becker, Klaus J. (Hg.: 2002): Vom Schutzgebiet bis Namibia 2000. Göttingen/Windhoek.
- Heywood, Annemarie (1989): The Hendrik Witbooi Papers. Windhoek.
- Hofstede, Geert (1991): Cultures and Organizations: Software of the mind. London/New York.

- Itamalo, Marx (2017): Regionalism, tribalism, racism undermining development – Geingob. In: *The Namibian* v. 5. 1. 2017, S. 3.
- Kretzschmar, Silke (2016): Chaos und Proteste an der UNAM – Schilderungen einer Studentin. In: *Allgemeine Zeitung* v. 2.11.2016, S. 13.
- Kube, Sigrid/Kotze, Carol (2002): Chronik. In: Klaus Hess/Klaus J. Becker (Hg.): *Vom Schutzgebiet bis Namibia 2000*. Göttingen/Windhoek, S. 257-320.
- Ministry of Education (2009): *NSSCH German Foreign Language Syllabus Gr 11-12*. Windhoek.
- Ministry of Education (2010): *German Foreign Language Syllabus Grades 8-10*. Windhoek.
- Nampa (2016): *Cling to your culture: Martins-Hausiku*. In: *Lela* v. 11.8.2016; online unter: www.leramobile.com/content/64113/Cling-to-your-culture-Martins-Hausiku/ [Stand: 23.5.2019].
- National Planning Commission (2013): *Namibia Population and Housing Census 2011*. <http://cms.my.na/assets/documents/p19dmlj9sm1rs138h7vb5c2aa91.pdf> [Stand: 23.5.2019]
- O.A. *Apartheid Legislation in South Africa*; online unter: <http://scnc.ukzn.ac.za/doc/HIST/Apartheid%20Legislation%20in%20South%20Africa.htm> [Stand: 23.5.2019].
- O.A. *Rehoboth Basters History Before 1863*; online unter: <http://rehobothbasters.org/history.php> [Stand: 23.5.2019].
- Pelz, Daniel (2016): *Namibische Aktivisten wollen gegen Deutschland klagen*; online unter: www.dw.com/de/namibische-aktivisten-wollen-gegen-deutschland-klagen/a-19278047 [Stand: 23.5.2019].
- Pijoo, Iavan (2016): *›Kill all whites‹ T-shirt culprit identified – News24*; online unter: www.news24.com/SouthAfrica/News/kill-all-whites-t-shirt-culprit-identified-uct-20160212 [Stand: 23.5.2019].
- Schmidt, Kira (2016): *Meinungsbericht zur #FeesMustFall-Bewegung an der University of the Western Cape*. In: *eDUSA 11*, H. 1, S. 6-9; online unter: https://www.sagverband.co.za/wp-content/uploads/2019/edusa/EDUSA-11_2016-Gesamtausgabe.pdf [Stand: 23.5.2019].
- Schmitz, Lena (2015): *Nationalkultur versus Berufskultur*. Bielefeld.
- Trompenaars, Fons/Hampden-Turner, Charles (1997): *Riding the Waves of Culture*. London.
- Werner, Wolfgang (2002): *Landreform und Landrechte in Namibia*. In: Klaus Hess/Klaus J. Becker (Hg.): *Vom Schutzgebiet bis Namibia 2000*. Göttingen/Windhoek, S. 216-225.
- Wierlacher, Alois (Hg.: 1980) *Fremdsprache Deutsch: Grundlagen und Verfahren der Germanistik als Fremdsprachenphilologie*. Band 1 & 2. München.
- Wiese, Heike u.a. (2016): *Deutsch im mehrsprachigen Kontext. Beobachtungen zu lexikalisch-grammatischen Entwicklungen im Namdeutschen und im Kiez-*

deutschen. In: Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik (ZDL), Band 81, S. 274-307.

Wolf, Bernhard (2002): Von der Mission zur Ortskirche. Die Katholische Kirche in Namibia. In: Klaus Hess/Klaus J. Becker (Hg.): Vom Schutzgebiet bis Namibia 2000. Göttingen/Windhoek, S. 149-153.

Zappen-Thomson, M. (2000): Interkulturelles Lernen oder die Kunst Potjiekos zu kochen. In: Afrikanischer Heimatkalender 2001, S. 33-37.

Anhang 1

Fragen: Kulturprofil 1

Your Cultural Profile Worksheet:

1. Do you have a traditional dish in your community?

Yes

No

2. What is your favourite dish?

3. Do you have any traditional dance and/or music in your community?

Yes (dance)

Yes (music)

No

No

4. What kind of art did you grow up with in your home?

Handcraft/woodwork Woven Baskets Paintings/Drawings None

Other Specify

5. Do you have traditional clothing?

- Yes
- No

6. If you answered yes to number 5 would you wear it?

- Yes
- No

7. How would you like to get married?

- In a church
- At the courts
- A traditional wedding
- Other Specify

8. What comes to your mind when you think or hear of culture? (more than 1 answer is possible)

- | | | |
|--|----------------------------------|--------------|
| <input type="checkbox"/> Music and dance | <input type="checkbox"/> Clothes | Other: _____ |
| <input type="checkbox"/> Literature | <input type="checkbox"/> Time | _____ |
| <input type="checkbox"/> Food | <input type="checkbox"/> Space | _____ |

9. Please name 3 festivals that you celebrate.

- a) _____
- b) _____
- c) _____

Anhang 2

Tabelle: Kulturprofil 2

Time	
Monochronic	Polychronic
duty is important	relations are important
punctuality	time is flexible
time is lost	tomorrow is another day
tasks performed in succession	tasks performed simultaneously
Power	
High power	Low power
laws and rules	relations
contracts are rigid	contracts can be changed
one truth	different views
formal business	teamwork
hierarchical structures	democratic structures
authority figure	shared authority
Self	
Collectivism	Individualist
the »we« is important	the »I« is important
only decides after discussion	takes immediate decisions
shared responsibility	own responsibility
spends free time with colleagues	spends free-time gladly alone
community	individual privacy

Status	
Achievement	Prestige
respect because of achievement	respect because of hierarchy
gender/age are irrelevant	gender/age have specific duties
titles used in specific context	title shows prestige
Masculinity	
High masculinity	High Femininity
competetive	caring
high gender differentiation	low gender differentiation
gender inequality	gender eyquality

Wider die Ausschließlichkeit. Ästhetische Entwürfe von Vielfalt in der Literatur

Nadjib Sadikou

Abstract

Based on cultural approaches of Edouard Glissant, Anil Bhatti and Stuart Hall this article brings firstly the complexity of transcultural phenomena in the context of migration into focus. Secondly it explores the aesthetic construction of religious and cultural diversity by using the example of literary Novels of German and African literature. It reflects – thirdly – the valence of these literary texts for intercultural literary studies. It argues that an important role of intercultural literature is to present some techniques against tendencies of exclusiveness.

Title: Against exclusiveness. Aesthetic production of diversity in literature

Keywords: diversity; creolisation; postmodern identities; Nadine Gordimer; Yadé Kara; Yasmina Khadra

1. Hinführung

Im vorliegenden Beitrag werden einige Dimensionen der religiösen sowie kulturellen Vielfalt in Anlehnung an kulturwissenschaftliche Ansätze von Edouard Glissant, Anil Bhatti und Stuart Hall diskutiert. Sodann wird am Beispiel von Nadine Gordimers Roman *The Pickup* (Dt. *Ein Mann von der Straße*), Yadé Karas Text *Selam Berlin* sowie Yasmina Khadras Buch *Die Lämmer des Herrn* (Orig. *Les agneaux du Seigneur*) ausgelotet, mit welchen ästhetischen Mitteln eine solche religiös-kulturelle Vielfalt entworfen wird. Dabei gilt es zu analysieren, wie die jeweiligen Protagonisten Aspekte ihrer kulturellen Zugehörigkeiten mit unterschiedlichen Bezugnahmen sowie Referenzmustern bilden, wie sie sprachliche, kulturelle sowie religiöse Übergänge gestalten. Im dritten Schritt wird im Lichte der genannten literarischen Texte nach der Funktion der interkulturellen Literatur gefragt,

die u.a. darin liegt, Entwürfe gegen Tendenzen der Ausschließlichkeit vorzuführen.

Zur Erkundung des Vielfaltskonzepts möchte ich zunächst über zwei Fragen reflektieren, nämlich erstens über die Frage des *Wie*: Welches Vielfaltsmodell gilt es, in Hinsicht auf gegenwärtige Debatten über Migrationsbewegungen und Integrationsstrategien, anzustreben? Die zweite Frage konzentriert sich auf das *Wozu* dieser Vielfalt: Was soll diese Vielfalt leisten bzw. welche Funktion kommt dieser Vielfalt zu? Ich möchte mithilfe eines Beispiels versuchen zu verdeutlichen, warum es mir wichtig erscheint, die hier aufgeworfenen Fragen am Anfang meiner Überlegungen zu klären: Der Begriff *Multikulturalismus* beschreibt die ethnische Vielfalt und das Nebeneinander-Sein heterogener sozialer und kultureller Muster in einer Gesellschaft (vgl. Antor 2008: 519). Diese Form der Vielfalt ist in Deutschland seit einiger Zeit als »Irrtum« (Ateş 2009: 9) deklariert oder gar für gescheitert erklärt (vgl. Kimmich 2013: 63)¹ worden, weil die Vorstellung, dass in einem Land, im Schatten des Staates, verschiedene Kulturen als Einzelkulturen friedlich nebeneinander existieren könnten, wobei jede Kultur in sich relativ geschlossen und unberührt bliebe, obsolet geworden ist (vgl. Ateş 2009: 19f.). Die aus dieser Unberührtheit bzw. Geschlossenheit vielerorts entstandenen Parallelgesellschaften² weisen keine nennenswerten Austauschprozesse zwischen den verschiedenen Bevölkerungsgruppen auf. Man bemängelt eine im gegenwärtigen Migrationszeitalter erhoffte Entwicklung neuerer Varianten von Überlappungskulturen, in denen Menschen zu mehrsprachigen Bewohnern von polyglotten Metropolen in plurikulturellen Staaten werden (vgl. Bhatti 2010: 35). Dieses Beispiel soll darauf hinweisen, warum die Determinanten von Vielfalt präzisiert werden sollten, will man nicht in einer Multikulti-Sackgasse stecken.

2. Vielfalt und Kulturtheorie

Ich möchte dieser Präzisierung zunächst in Anlehnung an Edouard Glissants Konzept der Kreolisierung in seinem Buch *Traité du Tout-Monde* (Dt. *Traktat über die Welt*) nachgehen. Für Glissant bedeutet Kreolisierung »ein[en] unaufhaltsame[n] Prozess, der den Stoff der Welt vermischt, der die menschlichen Kulturen von

1 Dorothee Kimmich zitiert hier Angela Merkels Satz: »Der Ansatz für Multikulti ist gescheitert, absolut gescheitert.« (Kimmich 2013: 63)

2 Parallelgesellschaft meint »[e]ine Gesellschaft, die sich als Konkurrenz und in Abgrenzung zu unserer Mehrheitsgesellschaft gebildet hat, und das erklärte Ziel verfolgt, Strukturen der Mehrheitsgesellschaft, die nicht mit der eigenen Kultur vereinbar sind, zu verändern« (Ateş 2009: 16).

heute verbindet und verändert« (Glissant 1999: 20)³. Kreolisierung meint »kein[en] Verlust der Identität«, keine »Verwässerung des Seienden« (ebd.).⁴ Sie soll uns »davor bewahren, von einer Essenz überzeugt zu sein oder uns auf Ausschließlichkeiten zu versteifen« (ebd.: 21)⁵. Glissant führt seine These fort und spricht von einer »opacité ouverte« (ebd.: 24), d.h. einer offenen Opazität, welche mit dem Kreolisierungskonzept einhergehe: »Ich fordere für alle«, so Glissant, »das Recht auf Opazität, was nicht Abschottung bedeutet« (ebd.)⁶. Damit meint er das Recht darauf, dass einige Dimensionen des Anderen bzw. des Fremden nicht verständlich, nicht vollständig erfassbar sein könnten. Für meinen Zusammenhang ist dieser Punkt deswegen wichtig, weil ich ihn als einen Kernmodus der Vielfalt betrachte. Denn kulturelle und religiöse Vielfalt erfolgt demzufolge nicht mittels einer aufgezwungenen vermeintlichen Leitkultur, nicht durch eine Assimilation oder ein Vereinnahmen des Anderen. Sie geschieht vielmehr durch eine flexible und offene Apperzeption andersartiger kultureller und religiöser Praktiken unter Bejahung von Missverständnissen, Irritationen sowie dunklen Zonen. Es ist, mit Glissant gesprochen, nicht notwendig, irgendjemand im Sinne des französischen »com-prendre« zu verstehen, also ihn »zu vereinnahmen«, um den Preis, ihn zu ersticken, ihn so in einer geisttötenden Totalität zu verlieren, die man als Voraussetzung einführen würde, um mit ihm zu leben bzw. mit ihm etwas aufzubauen (vgl. ebd.: 24)⁷. Deshalb fordert er eine offene Opazität. Auf den ersten Blick mag dieses Wortpaar als ein Widerspruch erscheinen. Aber mitnichten! Denn Opazität soll hier keineswegs als Synonym für Abschottung, Obskurantismus oder gar Apartheid verstanden werden (vgl. ebd.). Sie ist vielmehr ein Plädoyer dafür, die Komplexität von Lebenswelten ernst zu nehmen und sie einer »vollständigen Transparenz der Modelle« (ebd.)⁸ entgegenzusetzen. Mit diesem Recht auf Opazität würde, Glissant zufolge, die Vielfalt am besten erhalten und die Akzeptanz des Anderen verstärkt (vgl. ebd.)⁹.

3 Im französischen Original heißt es: »Processus inarrêtable, qui mêle la matière du monde, qui conjoint et change les cultures des humanités d'aujourd'hui.« (Glissant 1997: 25)

4 »La créolisation ne conclut pas à la perte de l'identité, à la dilution de l'étant. Elle n'infère pas le renoncement à soi.« (Ebd.)

5 »Le mot créolisation [...] qui nous garde d'être persuadés d'une essence ou d'être raidis dans des exclusives.« (Ebd.: 26)

6 »Je réclame pour tous le droit à l'opacité, qui n'est pas le renfermement.« (Ebd.: 29)

7 »Il ne m'est pas nécessaire de »comprendre« qui que ce soit, individu, communauté, peuple, de le »prendre avec moi« au prix de l'étouffer, de le perdre ainsi dans une totalité assommante que je générerais, pour accepter de vivre avec lui, de bâtir avec lui, de risquer avec lui.« (Ebd.)

8 »[...] d'opposer à la transparence des modèles l'opacité ouverte des existences non réductibles« (ebd.).

9 »[...] le droit à l'opacité, par où se préserverait au mieux le Divers er par où se renforcerait l'acceptation [...]« (ebd.).

Hinsichtlich der Verstehensproblematik führt Anil Bhatti eine These ein, die für die Frage nach dem Modus der besprochenen Vielfalt interessant sein kann. Ähnlich wie Edouard Glissant argumentiert Bhatti mit Blick auf unsere polyphone und polyzentrische Lebenswelt folgendermaßen: Da es in komplexen Gesellschaften um einen bewussten Umgang mit Vielfalt gehe, könnten wir von einer operativen Kunst des Umgangs mit den Anderen reden und somit suggerieren, dass gelingende plurikulturelle Gesellschaften einen Habitus fördern, der es uns erlaubt, so etwas wie eine *hermeneutische Abstinenz* zu pflegen und den Blick für Ähnlichkeiten zu schärfen. Bhatti zufolge wäre die bewusste Ausbildung einer Praxis, die uns erlaubt, mit den anderen auszukommen, wichtiger als den anderen zu verstehen und eine dichotomisierende Hermeneutik des Verhältnisses zwischen dem Eigenen und dem Fremden zu entwickeln (Bhatti 2010: 40). Gerade in dieser Dichotomie-Gefahr liegt der Grund, warum das Verstehen hier problematisch sein kann.

Fragt man sich nun nach der Funktion bzw. Leistung dieser Vielfalt, so liegt sie Edouard Glissant zufolge darin, [e]ine Beziehung zwischen zwei oder mehreren kulturellen Zonen zu unterhalten, die in einem Ort der Begegnung zusammengerufen werden, ebenso wie eine kreolische Sprache von verschiedenen sprachlichen Zonen aus spielt, um daraus ihr unerhörtes Material zu beziehen (Glissant 1999: 20)¹⁰.

Will man ein Zwischen-Fazit der beiden Ansätze von Glissant und Bhatti ziehen, so lässt sich Folgendes sagen: Edouard Glissant warnt uns davor, das Verstehen des Anderen als ein ›Vereinnahmen‹ bzw. als eine ›geisttötende Totalität‹ zu begreifen. Deswegen fordert er das *Recht auf Opazität*, die offen sein muss. Anil Bhatti geht in dieselbe Richtung und zieht es mit Blick auf die Komplexität von Lebenswelten vor, eine Praxis der hermeneutischen Abstinenz auszuüben, um die Gefahr einer dichotomisierenden Verstehenspraxis zu umgehen. Hierfür führt er das *Recht auf Ähnlichkeit* ein. Vielfalt meint also bei Glissant und Bhatti eine Fluidität zwischen den verschiedenen Lebenswelten, eine Überlappung sowie Durchdringung zwischen verschiedenen kulturellen und religiösen Praktiken. Sie muss fluid, dynamisch sein. Ihre Funktion liegt darin, den Zusammenhalt verschiedener kultureller und religiöser Codes sowie die Akzeptanz bzw. Anerkennung des oftmals mit multiplen Identitäten ausgestatteten Anderen zu verstärken.

Eine ähnliche Ansicht vertritt Stuart Hall in seinem Buch *Rassismus und kulturelle Identität* (Hall 1994). Darin entwickelt er ein dreistufiges Konzept von Identität: das *Subjekt der Aufklärung*, das *soziologische Subjekt* und das *postmoderne Subjekt*. Hall zufolge basiere das *Subjekt der Aufklärung* auf einer Auffassung der mensch-

10 »Son fait [...] est d'entretenir relation entre deux ou plusieurs »zones« culturelles, convoquées en un lieu de rencontre, tout comme une langue créole joue à partir de »zones« linguistiques différentes, pour en tirer sa matière inédite.« (Glissant 1997: 25)

lichen Person als vollkommen zentriertes und vereinheitlichtes Individuum, das mit dem Vermögen der Vernunft, des Bewusstseins und der Handlungsfähigkeit ausgestattet sei (vgl. Hall 1994: 181). Das *soziologische Subjekt* seinerseits reflektiere die wachsende Komplexität der modernen Welt und die Wahrnehmung, dass der innere Kern des Subjekts nicht autonom sei und sich selbst genüge, sondern im Verhältnis zu signifikanten Anderen, die dem Subjekt die Werte, Bedeutungen und Symbole vermittelten – die Kultur, in der es lebe – stehe. Dieser Prozess, in dem wir uns in kulturellen Identitäten entwerfen, sei offener, variabler und fragmentarischer geworden (vgl. Hall 1994: 181f.). Hierdurch entstehe eine dritte identitäre Stufe, nämlich das *postmoderne Subjekt*, das ohne eine gesicherte, wesentliche oder anhaltende Identität konzipiert sei, wie Hall folgendermaßen argumentiert: »Dieses Subjekt ist historisch, nicht biologisch definiert. Es nimmt zu verschiedenen Zeiten verschiedene Identitäten an, die nicht um ein kohärentes ›Ich‹ herum vereinheitlicht worden sind.« (Hall 1994: 183) Hall begründet diese ›Ent-Vereinheitlichung‹ wie folgt:

Die völlig vereinheitlichte, vervollkommnete, sichere und kohärente Identität ist eine Illusion. In dem Maße, in dem sich die Systeme der Bedeutung und der kulturellen Repräsentation vervielfältigen, werden wir mit einer verwirrenden, fließenden Vielfalt möglicher Identitäten konfrontiert, von denen wir uns zumindest zeitweilig mit jeder identifizieren könnten. (Ebd.: 182f.)

Anschlussfähig für den vorliegenden Beitrag ist dieser Gedanke der ›verwirrenden und fließenden Vielfalt‹, in dem sich das postmoderne Subjekt bewegt, wie ich es später in den literarischen Texten aufzeigen werde. Denn er verweist auf einen Kernpunkt der Erforschung interkultureller Literatur, nämlich die Tatsache, »dass in den gegenwärtigen Gesellschaften und Konstellationen [...] das Fremde im Eigenen und das Eigene im Fremden erkennbar wird und so die Zustände des Übergangs und der offenen Identität in den Blick kommen« (Hofmann/Patrut 2015: 12).

Zwar gehen Glissant, Bhatti und Hall die Thematik der Vielfalt unterschiedlich an. Den drei Ansätzen bleibt allerdings gemeinsam, dass Vielfalt eine Wahrung von Differenzen meint, die dennoch keineswegs zur Abschottung oder Apartheid führen dürfen, sondern erlebt und miteinander geteilt werden sollen. Man kann also behaupten, dass Vielfalt nur dann erfolgversprechend funktionieren kann, wenn unterschiedliche Differenzen, die es, trotz der Rhetoriken von Globalisierung, in einer Gesellschaft immer gibt, nicht voneinander losgelöst, sondern miteinander erlebt und geteilt sind. Ich möchte also von *geteilter Vielfalt* sprechen, von einer Vielfalt als einer Metaebene von Ähnlichkeiten und Differenzen, als einem Terrain, wo verschiedene Interferenzmuster religiöser und kultureller Symbole interagieren unter Bejahung von Friktionen und Widersprüchlichkeiten. Wenn

ich von geteilter Vielfalt spreche, dann meine ich auch eine Kultur der Anerkennung andersartiger Wertewelten und somit eine Überwindung von Ghettoisierung. Die Wahl des Wortes *geteilt* kann damit begründet werden, dass damit Abschied von einem Kulturbegriff als geschlossene Entität bzw. als Monade genommen wird. Denn eine Vielfalt, in der jeder für sich *en vase clos*, d.h. in sich geschlossen, lebt, führt notwendigerweise zu Parallelgesellschaften. Im Folgenden möchte ich nun analysieren, wie Vielfalt in drei literarischen Texten ästhetisch konstruiert wird.

3. Ästhetische Konstruktion von Vielfalt in Yadé Karas *Selam Berlin*

In ihrem Roman *Selam Berlin* inszeniert die türkisch-deutsche Autorin Yadé Kara die Problematik der kulturellen und religiösen Vielfalt. Bereits im Titel des Buchs wird die Interdependenz zwischen türkischen und deutschen Mustern sowie Symbolen zum Ausdruck gebracht. Hier steht »Selam« nicht nur für Istanbul, nicht exklusiv für den Osten, sondern ist auch im Westen präsent: Türkische Werte werden mit westlichen Gepflogenheiten zusammengerückt. Ich möchte behaupten, dass dieser Wende-Roman auch als ein Plädoyer für kulturelle und religiöse Vielfalt gelesen werden kann. Denn wie ein roter Faden zieht sich m.E. eine *Entgrenzung des Ich* durch den gesamten Roman, wie der Protagonist Hasan es präzisiert: »Es gab Straßen in Berlin, da gehörte die eine Seite zum Osten und die andere zum Westen. Ich wohnte in so einer Straße direkt an – auf der Grenze.« (Kara 2003: 34) Ich spreche hier von *Entgrenzung des Ich*, weil Vielfalt im Roman mehrfach durch sprachliche Interferenzen, durch ein permanentes Oszillieren zwischen dem Türkischen und dem Deutschen materialisiert wird. Folgender Passus, in dem Hasan die Spontaneität seiner sprachlichen Vielfalt durch die Stimme seines jüngeren Bruders merkt, kann dies verdeutlichen:

Von nebenan hörte ich Kazims Stimme. Er telefonierte immer noch. Dabei wechselte er ständig vom Türkischen ins Deutsche und umgekehrt. Jetzt, wo ich ihm so zuhörte, fiel mir ein, daß ich das auch oft tat, ohne es zu merken. Ich sprang von einer Sprache in die andere. Einfach so, wie Seilspringen. (Ebd.: 88)

An einer anderen Textstelle heißt es: »Ich war wie ein Flummiball, *sprang* zwischen Osten und Westen hin und her.« (Ebd.: 223) Auffällig in Yadé Karas Text ist die Verwendung des Verbs »springen«, das sich nicht nur auf die Sprache bezieht, sondern auch allgemein auf Kulturelles und Religiöses. Dieses Verb »springen« bedarf somit einer näheren Betrachtung, denn es kann als ein Akt aktiver Gestaltung der kulturellen und religiösen Vielfalt interpretiert werden. Es kann auch als eine Chiffre der Offenheit, der Fluidität sowie der Dynamik gedeutet werden, welche

der Bildung kultureller Repräsentationen inhärent sind. Es kann ebenfalls als ein Akt der Grenzüberschreitung gedeutet werden, d.h. als eine Bewegung, wodurch kulturelle sowie religiöse Grenzen überwunden werden. Das Wort »Flummiball« macht hier deutlich, dass der Protagonist Hasan die Scheidung der Räume transzendiert. Somit geht es m.E. in Yadé Karas Text um eine *Topographie des kulturellen Springens*, das hier durch sprachspielerische Übergänge materialisiert wird. Die Autorin versucht dem Leser zu vermitteln, wie ein kulturelles Springen funktionieren kann, ein Springen zwischen verschiedenen Sprachen, Räumen bzw. im Gewebe unterschiedlicher kultureller und religiöser Gepflogenheiten, welche die Gesellschaft an uns heranführt: »Eigentlich hatte ich«, so ein Fazit des Protagonisten Hasan, »alles von beidem. Von Ost und West, von deutsch und türkisch, von hier und da.« (Kara 2003: 223)

Im Gegensatz zur Mutter wird Hasans Vater beschrieben als eine Transit-Figur, dessen Identität nicht monolithisch, sondern plural und fließend angelegt wird: »Wenn es um Essen ging, war Baba Osmane, wenn es um Politik ging, Marxist, und wenn es ums Geschäft ging, dann war Baba Kapitalist. Er hatte von allem etwas, wie die Hindus. Viele Götter, viele Möglichkeiten.« (Ebd.: 118) Hier zeigt der Ich-Erzähler einen wichtigen Aspekt der Vielfalt, die, wie ich oben mit Glissant skizziert habe, in der Wahrung von Differenzen liegt und nicht in der Suche nach Homogenisierungsprozessen oder nach einer Leitkultur. Die Identität(en) seines Vaters setzt(en) sich aus verschiedenen Zugehörigkeiten (osmanisch, marxistisch, kapitalistisch) zusammen. Diese auf den ersten Blick geradezu widersprüchlichen Zugehörigkeiten sind in der Person des Vaters vereint und bilden sein »postmodernes Subjekt« mit einer, im Sinne Stuart Halls, »verwirrenden und fließenden Vielfalt« (Hall 1994).

4. Nadine Gordimers Entwurf fließender Vielfalt

Gerade eine solche verwirrend-fließende Vielfalt wird in Nadine Gordimers Roman *The Pickup* (Gordimer 2001) thematisiert. Ähnlich wie Yadé Kara inszeniert Gordimer eine recht komplizierte Verschränkung zwischen islamischer Weltvorstellung und westlicher Lebenswelt. Sie betritt mit ihrem Buch, so die Rezension von Edward Said, gekonnt ein schwieriges Terrain der Diversität.¹¹ Die Handlung des Romans lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: Julie, eine Tochter aus gutem Hause, lebt und arbeitet als Eventmanagerin in Johannesburg. Nach einer Autopanne lernt sie einen jungen Mann kennen, der sich in Südafrika unter dem falschen Namen Abdu illegal aufhält. Er ist in seiner Heimat diplomierter Volkswirt und muss sich nun in seiner Immigrationsnot als Automechaniker über

11 Siehe Edward Suids Text im Klappentext der deutschen Übersetzung (Gordimer 2002).

Wasser halten. Als es sich herausstellt, dass Abdu in seine Heimat ausgewiesen werden muss, folgt ihm Julie und versucht, sich in der unbekannteren Ferne anzupassen. Kaum zu Hause angekommen, beginnt Abdu eifrig zu sondieren, wie er seine Heimat verlassen und in sein Traumland Amerika gelangen kann. Als Julie sich peu à peu angekommen fühlt, erhält Abdu nach einem monatelangen »Schwebezustand des Wartens« (Gordimer 2002: 177) ein Visum für Amerika.

Für meinen Zusammenhang ist der Roman deswegen lehrreich, weil die Biographie der beiden Hauptprotagonisten eine fließende Vielfalt aufscheinen lässt. Beide literarischen Fälle haben sehr unterschiedliche Lebensläufe. Sie sind im Sinne von Stuart Hall postmoderne Subjekte. Zu Beginn der Liebesbeziehung setzt Julie alles daran, Abdu zu verorten: »Most likely of Indian or Cape Malay background; like her, a local at this country in which they were born descendant of immigrants in one era or another [...].« (Gordimer 2001: 10) Angetrieben durch diese Vermutung einer indischen Herkunft, spricht sie ihn an: »I suppose you were born here, but your ancestors ... have you ever been home to India?« (Ebd.: 44) Darauf erwidert Abdu rasch: »I'm not Indian.« (Ebd.) Diese Antwort kommentiert der Erzähler wie folgt: »He doesn't offer an identity.« (Ebd.) Hierzu möchte ich zwei Aspekte herausheben:

(1) Fragt man sich, warum der auktoriale Erzähler diesen Satz einschleift, so kann man dies so deuten, dass er den Leser auf ein Moment der »Opazität« (Glissant) in Bezug auf das Identitätskonzept hinweisen will. Denn die Tatsache, dass Abdu hier keine klare Identität »anbietet«, mag auf das Recht auf Opazität verweisen, als eine Opposition zu einer »vollständigen Transparenz der Modelle« (Glissant) interpretiert werden. (2) Man könnte argumentieren, dass die Negierung einer festen Identität bzw. das Ablegen einer Identität, die in der Annahme eines falschen Namens gesehen werden kann, aufgrund seines Aufenthaltsproblems geschieht. Diese Annahme erweist sich dennoch als nicht so sehr zutreffend, denn selbst als Abdu zurückgekehrt ist und nun unter »seinen« Leuten lebt, merkt man bei ihm zwar ein Sich-Wiederfinden in kultureller und religiöser Hinsicht. Dennoch stellt man bei ihm auch eine Entfremdung bei manchen Praktiken fest, wie z.B. als er eine entscheidende Enthaltungsregel des Fastenmonats Ramadan nicht einhält. Noch wichtiger erscheint mir die Tatsache, dass er sich einer Gruppe anschließt, die die islamische Welt mit der modernen Welt zu verbinden intendiert. Im Text heißt es: »These young men want change, not the rewards of Heaven.« (Ebd.: 176) Damit wird eine klare Abgrenzung zu gegenwärtigen terroristischen Gruppierungen markiert, die im Schwärmen von einer vermeintlichen Heroisierung westliche Werte ablehnen und Schaden anrichten. Diese im Text agierenden Jungen streben weder die Verbreitung einer Reinheitsideologie noch eine Trennung zwischen Moderne und Tradition an. Sie wollen: »Change in the forms it already had taken for others in the old century, change for what it was becoming in this new one [...]. Change with a voice over the Internet not from the

minaret, a voice making demands to be heard by the financial gods of the world.« (Gordimer 2001: 176)

Allein die mehrfache Verwendung des Worts ›Change‹ dürfte hier als markantes Indiz der Vielfalt betrachtet werden. Man kann dies als eine *Vielfaltakzeptanz durch Wandel* deuten. Denn sie haben ein klares Ziel, nämlich ›bring the modern world to Islam but we're not going to allow ourselves to be taken over by it, no, forced to« (ebd.). Es geht also hier keineswegs um einen Homogenisierungsprozess, nicht um einen ›Verzicht auf das sich selbst‹, um mit Glissant zu sprechen, sondern um die Gestaltung bzw. die Ermöglichung einer *geteilten Vielfalt*. Im Text wird dies im folgenden Passus deutlich hervorgehoben: »We must cross-fertilize Islam with the world if the ideals of Islam are to survive, the old model doesn't fit, any kind of isolation can't stand a chance with what's happening in the world [...].« (Ebd.: 177) Diese Textstelle ließe sich als eine Bekräftigung meiner Behauptung von geteilter Vielfalt lesen. Denn das Wort »cross-fertilize« legt nahe, dass eine solche Vielfalt als etwas Fruchtbare verstanden werden kann, etwas, das »isolation« verhindern kann.

Was Julie betrifft, so versucht sie, sich in dieser islamischen Heimat ihres Ehemannes zurecht zu finden. Allerdings muss hier angemerkt werden, dass es für sie am Anfang nicht wenig diffizil war. Denn Abdus Familie betrachtet sie zunächst als »the foreigner« (ebd.: 135) bzw. als »fortune from the other world« (ebd.: 136). Ebenfalls wird sie von vielen Dorfbewohnern als eine ›bizarre‹ Touristin verspottet, weil sie in einer schlechten Jahreszeit angekommen ist, also nicht in den sogenannten Windmonaten, den ›Rih-Monaten‹, wie es sonst immer der Fall in der Touristenbranche ist. Trotzdem versucht Julie, sich anzupassen. Sie bestellt eine Koran-Version in englischer Übersetzung, lernt mit Abdus Schwester Maryam die dortigen konventionellen Höflichkeitsfloskeln und gibt ihr im Gegenzug Englischunterricht. Nach einiger Zeit erlangt sie eine gewisse Anerkennung: »She has come to be accepted as one of the women who share household tasks, and she makes use of her education to teach English to schoolchildren and anyone else in the village [...].« (Ebd.: 169f.) Die Tatsache, dass sich Julie hier in dieser orientalischen Welt anpasst, geschieht nicht durch Zufall, sondern ist eine ästhetische Konstruktion, die uns Leser davor warnt, von einer Essenz bzw. von Ausschließlichkeiten, wie z.B. Orient gegen Okzident, Schwarz gegen Weiß etc. überzeugt zu sein. Die von Gordimer konstruierten Biographien von Abdu und Julie sind deswegen interessant, weil sie jeglichem Versteifen auf Ausschließlichkeit zuwiderlaufen und die Chancen kultureller und religiöser Vielfalt verdeutlichen.

5. Dimensionen religiöser Vielfalt bei Yasmina Khadra

Von den Möglichkeiten religiöser Vielfalt sowie von ihren Hindernissen und Gefahren handelt der Roman *Die Lämmer des Herrn* (Orig. *Les agneaux du Seigneur*) von Yasmina Khadra, dem Pseudonym des 1956 geborenen algerischen Autors Mohammed Moulessehoul. Schauplatz der Romanhandlung ist das algerische Dorf Ghachimat am Anfang der 1990er Jahre, ein zunächst friedliches und von den sich in der Hauptstadt Algier abspielenden Unruhen nicht betroffenes Dorf. Doch aufgrund einer trivialen Liebesgeschichte wandelt sich das Dorf in ein regelrechtes Terrornest. Drei enge Freunde, der Polizist Allal, der Lehrer Kada und der Arbeitslose Jafer werben um dasselbe Mädchen Sarah, die Tochter des Bürgermeisters. Schließlich heiratet Allal Sarah. Dadurch wird der Lehrer verbittert und zieht freiwillig zu den Muğahidīn nach Afghanistan. Nach einem Ausbildungsjahr kehrt er zurück und will Rache. Er eröffnet den Feldzug gegen die Vertreter der Staatsmacht im Dorf sowie gegen ihre Sympathisanten.

Für den Zusammenhang des vorliegenden Beitrags ist es interessant zu analysieren, wie der Romancier Khadra in solch einer gefährlichen Atmosphäre Zeichen der religiösen und kulturellen Vielfalt narratologisch konstruiert. Hierzu wird im Roman von einer Figur namens Dactylo erzählt. Sie wird präsentiert als »[d]er öffentliche Schreiber von Ghachimat« (Khadra 2011: 49). An einer zentralen Stelle des Textes bittet der Arbeitslose Jafer den Schreiber darum, ihn nicht allein zu lassen, weil es ihm nicht gut gehe. Der Schreiber willigt ein und nimmt Jafer mit nach Hause. Dort sieht Jafer vollgeladene Bücherregale sowie Bilderrahmen mit uralten Schwarzweißfotos an den Wänden. Dies führt zu einem Gespräch zwischen ihm und Dactylo:

»Ist das deine Familie?«

Dactylo lacht in sich hinein.

»In gewisser Weise... Der da rechts, das ist Ahmed Chawqi.«

»Und wer ist das? Sieht aus wie ein Bey.« [osmanischer Herrschertitel; N.S.]

»Ein ägyptischer Dichter, vielleicht der größte von allen. Und der da, der junge, das ist Aboulkacem Ech-Chabbi. Ist sehr jung gestorben, an Tuberkulose.«

»Und der Soldat da?«

»Guillaume Apollinaire.«

»Hat der Krieg gegen uns geführt?«

»Dichter führen keine Kriege. Es ist wohl eher so, daß man sie für eine gute Sache opfert, wie Christus... Links, das ist Nikolai Ostrowski. Und der da Thomas Mann, und der andere Mohammed Dib.« [...]

»Sind das alles Muslime?«

»Diese Männer sind Genies. Jede Nation beansprucht sie für sich, aber sie gehören der ganzen Welt. Sie sind das Gewissen der Menschheit, sie verkörpern die einzige Wahrheit.« (Ebd.: 73f.)

Die breitgefächerte Auswahl der Gelehrten aus unterschiedlichen Regionen (Nordafrika, Ukraine, Frankreich, Deutschland) zeugt nicht nur von einer nord-südlichen bzw. ost-westlichen Verschränkung. Sie kann ebenfalls als eine Chiffre kultureller und religiöser Vielfalt interpretiert werden. Denn entgegen der Erwartung von Jafer, wonach diese Gelehrten Muslime sein müssten, konstruiert der Autor dieses Tableau, auf dem verschiedene Religionen und Regionen repräsentiert sind. Die ›Wahrheit‹, welches das Tableau vermitteln will, ist keine monolithische bzw. monoreligiöse Wahrheit, sondern eine Wahrheit mit Wahrheitssplintern oder, wie der Philosoph Kwame Anthony Appiah es zum Ausdruck bringt, ein »zersprungener Spiegel, zerstreut in Myriaden Splintern« (Appiah 2007: 25). Die ›Wahrheit‹ liegt also weder in einer puristischen Grenzziehung zwischen den Nationen oder Religionen, noch in der Etablierung einer vermeintlichen identitären, kulturellen oder religiösen Ordnung. Die Botschaft des Passus lautet: ›Die einzige Wahrheit‹ liegt im Kennenlernen, im Wahrnehmen dieser Gelehrten aus verschiedenen Religionen und Regionen.

Eine andere Textpassage des Romans ist hinsichtlich der religiösen Vielfalt sehr untersuchenswert. Die Banden der Terroristen, die im Buch agieren, wollen einen Tempel abreißen, um an dessen Stelle eine gigantische, imposante Moschee zu errichten. Eben diese Figur Dactylo sucht den Cheikh auf und fordert das sofortige Ende der Abbrucharbeiten. Im Text heißt es:

»Cheikh, der Abriss des Tempels muß gestoppt werden.«

»Warum?«

»Was soll das heißen, warum? Es geht hier um eine historische Stätte, um nationales Kulturerbe und lebendige Geschichte...«

»Und was für eine Geschichte soll das sein?«

»Das sind jahrhundertealte, wenn nicht jahrtausendealte Ruinen! Sie haben alle Kriege und Erosionen überstanden, es ist unsere Pflicht sie zu bewahren... Als historische Anhaltspunkte von unschätzbarem Wert.«

»Sie waren lange vor uns da. Also gehören sie uns nicht.«

»Sie sind ein Teil der Geschichte.«

»Was für ein nichtswürdiger Aberglaube!« ereifert sich der Cheikh. »Die Geschichte, die wahre Geschichte, beginnt erst mit dem Islam.«

»Es hat vorher andere Religionen gegeben, andere Propheten. Die Heilige Schrift widmet ihnen wichtige Kapitel.« (Khadra 2011: 111f.)

In dieser Passage wird die Bewahrung eines Tempels zum zentralen Gesprächsstoff. Die Figur Dactylo klärt den Cheikh darüber auf, inwiefern ein Tempel ein Raum religiöser Vielfalt sein kann. Dies, weil er ein »Kulturerbe« bzw. »eine historische Stätte« ist. In dieser Hinsicht ist er gleichermaßen für Christen, Juden und Muslime ein geschichtlicher »Anhaltspunkt«. Das Wort »Anhaltspunkt« scheint mir hier sehr ergiebig, um die These der Vielfalt zu untermauern. Denn Anhaltspunkte dienen gewöhnlich als gemeinsame Konsenspunkte, als identitätsübergreifende Elemente.

Ein anderes Element, das noch in dieser Passage zu berichtigen ist, ist die falsche Einstellung des Cheikhs, dass die »wahre Geschichte« erst mit dem Islam beginne. Mit dieser Auffassung drückt er nicht nur eine Ignoranz religionsgeschichtlicher Tatsachen aus. Er negiert im gleichen Zug die »Wahrheitssplitter«, die auch in den anderen Weltreligionen zu finden sind. Zu Recht klärt Dactylo den Cheikh auf, dass der Koran anderen Religionen und Propheten wichtige Kapitel widmet. Allein mit einem kursorischen Blick auf die Betitelung der Korankapitel liest man, dass nicht nur dem Propheten Mohammed eine Sure gewidmet wird (Sure 47), sondern ebenfalls auch seinen Vorgängern wie z.B. Jona (Sure 10), Joseph (Sure 12), Abraham (Sure 14) und Noah (Sure 71).

6. Schreiben gegen Ausschließlichkeit in der interkulturellen Literatur

Ich möchte zum Schluss in Anbetracht der oben analysierten Texte die Überlegung anstellen, dass die Valenz dieser Texte darin liegen kann, eine Richtung der Literatur zu stärken, nämlich sie als Quelle für kulturelle und religiöse Vielfalt zu deuten. Ich meine, dass diese Texte Chancen der Diversität bzw. der Vielfalt und somit Gefahren von Ausschließlichkeit vorführen. Sie dokumentieren Aspekte von »regards croisés« zwischen Kulturen aus West, Ost, aus Süd und Nord (vgl. Hofmann/Patrut/Klemme 2016: 7). Insofern können diese Texte als *Bildungstexte* bzw. als *pädagogische Texte* betrachtet werden, mithilfe derer kulturelle sowie religiöse Vielfalt in die Nähe des Lesers gerückt werden. Wenn ich von *pädagogischen Texten* spreche, so folge ich Wolfgang Isters These, dass die Lektüre eines Textes eine Selbsterweiterung des Horizonts des Lesers und somit einen Transformationsprozess in Gang setzen könne: »the text »represents« play, insofar as it spells out the individual process of transformation as it is happening in the text.« (Iser 1989: 258) Meine These ist also, dass die Wirkung der interkulturellen Literatur darin liegen kann, Kulturen der Vielfalt zu vergegenwärtigen, welche Tendenzen der Ausschließlichkeit unterlaufen, um eine Kultur der Anerkennung zu generieren. In den Texten handelt es sich also nicht um kulturelle »Harmoniekonzepte«, nicht um die Erzeugung universalistischer Weltbilder, sondern vielmehr um eine Ästhetik der Differenzherzeugung, aufgrund derer ein Bewusstsein der An-

erkennung entwickelt werden kann. Dabei werden Formen kultureller und religiöser Unterschiede sowie Differenzen inszeniert, um »überlappende Felder der Ähnlichkeit zu finden« (Bhatti 2015: 15), die festgefahrene Absolutheitsansprüche unterlaufen und interkulturelle Gestaltungen des ›Ich‹ erst ermöglichen.

Literatur

- Antor, Heinz (2008): Multikulturalismus. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4. Aufl. Stuttgart, S. 519-520.
- Appiah, Kwame Anthony (2007): Der Kosmopolit. Philosophie des Weltbürger-tums. (Orig. Cosmopolitanism. Ethics in a world of strangers). Bonn.
- Ateş, Seyran (2009): Der Multikulti-Irrtum. Wie wir in Deutschland besser zu-sammenleben können. 2. Aufl. Berlin.
- Bhatti, Anil (2010): Nicht-hermeneutische Wege in der Toleranzdiskussion. In: Heinz-Dieter Assmann/Frank Baasner/Jürgen Wertheimer (Hg.): Kulturen des Dialogs. Baden-Baden, S. 29-41.
- Ders. (2015): Ähnlichkeit/Similarities. Vorläufige Überlegungen zu einem Suchbe-griff. In: Ders./Dorothee Kimmich (Hg.): Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma. Konstanz, S. 15-26.
- Glissant, Edouard (1999): Traktat über die Welt. Aus dem Franz. v. Beate Thill. Hei-delberg.
- Ders. (1997): *Traité du Tout-Monde. Poétique IV.* Paris.
- Gordimer, Nadine (2001): *The Pickup.* New York.
- Dies. (2002): *Ein Mann von der Straße.* Berlin.
- Hall, Stuart (1994): *Rassismus und kulturelle Identität.* Hamburg.
- Hofmann, Michael/Patrut, Iulia-Karin/Klemme, Hans-Peter (Hg.; 2016): *Der Neue Weltengarten. Jahrbuch für Literatur und Interkulturalität.* Hannover.
- Hofmann, Michael/Patrut, Iulia-Karin (2015): *Einführung in die interkulturelle Literatur.* Darmstadt.
- Iser, Wolfgang (1989): *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropol-ogy.* Baltimore.
- Kara, Yadé (2003): *Selam Berlin.* Zürich.
- Khadra, Yasmina (2011): *Die Lämmer des Herrn* (Orig. *Les agneaux du Seigneur.* Paris 1998). 2. Aufl. Berlin.
- Kimmich, Dorothee (2013): Kleine Reflexion auf Theodor W. Adornos Diktum, dass »das Einschneidende nur auf Deutsch gesagt werden kann«. In: Christina Gößling-Arnold/Philipp Marquard/Sebastian Wogenstein (Hg.): *Globale Kulturen – Kulturen der Globalisierung.* Baden-Baden, S. 61-72.

2. Interkulturelle Literatur/Interkultureller Film

a. Chamisso-Literatur

Zur Produktivität des Konzepts der Intersektionalität in Texten von Herta Müller, Catalin Dorian Florescu und Saša Stanišić

Svetlana Arnaudova

Abstract

The article poses the question of whether the conceptual framework of intercultural literary studies can adequately describe events like refugee crises and migration, since there is hardly a single phenomenon of transcultural interpenetration that can be explained simply with cultural reasons. Theoretical classification becomes even more difficult when one considers the involuntary nature of banishment and migration in the many different forms it takes. The article focuses on the concept of intersectionality, viewing it as a necessary enrichment to the current ideas in intercultural literary studies. It argues that observing identities at the intersection of different categories like ethnicity, social class, gender, language, profession, political views etc., avoids the restrictions of the more rigid culturalist criteria of difference such as origin, religion and nation. The proposed analytical framework invokes Zygmunt Bauman's and Ulrich Beck's perspectives on economic globalization and its social and cultural consequences. The productivity of the intersectionality paradigm is demonstrated using examples from the works of Eastern European authors who write in German (Herta Müller, Catalin Dorian Florescu, Saša Stanišić).

Title: On the productivity of the concept of intersectionality in the texts of Herta Müller, Catalin Dorian Florescu and Saša Stanišić

Keywords: migration; intersectionality; intercultural literary studies; globalization; Eastern Europe

1. Das Konzept der Intersektionalität im Kontext der theoretischen Zugänge zur Migrationsliteratur

Die interkulturelle Literaturwissenschaft hat sich schon längst als ein wissenschaftliches Fach etabliert, das sich mit der literarischen Inszenierung und Reflexion kultureller Differenz befasst. Ein großer Teil ihrer Bemühungen konzentriert sich auf die Bekämpfung längst überholter statischer Sichtweisen und homogenisierender Zuschreibungspraktiken wie Essentialismus und Kulturalismus, die auf der Annahme beruhen, Kultur sei ein fester Satz von für eine Gemeinschaft (Nation, Staat) charakteristischen Werten und Eigenschaften. Auf diesem Gebiet ist Wesentliches geleistet worden (vgl. Gutjahr 2006: 91-122; Hofmann 2006: 7-69; Ezli/Kimmich/Werberger 2009; Sturm-Trigonakis 2007). Doch die Heterogenität der Gegenstände in der interkulturellen Literaturwissenschaft und die vielen theoretischen Impulse, aus denen sie schöpft, führen dazu, dass es keine einheitliche Theorie und Methodologie gibt, um Alterität und Fremdheit zu behandeln. Es geht um verschiedene, nicht unbedingt zusammenpassende Ansätze, die aber einen Überblick über die Komplexität dieses Bereiches verschaffen. Ein wichtiger Teil der theoretischen Impulse der interkulturellen Literaturwissenschaft kommt aus den postkolonialen Studien und hat viel zur theoretischen Fundierung von Begriffen wie ›dritter Raum‹, ›Hybridität‹ und ›Mimikry‹ beigetragen, gleichzeitig aber deren inflationären Gebrauch und begriffliche Unschärfen mit sich gebracht. Die Überbetonung der Kategorie der Identität, die gerade heute immer weniger als etwas Festes und dem Menschen Angeborenes angesehen wird, ist auch Gegenstand heftiger Kritiken geworden, weil sie oft als Ergebnis mehrfacher Abgrenzungen und z.T. artifiziell geschaffener Dualismen betrachtet wird. Bei der Bemühung um theoretische Präzisierungen wird oft die Komplexität und Mehrschichtigkeit der literarischen Texte unterschätzt. Wenn man bedenkt, dass am häufigsten Texte der sog. Migrationsliteratur ins Visier der interkulturellen Literaturwissenschaft geraten, muss man sich die enormen Schwierigkeiten vorstellen, vor denen die Interpreten schon bei der Einordnung der verschiedenen Texte stehen.

Dieses Problem wird besonders an Sammelbänden deutlich: Betrachtet man die Zeitschrift *TEXT und KRITIK*, Sonderband *Literatur und Migration* 2006, bemerkt man die Vielfalt der dort angegangenen Themen und die unterschiedlichen Zeitebenen und Kontexte des Schreibens, aus denen die verschiedenen Texte entstanden sind: Neben Untersuchungen zu deutsch-türkischen Gegenwartsautoren wie Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoglu stehen Texte über Yoko Tawada und Terézia Mora. Viele Autoren wie Dimitré Dinev und Ilija Trojanow kommen in diesem Band selber zu Wort. In der gleichen Zeitschrift sind auch Beiträge über Wilhelm Raabes Migranten, über W.G. Sebald, über postkoloniale afrikanische und maghrebinische Autoren und über rumäniendeutsche Exilanten publiziert

(vgl. dazu die kritische Analyse von Esselborn 2009: 43-58). Die Herkunft und das Grenzgängertum der Autoren war sicher ein entscheidendes Einordnungsmerkmal. Doch gerade die Literatur der Migration setzt eine stärkere Einbeziehung des gesamten gesellschaftlichen Kontextes als wichtigen Hintergrund literarischer Kommunikation voraus. Politische Gründe des Exils, Flucht und Vertreibung, Armut und der Kampf ums Überleben stehen im Fokus der Aufmerksamkeit der Migrationsliteratur. Daran schließen sich Probleme der ethnischen und religiösen Ausgrenzung, der Homophobie und der Unterdrückung von Frauen. Und all das im Zeichen der Globalisierung, der Transnationalisierung der Arbeitsmärkte und einer Mobilität, die in der bisherigen Menschheitsgeschichte beispiellos ist. Daher ist ein sensibilisierter Umgang mit den facettenreichen Werken der Migrationsliteratur notwendig, bei dem diese Aspekte berücksichtigt und eingehend untersucht werden.

Für ein so komplexes Herangehen an die Texte eignet sich das Konzept der Intersektionalität, das im germanistischen Wissenschaftsfeld eher mit der Genderforschung verbunden wird, im Bereich der heutigen Soziologie aber eine viel breitere Anwendung gefunden hat und sich erneuten Interesses erfreut. Der aus der feministischen Theoriebildung stammende Begriff ›Intersektionalität‹ (intersectionality) wird 1989 von der US-amerikanischen Genderforscherin Kimberle Crenshaw vorgeschlagen und fordert einerseits die Erweiterung der Kriterien beim Betrachten von Differenzen und andererseits die Berücksichtigung von Verschränkungen dieser Kriterien. Von der Position der Schwarzen feministischen Kritik ausgehend argumentiert Crenshaw, dass man am Schnittpunkt mehrerer Kriterien wie Ethnizität, soziale Schicht, Geschlecht, Religion ect. steht. Es fällt auf, dass Crenshaw selber darauf aufmerksam macht, dass die Analyse der genannten Kategorien der Komplexität der mehrfachen Verflechtungen nicht gerecht wird:

Diese Konzentration auf ansonsten privilegierte Gruppenmitglieder führt dazu, dass Rassismus und Sexismus in der Analyse verzerrt erscheinen, da das darunter gelegte Verständnis von Rasse und Geschlecht sich auf Erfahrungen gründet, die tatsächlich nur einen kleinen Ausschnitt aus einem viel komplexeren Phänomen darstellen. (Crenshaw 2013: 36)

Crenshaws Definition wirkt aus heutiger Sicht etwas sperrig gerade wegen der besonderen Betonung der Differenz (heute spricht man mit Recht lieber von Hybridität), ihre Ausgangsposition aber – die Einbeziehung verschiedener Aspekte des menschlichen Lebens, die man einerseits als identitäts-, andererseits aber als gemeinschaftsstiftend betrachtet – erweist sich als fruchtbar und besonders produktiv. Davon zeugt auch das verstärkte Interesse der Intersektionalitätsfor-

schung in Deutschland an Fragen der Migration und die Anerkennung der Migrationsforschung als ein ihr forschungsverwandtes Feld:

Die »klassische Triade« von Rasse, Klasse und Geschlecht wird zunehmend um weitere Dimensionen soziokultureller und ökonomischer Ungleichheit ergänzt, darunter auch um die Dimension der sexuellen Orientierung [...]. Zeitgenössische Paradigmen der Intersektionalität unterscheiden sich vor allem im Hinblick auf die Anzahl der Achsen, die für relevant erachtet werden. [...] Blickt man hingegen auf andere, wenn auch verwandte interdisziplinäre Forschungsfelder wie beispielsweise die Migrationsforschung, muss man feststellen, dass dort in den letzten zwanzig Jahren zunehmend Fragen der Diversität in den Blickpunkt gerückt sind. (Kosnick 2013: 159)

Die Soziologie betrachtet also den Begriff ›Diversität‹ auch deshalb kritischer, weil mit ihm Abgrenzungen einhergehen, die keine fluktuierenden, sondern stagnierende Identitäten beschreiben, die kulturalistische Vorstellungen verfestigen. Wenn man den enger umrissenen Raum der Genderforschung verlässt und andere Wissenschaftsfelder betrachtet, stellt man fest, dass das Konzept der Intersektionalität in einem weiteren Sinne produktiv verwendet wird.¹ Mit Blick auf die kulturalistischen Erklärungen für die unterschiedlich (vor allem ökonomisch) aufgeladenen Konflikte in der Gegenwart plädiert der indische Ökonom und Philosoph Amartya Sen für eine intersektionale Sicht auf die heutige Welt. In seiner Studie *Die Identitätsfalle. Warum es keinen Krieg der Kulturen gibt* lenkt er die Aufmerksamkeit auf die verschiedenen Ebenen, auf denen sich Menschen begegnen und unabhängig von Ethnie und Religion gemeinsame Werte teilen können. Er kritisiert den Fehler, Menschen allein nach der Herkunft (Nation und Religion) zu beurteilen, wobei andere Faktoren vollkommen ausgeblendet werden:

Oft wird die Welt als eine Ansammlung von Religionen (oder »Zivilisationen« oder »Kulturen«) betrachtet, unter Absehung von anderen Identitäten, welche die Menschen haben und schätzen, darunter Klasse, Geschlecht, Beruf, Sprache, Wissenschaft, Moral und Politik. Eine solche einseitige Einteilung löst mehr Konflikte aus als das Universum der pluralen und mannigfaltigen Zuordnungen, welche die Welt prägen, in der wir heute leben. Der Reduktionismus der hohen Theorie kann, oft ungewollt, zur Gewalt der niederen Politik beitragen. (Sen 2007: 10)

Was die interkulturelle Literaturwissenschaft betrifft, erweist sich diese Sichtweise als besonders aufschlussreich. Es stellt sich die Frage, ob Flucht, Exil und

1 Takeda sieht die Produktivität des Konzepts besonders im Bereich der Erziehungswissenschaften (vgl. Takeda 2012: 66-72).

Migration mit dem Instrumentarium und der Begrifflichkeit der interkulturellen Literaturwissenschaft vollständig erfasst und beschrieben werden können, weil kein einziges Phänomen interkultureller Begegnung und transkultureller Durchdringung und Interdependenz nur auf ›kulturelle‹ Gründe zurückzuführen ist. ›Kultur‹ darf nicht als Erklärung jeglicher Probleme betrachtet werden. In besonderem Maße gilt das für die Literatur aus Osteuropa: einerseits sind die Themen nicht so ›fremd‹, weil sie aus dem gemeinsamen topografischen Raum Europa kommen, andererseits ist es gerade wegen der politischen Vergangenheit Osteuropas besonders problematisch, wenn die Werke der Autoren aus diesem Raum nur unter xenologischen Aspekten interpretiert werden. Daher ist es besonders ergiebig, von den Texten selbst auszugehen und bei einem close reading genau zu beobachten, wie sich verschiedene Aspekte miteinander verbinden. Wenn man die Unterschiedlichkeit der Unfreiwilligkeit des Exils oder der Migration berücksichtigt, wird die theoretische Einordnung noch komplizierter, will man der Komplexität der gesellschaftlichen Phänomene und der Mehrschichtigkeit der literarischen Texte gerecht werden. Im Folgenden soll anhand von einigen Beispielen (Stanišić, Müller, Florescu) aufgezeigt werden, wie die intersektionale Analyse die Aufmerksamkeit für die Komplexität literarischer Werke der sog. Chamisso-Literatur schärfen könnte.

2. Die Zertrümmerung nationaler und patriarchaler Klischees im Roman von Saša Stanišić *Wie der Soldat das Grammofon repariert*

Es ist schon viel über die innovativen Erzählstrategien von Saša Stanišić in seinem preisgekrönten Roman *Wie der Soldat das Grammofon repariert* (2006) publiziert worden – über die Darstellung der Balkankriege der 1990er Jahre, über die Ausgrenzung von Völkergruppen, über das multiperspektivische Erzählen, das sich einseitigen Wertungen und politischen Vereinnahmungen entzieht. In der Forschung besteht aber Nachholbedarf in Bezug auf das Thema Heteronormativität, die mit dem Thema der ethnischen Säuberungen einhergeht. Die intersektionale Analyse des Romans ermöglicht es, eindeutige Signale für die zukünftigen Erschütterungen in Bosnien lange vor dem Ausbruch des Krieges aufzuspüren und die Aufmerksamkeit des Lesers auf Missstände einer konservativen patriarchalen Gesellschaft zu lenken. Die idyllische Beschreibung der Kindheit des Ich-Erzählers, wo Familienfeste und Rituale und ein friedliches Zusammensein der verschiedenen Ethnien in Bosnien geschildert werden, kontrastiert auffällig mit der ausführlich erzählten Geschichte des italienischen Ingenieurs Francesco, in den alle Frauen verliebt sind und der später von der Gesellschaft in Visegrad grausam verstoßen wird, weil jemand das Gerücht verbreitet, er sei homosexuell. Die intersektionale Analyse dieses Handlungsstrangs im Roman deckt ein domi-

nantes Männlichkeitsbild auf, wo sich Ethnizität mit einem gefährlichen Projekt des Selbst verbindet – serbische Männer sind stark, machtvoll und heterosexuell. Später wird der muslimische Freund des Erzählers, Edin, besonders misstrauisch behandelt, weil er einen Hang zum Ballett hat und Gewalt verabscheut, was nicht zum Konzept der Männlichkeit der Verteidiger von Visegrad passt. Durch den Kinderblick erscheint die Stadt als friedlich und tolerant, doch in diesem scheinbar ungetrübten, fast utopischen Leben wimmelt es von verdeckten Konflikten und Ausgrenzungen.

Neben dem Thema der sexuellen Nötigung muslimischer Frauen während des Bosnienkrieges wird die kurze, aber eindrucksvolle Geschichte der Unterdrückung und Emanzipation einer der originellsten Frauengestalten im Roman erzählt – die der Nena Fatima, der muslimischen Großmutter des Protagonisten. Lange vor Ausbruch des Krieges fühlt sich diese kreative und sehr starke Frau von den Gepflogenheiten und Restriktionen ihres muslimischen Ehemanns und ihrer muslimischen Familie bedrängt. Ein Symbol der Weiblichkeit – ihr schönes langes Haar – wird zu einem Marker der Freiheit: sie leidet an der Ehe mit Opa Rafik, weil er ihr verbietet, anderen ihr Haar zu zeigen. Nena Fatima wehrt sich gegen die Unterdrückung und verpflichtet sich der Schweigsamkeit, bis sie einen Sinn in ihrem Leben findet. Dazu schreibt Stanišić eine faszinierende lyrische Partie: »Ich will reden wieder reden.../ich will reden wieder reden aber einen grund brauch ich/soll ein guter grund sein das ist so« (Stanišić 2006: 149).

Stanišić gelingt also die Destruierung festgefahrener ethnischer und sexueller Klischees und Zuschreibungen: einerseits werden sexuelle Verbrechen gegenüber muslimischen Frauen als Kriegsoffer angesprochen, andererseits geht es um patriarchale Verhältnisse und Frauenunterdrückung in einer muslimischen Familie. Als der Krieg zu Ende geht und Nena Fatima sich als Geflüchtete in den USA niederlässt, gelingt es ihr, sich einen Lebenstraum zu erfüllen: sie reist allein um die Welt und wirft einen Stein in einen japanischen Vulkan. Letztendlich wird das Klischee Muslimin als Opfer von männlicher Unterdrückung vollkommen zerschlagen.

3. Ausgrenzung durch Ethnisierung, soziale Zuschreibung und Geschlecht bei Herta Müller

Unter dem zentralen Aspekt der Schilderung von Diktatur und einem repressiven Staatsapparat gelingt es auch Herta Müller, verschiedene brisante Themen miteinander zu verflechten und ein facettenreiches Bild von Ausgrenzungen durch Ethnisierung, soziale Codierung, Geschlecht und Sprache aufzudecken. Oft sind es sehr widersprüchliche Diskurse, die die Verwicklung in Angst und Gewalt widerspiegeln. So sind die Erzählungen und Romane, in denen das banatschwäbi-

sche Milieu geschildert wird, oft von intersektionalen Verflechtungen zwischen Ethnie und Geschlecht geprägt. In *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1989) werden Rumänen abwertend »Walachen« genannt und als unzivilisierte Menschen bezeichnet, die nicht wissen, wie man eine Landwirtschaft richtig führt. Die Selbstverherrlichung geht so weit, dass der Vergleich zwischen banatschwäbischen und deutschen Frauen in der Bundesrepublik in der Bemerkung gipfelt: »Die schlechteste Schwäbin [...] [ist] immer mehr wert als die beste Deutsche von dort« (Müller 1989: 42), was aber die Männer nicht daran hindert, die Frauen als ihren Besitz zu betrachten und zu Menschen zweiter Klasse herabzuwürdigen. In der Vorstellung der Dorfbewohner ist Deutschland ein Land, wo »Türken und Neger« (ebd.: 80) leben und in den USA sei es nicht besser, weil dort »Juden am Ruder« (ebd.) sind. Ausgrenzung von Ethnie und Geschlecht wird lapidar zusammengefasst in einem Gespräch zwischen dem Bauern Windisch und dem Nachtwächter: »Die Juden verderben die Welt, die Juden und die Weiber.« (Ebd.: 77)

Die Schilderung des Leidens und des Widerstandes während der Ceausescu-Diktatur ist auch männlich und weiblich codiert. In *Herztier* (2010) muss Kurt das Papier mit dem Gedicht aufessen und wird beim Verhör ständig von einem Hund angesprungen. Beim Verhör der weiblichen Protagonistin fehlt der Hund, sie wird aber von dem Securitate-Offizier anders gedemütigt: »Der Hauptmann Pjele sagte: Du lebst von Privatstunden, Volksverhetzung und vom Herumhuren. Alles gegen das Gesetz.« (Müller 2010: 196) Und sie muss das Gedicht nackt vorsingen. Zu Edgar und Georg sagt der gleiche Hauptmann, sie lebten »vom Volksverhetzen und Schmarotzen« (ebd.: 197). In *Heute wäre ich mir nicht begegnet* (2011) – wieder mit einer weiblichen Erzählerin – lenkt der Securitate-Offizier beim Verhör das Gespräch auf Details, die eine typisch weibliche Verletzbarkeit und Sensibilität ansprechen:

Major Albu hebt meine Hand an den Fingerspitzen und drückt mir die Nägel zusammen, daß ich schreien könnte. Mit der Unterlippe küßt er meine Finger, die obere hält er frei, damit er reden kann. Er gibt mir den Handkuß immer auf die gleiche Art, aber beim Reden sagt er immer etwas anderes:

Na na, deine Augen sind heute entzündet. [...]

Oje, dein Zahnfleisch schrumpft, als wärst du deine Oma. (Müller 2011: 9)

Die soziale Codierung spielt eine wichtige Rolle im Werk von Herta Müller, sie ist aber nicht mit der ethnischen verbunden. Zu einem Symbol der Armut und des Verbleibens im ärmlichen, kleingeistigen dörflichen Mileau werden die grünen Pflaumen, mit denen sich die rumänischen Wächter, die öffentliche Parks bewachen, die Taschen vollstopfen. Doch grüne Pflaumen haben auch die Ich-Erzählerin, Edgar, Georg und Kurt in ihrer Kindheit gegessen. Die Ich-Erzählerin bemerkt, dass die Bauern und der Diktator auch »Pflaumenfresser« (Müller 2010:

59) waren und dass die grünen Pflaumen sie »vernarrten« (ebd.). Dabei essen sie die Pflaumen nicht weil sie hungrig sind, sondern weil sie »nach dem saueren Geschmack der Armut [gierten]« (ebd.). Hier verwandeln sich die grünen Pflaumen in einen sozialen Marker, der Gewaltbereitschaft, Verdummung und menschliche Entfremdung signalisiert. Die grünen Pflaumen bringen die banatschwäbischen Protagonisten gleichzeitig auf den schmerzlichen Gedanken, dass »sie von einem Dörfler zu einem anderen Dörfler« (ebd.: 52) geworden sind und das Schwäbischsein nie abschütteln werden. Soziale und ethnische Zuweisungen werden miteinander verflochten und die Ich-Erzählerin fasst diese Erfahrung in der Bemerkung zusammen, dass man vielen Passanten (deutschen wie rumänischen) anmerkt, dass sie »das saure Aufstoßen der Armut« (ebd.: 61) kennen. Die Kritik an der Diktatur verbindet sich mit der Kritik an der Selbstethnisierung und der Selbstausgrenzung der Figuren, deren Verbleiben im Schwäbischsein ihnen vollkommen bewusst und Grund zu bitterer Selbstironie ist: »Wir sind mit dem Kopf von zu Hause weggegangen, aber mit den Füßen stehen wir in einem anderen Dorf. In einer Diktatur kann es keine Städte geben, weil alles klein ist, wenn es bewacht wird.« (Ebd.: 52)

Das ist sicher einer der Gründe, warum bei der Schilderung von Verhältnissen der Unterdrückung und Repression seitens des totalitären rumänischen Staates die Protagonisten banatschwäbischer Herkunft keine Solidarität mit den rumänischen Bauern und Arbeitern entwickeln, die genauso wie sie der Gewalt und Willkür des Staates – den Wächtern, dem Milizmann, der Securitate – ausgeliefert sind.² Hier erweist sich die Verflechtung von Ethnizität und sozialer Kodierung als besonders spannend und konfliktbeladen. Auch die Rumänin Lola ist aufgrund der Armut der Region, aus der sie kommt, eine sozial ›Andere‹. Man kann ihr die Armut im Gesicht ansehen. Die Ich-Erzählerin grenzt sich nicht ethnisch davon ab, nur die Bezeichnung ihrer ländlichen Heimat als Land der Melonen und Schafe weist auf ihre rumänische Herkunft hin. Umso mehr führt das typisch weibliche Verhalten Lolas zu ihrer Selbstzerstörung und zur Exklusion einmal aus der studentischen Gemeinschaft, ein anderes Mal aus den Reihen der Partei – zwei Tage nach ihrem Selbstmord wird sie von der Partei ausgeschlossen.

Die vier Protagonisten des Romans mit Universitätsbildung grenzen sich auch von den Arbeitern im Schlachthaus ab. Für sie sind diese Arbeiter nur arme »Blut-säuer« (Müller 2010: 68), die genau wie Lola Innereien und Nieren aus der Fabrik stehlen und nach Hause bringen. Für die gebildeten Romanhelden bleiben die Arbeiter einfältige Bauern, die auch in der Stadt ihre »Blechschafe und Holzmelonen« (ebd.: 72) produzieren. Exklusion und Selbstexklusion erfolgen vor allem durch unbeugsamen stillen Widerstand gegen den totalitären Staat (von dem die Arbeiter ein Teil sind), das ›Anderssein‹ tritt aber in vielen anderen Formen zu-

2 Vgl. dazu die subtile Interpretation von Iulia-Karin Patrut (2006: 168-175).

tage: Das Lesen der Bücher vom »Sommerhaus« (ebd.), die aus dem anderen Land kommen, verweist auf das Bewusstsein, eine andere kulturelle Identität zu besitzen und zurzeit in einem »Schattenland« (ebd.: 76) zu leben. Die Protagonisten gehören weder zu ihrem banatschwäbischen Milieu noch zu den rumänischen Mitbürgern. Auch die deutsche Sprache erweist sich nicht als ein gemeinschaftsstiftendes Merkmal – die Sprache der deutschsprachigen Bücher unterscheidet sich gewaltig vom banatschwäbischen Dorfdialekt. Die Schnittpunkte, von denen Amartya Sen spricht, erfahren hier eine äußerst negative Umkehrung und werden zu Merkmalen der Exklusion.

Ethnisches, Soziales und Politisches werden auch in der Froschmetapher miteinander verstrickt: einmal ist es der banatschwäbische Frosch, der für Repression und Überwachung im schwäbischen Dorf steht und der die ethnozentrische Selbstverherrlichung und Überzeugung von der eigenen Überlegenheit repräsentiert. Ein zweites Mal ist es der Frosch des Diktators, der die Ideologie des totalitären sozialistischen Staates verkörpert und ein drittes Mal ist es der bundesdeutsche »Frosch der Freiheit« (Müller 1991: 29), der dem Einzelnen Minderwertigkeitsgefühle und die Angst einflößt, man sei dem Leben in der Bundesrepublik fremd und unwürdig: »Hier in der Bundesrepublik sehe ich den Frosch der Freiheit. Freiheit, die immer schon aufhört, wenn sie beginnt. Es ist ein bindendeutscher Frosch. Ich suche ihn nicht. Er findet mich.« (Ebd.)

Diese Befindlichkeit des sich fremd Fühlens auch in der Wahlheimat hat weniger mit der Essentialisierung des Westens zu tun als mit der Schilderung der Macht der Werbung und der Medien im Leben des Einzelnen und mit der Ungleichzeitigkeit gesellschaftlicher Entwicklungen im Sinne von Waldenfels.³ Die Protagonistin kommt nach ihrer Ausreise aus Rumänien in einer vollkommen anderen Welt und Zeit an, wo der Einzelne sich auf eine andere Weise bedrängt und ausgeschlossen fühlt. Die drei Frösche schwächen den Willen des Einzelnen und zwingen ihn, sich Normen zu unterwerfen, die seinem individuellen Lebensentwurf nicht entsprechen und von denen er sich bedroht fühlt, aber gegen die er nur innerlich rebelliert. In der Forschung überwiegt die Meinung, dass hier das Thema des Totalitären und des in der Diktatur Erlebten fortgeführt wird. Diese Befindlichkeiten passen genau ins Konzept von Zygmunt Bauman über die »Kultur des Abfalls« und über das »verworfenene Leben« (Bauman 2004: 17). Bauman hat die Konsumentenideologie, die Verlockungen des Marktes und den Ersatz des wirklichen Lebens durch virtuelle Welten sehr eindringlich kritisiert.⁴ Die Protagonis-

3 Zu den Gründen der Fremdwahrnehmung zählt Bernhard Waldenfels die Ungleichzeitigkeiten der Entwicklung, die es ausschließen, »dass alle Lebenswelten sich auf der Höhe einer einzigen Zeit bewegen« (Waldenfels 1997: 36-38).

4 Siehe dazu Ulrich Beck und seine Überlegungen zur Globalisierung. Neben ihren wirtschaftlichen und sozialen Folgen analysiert Beck auch die Macht der Medien und der Werbung, indem er

tin fühlt sich in der BRD genauso verloren und durch die Einsamkeit erdrückt wie in ihrer früheren Heimat. Das liegt aber nicht nur an der rumänischen Diktatur und deren Folgen, sondern auch an den Besonderheiten der postmodernen Zeit, die sich in Müllers Texten präsentieren: sowohl die publizistischen Arbeiten der Schriftstellerin als auch ihre Romanprosa zeichnen sich durch eine postmoderne Verfassung aus. Ganz deutlich zeigen die Romane von Herta Müller die postmoderne Beziehung zur Geschichte und das Verhältnis zwischen Geschichte und »historiografischem Schreiben« in der Literatur, repräsentiert nicht durch geschlossene, lineare Erzählungen, sondern durch »historiografische Metafiktionen« (Lützeler 2005: 37-41). Gerade diese Metafiktionen machen das Großartige in Müllers Texten aus: einerseits sieht man die direkten, zum Teil autobiografischen Bezüge zur Ceausescu-Diktatur, andererseits schildert die Autorin Befindlichkeiten und Zustände, die für jede Diktatur und jegliche Art von Gewalt repräsentativ sein können. Dieser Charakteristik der Schilderung von Einsamkeit und Ausgeliefertsein schließt sich das dezentrierte Erzählen an, für das Deleuze und Guattari die Metapher des Rhizoms geprägt haben (vgl. Bozzi 2005). Aus intersektionaler Perspektive ist es die weibliche Existenz, die das Leben in der Diktatur und in der Fremde noch unsicherer macht: In keiner der Beziehungen spielt Liebe eine Rolle. Es geht meistens um flüchtige sexuelle Abenteuer, bei denen die männlichen Partner oft verheiratet sind und Frauen als Sexualobjekte betrachten, oder um Beziehungen, bei denen die Securitate den Auftrag zur Denunzierung gegeben hat. Frauen spielen dabei immer eine untergeordnete Rolle und werden oft misshandelt und gedemütigt. In Deutschland wird die Ich-Erzählerin von der besten Freundin Tereza beschattet, die krebserkrank, von ihrem Freund verlassen und daher für die Drohungen des Geheimdienstes besonders anfällig ist. Der Student in Rumänien, der Tereza vielleicht geliebt hatte, hatte sie auch aus Angst vor ihrem »Wegsterben« (Müller 2010: 76) verlassen. Die weibliche Ich-Erzählerin möchte keine Kinder haben und keiner der vier Freunde möchte auf die Dauer eine feste Beziehung eingehen. Die Unsicherheit des Lebens in der Diktatur und die Vorbereitung auf eine Ausreise nach Deutschland spielen sicher eine wichtige Rolle dabei, es stimmt aber auch, dass die Flüchtigkeit der Beziehungen auch vom Geiste der Postmoderne geprägt ist. Müllers Protagonisten, ihre Biografien und die Art und Weise, in der sie davon erzählen, haben eine durch Diskontinuität und Fragmentarisierung gekennzeichnete postmoderne Verfassung. Daher muss das Konzept der Intersektionalität gleichzeitig auf der Folie des postmodernen Schreibens betrachtet werden. Individuen und Gemeinschaften am Schnittpunkt

sich auf die Überlegungen von A. Appadurai beruft: »Selbst hoffnungslose Lebenslagen [...] werden so geöffnet für das sinistre Spiel kulturindustriell fabrizierter Imaginationen. Die Verelendung bricht, verdoppelt sich vielleicht sogar in den glitzernden Warenmoden möglicher Leben, die mit der Allgegenwart von plakativer und gelebter Werbung überall locken.« (Beck 1997: 97)

verschiedener Achsen des menschlichen Lebens zu sehen – das gelingt Herta Müller unter dem zentralen Aspekt der Bewahrung der Moral und des ständigen Ringens mit der Angst. Kennzeichnend für ihr Werk ist auch die Bewegung ihrer literarischen Figuren vom Dorf in die Stadt, von der Provinz in die Großstadt, von der Peripherie ins Zentrum, in dem die Helden auch ein Leben am Rande der Gesellschaft unter ständiger Exklusion und Selbstexklusion führen.

4. Intersektionale Verflechtungen in der Prosa von Catalin Dorian Florescu

Hier wäre der Vergleich mit Catalin Dorian Florescu angebracht, der auf die Möglichkeit der Literatur, ein alternatives Archiv von Wissen und Zeitzeugenschaft zu sein, verweist. Beide Autoren kommen aus Rumänien und sind Zeitzeugen von erschütternden Umbrüchen und von Enttäuschungen im Heimatland sowie in den Ländern der Einwanderung. Doch intersektionale Verflechtungen sind in der Prosa von Florescu ganz anders besetzt und gedeutet, es findet eher eine Umkehrung von Themen und Motiven statt, die der Leser aus der Migrationsliteratur, vor allem aus der Literatur Osteuropas, kennt. Florescu zertrümmert Vorstellungen über Zentrum und Peripherie, über arm und reich, über ethnische Ausgrenzungen und generell über Exklusion und Inklusion. Die Protagonisten in den Romanen *Der kurze Weg nach Hause* (2002) oder *Jakob beschließt zu lieben* (2011) bewegen sich vom Zentrum an die Peripherie, um ihr Lebensglück zu suchen und es wird gezeigt, wie diese Begriffe eigentlich das Ergebnis von aufgezwungenen Denkkonstruktionen sind. Die Geschichten und die Figuren in Florescus Roman *Jakob beschließt zu lieben* sind auf eine besondere Weise transkulturell und transnational und stehen am Schnittpunkt von Klasse, Ethnie und Gender, wobei ethnische Zuschreibungen gegen tradierte Erwartungen aufgewertet und Geschlechterrollen vertauscht werden. Während Aleksandar Krsmanović aus Stanišićs Roman *Wieder Soldat das Grammofon repariert* »zerfällt« (Stanišić 2006: 53), weil er sich als ein »Halb-halb« (ebd.) aus Ex-Jugoslawien fühlt, versteht sich der in Banat geborene Jacob Obertin als ein sonderbares Gemisch aus französischen, schwäbischen und rumänischen Vorfahren, deren Reise wie oft bei Florescu nicht von Osten nach Westen, sondern von Westen nach Osten beginnt. Der Autor schildert in Rückblenden die Lebensgeschichte der Familie Obertin, die sich über 300 Jahre und über halb Europa spannt: Von Lothringen bis ins rumänische Banat und vom Dreißigjährigen Krieg bis in die 1950er Jahre. Es geht um Kriege und Vertreibungen, um harte Arbeit und viele Entbehrungen, aber auch um Liebe, Mystik und Phantasie. Menschen und Orte werden eindrucksvoll miteinander verwoben und die ganze europäische Geschichte bildet die Kulisse für die spannenden Familiengeschichten und Einzelschicksale. Der Kampf ums Überleben und um all-

tägliches menschliches Glück steht im Mittelpunkt der Handlung, wobei Einzelheiten über Ethnisches und Nationales absichtlich als unwichtige Ergänzungen zur Personencharakteristik erwähnt werden. Tatendrang, Energie, Ausdauer, Tüchtigkeit, starker Wille sind die Qualitäten, die zählen. Ethnische und soziale Zuschreibungen werden bagatellisiert und sind bei Florescu nicht im Extraordinären und Exotischen, sondern im Alltäglichen, oft im Provinziellen präsent: Der nicht besonders zartfühlige, aber energische und sehr vernünftige Jakob Oberlin, enttäuscht von seinem kränklichen Sohn, zögert nicht, den Zigeunerjungen Sarelo zu adoptieren und den eigenen Sohn der Zwangsdeportation auszuliefern, weil Sarelo sich besser um seine Felder kümmern kann. Jacob ist in ein serbisches Mädchen verliebt, das von den schwäbischen Dorfbewohnern verstoßen und später ermordet wird. Und die Zigeunerin Ramina hilft bei Jacobs Geburt und sie, die beste Erzählerin von phantastischen Geschichten, übernimmt im Roman die Rolle der allwissenden und realistischen Instanz. Der Roman könnte auch als eine Geschichte des Geschlechterkampfes zwischen Mann und Frau in einem Geschichtsabschnitt von 300 Jahren gesehen werden, die in den Beziehungen zwischen dem Vater Jakob und seiner Frau ein modernes Echo findet. Im Unterschied zu Herta Müllers Protagonistinnen sind Florescus Frauenfiguren selbstbewusst, mutig und stark und im Machtkampf zwischen den Geschlechtern sind sie oft die Siegerinnen. Man könnte den Roman auch als eine spannende europäische und rumänische Sozialgeschichte lesen.

Anhand der übergreifenden intersektionalen Analyse stellt sich die Frage, inwiefern die Literatur von Autoren wie Herta Müller, Florescu oder Stanišić einen aktuellen gesellschaftlichen Zustand repräsentiert (die Ungleichzeitigkeit politischer und sozialer Entwicklungen in Europa, individualistisches vs. soziales Denken und Handeln) und wie sie mitten in die theoretische Diskussion gerät – für oder gegen ein postnationales Schreiben, für oder gegen die Wiederfindung der Nation, für oder gegen die Rückkehr des Autors in den Diskurs, für oder gegen eine stärkere Autonomie der Literatur selbst. Es wäre vielleicht ratsam, die Literatur von Autoren mit Migrationshintergrund nicht mehr ›Migrationsliteratur‹ oder ›Chamisso-Literatur‹ zu nennen (besonders für die Autoren aus Osteuropa scheint mir diese Bezeichnung unpassend). Es wäre gut, bei der literarischen Interpretation dieser Texte auch intensiver aktuelle soziologische Erkenntnisse einzubeziehen – etwa die Thesen von Ulrich Beck über die Individualisierung der Gesellschaft und die flexiblen individuellen Lebensentwürfe infolge der Globalisierung, über den großen Reichtum und die große Armut, über das europäische Deutschland und das deutsche Europa, über die Verantwortung des Intellektuellen in einer globalisierten Welt – Erkenntnisse, die sich auch im besonderen gesellschaftlichen Diskurs der Literatur manifestieren, geprägt durch die Mehrschichtigkeit und die Unabschließbarkeit der möglichen literarischen Auslegung. Crenshaws Plädoyer für eine vielschichtige Berücksichtigung von Merkmalen

und Verhaltensweisen, die Menschen in der heutigen konfliktbeladenen Welt auszeichnen, ist relevanter denn je.

Literatur

- Bauman, Zygmunt (2005): *Verworfenes Leben. Die Ausgegrenzten der Moderne*. Hamburg.
- Beck, Ulrich (1997): *Was ist Globalisierung*. Frankfurt a.M.
- Bozzi, Paola (2005): *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg.
- Crenshaw, Kimberle (2013): Die Intersektion von ›Rasse‹ und Geschlecht demarginalisieren: Eine Schwarze feministische Kritik am Antidiskriminierungsrecht, der feministischen Theorie und der antirassistischen Politik. In: Helma Lutz/Maria Teresia Herrera Vivar/Linda Supik (Hg.): *Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzepts*. Wiesbaden, S. 33-55.
- Esselborn, Karl (2009): Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur. In: Helmut Schmitz (Hg.): *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 69. Von der nationalen zur internationalen Literatur*. Amsterdam/New York, S. 43-58.
- Ezli, Özkan/Kimmich, Dorothee/Werberger, Annette (Hg.; 2009): *Wider den Kulturenzwang: Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Bielefeld.
- Florescu, Catalin Dorian (2002): *Der kurze Weg nach Hause*. Zürich.
- Ders. (2011): *Jacob beschließt zu lieben*. München.
- Gutjahr, Ortrud (2006): Von der Nationalkultur zur Interkulturalität. Zur literarischen Semantisierung und Differenzbestimmung kollektiver Identitätskonstrukte. In: Maja Razbojnikova-Frateva/Hans-Gerd Winter (Hg.): *Interkulturalität und Nationalkultur in der deutschsprachigen Literatur*. Leipzig, S. 91-122.
- Hofmann, Michael (2006): *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn.
- Kosnick, Kira (2013): Sexualität und Migrationsforschung: Das Unsichtbare, das Oxymoron und heteronormatives Othering. In: Helma Lutz/Maria Teresia Herrera Vivar/Linda Supik (Hg.): *Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzepts*. Wiesbaden, S. 145-165.
- Lützeler, Paul Michael (2005): *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur*. Bielefeld.
- Müller, Herta (1989): *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Berlin.
- Dies. (1991): *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin.
- Dies. (2010): *Herztier*. Frankfurt a.M.
- Dies. (2011): *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet*. Frankfurt a.M.

- Patrut, Iulia-Karin (2006): Schwarze Schwester-Teufelsjunge: Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller. Köln/Weimar/Wien.
- Sen, Amartya (2010): Die Identitätsfalle. Warum es keinen Krieg der Kulturen gibt. München.
- Stanišić, Saša (2006): Wie der Soldat das Grammophon repariert. München.
- Sturm-Trigonakis, Elke (2007): Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die neue Weltliteratur. Würzburg.
- Takeda, Arata (2012): Wir sind wie Baustämme im Schnee. Ein Plädoyer für transkulturelle Erziehung. Münster.
- Waldenfels, Bernhard (1997): Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1. Frankfurt a.M.

Mehrsprachigkeit, Fremddarstellung und Interkulturalität im luxemburgischen Theater

Ian De Toffoli

Abstract

This article first gives an overview of the sociolinguistic situation in Luxembourg and its impact on Luxembourgish multilingual literature, then analyses how the multilingual drama has had, since the beginning of Luxembourgish theatre, the function of a reflection of said situation, and has thus, through inter- and multicultural plays, been focusing on the problematic and themes of language ideology and politics, the representation of the other, the stranger, and identity crisis of a multicultural society. After a brief historical overview, the article will mainly concentrate on the multilingual works of two well-known Luxembourgish authors, Josy Braun and Nico Helmingier.

Title: Multilingualism, representation of the other and interculturality in Luxembourgish Theatre

Keywords: multilingual theatre; intercultural theatre; multicultural theatre; language consolidation; cultural identity

1. Einleitung

Wenn man über Literatur aus dem kleinen Großherzogtum Luxemburg schreibt, ist es zwar meistens nicht ratsam, sofort und ohne Kontextualisierung zum Kern des Problems vorzustoßen. Andererseits will man auch nicht zu viel Zeit damit verlieren, den Lesern die eigentümliche linguistische und vor allem soziolinguistische Situation zu erklären. Sie ist von großer Bedeutung für das Schreiben in Luxemburg.

Diese Einsicht scheint auf den ersten Blick relativ verständlich – man stellt das kleine Land gerne als eine Art gelungenes Europaprojekt im Reagenzglas dar. Zu nennen wären die alltäglichen interkulturellen Kontaktsituationen, mit

ihren drei offiziellen Sprachen, Luxemburgisch, Deutsch und Französisch und der nicht-luxemburgische Anteil der Bevölkerung, der nach letzten Statistiken 46,7 % ausmacht.¹ Darüber hinaus kommen täglich noch über 200 000 Pendler aus den drei Nachbarländern zum Arbeiten nach Luxemburg und wer einen luxemburgischen Pass besitzt, sucht oft seine Identität zumindest teilweise jenseits der Grenzen: Wer von der Zusammensetzung der Bevölkerung Luxemburgs spricht, darf die Migrationswellen der 1920er Jahre, der Nachkriegszeit oder den Jugoslawienkrieg nicht vergessen. Eine gewisse Normalität interkultureller Begegnungen und eine faktische, nicht nur räumliche Hybridität ist also durchaus feststellbar. Natürlich ist dieses Bild ein romantisiert verfälschtes; es gehört auch in Luxemburg zu den Alltagserfahrungen, dass die Gegenwart Fremder Angst erzeugt und es in manchen Teilen der Bevölkerung eine wachsende Sehnsucht nach kollektiver Identität innerhalb klar abgesteckter territorialer Grenzen gibt. Diese macht sich vor allem auch in Bezug auf die Sprache bemerkbar.

Fakt ist, dass die Mehrsprachigkeit, die so oft als Stärke Luxemburgs hervorgehoben wird, vielen Bürgern zur Last fällt – und nicht nur denen, die nicht unbedingt das Privileg hatten, in klassischen Gymnasien ihre Sprachkenntnisse zu festigen. Natürlich geht es auch um Machtverhältnisse: Der Franzose, der in Luxemburg lebt und arbeitet, braucht die luxemburgische Sprache auch nach jahrelangem Aufenthalt nicht zu können und hat dennoch sprachlich weniger Schwierigkeiten im Alltag als der Luxemburger, dessen Französischkenntnisse im Laufe der Jahre seit seinem Schulabschluss vielleicht abgenommen haben. Man begegnet vielerorts einer regelrechten Angst vor der ›Eroberung‹ der luxemburgischen Sprache durch die französische.

Doch Luxemburg ist nicht erst seit seiner Gründung 1815 mehrsprachig. Es gehörte bis 1806 zum Heiligen Römischen Reich Deutscher Nationen, dann zum Deutschen Bund, dazwischen fiel das Land auch unter Napoleons Herrschaft. Es gab aufgrund der wechselnden Zugehörigkeiten immer wieder Annäherungsversuche an das eine oder das andere der drei großen Nachbarländer. Nach den zwei Weltkriegen war es eher Frankreich:

Situiert auf der germanisch-romanischen Sprachgrenze, ist das Territorium ›Luxemburg‹ seit jeher von vielfältigen Sprachkontaktprozessen geprägt worden, die schließlich auch zur Etablierung einer mehrsprachigen Sprachgemeinschaft geführt haben, die durch das gleichzeitige Vorhandensein von germanischen und romanischen Varietäten geprägt ist. Dieser germanischromanische Bilinguismus hat sich bedingt durch dynastische, national-staatliche und externe Ereignisse

1 Vgl. Le Portail des Statistiques, unter: www.statistiques.public.lu/fr/index.html, unter »Etat de la population« [Stand: 23.5.2019].

permanent verändert, ist jedoch bis heute prinzipiell erhalten geblieben. (Gilles 2009: 185)

Auch wenn das Luxemburgische 1984 per Gesetz zur offiziellen Sprache erhoben wurde und auch wenn die Luxemburger ihre Sprache noch bis vor 100 Jahren »unser Deutsch« nannten, bleibt auch die französische Sprache, die seit Mitte des 19. Jahrhunderts ausschließlich die Sprache der gehobenen Bourgeoisie war, sehr präsent im Luxemburger Alltag oder in der Schule, bis sie schließlich offiziell zur landesweiten Amtssprache wird:

Zum ersten Mal in der Geschichte wurde hier offiziell die Dreisprachigkeit legislativ festgehalten und die drei Sprachen Französisch, Deutsch und Luxemburgisch (man beachte die Reihenfolge!) als Amts- und Gerichtssprachen deklariert. Während das Französische noch die Sonderfunktion als allein gültige Gesetzessprache übernimmt, fällt dem Luxemburgischen die Rolle der Nationalsprache zu (Artikel 1: »Langue nationale: La langue nationale des Luxembourggeois est le luxembourgeois.«) [...] Dennoch hat das Sprachengesetz seither eine nicht zu unterschätzende Dynamik entfaltet, die überwiegend zu einer weiteren Festigung der Position der Nationalsprache Luxemburgisch geführt hat. (Gilles 2009: 187)

Hieraus ergibt sich für Luxemburg die Mehrsprachigkeit als Spezifikum der Luxemburger Literatur, die sich gerne als eine »littérature en plusieurs langues« (Glesener, 2013: 108) präsentiert. Die aktuelle Literaturwissenschaft in Luxemburg sieht diese Situation als Ausdruck einer schriftstellerischen Tätigkeit innerhalb eines interkulturell geprägten Raums (vgl. Honnef-Becker/Kühn, 2004; Conter, 2010). Herausfordernd für eine internationale Germanistik ist hierbei die

komplexe Orientierungs-, Differenzierungs- und Selbstfindungsarbeit vor einem multilingualen und multikulturellen Horizont. Denn die literarische Kommunikation im polyglotten Mikrokosmos am Rand des deutschen Sprachgebiets mit einem starken Spannungsverhältnis von Identität und Differenz hat in gewisser Weise Modellcharakter für Literatur in einer zunehmend sich öffnenden und normadisierenden Welt. (Goetzinger, 2004: 23)

Die Mehrsprachigkeit prägt die Arbeit der Luxemburger Autoren auf verschiedene Art und Weise, und dies nicht nur in der Formel einer Nationalliteratur in drei Sprachen, in der jeder Schriftsteller eine Sprache wählt, die er dann zu seiner auserkorenen Literatursprache macht: Autoren wie Anise Koltz (*1928) und Lambert Schlechter (*1941) schrieben zum Beispiel zunächst auf Deutsch, wechselten dann aber im Laufe ihrer Karrieren aus unterschiedlichen Gründen ins Französische. Andere Schriftsteller, wie Roger Manderscheid (1933-2010), Guy Rewenig (*1947)

und Nico Helminger (*1953), zeugen von einer gewissen linguistischen Flexibilität, schreiben abwechselnd in zwei (Manderscheid und Helminger auf Deutsch und Luxemburgisch) oder drei Sprachen und können daher mit Georg Kremnitz »textübergreifend mehrsprachig« (Kremnitz 2004: 14) genannt werden. Der belgische Literatur- und Sprachwissenschaftler Rainier Grutman spricht in diesem Fall von einem *bi- (ou tri-)linguisme littéraire* (vgl. Grutmann 2003), bezieht sich somit also auf die aufeinanderfolgende oder gleichzeitige Verwendung von zwei (oder mehr) Schreibsprachen eines Autors.

Die gleichzeitige Verwendung verschiedener Sprachen, die Georg Kremnitz »textinterne Mehrsprachigkeit« (Kremnitz 2004: 14) nennt, also die Präsenz mehrerer Sprachen in einem einzigen Text, prägt das luxemburgische Theater seit seiner Gründung. Auffällig ist der Gebrauch verschiedener Soziolekte und ein Aufeinanderprallen verschiedenster Sprachen, manchmal sogar, ohne dass sich dabei eine Sprache als dominanter als andere erweist. Das Theater in Luxemburg setzt sich – im zeitgenössischen Theater, aber auch darüber hinaus –, als Spiegel einer soziolinguistischen Realität mit der Sprachen- und Identitätsproblematik auf eine sehr bestimmte Art und Weise auseinander, und zwar im mehrsprachigen inter- und multikulturellen Theater.

Interkulturelles Theater ist in diesem Fall als ein Theater zu verstehen,

in dem Elemente aus beliebigen, unterscheidbaren Kulturen auf irgendeine Weise verbunden werden und dies ein zentrales Merkmal ist. Dabei sind viele Möglichkeiten denkbar: etwa dass verschiedene Sprachen Techniken, Stilmittel, Stoffe, oder bestimmte Themen miteinander verknüpft oder die Gruppen personell interkulturell zusammengesetzt werden. (Regus 2008: 42)

Es geht natürlich in diesem Artikel vorrangig um die verschiedenen Sprachen des Theatertextes, nicht unbedingt um die der Aufführung, die in Luxemburg, je nach Publikum oder nach Aufführungsort, zwischen Deutsch, Französisch, Luxemburgisch und Englisch wechseln kann – ohne dabei auf Übertitel oder Übersetzungen angewiesen zu sein.

Unter multikulturellem Theater versteht man mit Christine Regus – die sich hier auf Patrice Pavis bezieht –, ein Theater, »das von den Einflüssen verschiedener ethnischer und sprachlicher Gemeinschaften innerhalb einer multikulturellen Gesellschaft geprägt und häufig für ein multikulturelles Publikum konzipiert ist« (Regus 2008: 42).

Bei genauem Hinsehen erweisen sich diese beiden Definitionen jedoch als nicht ganz unproblematisch bzw. unzureichend, um das mehrsprachige Luxemburger Theater als Phänomen zu beschreiben. Auf diese Problematik wird später, nach einer kurzen Dramenanalyse einiger zeitgenössischer Stücke von Josy Braun und Nico Helminger, noch einmal näher eingegangen.

2. Die Anfänge des Theaters in Luxemburg: Sprachkonsolidierung und Fremdherrschaftstopos

Am Ende der Uraufführung des Theaterstücks *De Scholdschäin* von Edmond de la Fontaine, auch bekannt unter dem Namen Dicks, vom 25. Februar 1855, die heute als Geburtsstunde des Luxemburger Theaters bezeichnet wird, entschuldigen sich die Schauspieler beim Publikum auch in der gedruckten Fassung für die Sprache des Stücks:

Huolt ons alt nét ze strèng erduréich.
Ze scharef kritizéiert nét
Dât éscht Stéck, wât zu Letzeburéich
Op onnst Deïtsch opgeféert gét. (Dicks 2014: 46)

Dieses erste Theaterstück auf Luxemburgisch, in einem Land, das erst seit 1841 über eine eigene Verfassung verfügt, ist nicht nur ein Versuch, Luxemburgs kulturelle Mündigkeit unter Beweis zu stellen, sondern auch als eine reaktionäre Antwort auf die (kulturelle) Fremdherrschaft zu verstehen, von der sich der Autor abgrenzen möchte. Dem Stück wird eine befreiende Wirkung zugeschrieben, die vom damaligen Publikum als Zäsur verstanden wurde. Auch wenn es sich um ein eher konventionelles Lustspiel handelt, gilt das Stück noch heute als Ursprungsmoment der Luxemburger Literatur:

Dabei wird die Wahl der Literatursprache Luxemburgisch als ein literaturkritisches zentrales Erfolgskriterium bewertet. De Scholtschäin auf Deutsch oder Französisch hätte dem Besucher einen ähnlich amüsanten, aber auch unaufgeregten Theaterbesuch beschert wie eine Lustspielaufführung eines Kotzebue oder Iffland in Deutschland [...]. Dass das Lustspiel auf Luxemburgisch verfasst war, war bemerkenswert, und die Ungekünsteltheit der Sprache und gleichzeitige künstlerische Sprachvirtuosität von Edmond de la Fontaine offenbarten, dass das Luxemburgische nicht allein die Sprache des Gelegenheitsgedichtes und der moralischen Fabel war. (Conter 2016: 10)

Dicks positionierte sich somit als Erneuerer der luxemburgischen Mundart. Seine Stücke hatten dabei auch eine spracherhaltende Funktion, da Edmond de la Fontaine 1855 neben seiner Dramenarbeit auch eine Abhandlung mit dem Titel *Versuch über die Orthographie der luxemburger deutschen Mundart* schrieb, in der er als Anwendung seines Rechtschreibsystems einen Auszug aus der ersten Szene des

Scholdschäin abdrucken ließ. Wir haben es also hier, mit den Worten von Marvin Carlson², mit einer Sprachkonsolidierung durch das Mundarttheater zu tun.

Relativ schnell entwickelt sich in den Luxemburger Dramen dieser Gründungszeit, und bis ins frühe 20. Jahrhundert hinein, eine Tradition des Fremdherrschaftstopos, des Opferdiskurses und der Konstruktion einer nationalen Identität durch mehrsprachige Dramen, in denen die luxemburgische und die anderen Sprachen jeweils antagonistische Positionen einnehmen. Ein wichtiges konstituierendes Merkmal dieser Stücke ist nämlich die Erschaffung des kulturell Fremden mit dem Ziel, das Eigene umso klarer hervorzuheben und so identitätsstiftend zu wirken.

In diesen Stücken ist der verlorene Sohn, der nach einem Auslandsstudium in einer Großstadt nur noch ein mit französischen Fremdwörtern gespicktes Luxemburgisch spricht, eine wiederkehrende Figur. Durch seinen Umgang mit der Sprache signalisiert er anderen seine Zugehörigkeit zum Bildungsbürgertum. Eine Variante der Figur besteht in der Tochter, die als Au-Pair-Mädchen mehrere Jahre in Paris verbracht hat und sich bei ihrer Rückkehr aufgrund ihres modischen, mit Fremdwörtern durchsetzten Sozio- oder Idiolekts nicht mehr mit der Luxemburger Dorfgemeinschaft verständigen kann.³ Ein Beispiel findet sich in Dicks' Lustspiel *D'Kiermesgäscht*, wenn die Figur Koseng Ficelle, von der Schönheit der Nannéi ganz angetan, sagt: »Merci, mille fois merci, fir Àre Kuch an Àre Wäin. Bréngt mer léiwer e wéineg vinaigre de Bully, dass ech mech net éwanuéieren an der contemplation vun dëser merveille de la nature! das ist so.« (Dicks 2014: 170) Diese Mischsprache hat eine Mehrsprachigkeitskomik zur Funktion, die im luxemburgischen Theater keine Seltenheit ist (vgl. hierzu Conter 2014), gerade weil die Zuschauer den Wortwitz, die Klangspiele, wenn z.B. ein Wort phonetisch in eine andere Sprache übertragen wird oder die »falschen Freunde«, die ulkigen syntaktischen Verdrehungen vom Französischen ins Deutsche oder Luxemburgische usw. verstehen.

Auch die Figur des Fremden – des Franzosen, des Wallonen oder des hessischen Soldaten –, der sich in Luxemburg aufhält, um dort Geschäfte zu erledigen, oder der unschuldige luxemburgische Mädchen verführt, ist keine Seltenheit.⁴ Diese Stücke, die dem Genre der Heimat- oder Volksstücke zuzurechnen sind, enden immer gleich: mit dem Wiederfinden des Weges zur »reinen« Luxemburger Kultur. Einzig das historische Drama *De Schëfer vun Aasselburn* von Batty Weber, das dazu beitrug, den sogenannten Klöppelkrieg – eine Bauernrebellion einiger

2 »The theatre has often, consciously or less consciously, been seen and employed as an instrument of cultural and linguistic solidification.« (Carlson 2006: 3)

3 Vgl. Edmond de la Fontaine *D'Kiermesgäscht* (1856); Batty Weber, *De Schëfer vun Aasselburn* (1897); Josy Imdahl, *D'Joffer Marie-Madeleine* (1916).

4 Vgl. Batty Weber, *A Mondorf* (1890) und *Gottlieb Hurra* (1915).

Dörfer der luxemburgischen und belgischen Ardennen gegen Napoleons Truppen, die im Herbst 1798 gewaltsam niedergeschlagen wurde (vgl. Kmec 2017: 141-146) – als literarischen Stoff zu etablieren, bildet eine Ausnahme. Es stellt die Figur des Michel Pintz, des Luxemburger Anführers der Rebellion, der sich voll und ganz für den Glauben und das Heimatland einsetzt, als eine gesplante Persönlichkeit dar. Die Figur stürzt sich aus egoistischen Gründen – einerseits aus Rachegefühlen am Freier seiner Geliebten und andererseits aus Eitelkeit – in den Kampf und macht sich damit schuldig am Tod seiner Gefolgsleute. Das Stück entzieht sich auf diese Weise den Codes eines typischen Heimatstücks und ist eher als ein romantisch-historisches Drama zu verstehen, in der Folge eines *Ruy Blas* (1838) von Victor Hugo, in dem das einfache Volk, anstatt nur die Mächtigen, seinen Weg auf die Bühne findet.

Für gewöhnlich aber wird in diesen Stücken ein Vorgang einer zentristisch-essentialistischen Arroganz inszeniert: Abweichungen von den Luxemburger Maßstäben werden als Symptome eines gefährlichen Irrationalismus gewertet. Die Autoren arbeiten mit den üblichen Dichotomien Fremd/Eigen oder Stadt/Land. Es kommt zu einer besonderen Wertschätzung des Dialekt- oder Regionaltheaters, so dass man von einer Reterritorialisierung mit politischen Zügen durch eine »vernakuläre Sprache« (Deleuze/Guattari 1975: 44) sprechen kann, wie es Deleuze und Guattari in *Pour une littérature mineure* beschreiben, obwohl man die Luxemburger Literatur mittlerweile nicht mehr als eine *littérature mineure*, sondern als eine »kleine Literatur« auffassen muss, da sie nicht mehr von einer sprachlichen Minorität geschrieben wird⁵ und mit Blick auf die Luxemburger Schriftsteller, die in einem Nachbarland wohnen, auch nicht in einer Diasporasituation geschrieben werden.

3. Thematisierung der Mehrsprachigkeit und der Multikulturalität

Der beschriebene Opferdiskurs hat sich mit den Jahren und in Folge der Globalisierung und der in Luxemburg ankommenden und zu dessen Reichtum beitragenden Migrationswellen in einen Diskurs des erweiterten Weltverständnisses und des luxemburgischen Modellcharakters für eine globalisierte Welt gewandelt, was sich wiederum im neueren interkulturellen Theater widerspiegelt.

Im zeitgenössischen interkulturellen Theater – zum Beispiel dem eines Nico Helminger, Guy Rewenig oder Josy Braun – einem Theater also, das auch Beobachter der gesellschaftlichen Realitäten der Luxemburger Wirklichkeit sein will, wird die Vorstellung von monolithischen, vielleicht sogar territorial gebundenen

5 Literatur auf Luxemburgisch überwiegt sogar – vgl. dazu Gilles 2009: 200; De Toffoli 2014: 140-151.

Kulturen unterminiert. Die kulturellen Identitäten werden als grundsätzlich hybrid dargestellt, obwohl es nicht darum geht, Fremdheitseffekte zu vertuschen. Die Mehrsprachigkeit, der Gebrauch der Soziolekte sowie kulturelle Differenzen sind immer noch sichtbar, was als eine Gemeinsamkeit mit dem interkulturellen Theater des frühen 20. und des 19. Jahrhunderts angesehen werden kann.

War die Inszenierung eines gewissen Exotismus seit Mitte des 19. Jahrhunderts auf der Theaterbühne ein wichtiges Element zur Konstruktion kollektiver nationaler Identitäten, so sind mit den Globalisierungsprozessen der letzten Jahrzehnte Bedingungen entstanden, die stärker denn je die Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Fremden fragwürdig erscheinen lassen. Man kann die Worte von Christine Regus ohne Weiteres auf das luxemburgische Theater übertragen:

Je stärker alle gesellschaftlichen Prozesse inter- oder transkulturellen Charakter gewinnen, desto mehr auch das Theater. Interkulturalismus ist Bestandteil des Bühnengeschehens, zunehmend selbstreflexiv in mehrfachkodierten Inszenierungen, in denen verschiedene Sprachen und Formen nicht um des sensationellen Aufeinanderpralls willen zusammengeführt werden, sondern ganz natürlicherweise, um ein dialogisches Geschehen auszulösen und zu erproben. (Regus 2008: 92)

Josy Brauns Arbeiterstück *D'Kromm an der Heck* handelt von einer Bauunternehmerfamilie, deren Tochter sich in einen italienischen Arbeiter verliebt und dadurch das Missfallen der Mutter erregt, die sich sonst betont offen und tolerant gegenüber den vielen von ihrer Firma eingestellten italienischen Arbeitern gibt. Das Stück setzt in italienischer Sprache an, mit einem Gespräch zwischen zwei italienischen Arbeitern in einer Gastwirtschaft. Es thematisiert die mehr oder weniger problematische Integration der italienischen Migranten, die anfangs des 20. Jahrhunderts und in der Nachkriegszeit nach Luxemburg zogen, um in der Stahlindustrie oder auf dem Bau zu arbeiten. In der Regieanweisung steht in der Hauptsprache des Stücks, auf Luxemburgisch: »Deenen zwéin hiirt Gespräch geet op italienéinesch; dat as weider nët schlëmm, well et huet nëmme den Zweck fir d'Stéck un d'Rullen ze kréien, an et as e wéineg als akusteschen Dekor opzefaassen.« (Braun 1983: 1)⁶ Kurze Zeit nach dem Beginn des Gesprächs kommen ein paar junge Luxemburger in die Gastwirtschaft und bestellen bei der Kellnerin auf Französisch etwas zu trinken, da Französisch die Verständigungssprache zwischen eingewanderten Italienern oder Portugiesen und Luxemburgern ist. In solchen Stücken steht also nicht das Andere im Mittelpunkt und auch

6 Übersetzung von I.D.T.: »Das Gespräch der beiden Männer geht auf Italienisch; dies ist weiterhin nicht schlimm, weil es nur den Zweck hat das Stück ins Rollen zu kriegen. Es ist somit ein wenig als akustische Bühnendekoration aufzufassen.«

nicht unbedingt der Kontrast zwischen Eigenem und Fremdem, sondern die Darstellung und das Theatralisieren des Problems kultureller Identität und irreduzibler Differenz. Es geht um die Beobachtung der territorialen und faktischen luxemburgischen Hybridität.

Dramen wie *D’Kromm an der Heck* oder einige Jahre später Josy Brauns *Eng Märel päift*, ein Stück über einen alternden Stahlindustriearbeiter und seine Freundschaft zu einer portugiesischen Putzkraft, reflektieren kritisch die Konstitution kultureller Identitäten im kleinen multikulturellen Luxemburg, durch die Theatralisierung der Fremdsprachigkeit und das Thematisieren verschiedener kultureller Codes. Hier liegt ein entscheidender Unterschied zum früheren interkulturellen Theater, das häufig auf den problematischen Konstruktionen des Anderen, von dem es sich zu differenzieren galt, basierte. Das neue mehrsprachige Theater definiert sich über einen anti-essentialistischen Grundzug, wobei die früheren mehrsprachigen Dramen ein manichäisches Weltbild beschwören.

Kulturelle Codes werden in diesen Stücken hinterfragt oder sogar dekonstruiert, etwa in dem Arbeiterdrama und Zweimannstück *Schwarzloch* (2006) von Nico Helminger. Es geht um ein Arbeiterpaar: Er, Ronny, ist ein durch einen Arbeitsunfall zur Ruhe gesetzter Stahlarbeiter, seine Frau ist arbeitslos. Beide sind Luxemburger, doch in der Stahlfabrik, wo Ronny gearbeitet hat, war er von portugiesischen, italienischen und jugoslawischen Arbeitern umgeben. Das Stück arbeitet mit kurzen analeptischen Momenten, in denen das Bühnengeschehen nicht vorgeführt, sondern erzählt wird. Während die Hauptsprache des Dramas Deutsch ist, sprechen die ausländischen Arbeiter, die nur in Ronnys Zitaten zu Wort kommen, Luxemburgisch. Nico Helminger dreht also die Sprachverhältnisse in diesem Stück bewusst um, so dass die luxemburgischen Interferenzen im Text befremdlich wirken und eher die Funktion einer Verfremdung einnehmen und zu einer metasprachlichen Reflexion anregen. Das Stück ist in einem diglossischen Luxemburg angesiedelt: Die deutsche Sprache fungiert als Standardsprache und das Luxemburgische, dessen Ronny auch mächtig ist, charakterisiert die Figuren mit Migrationshintergrund und damit die Vielfalt. Diese Pointierung des Stücks wirft die Frage nach dem jeweiligen Sprachstatus und -verhältnis auf, da die Sprache in diesen Stücken – und vielleicht in der Luxemburger Literatur überhaupt – nie nur ein Kommunikationsmittel ist, sondern auch als Identitätsmarker fungiert.

In einem weiteren Stück von Nico Helminger, dem kurzen *Be our guests* (2015) lässt der Dramatiker zwei in Luxemburg lebende und ein französisch-luxemburgisches Soziolekt sprechende portugiesische Gastarbeiter auftreten, die sich vergeblich in gebrochenem Luxemburgisch darum bemühen, sich bei der Arbeitsbehörde anzumelden. Sie werden abgewiesen, da sie kein Französisch sprechen:

Gi wou e Kolleg mer gesot huet, agence pour travail, sou, gutt, propre, rase de pres, setzt do eng Madame, eng pas mal Madame, jeune, assez belle, tres belle meme, an ech, bon, soen, komme fir Aarbecht, also, je l'avais bien prepare, en luxembourgeois, Madame, main Numm ass sou an sou an ech sinn hei, well ech Aarbecht sichen... a si kuckt mech, mais kuckt mech, also wei wann ech un der falsch Adress wier... oder wei wann ech eng Frechheet gesot hatt... les yeux grands ouverts, la bouche encore plus... also sinn ech mol gleich e besse geneiert, kucken, ob ech wierklech un der richtig Adress sinn, ob et net vlaicht e Guichet vun de Post ass, oder ob ech an Opreegung an d'Ambassade gaang sinn, do wou se emmer sou Grimasse maachen, nee, ass Agence pour l'Emploi, also huet dei Madame vlaicht hiren appareil auditif net un, oder sou, an ech nach eng Mol: Madame, main Numm ass sou an sou an ech sinn hei, well ech Aarbecht sichen... a si, emmer nach groust Gesiicht, a seet: En francais, s'il-vous-plait ! En francais, s'il-vous-plait ! Hat alles vibereet... an du keng Wieder mei fonnt... (Helminger 2015: 70)

Beide Arbeiter kommen am Ende zur rassistisch verdrehten Schlussfolgerung, dass französische Grenzgänger doch unfairerweise immer bevorzugt würden und beschimpfen dann die Ausländer. So thematisieren Autoren wie Nico Helminger jenseits einer liberalen Offenheit für das Andere die harten Konflikte einer globalisierten Gesellschaft im Kampf um Ressourcen, strukturelle Gewalt und Entscheidungsmacht.

Ein drittes Stück, das 2007 veröffentlichte und aufgeführte *Now here and nowhere* von Nico Helminger über das europäische Kulturjahr 2007 in der Stadt Luxemburg zielt auf Verwirrungseffekte durch Multilingualität ab und erreicht so eine Auseinandersetzung mit der Frage, ob und inwieweit Fremdverstehen möglich ist. Es handelt sich hier um ein in neununddreißig Fragmente eingeteiltes Stück mit weit über zwanzig Figuren, die mit dem Kulturjahr in Verbindung stehen und die in unterschiedlichen Schicksalssträngen miteinander verknüpft sind. Der Autor arbeitet mit Kurzportraits, mit Stereo- und Archetypen, mit Klischees, mit einer Art ›Figurenverwässerung‹, bei der es weniger darauf ankommt, wer die Figuren sind, als zu bestimmen, welche Sprache sie sprechen. Es geht hier darum, die Figuren anonym und austauschbar zu gestalten, um so einen Einblick in die vielschichtige Gesellschaft Luxemburgs zu vermitteln. Dieser »passage au neutre« (Sarrazac 2012: 195) der Figur – verschiedene Szenen verzichten ganz auf eine klar definierte Sprecherinstanz – kommt einer dramatischen Gestaltung eines Figurentypus' gleich, der für ein bestimmtes kulturelles Umfeld steht. So wird die Polyphonie in *Now here and nowhere* von einer wilden Polyglossie begleitet. Die eigentliche Thematik ist mithin das Aufeinanderprallen verschiedenster Kulturen, Sprachen und Soziolekte im Luxemburger Mikrokosmos sowie die Wahrnehmung des Fremden und des Anderen. Es ergibt sich ein linguistisches ›Puzzle‹, das aus verschiedensten Soziolekten und Sprachschichten zusammengefügt ist. Die Fi-

gure des Attachés des Kulturministers spricht zum Beispiel ein gebildetes, bürokratisches Französisch, während der Polizist ein mit Luxemburgismen versehenes Französisch spricht; der eingeladene Gast, der Assistent des Stararchitekten Ming Pei, spricht Englisch; zwei Obdachlose, die in dieses Kulturgetümmel eher zufällig hineinstürzen, benutzen ein wallonisch angehauchtes Idiom; verschiedene Immigrantfiguren sprechen Deutsch, Luxemburgisch und Französisch. In *Now here and nowhere* existieren mehrere Sprachgemeinschaften: Das Stück ist nicht nur in der sprachlichen Situation Luxemburgs angesiedelt, sondern an den wechselnden Schnittpunkten zwischen Sprachen und zwischen Sprechern, die sich in der einen Sprache fremd und in der anderen vertraut sind, oder zwischen zwei Immigrantinnen, von denen die eine Deutsch und die andere Französisch spricht (vgl. Helminger 2007: 47-49). Beide können sich nur miteinander verständigen, wenn beide in ihrer Muttersprache sprechen, ohne dass sie einander dabei wirklich genau verstehen würden. Jede Figur hat somit eigentlich ihre ureigene Sprache. Die »Identität [der Charaktere] geht dort verloren, wo ihre Privatsprachen in der Kommunikation der Sprachgemeinschaften versagen« (Wagner 2008: 86), meint Andreas Wagner im Nachwort des im Phi Verlag veröffentlichten Dramentextes. Solche

Stücke verweisen darauf, dass es eine Hierarchie unter den Sprachen gibt und sprachliche Unterschiede immer auch soziale Unterschiede markieren. Bereits im Alltag ist erfahrbar: Sprache ist nicht nur ein Mittel der Verständigung, sondern auch eines der Distinktion. Da Sprache und kulturelle Identität eng zusammenhängen, hat die Frage, welche Sprache von wem wie gesprochen oder gelernt werden sollte, immer auch politische, ökonomische und ideologische Implikationen. (Regus 2008: 244)

Die Dramen eines Nico Helminger spielen also absichtlich mit Sprachverwirrungen und dekonstruierenden Sprachinversionen, um den Leser oder Zuschauer auf diese soziolinguistische Situation aufmerksam zu machen, vor allem in Zeiten, in denen nationalistische Tendenzen in der Gesellschaft Aufwind bekommen und manche die Rückkehr zu einer vermeintlichen westlichen Tradition wünschen, die, wie sie befürchten, bedroht sei.

Es gibt in Luxemburg einen ähnlichen Kampf, wie ihn die Geschichte post-kolonialer Gesellschaften mit ihren erbitterten Kämpfen um National- und Amtssprachen schon zu Tage gefördert hat. Das Land stellt einen Grenzraum dar. Vielfältige Austauschprozesse durch Arbeitsmigration und wirtschaftliche Kooperation haben an dieser Grenze einen kulturellen Übergangsraum entstehen lassen, ein *third space* (vgl. Bhabha 2004: 55), in dem sich das Eigene und das Fremde nicht voneinander trennen lassen. Diese interkulturelle Kontaktsituation, die-

se Ambivalenzen, werden durch bestimmte Tendenzen und Ausformungen im Luxemburger mitgedacht:

Gerade vor dem Hintergrund, dass Traditionen vielfach erfunden sind und nationalistisch funktionalisiert werden, spielen die Künstler mit der kritischen Dekonstruktion von fixierten Kulturbildern und Grenzen, und stellen auch klar, dass die interkulturelle Kommunikation nicht in einem herrschaftsfreien Raum geschieht, sondern innerhalb politischer und ökonomischer Machtbeziehungen, die mitgedacht gehören. (Regus 2008: 92)

Das neuere interkulturelle Luxemburger Drama (ab den 1980ern bis heute) stellt sich somit gegen die essentialistischen Tendenzen der früheren mehrsprachigen Theatertexte, die seit 1855 entstanden sind. Deren eindimensionales patriotisches Engagement erscheint heute aus kulturpolitischen Gründen als ethisch unzulässig. Doch muss man auch einsehen, dass die hier genannten Dramen sich nicht als soziologische Studien verstehen und auch nicht nur als komplexe Globalisierungskritik. Sie thematisieren vielmehr Migrationsbewegungen, hinterfragen Traditionen und wirtschaftliche oder politische Zugehörigkeiten: Sie haben immer auch eine politische Dimension, sei es in Stücken wie *Eng Märel päift* ein intimes *théâtre du quotidien* (Theater des Alltags – Übersetzung von I.D.T.; vgl hierzu Sarrazac 1980), angelehnt an Kroetz, das scheiternde Menschen in ihrem sozialen Elend beschreibt, oder sei es die textimmanente Mehrsprachigkeit, die durch ihre Ästhetizität (Frei-)Räume für Reflexion und Auseinandersetzung schafft.

4. Was denn nun?

Abschließend kann man festhalten, dass sich interkulturelles Theater in Luxemburg weg von einer »conception of culture as supporter or bastion of cultural identity hin zu einer conception of a culture of heterogeneity and collage« bewegt hat (Pavis 1996: 13). Nach wie vor stellt sich jedoch die Frage der Zulässigkeit dieser Bezeichnung der Inter- bzw. der Multikulturalität des Luxemburger Theaters. Im modernen Luxemburg ist die Interkulturalität – das Aufeinanderprallen oder Gegenüberstellen von Eigen und Fremd, von unterschiedlichen Kulturen – fast die Norm, so dass man angesichts dieser Normalität der interkulturellen Begegnungen und der faktischen Hybridität Luxemburgs interkulturelles Theater nicht mehr als Spezialfall oder als spezielles »Genre« ansehen kann.

Patrice Pavis definiert das multikulturelle Theater als »cross-influences between various ethnic and linguistic groups in multicultural societies [that] have been the source of performances utilizing several languages and performing for a bi- or multicultural public« (Pavis 1996: 8). Diese Beschreibung wird einer Be-

stimmung dessen gerecht, was das Luxemburger Theater ausmacht, weil die Rezeptionsseite des mehrsprachigen Publikums bedacht wird. In seinem jüngsten *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain* schreibt Pavis jedoch, dass interkulturelles Theater eine Variante oder Spezialisierung verschiedener Genres sei, mitunter des » théâtre multiculturel«⁷ und des »théâtre multilingue«⁸ – eine Definition, die sich leider als vereinfacht erweist: So als würde die Mehrsprachigkeit im mehrsprachigen Theater eines Landes nur zu einer Art Unterhaltungskomik oder Effekthascherei dienen und unfähig sein, tiefgreifende Fragen über kulturelle Identität zu stellen oder eine ästhetische Komponente zu haben. Auch verweigert eine solche Definition dem Luxemburger mehrsprachigen Theater jede hybride Eigenart und stellt es als ein Patchwork aus verschiedenen getrennten Kulturen dar.

Das interkulturelle Theater Luxemburgs hat demgegenüber bewiesen, dass es als anschauliches Beispiel für die komplexen und verschachtelten Zusammenhänge zwischen Kultur- und Sprachpolitiken und kollektiven Identitäten betrachtet werden kann. Es problematisiert seit seiner Gründung eine identitätspolitische Thematik, die eng mit Fragen von Nationalkultur, Migration und Integration verbunden ist.

Literatur

Bhabha, Homi K. (2004). *The Location of Culture*. Abingdon.

Braun, Josy (1983): *D’Kromm an der Heck*. Luxemburg.

Braun, Josy (1992) *Eng Märel päift*. Luxemburg.

Carlson, Marvin (2006): *Speaking in Tongues, Language at Play in Theatre*. Michigan.

Conter, Claude D. (2010): Aspekte der Interkulturalität des literarischen Feldes in Luxemburg. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* Jg. 1, H. 2, S. 119-133.

7 Womit wir dann wieder beim »othering« wären: »[U]ne œuvre constituée d’éléments empruntés à diverses cultures.« (Pavis 2016 : 159), Übersetzung von I.D.T.: »Ein Werk, das Elemente aus verschiedensten Kulturen benutzt.« Oder: »[L]e théâtre multiculturel, qui confronte plusieurs cultures dans la thématique ou le style de jeu.« (Pavis 2016: 269), Übersetzung von I.D.T.: »Multikulturelles Theater, das verschiedene Kulturen in seiner Thematik oder seinem Stil gegenüberstellt.«

8 »Le théâtre multilingue, dans des régions multilingues comme la Catalogne ou le Luxembourg, qui tablent sur le bi- ou multilinguisme du public pour changer constamment de langue en faisant une allusion et un clin d’œil à une partie du public.« (Pavis 2016: 133), Übersetzung von I.D.T.: »Multilinguales Theater, in multilingualen Regionen, wie Katalonien oder Luxemburg, setzt auf die Bi- oder Multilingualität des Publikums, um immer wieder die Sprache zu wechseln, um somit Allusionen oder Anspielungen an einen Teil des Publikums zukommen zu lassen.«

- Ders. (2014): Fremdsprachen in der Komödie. Komiktheoretische Aspekte der Multilingualität am Beispiel von Lessings *Minna von Barnhelm* oder das Soldatenglück (1767) und Dicks' *D'Kirmesgäscht* (1856). In: Till Dembeck/Georg Mein (Hg.): *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Heidelberg, S. 253-274.
- Ders. (2016): 1855 – Dicks' Selbstinthonisierung. Daten der Luxemburger Literatur (2). In: *Tageblatt. Supplément Livres* von März-April 2016, S. 10.
- De la Fontaine, Edmond (2014): *De Scholdschäin*. Dudelange.
- Ders. (2014): *D'Kirmesgäscht*. Dudelange.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix (1975): *Pour une littérature mineure*. Paris.
- De Toffoli, Ian (2014): Des chiffres et des lettres. In: *Fundstücke*. Archiv. Forschung. Literatur. Hg. v. Centre national de littérature. Mersch, S. 140-151.
- Gilles, Peter (2009): Luxemburgisch in der Mehrsprachigkeit – Soziolinguistik und Sprachkontakt. In: Michael Elmentaler (Hg.): *Deutsch und seine Nachbarn*. Frankfurt a.M., S. 185-200.
- Goetzinger, Germaine (2004): Die Referenz auf das Fremde. In: Irmgard Honnef-Becker/Peter Kühn (Hg.): *Über Grenzen. Literaturen in Luxemburg*. Esch-sur-Alzette.
- Glesener, Jeanne E. (2013): Le multilinguisme comme caractéristique et défi de la littérature luxembourgeoise. In: Heinz Sieburg (Hg.): *Vielfalt der Sprachen – Varianz der Perspektiven. Zur Geschichte und Gegenwart der Luxemburger Mehrsprachigkeit*. Bielefeld, S. 107-142.
- Grutman, Rainier (2003): Bilinguisme et diglossie: comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones; online unter: <https://www.academia.edu/704363> [Stand: 12.03.2019].
- Helminger, Nico (2007): Now here & nowhere oder den här io ming pei ässt moies gäre crevetten. Esch-sur-Alzette.
- Helminger, Nico (2006): *Schwarzloch*. Esch-sur-Alzette.
- Ders. (2015): *Be our Guests*. In: *Migrant*. Hg. v. Hydre Editions. Bridel, S. 65-78.
- Honnef-Becker, Irmgard/Kühn, Peter (2004): Interkulturalität und Hybridität in der Literatur in Luxemburg. In: Dies. (Hg.): *Über Grenzen. Literaturen in Luxemburg*. Esch-sur-Alzette.
- Kmec, Sonja (2007): *De Klëppelkrich*. In: Sonja Kmec/Benoît Majerus/Michel Margue/Pit Peporté (Hg.): *Lieux de mémoire au Luxembourg I: usages du passé et construction nationale*. Luxembourg, S. 141-146.
- Kremnitz, Georg (2004): *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprache wählen*. Wien.
- Pavis, Patrice (1996): Introduction: Towards a Theory of Interculturalism in Theatre? In: Patrice Pavis (Hg.): *The Intercultural Performance Reader*. London/New York.
- Dies. (2014): *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*. Paris.
- Regus, Christine (2008): *Interkulturelles Theater*. Bielefeld.

Sarrazac, Jean-Pierre (1980): Le retour au théâtre de l'écrivain en France: le Théâtre du quotidien. In: *Jeu. Revue de théâtre* 17, H. 4 S. 47-55.

Sarrazac, Jean-Pierre (2012): *Poétique du drame moderne*. Paris.

Blick auf ein facettenreiches Frauenbild zwischen Tradition und Moderne in Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*

Reem El-Ghandour

Abstract

The Feminism refers to the advocacy of women's right seeking to remove restrictions that discriminate against women. It relates to the belief that women should have the same rights as men. On the basis of the novel »Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus« by Emine Sevgi Özdamar this article questions the problems of the traditional images of women and gender roles in the modern era of Özdamar's homeland from the viewpoint of feminist theory.

Title: View of a multifaceted image of women between tradition and modernity in Emine Sevgi Özdamar's Novel *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*

Keywords: Feminist theory; traditional images of women; gender roles; gender identity; Emine Sevgi Özdamar

Emine Sevgi Özdamar zählt zur ersten Generation, die als Gastarbeiter bis zu den 1970er Jahren einwanderte. Diese Generation hat die Möglichkeit, kritischer die Tradition zu betrachten, da sie beide Kulturen kennt. Außerdem besitzt sie durch ihre Lebenserfahrungen ein größeres Spektrum an Themen. Neben der Beschreibung fremdkultureller Bilder der neuen Heimat handelt es sich auch um die Auseinandersetzung mit dem Grund, der die Migration hervorgerufen hat, die Rückblicke auf das kulturelle Bild des Herkunftslandes und die Geschlechterrollen innerhalb des Herkunftslandes. Einen Überblick über die Vorgeschichte dieser ersten Generation türkischer Migranten und Migrantinnen bietet Özdamar in ihrem Roman *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*, der 1998 erschien. Vor allem scheint der Roman für

die Thematisierung des Frauenschicksals im 20. Jahrhundert in der Türkei geeignet, da es den Zeitgeist der 1950er bis 1970er Jahre in der Türkei, den politischen Hintergrund, türkische Kulturbilder sowie ein Hinterfragen der Tradition widerspiegelt. Außerdem ist diese Epoche in historischer, politischer, religiöser sowie gesellschaftlicher Perspektive sehr wertvoll für die Darstellung der Frauenbilder, da in dieser Phase des Umbruchs durch Mustafa Kemal Atatürk der Grundstein für die Entwicklung der Frau gelegt wurde und somit Anlass für die Entstehung verschiedener Frauenbilder und Geschlechterrollen gab, worauf sich dieser Aufsatz beziehen wird.

Der Roman *Karawanserei* wurde mehrmals im wissenschaftlichen Literaturdiskurs auf sprachliche und fremdkulturelle Besonderheiten hin analysiert, aber nicht auf gender-orientierter Ebene. Das Ziel dieses Aufsatzes ist die Analyse der Frauenfiguren und Geschlechterrollen in Özdamars Roman *Karawanserei* aus der Perspektive der feministischen Literaturtheorien, unter Berücksichtigung der folgenden Fragestellungen: Welches Frauenbild wird im Werk dargestellt? Handelt es sich dabei um ein traditionelles, stereotypes und klischeehaftes Frauenbild, oder hat die Autorin ein modernes Frauenbild geschaffen? Welche Rolle spielen dabei Familie, Religion und Tradition? Und inwiefern kritisiert Özdamar die Gesellschaft?

Diese Analyse wird auf der Basis der feministischen Literaturtheorien von Simone de Beauvoir und Judith Butler durchgeführt, die nur im Kontext des Feminismus zu verstehen sind. Im Folgenden werden diese beiden Konzepte kurz erläutert.

1. Die feministische Literaturtheorie

Die feministische Theorie ist ein Bestandteil der Frauenforschung im Rahmen der Kulturwissenschaften und hat zum Ziel, »durch die kritische Analyse von Diskriminierungsstrukturen Bewusstseinsarbeit hinsichtlich der Marginalisierung von Frauen im literarischen Bereich zu leisten« (Sextl 2004: 191). Feminismus bezeichnet eine Frauenbewegung, die von den Bedürfnissen der Frauen ausgehend eine grundlegende Veränderung der gesellschaftlichen Normen und der patriarchalischen Kultur bzw. der Befreiung der Frauen aus der dem Mann untergeordneten Position anstrebt (vgl. Kroll 2002: 102). In der Geschichte hat es verschiedene Strömungen oder Wellen von Feminismus gegeben. Die Grundlage der modernen Frauen- und Geschlechterforschung bildete Simones de Beauvoirs Werk *Le deuxième sexe*, das 1949 erschien und Geschlechterrollen behandelt. Sie wird als eine der wichtigsten Vertreterinnen des Feminismus angesehen, obwohl Feminismus erst in den 1960er Jahren den Eingang in die Literaturwissenschaft fand. Das in ihrem Werk vorgestellte Erklärungsmodell zur Entstehung von Geschlechterrol-

len hat einen großen Einfluss auf den modernen Blick auf Männer und Frauen. Ausgangspunkt für ihre Theorien ist, dass die Kultur, in der wir leben, eine von Männern bestimmte Kultur sei. Zur Bestimmung der Geschlechterdifferenz entwickelte sie Grundbegriffe, »mit denen die feministische Theorie bis heute operiert: das ›Eine‹/das ›Andere‹, ›Transzendenz‹/›Immanenz‹, der ›Mythos‹ des Weiblichen, biologisches Geschlecht/soziales Geschlecht« (Lindhoff 2003: 1).

Mit ihrem berühmt gewordenen Satz: »Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird dazu gemacht« (de Beauvoir in Moser 2000: 195) stellte Beauvoir fest, dass die Kategorien Weiblichkeit und Männlichkeit nicht an die biologische Zeugung gebunden sind, sondern sie werden durch soziale Konstruktionen bestimmt, die je nach Situation veränderbar sind (vgl. Sexl 2004: 88f).

Eine weitere Gender-Theorie stammt von Judith Butler, einer der einflussreichsten Philosophinnen nach Beauvoir. In ihrem Werk *Das Unbehagen der Geschlechter*, das 1990 erschien und zu einem Schlüsselwerk des modernen Feminismus geworden ist, betont Butler, »daß die Kategorie Frau selbst ein prozessualer Begriff, ein Werden und Konstruieren ist, von dem man nie rechtmäßig sagen kann, daß er gerade beginnt oder zu Ende geht. Als fortdauernde diskursive Praxis ist dieser Prozeß vielmehr stets offen für Eingriffe und neue Bedeutungen« (Butler 1991: 60). Die Theorien Butlers, die die bisherigen feministischen Theorien kritisieren, dienen auch als Analysewerkzeuge. Butler vertritt die These, dass das biologische Geschlecht (sex) ebenso kulturell konstruiert ist wie das soziale Geschlecht (gender). Es gibt laut Butler keinen Grund dafür, zwischen Geschlecht und Geschlechtsidentität zu differenzieren (Butler 1991: 24), denn die Geschlechtsidentität entsteht performativ, nicht »essentiell aus der Entwicklung einer vorgegebenen individuellen und geschlechtlichen Natur« (Osinski 1998: 111). Mit Performativität meint Butler, dass die Geschlechtsidentitäten nachgeahmt werden und das Geschlecht durch wiederholende kulturelle Zuschreibungen, Handlungen und Aktionen, inszeniert werde (Butler 1991: 60). Den unterschiedlichen feministischen Theoriezugängen ist aber u.a. Folgendes gemeinsam: Feministische Theorie versteht sich nicht nur als Geschlechterkritik, sondern auch als Gesellschafts- und Wissenschaftskritik (vgl. Angerer/Dorer 1994: 12; Hark 2001: 9-10).

Darüber hinaus wird in der feministischen Literaturwissenschaft berücksichtigt und zugleich untersucht, dass das Geschlecht der schreibenden Person Einfluss auf das Werk, die Schreibweise, das Genre, die verwendeten Stilmittel etc. nimmt. Dabei spielen vor allem die in der Gesellschaft und Kultur vorherrschenden Frauenbilder eine wichtige Rolle. Zum einen versuchen insbesondere Frauen, sich mit den ihnen vorgehaltenen Bildern auseinanderzusetzen, sie kritisch zu reflektieren, zu verändern oder zu reproduzieren (vgl. Osinski 1998: 46). Zum anderen versuchen sie, ihre Erwartungen und Anforderungen auf ihre Literatur zu projizieren, wenn sie sich nicht aus den umgebenden gesellschaftlichen Verhältnissen lösen können, in denen sie täglich leben (vgl. Frei Gerlach 1998: 45).

2. Die türkische Frau vor dem historischen und religiösen Hintergrund

Im Laufe der Zeit haben sich die Rolle der Frau und ihre gesellschaftliche Position in der türkischen Gesellschaft wesentlich weiterentwickelt. Männer hatten im Osmanischen Reich eine sowohl rechtlich als auch sozial überlegene Stellung. Hingegen hatten Frauen keinen Zugang zu Bildung und ihre Aufgabe beschränkte sich auf die traditionelle Rollenverteilung: Ehefrau, Hausfrau und Mutter, was mit dem geringeren Bildungsstandard und der stärkeren Bindung an die traditionellen Werte und Bräuche zu erklären ist. Zum Ende des Osmanischen Reichs und auch während des Balkankriegs und des Ersten Weltkriegs fand zunehmend eine Reformbewegung zur Stärkung der Frauenrechte und für mehr Gleichberechtigung statt und die Frauen wurden zunehmend ins öffentliche Leben gedrängt, vor allem als Ersatz für männliche Arbeitskräfte in der Verwaltung und Wirtschaft. (Vgl. Keppeler 2005: 6f.)

Das traditionelle türkische Frauenbild wurde auch später mit der Machtübernahme durch Mustafa Kemal Atatürk im Jahr 1923 geändert, der sich um einen Modernisierungsschub in der türkischen Gesellschaft bemühte. Der sog. Kemalismus brachte den Frauen in der Türkei große Vorteile und eine gesetzliche Unterstützung. So wurde die Tradition völlig geändert und die Frauenemanzipation gefördert, wie z.B. durch die eingeführten Frauenrechte – Rechte auf Scheidung, Wahlrecht für Frauen. Im Laufe der Zeit wurden diese rechtliche Gleichstellung und die Gleichberechtigung von Mann und Frau in der Gesellschaft verstärkt. Aber die traditionelle Frauenrolle und die rechtliche Gleichstellung der Frau in den ländlichen Gebieten ändert sich im Gegensatz zu den industrialisierten Gebieten und den Städten der Türkei bis heute kaum.

Nicht nur Atatürk trug zu dieser Reformbewegung und zur Stärkung der Frauenrechte bei, sondern schon über viele Jahrhunderte vor ihm setzte sich der Islam nicht nur für die Rechte türkischer Frauen, sondern für Frauenrechte im Allgemeinen ein. Der Islam erteilt ähnliche Rechte der Frau und dem Mann und bedeutet nicht, wie es in den Klischeebildern festgeschrieben wird, dass die Unterdrückung der Frauen im Orient auf die Religion selbst zurückzuführen ist, sondern auf die patriarchalen Interpretationen des Islam. Vor Gott sind Mann und Frau gleich und beide sind als Partner gleichberechtigt. In der Belohnung ihrer Frömmigkeit ist die Frau dem Mann gleichgestellt (vgl. Koran 33: 35), ebenso in ihren religiösen Rechten und Pflichten wie Gebet, Fasten, Armenabgabe oder Pilgerfahrt. Beide sind Stellvertreter Allahs auf Erden und für ihr Tun verantwortlich: »Da erhörte sie ihr Herr (mit den Worten): Ich werde keine Handlung unbelohnt lassen, die einer von euch begeht, (gleichviel ob) männlich oder weiblich. Ihr gehört (ja als Gläubige) zueinander (ohne Unterschied des Geschlechts).« (Koran 3: 195) Auch gilt z.B. die Pflicht, Wissen zu erlangen, für beide Geschlechter gleichermaßen. Ein Ausspruch des Propheten lautet: »Das Streben nach Wissen

ist eine Pflicht für jeden Muslim, Mann oder Frau.« Das Recht auf Arbeit wird der Frau nicht verboten. In der frühislamischen Zeit arbeiteten Frauen auf den verschiedenen Gebieten und die erste Ehefrau des Propheten Mohammad, Khadija, war eine angesehene Geschäftsfrau in Mekka, die Handelskarawanen unterhielt. Innerhalb der Ehe sind Mann und Frau nach dem Koran bezüglich ihrer Rechte und Pflichten in allen Bereichen gleichgestellt (vgl. Koran 2: 228), sie haben dabei allerdings zwar verschiedene Verpflichtungen, die jedoch schon aus biologischen, und finanziellen Gründen vorbestimmt sind und die ihrer jeweiligen Natur gerecht werden. Der Frau wird die Mutterrolle zugeteilt und sie ist für ihre eigenen finanziellen Angelegenheiten verantwortlich, in die sich ihr Mann nicht einmischen darf. Außerdem muss sie hinter ihrem Mann stehen, um ihn zu unterstützen. Andererseits soll der Mann vor Gott für das Wohlergehen und die Finanzierung seiner Familie verantwortlich sein, da er körperlich stärker gebaut ist (vgl. Koran 4: 34). Auch nach der Ehescheidung ist er für die Finanzierung der Geschiedenen für eine bestimmte Zeit und für seine Kinder die ganze Zeit verantwortlich.

3. Emine Sevgi Özdamar als deutsch-türkische Schriftstellerin

Emine Sevgi Özdamar wurde 1946 in Malatya in der Türkei geboren und ist in Istanbul und Bursa aufgewachsen. Nach West-Berlin kam sie 1965-67 als Gastarbeiterin in einer Fabrik und begann bald eine Ausbildung in einer Schauspielschule in Istanbul. Diese ermöglichte ihr, in Ost-Berlin als Regie-Mitarbeiterin anzufangen. Danach begann sie zu schreiben, veröffentlichte später eigene Stücke für das Theater und übernahm auch als Schauspielerin zahlreiche Filmrollen. Özdamar gehört zu den bekanntesten deutsch-türkischen Autorinnen mit Migrationshintergrund. In ihren Romanen befasst sie sich nicht nur mit der fremden Kultur in der neuen Heimat, sondern auch mit dem ›Eigenen‹ im Herkunftsland und hinterfragt dementsprechend ihre eigene traditionelle Kultur. Für ihre Werke erhielt Özdamar zahlreiche Auszeichnungen u. a. den *Ingeborg-Bachmann-Preis* (1991) sowie den *Adelbert-von-Chamisso-Preis* (1998).

Özdamar wurde nach der Regierungszeit von Mustafa Kemal Atatürk geboren, der den Grundstein nicht nur für die Modernisierungsprozesse in verschiedenen Lebensbereichen, sondern auch die Entwicklung einer jeden türkischen Frau im ganzen Land – gleich ob im tiefsten Anatolien oder im moderneren Ankara – gelegt hat. Özdamar hat die Reformen und die Modernisierung in der Türkei erlebt, schon bevor sie nach Deutschland ausgewandert ist. Die Frauenbefreiung war die radikalste aller Reformen. Es ist anzunehmen, dass Özdamar während ihres ersten Aufenthalts in der BRD die Anfänge der Neuen Frauenbewegung in den 1970er Jahren miterlebte, und vielleicht spielt die Erfahrung auch eine Rolle in ihrem Schreiben. Gebildet und ausgestattet mit den Rechten, die Kemal Atatürk

der Frau verlieh, gilt Özdamar als Vermittlerin der fremden Kultur und beschreibt dementsprechend aus der Sicht einer Frau die Realität und Missstände in der türkischen Gesellschaft. Aus diesem Grund bietet ihr Roman *Karawanserei* einen Blick auf ein facettenreiches Frauenbild in der Türkei in den 1960/70er Jahren. Die Autorin vermittelt in ihrem Werk (sozusagen aus erste Hand im Unterschied zu den aus dem Westen stammenden Schriftstellern und Schriftstellerinnen) auch ein lebendiges Orientbild, dessen Grundlage ihre Kindheits- und Jugenderinnerungen bilden.

4. Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus

Schon der Titel verweist auf das Motiv des Reisens. Während am Anfang von *Karawanserei* der Beginn des Lebens der Ich-Erzählerin steht, endet der Roman mit einer Zugfahrt der Ich-Erzählerin, die sie nach Deutschland führt, wo sie ein neues Leben beginnt. Zwischen Anfang und Ende des Romans ist die namenlose Protagonistin auf der Suche nach ihrer Identität. Detailliert wird die Geschichte der Protagonistin von der Geburt an bis zur heranwachsenden Frau beschrieben. Die Ich-Erzählerin lebt in einer Großfamilie mit ihrer Mutter, ihrem Vater, ihrem älteren Bruder, Aly, und ihren jüngeren Geschwistern Orhan und Schwarze Rose – die beiden letzten werden nur selten erwähnt –, gemeinsam mit der Großmutter Ayse väterlicherseits und mit dem Großvater Ahmet mütterlicherseits. Großmutter Ayse erzählt die ganze Zeit unterschiedliche Märchen und Geschichten über die türkische Tradition und Religion. Der Großvater Ahmet vermittelt dagegen der Ich-Erzählerin die Lebensgeschichte Atatürks und die Geschichte der Türkei. Die Mutter ist Hausfrau, der Vater Bauunternehmer, der während der Wirtschaftskrise kein Geld verdient. Deshalb muss die Familie wegen der Armut ständig ihren Wohnort innerhalb der Türkei zwischen Istanbul, Bursa und Ankara wechseln. So lebt die ganze Familie immer wieder in fremder Umgebung und fremder Nachbarschaft. Die Kinder müssen dementsprechend die Schule und ihre Mitschüler wechseln. Die Mutter gerät wegen der finanziellen Schwierigkeiten und der Arbeitslosigkeit ihres Mannes unter psychischen Druck und versucht, Selbstmord zu begehen. Aus der Krise hilft der Familie schließlich die junge Tochter, die schon während der Schulzeit im Stadttheater von Bursa arbeitet und so ihre Familie finanziell mit unterstützen kann. Schlussendlich entschließt sich die Ich-Erzählerin, als Gastarbeiterin nach Deutschland auszuwandern.

In ihrem Werk thematisiert Özdamar u. a. die Unterentwicklung ihres Herkunftslandes wie die Arbeitslosigkeit, den Analphabetismus und die zunehmende Verstädterung. Zugleich aber wirkt sie in ihrem Roman den Stereotypen über

die türkische Kultur bei der deutschen Leserschaft, wie z.B. Gewalt, religiöse Zwänge, Ehebruch, Ehrenmorde oder unterdrückte Sexualität, entgegen.

5. Frauenfiguren in *Karawanserei*

Özdamar beschreibt im Roman nicht nur ein rückständiges Frauenbild, sondern auch moderne, selbstbewusste Frauen, die arbeiten, allein ausgehen, rauchen, tanzen, singen, ins Kino oder ins Casino gehen, sich schminken, moderne westliche Kleidung tragen und ihr Recht auf Bildung nutzen. Aber nicht die einzelne Frau mit ihren eigenen Ideen und ihrer individuellen freien Entfaltung steht im Mittelpunkt, denn ihr wurden einfach mehr Aufgabengebiete zugeteilt. Diese Frau sollte nach wie vor neben all den Rechten die ihr von traditionellen Werten und Normenbestimmten auferlegten Pflichten erfüllen. Diese kemalistischen Frauen bezeichnet Kandiyoti als *emanzipated but unliberated* (vgl. Kandiyoti 1987: 317-338). So befinden sich die Frauenbilder im Werk von Özdamar im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne.

In Özdamars Roman treten drei Frauengenerationen auf: Großmutter, Mutter und Tochter, die sich als drei zentrale Frauenbilder herausarbeiten lassen. Zu den wichtigsten Frauenfiguren im Roman gehört die Großmutter als Vertreterin der noch nicht emanzipierten Frau. Die Mutter und die Tochter verkörpern dagegen Frauen, die sich den traditionellen Werten verpflichtet fühlen, aber zugleich auch vom Kemalismus geprägt sind. Aber die Tochter hat sich am Ende des Romans emanzipiert. Trotz der Bildung sind nicht alle Frauen gleichermaßen oder überhaupt emanzipiert, denn sie sehen sich den traditionellen Werten verpflichtet.

5.1 Die Großmutter

Die Großmutter, Ayse, ist eine Frau aus einer Kleinstadt, die mit all ihren Facetten das Bild der traditionell erzogenen Frauen widerspiegelt. Die Religion und der Glaube stehen bei ihr in jeder Lebenssituation im Vordergrund. Sie lebt aufgrund ihrer ökonomischen Situation in einer Großfamilie. Sie verfügt über kein politisches Bewusstsein. Obwohl sie Analphabetin ist, verfügt sie über reiche sinnliche Erzählungen und Märchen. Sie spielt eine große Rolle im Leben der Ich-Erzählerin. Sie ist diejenige, die der Enkelin das Beten beibringt und sie in die türkische traditionelle Volkskultur mit ihren Weisheiten, Mythen und Märchen einführt. Die Großmutter verkörpert mit ihrer Passivität und Schicksalsverbundenheit die Mehrheit der Frauen im Roman, die abhängig von den Männern sind. Beauvoir schreibt dazu: »Die Geschichte hat uns gezeigt, daß die Männer immer alle konkrete Gewalt in Besitz gehabt haben; seit den ältesten Zeiten des Patriarchats haben sie für nützlich befunden, die Frau in einem Zustand der Abhängigkeit zu

halten.« (de Beauvoir 1989: 229) So beschreibt Großmutter die Rolle der Frau zu ihrer Zeit: »Ich war Mädchen, war ich Sultanin, ich war verlobt, wurde ich hanin (Prinzessin), ich war Braut, wurde ich Untertanin. Geworden bin ich ein Sack, vor den Füßen.« (K: 121)¹ Laut de Beauvoir werde die Frau ihr ganzes Leben lang »verwöhnt und verzogen, indem man ihr als ihre Berufung jene Selbstaufgabe vor Augen« halte (Beauvoir 1989: 887). Diese Frauenfiguren im Roman – besonders aus ländlichen Gebieten – werden als einfältige, abergläubische Frauen beschrieben. Für diese Frauen ist der Besuch der »heiligen Orte« (K: 187) eine Beruhigung für eine gewisse Zeit. Sie hoffen darauf, ein besseres Leben zu führen und in ihrer familiären Rolle weiterhin zu funktionieren. Die kemalistischen Reformen haben diese Frauen nicht erreichen können. Die Modernisierung war zwar für jede türkische Frau gedacht, sie erreichte jedoch meist nur Frauen in der Stadt bzw. aus der Mittel- und Oberschicht sowie die jüngeren Frauengenerationen.

Obwohl die ältere Frauengeneration keine Ausbildung bekam und sich in ihrem Glauben und Aberglauben von den jüngeren Generationen unterscheidet, kann sie die Bedeutung der Bildung für die jüngere Generation einschätzen. Die Großmutter sieht in der Ausbildung ihrer Enkelin die Rettungsmöglichkeit aus der Unterdrückung und der patriarchalen Gesellschaft: »Schwester, lerne deine Bücher, damit du nicht die Füße des Mannes waschen mußt.« (K: 213) Aus diesem Zitat wird deutlich, dass die Bildung für die Ich-Erzählerin einen Ausweg aus der männerdominierten Welt und einen Weg zur Selbstverwirklichung darstellen kann. Bildung wird als Triebkraft für den Mut zur Emanzipation verstanden. Nicht nur die Bildung als Voraussetzung für die Emanzipation wird genannt, sondern viel mehr noch der Wunsch und die Bereitschaft, mit den alten Traditionen zu brechen. So sagt die Großmutter: »Schwesterchen, du bringst neue Gewohnheiten nach Hause, Schwesterchen, ich werde auch meinen Kopf nehmen, und was meine Nase mir zeigt, dorthin werde ich laufen, wie du, Schwesterchen.« (K: 147) De Beauvoirs Theorie über die Immanenz/Transzendenz spiegelt sich in der Aussage der Großmutter. Es ist ihr bewusst, wie die Gesellschaft funktioniert, und sie entscheidet sich, ihren eigenen Willen durchzusetzen und nicht nur das Schicksal passiv anzunehmen. Hier wird die unterstützende Kraft einer ungebildeten Frau gegenüber ihrer Enkelin hervorgehoben, und dadurch auch der Grundgedanke des Feminismus, sich von der Männerdominanz durch Selbstverwirklichung zu befreien. In diesem Zusammenhang meint de Beauvoir, dass der Mensch in der Kindheit seine Freiheit flieht und sich »zeitlebens nach jener Zeit zurücksehnt, da ihm die Forderungen der Freiheit noch unbekannt waren« (Beauvoir 1989: 102).

1 Von nun an werden Zitate aus *Karawanserei* direkt im Text mit der Sigle »K« und der entsprechenden Seitenzahl nachgewiesen.

5.2 Die Mutter

Die Mutter, Fatma, ist eine Kleinstädterin, die dem traditionellen Frauenbild nicht ganz entspricht. Sie ist nicht verschleiert, sondern modern gekleidet (äußerliche Emanzipation):

Meine Mutter hatte ihre langen Haare nicht mehr. [...], jetzt sah sie aus, als ob sie viele dicke Makkaronis auf dem Kopf trug, und eine Locke hing über ihrer Stirn und deckte eins ihrer Augen zu. Ihre Lippen rot, drei Reihen Perlen am Hals. Sie hatte ein glänzendes schwarzes Kleid, dessen Schultern zu breit waren. [...] legt eine Schallplatte auf das Grammophon (K: 27)

und tanzt mit dem Vater, der sie auf den Mund küsst. Die Mutter genießt etwas Freiheit, und ihr Mann nimmt an ihrer Freude teil, z.B. geht er oft mit ihr ins Kino, sie hören zusammen Musik, tanzen, gehen bummeln, spielen Poker und amüsieren sich (vgl. K: 36, 114, 181, 250). Fatma darf sich auch alleine entscheiden, was sie machen möchte. Die Ich-Erzählerin wunderte sich dementsprechend, als sie ihre Mutter plötzlich mit einem Kopftuch sieht. Fatma erklärt ihr, dass sie »das Kopftuch nur für fremde Leute tragen würde«, weil »hier [...] eine religiöse Straße [ist], [...] [man] muss die Menschen nicht stören« (K: 66). Die Mutter versucht, sich als sie in eine traditionell geprägte Gegend umziehen, anzupassen und nur dann ein Kopftuch zu tragen, wenn die Zugehörigkeit es fordert und die Gesellschaft es von ihr erwartet.

Die Mutter zählt zu den Töchtern der Kemalisten-Generation und verfügt über ein politisches Bewusstsein. Sie nimmt mit ihren Nachbarinnen dankend die Modernisierung an. Deshalb wollen sie ihr aktives Wahlrecht auf nationaler Ebene ausüben und die von Atatürk gegründete Republikanische Volkspartei gegen die Demokratische Partei wählen: »[...] wir sind von der Familie her alte Republikaner. Ich wähle die Republikanische Volkspartei, seien Sie mir nicht böse, tamam mi, Onkel?« (K: 211)

Was ihre schulische Ausbildung betrifft, ging sie in die Schule und beherrscht die lateinische Schrift (vgl. K: 69). Weil die Republikaner die Schulpflicht für Jungen wie auch für Mädchen einführten, zeigt uns dementsprechend die Autorin, dass die jüngere Generation geschult wird und dass Mädchen dieselbe Bildung zusteht wie Jungen. Auf die Ausbildung ihrer Tochter legt die Mutter großen Wert, deshalb sagt sie den Brautschaauerinnen: »Meine Tochter ist noch zu klein zum Heiraten, sie geht noch in die Schule.« (K: 271) Auch der Großmutter gegenüber verteidigt die Mutter das Recht des Mädchens auf Bildung, die sie für das wichtigste Ziel im Leben ihrer Tochter hält: »Greisin, heirate du, wenn du willst, meine Tochter wird in die Schule gehen.« (K: 372) Neben der Ausbildung in der Schule (in lateinischer Schrift) findet die Mutter auch die Religion und die Beherrschung der

arabischen Schrift wichtig, deshalb schickt sie die Tochter nicht nur zur Schule, sondern auch zur Moschee zum Koranunterricht, denn »arabische Schrift muß man lernen, um Allahs Gedanken aus dem Koran zu lesen« (K: 69).

Die Bildung, das Wahlrecht und das moderne Aussehen bedeuten aber noch lange nicht die Verwirklichung der Frauenemanzipation im gesellschaftlichen und familiären Umfeld. Das gesellschaftliche Umfeld der Mutter beschränkt sich auf ihre Familie und ihre Nachbarinnen, die dasselbe Schicksal teilen. Ihr Aufgabenbereich umfasst die Hausarbeiten sowie die Erziehung ihrer Kinder. Die Frauen verbringen ihre Freizeit ausschließlich untereinander, indem sie sich gegenseitig in der Nachbarschaft besuchen. Fatma baut eine sehr intensive Beziehung zu ihren Kindern und insbesondere zu ihrer Tochter auf. Obwohl ihr Ehemann ihr Freiheiten gewährt, ist sie häuslich. Sie geht nicht arbeiten, obwohl ihr Mann Mustafa keinen Ausweg aus seiner Arbeitsnot mehr weiß. Trotz ihrer Bildung kann Fatma nicht gegen die traditionellen Erwartungen und Normen agieren. Die Arbeitsnot des Mannes belastet die Ehefrau. Sie wird depressiv und beginnt Andeutungen über ihr baldiges Ende als Hure zu machen (vgl. K: 234). Ihre innere Krise manifestiert sich schließlich in einem Selbstmordversuch (vgl. K: 235), den sie der Tochter gegenüber wie folgt begründet: »Meine Seele hat mich erdrückt.« (K: 236) Gleichzeitig ist der Selbstmordversuch auch der Ausdruck von Fatmas Machtlosigkeit. Fatma muss zwar der traditionellen Frauenrolle entsprechend hinter ihrem Mann stehen und ihm helfen, aber ohne sein Wissen. Einmal verkauft sie ihren Ehering (vgl. K: 236) und ein anderes Mal bittet sie ihren Vater um Hilfe, denn sie kann ihre Kinder »nicht in dieser letzten Höllengasse« sterben lassen (K: 304). Zwar will sie nicht, dass ihr Mann »vor ihrem Vater mit einem gebückten Kopf herumlaufen müßte, aber sie hätte auch niemanden in dieser Welt, an den sie ihren Kopf anlehnen könnte, außer ihrem Vater« (ebd.). So wird Fatma als eine Frau dargestellt, die laut de Beauvoir die ganze Zeit in ›Immanenz‹ war, die nicht ihr eigenes Leben hat gestalten können. In diesem Bezug betont Beauvoir in ihrem Werk *Für eine Moral der Doppelsinnigkeit*, dass es Frauen in manchen Kulturen gibt, deren ganzes Leben in einer kindlichen Welt abläuft, weil sie zeitlebens unwissend über keine andere Möglichkeit verfügen, »als die von den Männern geschaffenen Gesetze, Götter, Sitten und Wahrheiten passiv hinzunehmen« (de Beauvoir 1989: 102). So weist Beauvoir nicht nur auf die Frau als Opfer hin, »sondern bescheinigt ihr eine Mittäterschaft, die sie in der Flucht und der Angst vor Freiheit und Verantwortung verankert sieht« (Stöhr 2011: 20). So spricht de Beauvoir vom »Mindermenschen« (Beauvoir 1989: 105) und von der Verwandlung »in eine Sache« (ebd.: 143).

5.3 Die Tochter als Ich-Erzählerin

Die Ich-Erzählerin verkörpert das zentrale Frauenbild des Romans, welches wahrscheinlich auch dem Selbstverständnis der Autorin Özdamars am nächsten sein dürfte. Es lassen sich daher viele Übereinstimmungen zwischen der Hauptfigur und dem Leben der Autorin finden. Als Kind einer türkischen Unterschichtsfamilie war die Kindheit der Ich-Erzählerin sowie Özdamars einerseits von traditionellen Werten geprägt, andererseits durch die Modernisierungsprozesse, die sich an der westlichen Zivilisation orientierten.

Für de Beauvoir beginnt die Geschlechterrollenverteilung schon in der Kindheit (vgl. Schönherr-Mann 2007: 24). Ihre wohl berühmteste Aussage – »Als Frau wird man nicht geboren, sondern man wird dazu gemacht« – führt auf die Geschlechtertrennung in der Erziehung der Mädchen zurück, die weder draußen spielen dürfen noch eine Alternative zu ihrer späteren Rolle als Ehefrauen und Mütter bekommen (vgl. de Beauvoir 2009: 17-19, 62-64, 333-335). So ärgert sich die Mutter über ihre Tochter und sagt: »Ich glaube, ich habe sie, ohne es zu wissen, als Jungen geboren. Sie spielt nicht mit Puppen. Ich habe ihr mal eine Puppe gekauft, mit ihr haben Nachbartöchter gespielt und sie kaputtgemacht. Sie hat nur eins im Kopf: Straße. Du fragst, gehst du einkaufen, sie geht.« (K: 128) De Beauvoir betont immer wieder, dass das Frausein eine Situation darstellt, die eine kulturelle Gegebenheit widerspiegelt und somit nicht naturgegeben ist. Aus diesem Grund beschränkt sich die gesellschaftliche Rolle aufgrund der Sozialisation auf die ›Hausrollen‹: als Ehefrau, Hausfrau, oder Mutter ohne jegliche öffentlichen Aufgaben außerhalb des Hausbereiches, wie das folgende Gespräch verdeutlicht:

Ich fragte meine Mutter, ob ich auch einen Brautbeutel hätte, sie sagte, ich würde wahrscheinlich keine Frau, sondern nur ein Weib, weil ich nicht nähen, kochen und häkeln würde, und meine Augen sähen nur nach draußen. »Du führst immer deine Schachtel spazieren«, sagte sie. Sie sagte: »Ein Mädchen muß über ihrer Schachtel sitzen und arbeiten.« »Und die Jungs?« fragte ich. »Die Jungs können ihre Waren spazieren führen.« (K: 220)

Dem Mythos des Weiblichen entsprechend muss die Frau heiraten und eine Familie gründen, weil sie sonst keine Frau wäre und überhaupt keinen Platz in der Gesellschaft hätte. De Beauvoir beschreibt die Ehe als »die einzige Karriere der Frauen; der Mann hat sechsunddreißig Chancen, die Frau nur eine einzige, die Null, wie beim Roulette« (De Beauvoir 1989: 424).

Gegen die klassische Rollenzuschreibung einer Frau in der traditionellen Gesellschaft wird die Ich-Erzählerin berufstätig und trägt aktiv zur finanziellen Unterstützung ihrer Familie bei. Die Ausbildung und die Arbeit der Tochter gelten als Rettung der Familie aus der Armut. Als Schauspielerin verdient sie nach

dem Schulunterricht in drei Monaten im Theater 350 Lira, für die Familie eine erhebliche Summe: »Das war für meine Mutter und meinen Vater mehr als zwei Monate Miete« (K: 372). Ein anderes Mal bringt sie die Mutter nach der Schule noch »zu einem Schreibmaschinenkurs« (K: 365). Wie de Beauvoir meint, ist die Weiblichkeit eine Gesellschaftskonstruktion, welche den gesellschaftlichen Diskursen unterliegt und deshalb zu jeder Zeit verhandelt und neu bestimmt werden kann (vgl. Sexl 2004: 88f).

In größerem Maße besitzt die Ich-Erzählerin bestimmte Eigenschaften des Feminismus, unter dem im weiteren Sinne Freiheits- und Gleichheitsbestrebungen von Frauen sowie das Vertreten ihrer Interessen und Rechte verstanden werde (vgl. Orjinta 2012: 163). Sie liest amerikanische Cowboy-Comics, Tom Mix, die ihrem Bruder Ali gehören und die die Jungen unter sich tauschen (vgl. K: 187). In diesen Comics, die sie im Geographieatlas versteckt, gibt es auch zwei Frauen. Ihr gefällt am meisten Jane Kalemiti, die »oft allein ritt und immer Männerkleider trug« (ebd.), im Gegenteil zu Sue – sie wird nur mit Vornamen genannt –, »die zu Hause auf ihren Verlobten Tom Mix [wartete] und sehr oft [glaubte], er sei von den Indianern getötet worden« (K: 187). Diese Identifikation kann als eine Metapher für die Gleichheit und Freiheit sowie die Ablehnung der passiven Haltung und Duldung der vorgesehenen Frauenrolle gelesen werden. Das langfristige Ziel des Feminismus ist es, Diskriminierungen und überholte Rollenzuschreibungen für alle Geschlechter aufzuheben und so die freie Entfaltung jedes Menschen zu ermöglichen. Doch die Mutter verbietet der Tochter, die Tom Mix-Comics zu lesen, und auf Wunsch der Mutter bringen die Kinder »keine Tom Mix mehr nach Hause« (K: 189).

Nach der Theorie des Gleichheitsfeminismus von de Beauvoir gibt es kein typisch männlich oder typisch weiblich, sondern beides ist das Ergebnis des Sozialisierungsprozesses, so auch bei der Ich-Erzählerin. Die Mutter warnt ihre Tochter davor, auf die Straße zu gehen und mit den Jungen zu spielen, denn ihr wird »ein Pipi wachsen« (K: 147) oder sie wird nie heiraten (vgl. K: 208). In Bezug auf die traditionellen Normen und Rollen steht den Mädchen nicht zu, auf der Straße zu spielen, sondern nur den Jungen. Aber die Ich-Erzählerin geht mit den Jungen unter die Brücke zum Bach und fühlt sich zum ersten Mal gleichwertig, den Jungen ebenbürtig: »Zu mir schauten sie nur kurz hoch, so, als ob ich immer mit ihnen am Wasser etwas suchte und heute etwas zu spät gekommen war.« (K: 141) Diese Warnung der Mutter führt zu Problemen mit der eigenen geschlechtlichen Identität der Tochter. Die Ich-Erzählerin versucht, ebenso wie die Jungen, im Stehen Wasser zu lassen, wobei sie sich ihr Kleid nass macht (vgl. K: 143). Gleichzeitig aber will sie der Konvention, die ihre Eltern verkörpern, entsprechen und schwört mehrmals: »Vallahi Billahi, ich bin kein Junge geworden.« (K: 146) Auch folgende Aussage illustriert die inneren Verunsicherungen, die die Ich-Erzählerin bei der Konstruktion der eigenen Identität erlebt. Als sie von der verrückten Saniye hört,

»wenn ein Mädchen unter einem Himmelsgürtel [Regenbogen] durchlaufen kann, wird es ein Junge« (K: 144), versucht sie, dies zu tun, damit sie weiter frei mit Jungen auf den Straßen unterwegs sein kann, wie sie will. Da es ihr nicht gelingt, bleibt sie aus ihrer kindlichen Sicht weiter ein Mädchen.

Aber als Mädchen unterscheidet sich die Ich-Erzählerin in einem wesentlichen Punkt von allen anderen Frauenfiguren im Roman. Sie entspricht nicht den traditionellen gesellschaftlichen Erwartungen und versteht sich als selbstständig handelndes Individuum, das sich mit sich selbst auseinandersetzt. Sie bestimmt selbst ihre Geschlechtsidentität, die Butler als kulturellen Konstruktionsapparat auffasst: »Diese Produktion des Geschlechts als vordiskursive Gegebenheit muß umgekehrt als Effekt jenes kulturellen Konstruktionsapparats verstanden werden, den der Begriff ›Geschlechtsidentität‹ (gender) bezeichnet.« (Butler 1991: 24) Neben den übernommenen Aufgaben im Haushalt entwickelt sie ihre eigene Identität und distanziert sich bzw. emanzipiert sich von der traditionellen Frauenrolle ihrer Mutter und Großmutter sowie der Tochter des armen Bauarbeiters, die genau in ihrem Alter ist und in ein paar Monaten heiraten wird und deshalb nähen, waschen, kochen lernen sollte (vgl. K: 219).

Ali schickte mich weiter [...] zu den Läden und nahm mich mit ins Kino, damit die Männer ihn nicht anfaßten. Meine Mutter schickte mich, der sehr frühen Morgenzeit dies und das zu sagen, so wusch ich ab, kochte Kaffee, bügelte Vaterhosen, ging zu den Läden, ging in die Schule, kam aus der Schule, ging zum Bach unter die Brücke, auf dem Weg antwortete ich weiter dem Nachbarn, wie es meiner Mutter und meinem Vater ging, ... (K: 224f).

Diese Passage zeigt, was Butler mit Performativität meint. Durch das neue Tun und sich wiederholende Aktivitäten wird eine neue Geschlechtsidentität erschaffen, »d.h., sie selbst konstituiert die Identität, die sie angeblich ist« (Butler 1991: 49). Damit weist Butler darauf hin, dass es keine wahre, natürliche, richtige, eindeutige Geschlechtsidentität hinter den Äußerungen und dem Verhalten von Geschlecht gibt, sondern dass diese Identität durch diese Äußerungen und dieses Verhalten performativ hervorgebracht wird (ebd.).

Der selbstbestimmte Entschluss der Ich-Erzählerin, nach Deutschland zu fahren, wird durch das Symbol des fliegenden Drachens zum Freiheitssymbol: »Auf dem Weg nach Hause ließ ein Mann einen Drachen vom Balkon fliegen. Ich kam ins Haus und sagte: Mutter ich werde als Arbeiterin nach Deutschland gehen« (K: 369). Die Dekonstruktion eines traditionellen Frauenbildes braucht laut de Beauvoir jedoch mehr Mut seitens der Frau (de Beauvoir in Moser 2002: 186f.), wie die Ich-Erzählerin zeigt. Als sie beschließt, nach Deutschland zu gehen, rät die Mutter ihr davon ab und versucht, sich diesem Entschluss der Tochter zu widersetzen. Schließlich droht sie ihrer Tochter fünfmal: »Sus, Sus, Schweig! Ich werde jetzt,

ich schwöre, den Höllenschrei schlagen.« (K: 369) Aber die Mutter hat keine Macht mehr über sie. Die Identität ist nichts Vorgegebenes, nur die Frau hat selbst darüber zu bestimmen, was sie aus sich macht. Denn der Frau wird laut de Beauvoir nicht automatisch Freiheit und Transzendenz gewährt, sondern es bedarf sowohl eines individuellen, als auch eines kollektiven Willens, um Freiheit und Transzendenz zu realisieren (vgl. Moser 2002: 94). Die Ich-Erzählerin bestimmt nun über sich selbst, was dazu führt, dass Fatma ihre Entscheidung annimmt bzw. akzeptiert. Sie zieht lieber die Auswanderung nach Deutschland vor, als unter der Armut und Arbeitslosigkeit sowie dem Aberglauben und vor allem den traditionellen Normen zu leiden. Für sie bedeutet der Verlust der Heimat ein Stück mehr Freiheit: »Erst [...] der Übergang zur freien Selbstbestimmung, zur Übernahme der eigenen Verantwortlichkeit in der Authentizität, kann zur Schaffung einer neuen Situation führen, in der die Frauen als Subjekte, als gleichwertig an Sein, Transzendenz und Freiheit anerkannt werden.« (Ebd.: 186) Diese neue Situation schafft die Ich-Erzählerin erst am Ende der *Karawanserei*. Nicht nur die Mutter, sondern auch ihre ganze Familie ist am Ende einverstanden, dass die Ich-Erzählerin nach Deutschland auswandert: »Großmutter sagt: ›Ihre Füße sind von der Erde weggeflogen. Sie muß fliegen, sonst kommen ihre Füße nicht mehr zurück auf die Erde.‹ Vater sagte: ›Ich glaube an meine Tochter, sie ist meine Löwentochter.« (K: 370)

6. Fazit

In der Ich-Perspektive werden die Gefühle und Erfahrungen des jungen Mädchens in einer aufgrund der ökonomischen Stellung schlecht situierten Großfamilie beschrieben, bis es anschließend zur Auswanderung nach Deutschland kommt. In ihrem Roman *Karawanserei* spiegelt Özdamar nicht nur Sitten, Kultur und Religiosität des Heimatlandes in der Geschichte eines türkischen Mädchens, sondern schafft auch aus literarischen Traditionen und durch ferne Bilder sowie unbekanntere Erfahrungen etwas Neues und Innovatives.

Der Roman wurde auf der Grundlage der feministischen Theorien von Simone de Beauvoir und Judith Butler einer Analyse unterzogen, um festzustellen, welche Frauenrollen in der traditionellen Gesellschaft dargestellt werden. Im Vordergrund standen dabei die Veranschaulichung des Emanzipationsprozesses und der Selbstverwirklichung bzw. Entwicklung der weiblichen Identität der Hauptfigur. Mit Hilfe der Theorie von de Beauvoir wurde das Wesen der Frauenfiguren im Roman erklärt, während Butlers Modell der Performativität die Identitätsentwicklung bei der Ich-Erzählerin mitbegründen konnte.

Auf den ersten Blick erscheinen die drei Frauenfiguren, drei Generationen darstellend (Großmutter, Mutter und Tochter), sowie ihre Geschlechterrollen

nicht ganz traditionell. Sowohl die weiblichen als auch die männlichen Figuren stellen wegen ihres Respekts gegenüber den gesellschaftlichen und religiösen Traditionen sehr widersprüchliche Figuren dar, die sich im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne befinden. Die Mutter und die Großmutter stellen die Opfer einer gesellschaftlichen Rollenzuschreibung dar, obwohl die beiden Frauen zu zwei verschiedenen Generationen gehören. Sie sind Frauentypen, die laut de Beauvoir in einer Welt leben, in der sie die von der Gesellschaft festgestellten Kriterien zu erfüllen haben und somit in einer eingeschlossenen Welt leben müssen. Nur eine einzige Frau behauptet sich gegen diese gesellschaftlichen Normen und Konventionen und hat die Dominanz der traditionellen Rollenzuschreibung überwinden können. Özdamar stellt die Ich-Erzählerin als eine Figur dar, die gerne aus ihren einfachen, wirtschaftlich armen Lebensverhältnissen herauskommen möchte. Sie weigert sich, sich den alten Konventionen anzupassen und den traditionellen Erwartungen der Gesellschaft zu entsprechen. Stattdessen wählt sie für sich einen neuen Weg – den Weg der Emanzipation und eigener Selbstverwirklichung.

Literatur

- Angerer, Marie-Luise/Dorer, Johanna (1994): Auf dem Weg zu einer feministischen Medien- und Kommunikationstheorie. In: Marie-Luise Angerer/Johanna Dorer J. (Hg.): Gender und Medien. Wien, S. 8-23.
- Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a.M.
- De Beauvoir, Simone (1983): Für eine Moral der Doppelsinnigkeit. In: Dies: Soll man de Sade verbrennen? Drei Essays zur Moral des Existentialismus. Reinbek bei Hamburg, S. 77-192.
- Dies. (2009): Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. 10. Aufl. Reinbek bei Hamburg.
- Der Koran (2010). Übersetzung von Rudi Paret. Kohlhammer.
- Frei Gerlach, Franziska (1998): Schrift und Geschlecht: feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Berlin.
- Hark, Sabine (2001): Einleitung. In: Sabine Hark (Hg.): Dis/Kontinuitäten: Feministische Theorie. Opladen, S. 9-15.
- Kandiyoti, Deniz (1987): Emanzipated but Unliberated? Reflections on the Turkish Case. In: Feminist Studies 13, H. 2, S. 318-338.
- Keppeler, Daniela (2005): Die türkische Frauenbewegung – Bedeutung und Einfluss innerhalb des politischen Systems der Türkei. München.
- Kroll, Renate (Hg.; 2002): Metzler Lexikon. Gender Studies. Geschlechterforschung. Stuttgart.

- Lewis, Bernard (1985): *The Emergency of Modern Turkey*. New York.
- Lindhoff, Lena (2003): *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart.
- Moser, Susanne (2002): *Freiheit und Anerkennung bei Simone de Beauvoir*. Tübingen.
- Özdamar, Emine Sevgi (2013): *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*. 8. Aufl. Köln.
- Nayar, Pramkod (2010): *Contemporary Literary And Cultural Theory: From Structuralism To Ecocriticism*. New Delhi.
- Orjinta, Ikechukwu Aloysius (2012): *Eine Feministisch-Womanistische Auseinandersetzung und literarische Deutung*; online unter: <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/30122/1/Orjinta.pdf> [Stand: 3.12.2018]
- Osinski, Jutta (1998): *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin.
- Raynova, B. Yvanka (2000): *Simone de Beauvoir: Die Frau zwischen Mythos und Realität*. In: *Frauen-Dok*, Renner-Institut. Wien. S. 59-66.
- Schönherr-Mann, Hans-Martin (2007): *Simone de Beauvoir und das andere Geschlecht*. München.
- Sexl, Martin (2004): *Einführung in die Literaturtheorie*. Wien.
- Stöhr, Dominique (2011): *Christa Wolfs Cassandra im Spannungsfeld von feministischer Ethnologie, gender studies und Mythosrezeption*. Magisterarbeit. Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg; online unter: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/5706/1/Magisterarbeit_D_Stoehr.pdf [Stand: 23.5.2019]

Rafik Schami: problematische Hermeneutik bei dem Werk eines interkulturellen Autors¹

Benoît Ellerbach

Abstract

In this paper, hermeneutic difficulties with Rafik Schami's works, to which intercultural literary studies are confronted, will be brought to light. The treatment of the works of the Syrian German author by the critics is an example of the methodological inadequacies of the research on German literature of migration. The critics have often neglected his works in their singularity while looking for a common denominator to the literature of migration that would apply to multiple authors. In order to deal effectively with the works of an author who particularly cultivates his public image as a bridge builder between cultures and to better understand Schami's posture as an intercultural author, it seems that applying socio-poetical concepts in Bourdieu's tradition can be very productive. The overlapping between biography, self-staging, autofiction, and fiction by Schami, which all are expressions of a complex identity, should therefore be given special attention. With Schami, interculturality and its idealistic potential do not appear as a preexisting or an innate condition, but rather as an elaborate fictional construct for the analysis of which overarching categories and a generalized comparative approach appear to be insufficient; therefore a more detailed analysis of certain aspects of interculturality in the works of Schami will be proposed.

Title: Rafik Schami: Problematic Hermeneutics by the Works of an Intercultural Author

Keywords: Rafik Schami; German literature of migration; Gastarbeiterliteratur; reception; hermeneutics

1 Mein besonderer Dank gilt der Stiftung der Boğaziçi-Universität (BÜVAK) für die finanzielle Unterstützung (Projekt Nr. 8217).

1. Einleitung

Die literarischen, linguistischen und soziokulturellen Debatten, die sich in den 1970er und 1980er Jahren in der Bundesrepublik Deutschland um eine passende Bezeichnung für die damals entstehende Literatur eingewanderter Autoren entfachten, scheinen nach über vier Jahrzehnten immer noch kein Ende gefunden zu haben.

Am Anfang der 1980er Jahre sind es zuerst zwei Münchner Akademiker, die Dozentin für Deutsch als Fremdsprache Irmgard Ackermann und der Romanist Harald Weinrich, die sich zum Ziel setzten, diese Literatur bekannt zu machen, zu fördern, und für sie in der akademischen Welt Interesse zu wecken. Durch die Gründung des Adelbert-von-Chamisso-Preises 1985 gewann sie außerdem ein breiteres Publikum, und dessen Preisträger erhielten durch einen dotierten Haupt- und Nebenpreis eine finanzielle Unterstützung. Der Preis wurde aber wegen seiner Auswahlkriterien oft dafür kritisiert, dass er diese Literatur an den Rand des etablierten Kanons der deutschen Literatur bringe (vgl. Ackermann 2004; Kegelmann 2010), und er wurde schließlich 2017 abgeschafft.

Die Bezeichnung dieser Literatur sowie der Platz, der ihr in der deutschen literarischen Landschaft gewährt werden sollte, haben die Germanisten bisher am meisten beschäftigt, die sie oft in Ermangelung eines Besseren »ein Phänomen« (Amodeo 2009: 6) nannten. Die Autoren der ersten Generation Rafik Schami und Franco Biondi und die Autorengruppe *Südwind* schmiedeten am Anfang der 1980er Jahre nicht ohne Ironie den Begriff der *Gastarbeiterliteratur* und der *Literatur der Betroffenheit*, wobei diese Bezeichnungen bald als ein »Stück Literaturgeschichte« (Weinrich 1986: 98) betrachtet wurden. In der Folge wurden zwei breitere Bezeichnungen von Irmgard Ackermann und Harald Weinrich vorgeschlagen: »Eine nicht nur deutsche Literatur« und »Ausländerliteratur« (Ackermann/Weinrich 1986).

Als sich dann die Forschung, vor allem die Auslandsgermanistik, das Thema aneignete, tauchten in den folgenden Jahren eine Unzahl von Termini auf, die ein theoretisches Unbehagen, ja eine gewisse Unrast, der »heterogenen und dynamischen Beschaffenheit des Untersuchungsgegenstandes« (Amodeo 1996: 194) gegenüber verrät. Es lassen sich inzwischen drei Haupttendenzen in der Migrationsliteraturforschung erkennen.

Die erste versucht, das »Phänomen« auf empirische Weise v.a. nach dem sozialen Status der Autoren in Deutschland zu *beschreiben* und zu *begrenzen*, was aber auf die Heterogenität der einzelnen Schicksale stößt: Manche Autoren sind im Rahmen der Arbeitsmigration in die BRD gekommen, andere als politische Asylanten, andere als Studenten, andere noch weisen lediglich einen bürokratisch stigmatisierenden »Migrationshintergrund« auf. Zu dieser ersten Tendenz zählen Bezeichnungen, die vor allem auf den soziopolitischen Aspekt der Migration ver-

weisen, wie z.B. »Migrantenliteratur«, »Migrationsliteratur«, »Literatur der Migration«, »Minderheits- bzw. Minderheitenliteratur« usw. (siehe dazu u.a. Rösch 1989; 1992; Amirsedghi/Bleicher 1997; Bavar 2004 und Hoff 2008).

Die zweite Tendenz versucht diese Literatur zu *problematisieren* und zu *politisieren* (vgl. Amodeo 1996: 51-53), indem man ihr einen Platz innerhalb postkolonialer Machtverhältnisse und Diskurse zuschreibt und dabei die nationale Verankerung von Literatur infrage stellt. Dazu zählen Termini wie »germanophone Literatur«, »kosmopolitische Germanophonie«, »Literatur(en) ohne festen Wohnsitz« oder »ohne Grenzen«, oder auch die Wiederbelebung von Goethes Konzept einer »Weltliteratur« (siehe dazu u.a. Meyer 2012; Keller/Raphaël 2006; Ette 2005; Asholt u.a. 2010 und Sturm-Trigonakis 2007).

In den letzten Jahren scheint sich jedoch ein dritter Weg durchgesetzt zu haben: Das Konzept der trans- bzw. interkulturellen Literatur, zu der die Literatur der Migration gezählt wird. Wenn es auch die Idee der *cultural transfers* widerspiegelt und durch seinen vagen allgemeinen und eher ein- als ausschließenden Charakter eine allzu große Diskriminierung bzw. Ausgrenzung vermeidet, so geht es von einer Gleichheitsprämisse aus, die postkoloniale bzw. wirtschaftliche Machtverhältnisse auszublenden scheint (siehe dazu u.a. Howard 1997; Chiellino 2007; Schenk/Todorow/Tvrđík 2004; Schmitz 2009 und Hofmann 2006).

Im Kontext der Literatur eingewanderter Autoren in der BRD nimmt Rafik Schami einen beachtenswerten, doch von der Forschung oft neglegierten Platz ein. Der 1946 in Damaskus geborene syrisch-deutsche Schriftsteller, der 1971 nach Deutschland emigrierte, um sein Chemie-Studium fortzusetzen und dem Militärdienst in Syrien zu entgehen, zählt nach mehr als dreißig Jahren Schaffenszeit zu den weltweit bekanntesten, produktivsten und erfolgreichsten zeitgenössischen deutschsprachigen Schriftstellern. Dennoch ist sein vielgestaltiges Werk, das sich aus Märchen, Erzählungen, Essays und Romanen zusammensetzt und sich im Laufe der Zeit sowohl inhaltlich als auch formal stark entwickelt hat, in den Augen der feuilletonistischen und akademischen Literaturkritiker lange eine triviale und exotisch anmutende Randerscheinung der Migrationsliteratur bzw. der deutschsprachigen Literatur überhaupt geblieben. Darüber hinaus erschien er der Kritik als »Märchenerzähler«² und erfolgreicher Autor immer etwas verdächtig.

Als einer der ersten Vertreter und Sprachrohre der Gastarbeiterliteratur und als Mitbegründer der Künstlergruppen *Südwind* und *PoLiKunst* wurde er in den allerersten Studien zur Migrationsliteratur oft erwähnt. Die Art und Weise, wie Schami und sein Werk in der akademischen Kritik behandelt wurde, zeigt aber

2 Rafik Schami selbst ist von einer solchen Etikettierung gestört, wie er es 2014 in einem Interview beteuert: »Stört es Sie, dass man Sie oft als Märchenerzähler abstempelt? / Es ärgert mich.« (Vogel 2004: 30).

exemplarische analytische und methodische Irrwege auf, die die Kritik eingeschlagen hat; hier wird also gezeigt, wie solche hermeneutischen Probleme vermieden bzw. überwunden werden können. Dass Rafik Schami ein interkultureller Autor ist, steht zwar außer Zweifel, was für einer er ist, inwieweit das sich in seinem Werk niederschlägt und wie man an ein solches Werk herangehen kann oder soll, ist aber eine andere Frage, die wir hier zu beantworten versuchen werden.

Zuerst wird ein synthetischer Überblick über die bisherige akademische Schami-Rezeption und deren Unzulänglichkeiten gegeben, bevor mögliche, dem Autor und seinem Werk angepasste Auswege aus dieser methodologischen Verlegenheit dargelegt werden.

2. Synthetischer Überblick der Schami-Rezeption als exemplarisches Beispiel einer Fehlrezeption in der Migrationsliteraturforschung

Ebenso wie bei der journalistischen Rezeption von Schamis Werk (vgl. Ellerbach 2012) ist man bis zu einem gewissen Grad berechtigt, von einer z.T. lückenhaften akademischen Rezeption zu sprechen, wenn nicht von einer Fehlrezeption überhaupt.

Da Schami zu der ersten Generation eingewanderter Autoren in der BRD gehört und mit Franco Biondi einer ihrer berühmtesten Vertreter war – er verfasste 1981 mit ihm das, was als das Manifest der Gastarbeiterliteratur gilt (Biondi/Schami 1981) –, ist es kein Wunder, dass auch er in den ersten Anthologien und Werken, die dieser neuen deutschen Literatur gewidmet waren, vertreten war. Dabei ging es vielmehr darum, diese neue Literatur und ihre Vertreter oberflächlich vorzustellen bzw. ihren Platz im damals eher monolithischen deutschen Kanon zu definieren, als eine den einzelnen Autoren angepasste Hermeneutik zu entwerfen. Erst ab dem Ende der 1990er Jahre hat man angefangen, sich mit den Texten Schamis im Einzelnen auseinanderzusetzen. In der Schami-Rezeption – man kann noch nicht von einer Schami-Forschung sprechen – lassen sich drei Hauptherangehensweisen erkennen:

Im Anschluss an die ersten Studien über die Migrationsliteratur in der BRD wurden manche Werke Schamis in den Dienst einer übergeordneten Theorie gestellt.³ Haben solche Werke und Artikel den Vorteil, Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten innerhalb der sogenannten Migrationsliteratur darzulegen, so

3 Diese Tendenz wurde von Immacolata Amodio früh erkannt: »Die *Verallgemeinerung* führt zu totalisierenden und homogenisierenden Beschreibungen, und zwar insofern als eine solche diskursive Praxis einerseits keinen Unterschied zwischen den einzelnen Autoren macht und andererseits einzelne Forschungsergebnisse so präsentiert, als ob sie von allgemeiner Gültigkeit wären.« (Amodio 1996: 36)

instrumentalisieren sie auch oft die Werke der einzelnen Autoren, um eine These zu belegen, z.B. wenn die Autoren – wie man es in einem Nachschlagewerk machen würde – mit Nachdruck auf ihre Biografie oberflächlich und plakativ präsentiert werden.⁴

Die zweite Hauptherangehensweise entspricht der »Topographie der Stimmen«, die von Carmine Chiellino im *Handbuch Interkulturelle Literatur in Deutschland* (Chiellino 2000a: 51-62) vorgeschlagen wurde. Schami wurde in diesem Fall im Anschluss an die Aufsätze der ägyptisch-amerikanischen Germanistin Iman O. Khalil sehr oft neben anderen arabischen bzw. arabischstämmigen Autoren behandelt. Khalil, die Mitte der 1990er Jahre mehrere Artikel über deutschsprachige Autoren arabischer Herkunft verfasste (Khalil 1990; 1994a; 1994b; 1995; 1996; 1997a; 1998b; 1999), wollte diese Autoren in der Germanistik bekannt machen, wobei sie den Akzent auf den Umgang der behandelten Autoren mit Stereotypen legte. In diesem Zusammenhang spielt die 2003 in Buchform veröffentlichte Dissertation Uta Aifans *Araberbilder. Zum Werk deutsch-arabischer Grenzgängerautoren der Gegenwart* eine grundlegende Rolle, insofern als sie die Texte Schamis selbst in den Vordergrund rückt und sich entscheidend von dem Irrweg des Biografismus entfernt. Der von ihr anerkannte »inszenierte Exotismus« (vgl. Aifan 2000; 2003; 2004) in manchen Werken Schamis scheint hier sehr produktiv und angebracht zu sein.⁵

Die dritte Gruppe in der Schami-Rezeption bilden Aufsätze und Monographien, die sich ausschließlich mit dem Werk Schamis auseinandersetzen. Abgesehen von ein paar Artikeln, die mehr bio-bibliographischen Notizen als literaturwissenschaftlichen Untersuchungen ähneln, tendieren Aufsätze seit 2000 dazu, Rafik Schamis Werk immer mehr in seiner Besonderheit zu betrachten und dabei die vom Autor eingesetzten Erzählstrategien und den damit vermeintlich intendierten Dialog zwischen den Kulturen auf methodische Weise kritisch zu hinterfragen. Besonders bemerkenswert sind die Beiträge von Gregor Reichelt, der sich mit Problemen interkultureller Kommunikation bei Rafik Schami auseinandersetzt, John Pizer oder Peter Arnds, die sich der Analyse einzelner Werke widmen,

4 Siehe dazu u.a. Reeg 1988; Rösch 1992: 174-203; 1995 u. Rösch 2006; Arens 2000: 87-121; 2006; 2008.

5 Siehe dazu auch Alhadji 2017. In seiner vor kurzem verteidigten Dissertation setzt sich Mahamat Ali Alhadji mit dem Werk von drei arabischen Autoren aus dem Nahen Osten (Rafik Schami, Jusuf Naoum und Amin Maalouf) auseinander und untersucht dabei mithilfe der Theorien Pierre Bourdieus, Graham Huggans und Gérard Genettes, »mit welchen Strategien die jeweiligen Autoren die Aufmerksamkeit des fremdkulturellen – deutschen bei Schami und Naoum, französischen bei Maalouf – Publikums auf sich und ihre Werke lenken« (Alhadji 2017: 9). Die Herangehensweise, die viele Ähnlichkeiten mit jener aufweist, die ich 2014 für meine eigene Dissertation wählte (vgl. Ellerbach 2018), ist hier für Schamis Werk zwar überzeugend, aber Alhadji lässt dabei die Entwicklung der Erzählstrategien in Schamis Gesamtwerk weitgehend außer Acht.

oder auch von Hans-Heino Ewers, der als erster Schamis Autorschaft in ihrem ganzen Umfang zum Gegenstand der Untersuchung macht.⁶

Vor der Publikation einer Dissertation aus dem Jahre 2014 (vgl. Ellerbach 2018), die sich sowohl mit dem Werk Schamis in seiner Historizität, d.h. von den Anfängen der Gastarbeiterliteratur bis zu den realistischen syrischen Romanen aus den nuller Jahren, als auch mit den Selbstinszenierungen des Autors auseinandersetzt und dabei die Tragweite eines interkulturell konzipierten Werkes untersucht, gab es zwei Dissertationen, die nur Schamis Werk gewidmet waren. Nader Alsarras nahm in seiner Arbeit eine Untersuchung »der Art der Darstellung des Orients in Schamis Werk« (Alsarras 2010: 1) anhand einer Analyse des Romans *Die dunkle Seite der Liebe* vor. Alsarras' Erkenntnis, »Schamis erzähltes Konzept von Orient emanzipier[e] sich von der Vorstellung eines ›orientalischen‹ Orients« (Alsarras 2010: 13), gilt wohl für den 2004 veröffentlichten Roman und für diejenigen, die danach veröffentlicht wurden, kann aber auf das ganze Werk Schamis nicht übertragen werden, da sich Schamis Erzählformen als auch seine Erzählstrategien innerhalb von 30 Jahren Schaffenszeit stark geändert haben. 2016 widmete sich Holly Renee Brining der Frage der Geschlechterrollen in einer Auswahl von Romanen Schamis aus einer postkolonialen und gendertheoretischen Perspektive, davon ausgehend, dass diese Frage weitgehend von der Kritik übersehen wurde (vgl. Brining 2016).

Aus diesem kurzen Überblick über die Rezeption von Rafik Schami im universitären Bereich geht hervor, dass die Besonderheiten von Schamis Werk oft vernachlässigt wurden, zugunsten einer Suche nach einem vermeintlich gemeinsamen Nenner für übergeordnete Tendenzen in der Migrationsliteratur. Dabei wurde die Biografie des Autors überbetont, ohne dass diese als solche auch hinterfragt wurde. Wie so oft auch in der Migrationsliteraturforschung, geht eine solche Funktionalisierung von Werk und Leben eines eingewanderten Autors mit einer fehlenden systematischen literaturwissenschaftlichen Analyse der Texte selbst und einer Tendenz einher, das ganze, im Falle Schamis sehr vielfältige, Werk eines Autors zu homogenisieren und z.B. die Merkmale eines einzigen Romans für übertragbar auf das ganze Werk zu halten.

3. Um eine den einzelnen Autoren angepasste Hermeneutik bittend

Es ist wahrscheinlich das erste Mal in der deutschen Literaturgeschichte, dass die literaturwissenschaftliche Kritik sich einen literarischen Gegenstand, die sogenannte Literatur der Migration, mit dem Willen aneignet, ihn in komparatistischen bzw. totalisierenden Studien zu kategorisieren und dessen Umrisse festzulegen, noch bevor die einzelnen Autoren und deren Werke, aus denen diese

6 Siehe dazu u.a. Pizer 2004; 2005; Reichelt 2004; Arnds 2005; Ewers 2000; 2013.

Literatur besteht, eingehend analysiert werden. Daher sollen hier ein paar methodologische Ansätze zu einer gerechten Hermeneutik des Werkes Schamis angegeben werden.

Die Autoren der Literatur der Migration haben sich oft darüber beschwert, dass ihre Werke nie auf eine objektive Weise behandelt wurden. So behauptete Schami schon 1986, dass die Literatur der Migration unter positiv bzw. negativ voreingenommenen Analysen leide, und forderte, dass sie genau wie die Literatur »der deutschen Autoren [...] nach ihrer Form, ihrer Sprache, ihren Bildern beurteilt wird« (Farin 1987: X):

Oft wird unsere Literatur entweder mit Samthandschuhen oder mit eiserner Zange angefasst. Die Samthandschuhe sind mit Mitleid getränkt und lassen deshalb die Hände über die Oberfläche dieser Literatur gleiten. Die Zange dagegen zerquetscht auch die schönsten Märchen, Novellen oder Gedichte, so dass nur wenig von dem Saft ihrer Inhalte zum Vorschein kommt. Gefragt sind aber Hände, die die Berührung nicht scheuen. Unsere Literatur hat keinen Mitleidsbonus nötig. Sie stellt sich der Kritik, indem sie erscheint. Mehr kann eine Literatur nicht tun. Es liegt also an den Kritikern der Mehrheit, den Stellenwert dieser Literatur tastend zu erfahren, ohne Samthandschuhe und ohne Zangen. (Schami 1986: 58)

Für eine ausgewogene Untersuchung von Schamis Werk scheint eine allgemeine Erfassung seiner schriftstellerischen Produktion und seiner Zielleser genauso wie eine Periodisierung seines Werkes erforderlich.

Schamis Werk besteht ausschließlich (ein Theaterstück für Kinder aus dem Jahr 1987 ausgenommen) aus Prosa, sei es kurze Prosa (Märchen, Geschichten und andere Fabeln), Romane oder theoretische bzw. politische Essays. Seine Werke wenden sich entweder an ein ausdrücklich junges Lesepublikum, an ein gemischtes Lesepublikum aus Jugendlichen und Erwachsenen oder an ein erwachsenes Lesepublikum und bewegen sich, so Uta Aifan, »auf dem schmalen Grat zwischen Trivialität und Belletristik« (Aifan 2004: 214).

Wenn wir die Kinder- und Jugendliteratur außer Acht lassen, so lassen sich im Werk Schamis drei Hauptschaffensperioden erkennen: die der Gastarbeiterliteratur (von 1980 bis 1985-87), die sich durch kürzere engagierte Texte über das Leben der Ausländer in Deutschland kennzeichnet, die der Exotismus-Romane, die sich an ein gemischtes Lesepublikum richten und mit vermeintlichen Orientalismus-Erwartungen der Leser spielen (1985-87 bis 2004) und schließlich die der Syrien-Romane, die für ein erwachsenes Publikum bestimmt sind (seit der Veröffentlichung 2004 von *Die dunkle Seite der Liebe*).

Mit anderen Worten: Der Schami der Gastarbeiterliteratur, die eine unleugbar soziopolitische Komponente innehatte, ist nicht der gleiche wie der Schami der ersten durchschlagenden Erfolge – man denke an *Erzähler der Nacht* – und auch

nicht der gleiche wie der Schami, der seit 2004 umfangreiche realistische syrische Sagas schreibt. Dabei lässt sich eine allmähliche Arabisierung der Verortung und der Handlung seiner Romane feststellen, aus denen das deutsche Element allmählich verschwindet.

Während die meisten Texte, die der Gastarbeiterliteratur zugeschrieben werden können, sich in einem realistischen bzw. allegorischen Deutschland abspielen und eine frontale und heftige Kritik an der deutschen Gesellschaft den Ausländern gegenüber übte, verlegte Schami die in den 1990er Jahren veröffentlichten Romane in einen absichtlich exotisierten und idyllisch anmutenden Orient. Seit der Veröffentlichung von *Die dunkle Seite der Liebe* 2004 sind seine bisher veröffentlichten Romane (vgl. Schami 2008; 2015; 2017) in einem realistischen Syrien, vor allem in Damaskus, verortet.

Diese Entwicklung legt die Vermutung nahe, Schami habe sich nach den Anfängen der Gastarbeiterliteratur in den 1990er Jahren eines inszenierten Exotismus, der mit dem Said'schen Orientalismus spielt (vgl. Said 1978) bedient, um erste Erfolge verbuchen zu können, Erfolge, die ihm dann ermöglicht hätten, sich seinem ursprünglichen Ziel zu widmen, und zwar im Exil arabische Literatur zu schreiben.⁷ Dabei wurde die deutsche Sprache aber beibehalten, die auch die Sprache seines Erfolges ist.

Schamis Werk kann außerhalb der soeben erwähnten ästhetischen und erzählstrategischen Entwicklung nur schwer verstanden werden. Schami ist nämlich kein Schriftsteller mit einer festgelegten, bindenden oder beständigen Ästhetik; sein Werk sollte eher als ein sich ständig änderndes und anpassendes sozioliterarisches Experiment verstanden werden, das aber ein ständig gleiches außerliterarisches Ziel verfolgt, und zwar den vom Autor immer wieder geäußerten frommen Wunsch nach einem besseren Verständnis zwischen den Kulturen, das mit einer unstillbaren Sehnsucht nach der verloren Heimat gekoppelt ist.

Es ist ein großes Problem, spannend zu erzählen und verbindliche Sympathie für die Dritte Welt in der breiten Leserschaft der westlichen Welt zu erzeugen. Nicht bei denen, die ohnehin aufgeklärt und solidarisch mit den unterentwickelt gehaltenen Ländern sind. Es geht darum, in vielen Herzen und Köpfen der Leser aus der Siegergesellschaft ein Gefühl der Zusammengehörigkeit mit den Besiegten unserer Erde zu erzeugen, ohne auf die Tränendrüse zu drücken [...]. Diese aus dem Herzen frei entstehende Sympathie ist ein großes Ziel. Und das möchte ich erreichen. (Schami/Joos 1998: 74)

7 »Mein naiver, ursprünglicher Plan [...] [war] im Exil auf Arabisch zu schreiben und zu veröffentlichen.« (Schami/Joos 1998: 130)

Engagiertes Denken heißt verändern.

Eine Geschichte, ein Roman oder Gedicht, das verändern will, muss erst einmal Herz und Hirn erreichen. Und meine ganze Bemühung beim Schreiben besteht darin, den Weg dafür zu ebnet. (Ebd.: 110)

Wie aus diesen zwei Zitaten hervorgeht, liegt Schamis Schaffen ein psycho-kulturelles Programm⁸ zugrunde, das bei dem Leser eine Bewusstwerdung der postkolonialen Verhältnisse zu einem ausgewogenen Verständnis von Fremdheit im historischen Kontext anstrebt. Dieses Programm kann daher als ein Hinweis darauf verstanden werden, dass die Selbstexotisierung der 1990er Jahre und der Erzählabende – ungeachtet der Tatsache, dass sie eine Marketing-Strategie gewesen sein mag – nicht als solche hingenommen werden sollte (wie es oft der Fall war), sondern als eine vorsätzliche, wenn auch zwiespältige Erzählstrategie verstanden werden (vgl. Alhadji 2017: 96-111).

Ein weiterer Aspekt sollte dann auch in der Analyse von Schamis Werk berücksichtigt werden, und zwar die unzähligen Selbstinszenierungen des Autors sowohl innerhalb als Erzähler bzw. Figur als auch außerhalb seines Werkes als arabischer Schriftsteller bzw. als mündlicher Erzähler, der seine Romane und Geschichten *live* vorträgt, eine Tätigkeit, die auch stark zu seinem Erfolg beigetragen hat (vgl. Wild 2004: 106-107).

Dieser Aspekt erfordert vom Forscher m.E. eine sozioliterarische Herangehensweise, ohne die man entweder oberflächlichem Biografismus verfallen oder die erforderliche Distanz zum Untersuchungsgegenstand verlieren würde. Denn all das, was Schami über sich, sein Werk, die arabische Kultur und Literatur behauptet, trägt zur Bildung einer gewissen Autorschaft bei, die auch wiederum Auswirkungen auf das Werk und dessen Analyse hat. Oft wurde Schamis Werk nämlich fast ausschließlich anhand der Aussagen des Autors analysiert, wobei der Autor zur alleingültigen Referenz und in gewisser Hinsicht zum ursprünglichen Ausleger seiner eigenen Texte wurde.

Dies stellt insofern ein Problem dar, als die Aussagen und Behauptungen Schamis nur bedingt zuverlässig sind, indem er in seinen Interviews nicht an eine historische, kulturwissenschaftliche oder auch literarische Wahrheit gebunden ist. Es kommt daher dem Literaturwissenschaftler zu, die medialen Inszenierungen, oder mit Genette zu sprechen, die »Epitexte« Schamis als solche zu erkennen (Genette 1987), sie in Frage zu stellen und sich in seinem Falle über die mündliche Erzähltradition, syrische Geschichte und arabische Literatur eigens zu informieren.

8 In Bezug auf Schamis Werke der *Gastarbeiterliteratur* spricht Carol Kinerney von einem »psychopolitical program« (Kinerney 1994).

An den zahlreichen Selbstinszenierungen in seinen Interviews, an seinen Erzählenden und in seinen Texten erkennt man schnell, dass sie Schami dabei helfen, sich als arabischer bzw. als interkultureller Autor im Feld der deutschsprachigen Literatur zu platzieren und seine öffentliche Figur und sein schriftstellerisches Werk als eine durchdachte Verflechtung derselben erscheinen zu lassen.

Wie in einem früheren Aufsatz schon erwähnt wurde (vgl. Ellerbach 2016), ist Jérôme Meizoz' Konzept der *postures*⁹ in der Tradition Bourdieus hier besonders hilfreich, insoweit es eine gleichzeitige Analyse der Epitexte und der Texte selbst ermöglicht. Dabei können die Überschneidungen zwischen Biografie, Selbstinszenierungen, Autofiktion und Fiktion, zwischen dem Autor, seinen Erzählern und seinen Figuren am besten erarbeitet werden, ohne dabei in die Falle des Biografismus zu tappen.

Solche Selbstinszenierungen Schamis in den Epitexten und in den fiktionalen Werken haben darüber hinaus oft zu einer stereotypischen Rezeption seines Werkes geführt, indem er manchmal bis zur Verzerrung das, was er »Orient« oder »Arabien«¹⁰ nennt, und die mündliche Erzähltradition, deren Erbe er für sich beansprucht, zu popularisieren versuchte.

Es besteht also bei Schami eine Neigung zur Inszenierung seiner eigenen Biografie, die sich aus einer soziologischen Perspektive in der Selbstschaffung einer interkulturellen Autorschaft und aus einer literarischen Perspektive in dem Erzählen selbst – die Biografie fungiert dann fast immer als der Auslöser des Erzählens – niederschlägt. Von der Erfahrung der Stummheit und der Ankunft in der Fremde bis zur Rückkehr in die syrische Erfahrungswelt aus der Kindheit ist der Schatten von Schamis Biografie allgegenwärtig. Jedoch sollte man vom Versuch Abstand einnehmen, in seinen Werken authentische bzw. soziologische Berichte sehen zu wollen, denn Schami betreibt ein Werk, das ganz bewusst auf Vermittlung setzt, was auch heißt, dass er wie jeder andere Autor das Recht auf Fiktion für sich beansprucht.

9 »[Eine *posture* ist die] singuläre Weise, eine objektive Position innerhalb eines Feldes zu besetzen, die selbst wiederum durch soziologische Parameter eingegrenzt wird. Es handelt sich also um eine persönliche Art, eine Rolle oder einen Status anzunehmen bzw. innezuhaben: ein Autor er spielt oder erstreitet seine Position im literarischen Feld über verschiedene Modi der Darstellung seiner selbst und seiner *postures*.« (Meizoz 2005: 177, siehe auch Meizoz 2007).

10 Beide Begriffe kommen in den meisten Romanen und Interviews Schamis vor.

4. Fazit

Zusammenfassend ist der literaturwissenschaftliche Umgang mit Rafik Schamis Werk ein exemplarisches Beispiel für die Irrwege, die die Migrationsliteraturforschung bisher oft einschlug. Mehr als zwanzig Jahre nach Amodeos Feststellung, dass diese Literatur ein »schwer zu verortendes Phänomen« sei (Amodeo 1996: 33), das in der Sekundärliteratur oft auf problematische Weise behandelt wurde, ist es vielleicht endlich an der Zeit, allmählich vom »Phänomen« der Migrationsliteratur endgültig Abschied zu nehmen, um sich mit den einzelnen Autoren und ihren Werken, aus denen sie besteht, eingehender auseinanderzusetzen, damit dieses »Phänomen« schärfere Konturen bekommt oder eben als solches verschwindet zugunsten einer Öffnung des Kanons.

Schamis Werk, das in einem Spannungsverhältnis zwischen ökonomischem Interesse und künstlerischer Autonomie steht, ist ein gutes Beispiel dafür, wie ein vielfältiges und heterogenes Werk durch die homogenisierende Geste der Migrationsliteraturforschung vereinfacht werden kann. Am Beispiel Schamis hat sich hier gezeigt, dass eine Periodisierung des Werkes, textimmanente, narratologische und sozioliterarische Analysen sowie Untersuchungen der Intertextualitäten wissenschaftlich besonders produktiv und auch erforderlich sind, damit die Besonderheiten der einzelnen Autoren und ihrer Ästhetik nicht in unendlichen komparatistischen Studien verschwindet. Textimmanente und narratologische Analysen werden nämlich den ästhetischen Besonderheiten der Texte gerecht, während sozioliterarische und intertextuelle Untersuchungen u.a. dabei hilfreich sein können, die den einzelnen Schriftstellern eigentümliche Autorschaft und den Platz, den sie im literarischen Feld einnehmen, am genauesten zu bestimmen. Es geht letztendlich vielleicht auch darum, den Rahmen zu sprengen, in dem die Autoren der Migrationsliteratur immer wieder behandelt werden, einen Rahmen, der weiterhin eingrenzend wirkt.

Literatur

- Ackermann, Irmgard/Weinrich, Harald (Hg.; 1986): Eine nicht nur deutsche Literatur – Zur Standortbestimmung der »Ausländerliteratur«. München.
- Ackermann, Irmgard (2004): Der Chamisso-Preis und der Literaturkanon. In: Manfred Durzak/Nilüfer Kuruyazıcı (Hg.): Die andere deutsche Literatur: Istanbul Vorträge. Würzburg, S. 47-51.
- Aifan, Uta (2000): Staging exoticism and demystifying the exotic: German-Arab »Grenzgängerliteratur«. In: Arthur Williams (Hg.): German-language Literature Today. International and popular. Oxford, S. 237-253.

- Dies. (2003): Araberbilder. Zum Werk deutsch-arabischer Grenzgängerautoren der Gegenwart. Aachen.
- Dies. (2004): Über den Umgang mit Exotismus im Werk deutsch-arabischer Autoren der Gegenwart. In: Klaus Schenk/Almut Todorow/Milan Tvrđák (Hg.): Migrationsliteratur: Schreibweisen einer interkulturellen Moderne. Tübingen, S. 205-220.
- Alhadji, Mahamat Ali (2017): Migrantenliteratur und Strategien der Wortergreifung. Untersuchung zu Rafik Schami, Jusuf Naoum und Amin Maalouf. Dissertation. Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Alsarras, Nader (2010): Die Orientbilder im Werk Rafik Schamis: eine literaturwissenschaftliche Untersuchung am Beispiel seines Romans Die dunkle Seite der Liebe. Dissertation. Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg.
- Amirsedghi, Nasrin/Bleicher, Thomas (Hg.; 1997): Literatur der Migration. Mainz.
- Amodeo, Immacolata (1996): »Die Heimat heißt Babylon«: Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen.
- Dies. (2009): Betroffenheit und Rhizom, Literatur und Literaturwissenschaft. In: Migrationsliteratur – Eine neue deutsche Literatur. Hg. v. Heinrich-Böll-Stiftung. Berlin, S. 6-8; online unter: https://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/dossier_migrationsliteratur.pdf [Stand: 23.5.2019].
- Arens, Hiltrud (2000): Kulturelle Hybridität« in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre. Tübingen.
- Dies. (2006): The »Circus of Cultures« and Culture as Circus in Rafik Schami's *Reise zwischen Nacht und Morgen*. In: Seminar: A Journal of Germanic Studies 42, H. 3, S. 302-320.
- Dies. (2008): Family Secrets and Hybrid Identities: Rewriting the Past for the Future in Rafik Schami's *Reise zwischen Nacht und Morgen* and Zafer Zenocak's *Gefährliche Verwandtschaft*. In: Colloquia Germanica: Internationale Zeitschrift für Germanistik 41, H. 4, S. 295-313.
- Arnds, Peter (2005): Orientalizing Germany in Rafik Schami's *Die Sehnsucht der Schwalbe* and *Sieben Doppeltgänger*. In: Seminar: A Journal of Germanic Studies 41, H. 3, S. 275-288.
- Asholt, Wolfgang/Hoock-Demarle, Marie-Claire/Koiran, Linda/Schubert, Katja (Hg.; 2010): Littérature(s) sans domicile fixe/Literatur(en) ohne festen Wohnsitz. Tübingen.
- Bavar, Amir Mansour (2004): Aspekte der deutschsprachigen Migrationsliteratur: die Darstellung der Einheimischen bei Alev Tekinay und Rafik Schami. München.
- Brining, Holly Renee (2016): Spouses, Lovers, and Other Strangers: Men, Women, and Relationships in the Works of Rafik Schami. Dissertation. The University of Texas at Austin.

- Biondi, Franco/Schami, Rafik (1981): Literatur der Betroffenheit – Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur. In: Christian Schaffernicht (Hg.): Zu Hause in der Fremde – Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch. Fischerhude, S. 124-136.
- Chiellino, Carmine (2000a): Eine Literatur des Konsenses und der Autonomie – Für eine Topographie der Stimmen. In: Ders. (Hg.): Interkulturelle Literatur. Ein Handbuch. Stuttgart, S. 51-62.
- Ders. (2000b): Interkulturelle Literatur. Ein Handbuch. Stuttgart.
- Ellerbach, Benoît (2012): Autor und Werk im Spiegel der Rezeption: Überlegungen zur Einordnung von Rafik Schamis Werk in die deutschsprachige Literatur. In: Christine Meyer (Hg.): Kosmopolitische Germanophonie – Postnationale Perspektiven in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Würzburg, S. 153-172.
- Ders. (2016): Hohe und niedere Literatur bei Rafik Schami. In: Annie Bourguignon/Konrad Harrer/Franz Hintereder-Emde (Hg.): Zwischen Kanon und Unterhaltung. Interkulturelle und intermediale Aspekte von hoher und niederer Literatur. Berlin, S. 151-162.
- Ders. (2018): *L'Arabie contée aux Allemands. Fictions interculturelles chez Rafik Schami*. Würzburg.
- Ette, Otmar (2005): *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin.
- Ewers, Hans-Heino (2000): Ein orientalischer Märchenerzähler, ein moderner Schriftsteller? Überlegungen zur Autorschaft Rafik Schamis. In: Ulrich Nasen/Gina Weinkauff (Hg.): Konfigurationen des Fremden in der Kinder- und Jugendliteratur nach 1945. München, S. 155-168.
- Ders. (2013): Ein orientalischer Märchenerzähler, ein moderner Schriftsteller? Überlegungen zur Autorschaft Rafik Schamis [2000]. In: Ders.: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht: Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert*. Frankfurt a.M., S. 365-378.
- Farin, Klaus (1987): Mit List in die Köpfe der Menschen. In: *Der Tagesspiegel* v. 9. August 1987. Sonntagsbeilage – Weltspiegel, S. X.
- Genette, Gérard (1987): *Paratextes*. Paris.
- Ders. (1989): *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Aus dem Franz. v. Dieter Hornig, mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Frankfurt a.M./New York.
- Hoff, Karin (2008): *Literatur der Migration – Migration der Literatur*. Frankfurt a.M.
- Hofmann, Michael (2006): *Interkulturelle Literaturwissenschaft: eine Einführung*. Paderborn.
- Howard, Mary (1997): *Interkulturelle Konfigurationen: zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*. München.

- Kegelmann, René (2010): Türöffner oder Etikettierung? Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und dessen Wirkung in der Öffentlichkeit. In: Sylvie Grimm-Hammen/Françoise Willmann (Hg.): Die Kunst geht auch nach Brot! Wahrnehmung und Wertschätzung von Literatur. Berlin, S. 13-28.
- Keller, Thomas/Raphaël, Freddy (Hg.; 2006): Lebensgeschichten, Exil, Migration/ Récits de vie, exil, migration. Berlin.
- Khalil, Iman O. (1990): Rafik Schami's Fantasy and Fairy Tales. In: International Fiction Review 17, H. 2, S. 121-123.
- Dies. (1994a): Narrative Strategies as Cultural Vehicles: On Rafik Schami's Novel *Erzähler der Nacht*. In: Carol Aisha Blackshire-Belay (Hg.): The Germanic Mosaic: Cultural and Linguistic Diversity in Society. Westport, S. 217-224.
- Dies. (1994b): Zum Konzept der Multikulturalität im Werk Rafik Schamis. In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur 86, H. 2, S. 201-217.
- Dies. (1995): Arab-German Literature. In: World Literature Today: A Literary Quarterly of the University of Oklahoma 69, S. 521.
- Dies. (1996): Arabisch-deutsche Literatur. In: Paul Michael Lützel (Hg.): Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt a.M., S. 149-164.
- Dies. (1997a): Orient-Okzident-Stereotype im Werk arabischer Autoren. In: Mary Howard (Hg.): Interkulturelle Konfigurationen: zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft. München, S. 77-93.
- Dies. (1997b): Zur Rezeption arabischer Autoren in Deutschland. In: Sabine Fischer/Moray McGowan (Hg.): Denn du tanzt auf einem Seil: Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur. Tübingen, S. 114-131.
- Dies. (1998): From the Margins to the Center: Arab-German Authors and Issues. In: Dagmar C.G. Lorenz/Renate S. Posthofen, (Hg.): Transforming the Center, Eroding the Margins: Essays on Ethnic and Cultural Boundaries in German-speaking Countries. Columbia, S. 227-237.
- Kinerney, Donna (1994): The Stories of Rafik Schami as Reflections of His Psychopolitical Program. In: Carol Aisha Blackshire-Belay (Hg.): The Germanic Mosaic: Cultural and Linguistic Diversity in Society. Westport, S. 225-239.
- Meizoz, Jérôme (2005): Die posture und das literarische Feld. In: Markus Joch/Norbert Christian Wolf (Hg.): Text und Feld. Bourdieu in literaturwissenschaftlicher Praxis. Tübingen, S. 177-188.
- Ders. (2007): Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur. Genève.
- Meyer, Christine (2012): Kosmopolitische Germanophonie – Postnationale Perspektiven in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Würzburg.
- Pizer, John (2004): The Transnationalization of the Double Motif: Rafik Schami's Sieben Doppelgänger. In: Gegenwartsliteratur: A German Studies Yearbook 3, S. 278-300.

- Ders. (2005): Moving the Divan Beyond Orientalism: Rafik Schami's Instrumentalization of Goethe. In: Seminar: A Journal of Germanic Studies 41, H. 3, S. 261-274.
- Reeg, Ulrike (1988): Schreiben in der Fremde. Literatur nationaler Minderheiten in der Bundesrepublik Deutschland. Essen.
- Reichelt, Gregor (2004): Probleme interkultureller Kommunikation bei Rafik Schami. In: Klaus Schenk/Almut Todorow/Milan Tvrđik (Hg.): Migrationsliteratur: Schreibweisen einer interkulturellen Moderne. Tübingen, S. 221-232.
- Rösch, Heidi (1989): Literatur im interkulturellen Kontext – Dokumentation eines Werkstattgesprächs und Beiträge zur Migrantenliteratur. Berlin.
- Dies. (1992): Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami. Frankfurt a.M..
- Dies. (2006): Zauber der Zunge. Der Begriff Migrationsliteratur am Beispiel Rafik Schami. In: JuLit 32, H. 3, S. 29-38.
- Said, Edward W. (1978): Orientalism. New York.
- Schami, Rafik (1986): Eine Literatur zwischen Minderheit und Mehrheit. In: Irmgard Ackermann/Harald Weinrich (Hg.): Eine nicht nur deutsche Literatur – Zur Standortbestimmung der »Ausländerliteratur«. München, S. 55-58.
- Ders. (1989): Erzähler der Nacht. Weinheim.
- Ders. (2004): Die dunkle Seite der Liebe. München.
- Ders. (2008): Das Geheimnis des Kalligraphen. München.
- Ders. (2015): Sophia oder Der Anfang aller Geschichten. München.
- Ders. (2017): Sami und der Wunsch nach Freiheit. Weinheim.
- Schami, Rafik/Jooß, Erich (1998): Damals dort und heute hier – Über Fremdsein. Freiburg.
- Schenk, Klaus/Todorow, Almut/Tvrđik, Milan (2004): Migrationsliteratur: Schreibweisen einer interkulturellen Moderne. Tübingen.
- Schmitz, Helmut (2009): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam.
- Sturm-Trigonakis, Elke (2007): Global playing in der Literatur: Ein Versuch über die Neue Weltliteratur. Würzburg.
- Vogel, Sabine (2004): Meine Freiheit verdanke ich dem Exil. In: Berliner Zeitung v. 7. Oktober 2004, S. 30.
- Weinrich, Harald (1986): Ein vorläufiges Schlusswort. In: Irmgard Ackermann/Harald Weinrich (Hg.): Eine nicht nur deutsche Literatur – Zur Standortbestimmung der »Ausländerliteratur«. München, S. 97-102.
- Weinrich, Harald (1983): Um eine deutsche Literatur von außen bittend. In: Merkur 37, S. 911-920.
- Wild, Bettina (2004): Rafik Schami. München.

Sprachlatenz in der Erinnerungsliteratur der Chamisso-Preisträger: Dante Andrea Franzetti, Marica Bodrožić

Raluca Dimian-Hergheligiu

Abstract

Linguistic latency, defined by literary critic Carmine Chiellino (1987 laureate of the Adelbert von Chamisso Prize) as a salient feature of intercultural literature (Carmine Chiellino: Liebe und Interkulturalität, 2002), acquires specific forms and has specific functions in the literature of the Chamisso laureates. Starting from the correspondence between metaphorical visuality triggered by the occurrence of the mother tongue in the German text of an intercultural author and the spatial and temporal spatiality that governs the process of remembrance in intercultural literature, we aim to explore linguistic latency in Dante Andrea Franzetti's »Der Grossvater« and Bodrožić's »Der Spieler der inneren Stunde«. Our analysis will explicate the literary mechanisms of linguistic latency with these two authors. This article refers to the role of linguistic latency in closing the gap between the present and the past in the text under scrutiny.

Title: Latent language in the literature of the Chamisso Laureates: Dante Andrea Franzetti, Marica Bodrožić

Keywords: Intercultural literature; latency; language; german literature; Dante Andrea Franzetti; Marica Bodrožić

1. Plädoyer für eine Theorie des interkulturellen Romans

Carmine Chiellinos¹ Ausweisung einiger kompositorischer Merkmale, die den interkulturellen Romanen der Neuzeit im allgemeinen zugrundeliegen, legitimiert die potentielle Aussicht einer Recherche, die den interkulturellen Roman als eine autonome literarische Gattung der Neuzeit definierbar macht. Die Objektivierung von Charakteristika einer allgemeinen interkulturellen Literatur ermöglicht zugleich, dass den Adelbert-von-Chamisso-Preisträgerinnen und -Preisträgern ein besonderer Status innerhalb der Kategorie interkultureller Autorinnen und Autoren zukommt: Mehr als alle Texte der interkulturellen Literaturen, die heutzutage dazu tendieren, sich in der Form einer neuen literarischen Gattung zu artikulieren, reflektiert die interkulturelle Erinnerungsliteratur sehr deutlich die Übereinstimmung zwischen der autofiktionalen Inszenierung einer interkulturellen Memoria und der rhetorischen Durchkreuzung von Sprachen im Text. Im Lichte der literarischen Verarbeitung des eigenen interkulturellen Lebenslaufs als subjektivem Roman, der den Prozess der Erinnerung an einen vergangenen kulturellen Kontext verwertet, stellt sich der Schreibakt als Strategie der Überbrückung zu einem Erfahrungsareal der Vergangenheit dar, worin sich das Leben in einer anderen Kultur und in einer anderen Sprache abspielt. Die Beziehung der Sprache zum Raum², in dem sich die Identität des Erzählers allmählich konstitu-

1 Der Autor und Literaturwissenschaftler, selbst Adelbert-von-Chamisso-Preisträger des Jahres 1987, Carmine Chiellino, statuiert in seiner Studie *Liebe und Interkulturalität* (2001) ein Paradigma der Betrachtung interkultureller Literatur im Kontext der aktuellen sozialen Mutationen des europäischen Kulturraums. Als potentiell anzuerkennende neue literarische Gattung spiegelt der interkulturelle Roman die sozialgeschichtliche Interkulturalität des europäischen Raums wider. Laut Chiellino unterscheidet sich der interkulturelle Roman vom geschichtlichen und vom sozialen Roman durch die literarische Inszenierung eines interkulturellen Gedächtnisses, durch die Thematisierung von typisch interkulturellen psychologischen Konflikten (*Implosion in der Monokulturalität*) und durch die rhetorische Durchkreuzung von Sprachen im Text und denjenigen Sprachen, die die kulturelle Zugehörigkeit des Autors bestimmen (*Sprachlatenz*). Der Augsburger Komparatist plädiert indirekt für die Legitimierung dieser Romangattung, die unter anderem auch angesichts der Umstrukturierung europäischer Gesellschaften nach interkulturellen Prinzipien an Relevanz gewinnt.

2 Analoge Theorien über das Verhältnis von Sprache zum Raum, in dem sich die kulturelle Identität einer Gemeinschaft allmählich konstituiert, und über die Durchkreuzung der Sprachen im Text, die unter anderem eine Komplementarität der Perspektiven über das Universum darstellt, sind beim französischsprachigen interkulturellen Autor, Philosoph und Literaturwissenschaftler, Edouard Glissant (1928 – 2011) zu finden. Sowohl in dem oft zitierten und 2010 in Paris unter dem Titel *L'imaginaire des langues* veröffentlichten Interview mit Lise Gauvin als auch in seinen französischsprachigen literaturtheoretischen und philosophischen Werken stellt er Fragen über die Bindung des Menschen an Sprache oder Sprachen, reflektiert die Dimension des interkulturellen Schreibens, der multidimensionalen, gegenseitigen Verhältnisse der Sprachen zueinander. Vgl. *L'intention poétique* (1969), *Poétique de la relation* (1990), *Traité du tout monde* (1994), *Introduction à une*

iert³, findet ihren angemessenen Ausdruck in Carmine Chiellinos Objektivierung der Sprachlatenz als Eigenschaft von interkultureller Literatur. Die Sprachlatenz definiert er *grosso modo* als »das Auftreten der Herkunftssprache der Protagonisten oder des Schriftstellers in einem Werk« (Chiellino 2001: 101), das »in der Landessprache geschrieben wird« (ebd.). Laut Carmine Chiellino fungiert als latente Sprache entweder »die Sprache der kulturellen Herkunft des Protagonisten, falls der Roman in einer anderen Sprache abgefasst ist« (ebd.), oder als »die Sprache der Raum-Zeit-Konstellation, in der das Werk zum Teil angesiedelt ist« (ebd.). Wenn die angewandte Sprache identisch mit der Herkunftssprache des Autors ist und der Roman in einem fremden Kulturraum angesiedelt ist, hat man ebenfalls mit einer Variante von Sprachlatenz zu tun. Definiert als ein Mittel der interkulturellen Rhetorik mit multiplen Gestalten und Funktionen⁴, reflektiert die Sprachlatenz mehrfach eine Erfahrung, die tief im Bewusstsein eines interkulturellen Autors steckt und die sich in die fiktionalen Gestalten seiner Literatur einkleidet.

poétique du divers (1996), *Poétique* (1997), *Esthétique* (2006), *Le soleil de la conscience* (1965), *Le quatrième siècle* (1969), *Mahogany*, *La case du commandeur* (1997), *La lézarde* (1995). Seine Theorien über das Sprachenimaginär decken sich größtenteils mit Chiellinos Theorien der Sprachlatenz, die einen Dialog der Sprachen im Bewusstsein eines interkulturellen Autors voraussetzen. Glissant geht jedoch einen Schritt weiter mit seiner Analyse der Beziehungen zwischen den Individuen und ihren Sprachen oder der Beziehungen zwischen den Sprachen. Glissants Poetik beruht auf konkreten Analysen der Verhältnisse zwischen den Sprachen von jeweiligen Gemeinschaften oder Autoren. Ausgehend von den Beziehungen, die manche Gemeinschaften zueinander pflegen, mögen die jeweiligen Sprachen in bestimmten Verhältnissen der Dominierung, Faszination, Multiplizierung oder Ansteckung, Höflichkeit oder Verwirrung zueinander stehen. Darunter zieht das Verhältnis der Dominierung den sogenannten Fall der Diglossie nach sich. Glissants Theorien über das Sprachenimaginär haben Jacques Derridas philosophische Schriften über die Rolle und Funktion der Sprachen inspiriert. Dies zeigt sich in *Les yeux de la langue*, posthum 2004 publiziert in den *Cahiers de l'Herne*, und dann wieder veröffentlicht unter dem Titel *Les yeux de la langue: L'abîme et le volcan* im Jahre 2014. Herta Müllers Poetik der Sprachen aus dem Essay *In jeder Sprache sitzen andere Augen* (2003) weist auffällige Ähnlichkeiten mit Glissants Theorien des Sprachenimaginärs auf.

- 3 Vor allem in der Erinnerungsliteratur zeigt sich deutlich eine fiktionale Inszenierung des Autors als Ich-Erzähler oder als Protagonist einer Lebensgeschichte, die sich zwischen zwei Kulturen abspielt und die Ausformung des Geschehens als interkulturelle Nuancierung autofiktionaler Konstruktion ausweist. Interkulturelle Erinnerungsliteratur verhandelt Transparenzen hinsichtlich interkultureller Lebenserfahrungen ihrer Autoren.
- 4 Carmine Chiellino objektiviert das vielseitige poetische Potenzial der Sprachlatenz: Mehr als die Erscheinung von kulturell konnotierten Fremdwörtern, stellen metaphorische Beschreibungen, Wortspiele oder symbolische Nuancierungen der Romanhandlung wesentliche Möglichkeiten der Inszenierung von Sprachlatenzformen dar. Eine poetische Definition der Sprachlatenz lässt sie als Fenster oder als Öffnung zu einer anderen Wirklichkeit erscheinen, die eine Perspektive oder einen Überblick über den Kulturraum ermöglicht, der als Erinnerungsraum im Bewusstsein des Autors oder des Protagonisten angesiedelt ist. Die latente Sprache hängt *ipso facto* mit einem latenten Raum zusammen, sie weist darauf hin und impliziert ihn zugleich.

Laut Chiellino trägt jede Sprachlatenz eine Erfahrung in sich, die »in einer anderen Sprache kodifiziert ist« (Chiellino 2002: 104). Sie gibt eine Erfahrung wieder, die »zu einem Gedächtnis gehört, das in einer anderen Sprache weiterlebt« (ebd.). Deshalb besteht die Funktion der Sprachlatenz darin, dass sie »zur Aufdeckung oder zum Herausbilden eines interkulturellen Gedächtnisses bei dem Ich-Erzähler oder bei dem Protagonisten eingesetzt wird« (ebd.).⁵

Die Definition der Sprachlatenz als konstantes Merkmal der interkulturellen Literatur ist für die potentielle Absicht, diese als literarische Gattung der Neuzeit auszuweisen, von einer grundlegenden Bedeutung. Die Zwei- oder Mehrsprachigkeit, die sich in der Literatur eines interkulturellen Autors widerspiegelt, verweist auf ein biculturelles Gedächtnis. Deshalb definiert sich die Sprachlatenz an der Durchkreuzung von Stilstrategien und literarischen Techniken, die die Einzigartigkeit des interkulturellen Romans innerhalb der europäischen Literatur der Moderne unterstreicht. Nicht ohne Grund kann man unter diesen Umständen anführen, dass die Sprachlatenz ein Grundzug der interkulturellen Literatur der Neuzeit ist: »Die Hauptfiguren eines interkulturellen Romans handeln (immer) in einem Kontext, der sich aus einer angewandten und mindestens einer latenten Sprache zusammensetzt« (Chiellino 2002: 104). Unter angewandter Sprache ist

die Sprache zu verstehen, in der das Werk abgefasst vorliegt. Die latente und die angewandte Sprache treten in einen dialogischen Austausch von Informationen: Meistens übt die angewandte Sprache eine analytische Funktion, indem sie, ausgehend von Farben und Gegenständen, die Erinnerung aus der latenten Sprache auf ihren Wahrheitsgehalt überprüft. Die Überprüfung vollzieht sich durch eine breitangelegte Kontextualisierung der physischen Dimension des Gedächtnisses der Protagonisten in das kulturhistorische, politische und literarische Gedächtnis. (Ebd.)

5 Der Begriff *Sprachlatenz* weist eine offenbare Verwandtschaft mit dem in der interkulturellen Literaturwissenschaft oft verwendeten Begriff *Dialogizität* auf (vgl. Amodeo 1996). In ihrer Studie *Heimat im Wort* (2010) nimmt Renata Cornejo Bezug auf den von Amodeo eingeführten Begriff der Dialogizität, indem sie alternative Verwendungen von tschechischen Wörtern und Redewendungen in der deutschsprachigen Literatur tschechischer Autoren aufzeigt. In der Theoretisierung des Begriffs *Sprachlatenz* bezieht sich Carmine Chiellino auf ein analoges Phänomen, das er mit der Frage nach einer versteckten Absicht des Autors erklärt: Eine Erinnerungserfahrung zu kodifizieren, die mit dem Herkunftsraum des Autoren zusammenhängt, könne nur von interkulturellen Lesern verstanden werden. Dadurch geht Chiellino einen Schritt weiter als Amodeo, indem er die metaphorische Vertiefung eines stilistischen Phänomens stark macht, dessen vielfältige Bezüge zur kulturellen Wirklichkeit des Herkunftsraumes des Erzählers oder des Protagonisten ans Licht gebracht werden. Dadurch deckt sich der Begriff *Sprachlatenz* nur teilweise mit dem Begriff *Dialogizität*. Weil ihre Gestalt hauptsächlich raummetaphorisch ist, kann sich eine Sprachlatenz auch symbolisch hinter dem deutschsprachigen Text verstecken, also ohne jedwede formelle Nuancierung durch Remanenzen muttersprachlicher Wörter und Redewendungen.

Der Bezug auf Franco Biondis analoge Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Sprachlatenz verleiht der Perspektive Chiellinos eine poetische Einrahmung und ein Plus an Vertrautheit: »Das Läutern der latenten durch die angewandte Sprache lässt nach Biondi ›Augenblicke und Räume‹ entstehen, in denen das ausstehende Ich sich in Einklang mit Vergangenheit und Gegenwart entwickeln kann.« (Ebd.)

Im Lichte dieses theoretischen Rahmens nimmt sich der Beitrag vor, das Merkmal von Sprachlatenz interkultureller Literatur in den Texten ausgewählter Chamisso-Preisträgerinnen und -Preisträger zu untersuchen. Der grundlegendste Interessenschwerpunkt unserer Analyse hängt damit zusammen, sowohl die Eigentümlichkeiten der Sprachlatenz in Bezug auf die Identitäten und auf die spezifischen Poetisierungsverfahren der zwei bereits genannten Autoren, Dante Andrea Franzetti und Marica Bodrožić, in Anspruch zu nehmen. Es sollen spezifische Formen von Sprachlatenz, die in den interkulturellen Erinnerungsliteraturen aufzufinden sind, im Kontext jener Sprachlatenzen der breit angelegten deutschsprachigen interkulturellen Literaturen der Neuzeit untersucht werden.

2. Dante Andrea Franzettis *Der Grossvater* (1985) – Formen italienischer Sprachlatenz

Dante Andrea Franzettis Erzählung, *Der Grossvater* (1985), kann als eine literarische Inszenierung von denjenigen Umständen gelesen werden, die zur Auswanderung italienischer Arbeiter nach Westeuropa in den 1960er Jahren geführt haben. Im Zentrum steht das Porträt des später nach Zürich ausgewanderten Großvaters des Ich-Erzählers. Sein Lebenslauf leitet sich aus der erzählten Erinnerung des Enkels ab. Der Text präsentiert sich in der Form einer Anrede des Ich-Erzählers an den gestorbenen Großvater kurz vor dessen Beerdigung⁶. Erinnerungen an die damaligen Ferienzeiten in Limoli vermischen sich dabei mit einer imaginativen Rekonstruktion des Lebens des Großvaters in Italien, vor der Auswanderung nach Zürich, und mit Momentaufnahmen aus seinem Emigrantenleben. Auf die schmerzliche Unterwürfigkeit gegenüber der Industriellenfamilie Fallcetas, die Freundschaft zum Maler Innocente, die Liebe zu und Ehe mit Rosa und den Werdegang des Großvaters zum Maurer bezieht sich der Ich-Erzähler in seiner Erin-

6 Der Text der Erzählung ist in der zweiten Person Singular verfasst. Diese eigenartige literarische Inszenierung einer Anredeform, in der der Großvater als imaginärer Adressat des Textes erscheint, lässt an die Beerdigungsrituale in bestimmten Regionen Italiens denken, wo die gestorbenen Familienmitglieder als weiterlebende Beschützer der Familie in der Jenseitswelt, als eine Art Schutzengel oder Schutzgeister der Familie betrachtet werden. Die Anredeform der Erzählung mag im Lichte dieser italienischen Tradition ebenfalls als eine Art italienischer Sprachlatenz betrachtet werden.

nerung. Mit der Darstellung dieses Schicksalsfadens wird ein ganzes Panorama der italienischen Gesellschaft der vierziger und fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts abgebildet, womit auch gleichzeitig ein weites Feld italienischer Sprachlatenzen zum Vorschein kommt.

2.1 Das italienischsprachige Motto: Sprachlatenz und Makrostrukturen

Dem Romantext wird ein Zitat aus Alessandro Manzonis Brief an Fauriel vom 29. Januar 1821 als Motto vorangestellt. Allerdings ist dieses Motto im Lichte einer Programmatik zu interpretieren: Nicht nur die Absicht, das historische Bild Italiens aus den fünfziger und sechziger Jahren literarisch zu inszenieren, sondern auch der Wunsch, sich in der Nachfolge der italienischen Romantradition zu definieren⁷, gehen daraus hervor. Der Verweis auf Manzoni zeugt nicht nur vom Wunsch des Autors, eine Facette der Geschichte Italiens in seiner Literatur zu reflektieren. Die multiplen Verweise des Zitats zieht die Integrierung eines reichen italienischen Kulturmaterials heran und bürgt für die selbst implizierte Zugehörigkeit zum italienischen Kulturraum. Die Rekonstruierung eines historischen Bildes italienischer Gesellschaft und die Artikulierung eines signifikativen Porträts, das die Merkmale seiner Epoche in sich trägt, sind zwei wichtige, eng miteinander verbundene Desiderate des Autors. Um die Figur des Grossvaters und in enger Verbindung damit lässt sich die italienische Welt der fünfziger Jahre und der neue deutschsprachige Raum des Gastarbeiters in Zürich wie ein Gewebe ausdehnen:

Ma adunare i fatti caratteristici di un'epoca della società e svolgerli in un'azione, approfittare della storia senza pretendere di farle concorrenza, di fare ciò che essa fa meglio: questo mi pare il campo che può tuttora concedersi alla poesia, quello anzi che a lei sola è dato di percorrere. (Franzetti 1985: 3)

Die Anwendung der literarischen Technik des Porträts im engen Zusammenhang mit der fiktionalen Inszenierung eines kulturellen Zeitalterpanoramas ist ein bevorzugtes Mittel der interkulturellen Literatur. Die Unterstreichung der Symbiose zwischen der menschlichen Physiognomie und der Konfiguration des Herkunftsraums, die Betrachtung des Individuums als Metapher oder als symbolische Matrix seines identitären Raums⁸ tritt oft als bevorzugte Strategie der

7 Alessandro Manzoni gilt als *status symbol* der italienischen Literaturgeschichte und zählt zu den sehr prominenten Vertretern im Zusammenhang mit Fragen zum realistischen Roman im italienischen 19. Jahrhundert.

8 In Herta Müllers Roman *Herztier*, aber auch in ihren Essays der neunziger Jahre, wird diese Parallele in Form einer interkulturellen Raummetaphorik dargestellt: Die fiktionalen Gestalten tra-

interkulturellen Literatur auf. Diese spätmoderne Technik der Figuration weist Gemeinsamkeiten mit dem literarischen Realismus des 19. Jahrhunderts auf, der das Individuum als ein Produkt seines Milieus und vor allem seiner geschichtlichen Zeit betrachtet hat⁹. Franzettis Anspruch auf Realismus, aber vor allem seine Absicht, bestimmte Strategien der realistischen Darstellung im Lichte der italienischen Kulturtradition zu praktizieren, macht die Auswahl des Zitats für eine Diskussion um das interkulturelle Potenzial des Textes relevant.

2.2 Sprachlatenzen und Mikrostrukturen

Die Latenz der italienischen Sprache, die das Zitat auf dem Niveau der Makrostruktur des Textes sichtbar macht, wird auch in den mikrostrukturellen italienischen Sprachlatenzen des Textes reflektiert: Demselben Anspruch auf Realismus entspricht die Verwendung italienischer Wörter der Umgangssprache, die in Bezug auf die italienische Gesellschaft der fünfziger Jahre oder auf das italienische Familienleben eine metaphorische Funktion erfüllen. Meistens geht es um Öffnungen von visuellen Arealen des italienischen Soziallebens der fünfziger Jahre, wie zum Beispiel Straßen italienischer Kleinstädte, auf denen Kinder *Boccia* spielen. Die Betrachtung einer alten Fotografie, die den Onkel des Ich-Erzählers mit anderen Kindern auf der Straße zeigt, bietet Anlass, eine solche mikrostrukturelle Sprachlatenz einzuführen:

Auf dem Platz vor der Kirche treffen sich allabendlich die Jungen, um *Boccia* [Hervorh. R.H.] zu spielen, darunter Roberto, mein älterer, später im Krieg gefallener Onkel. Zweites Bild: Wieder Roberto, als neun- oder zehnjähriger Junge, der in einem kleinen Karren Pinsel und Töpfe für den Maler von Limoli einen Hügel hinaufschleppt. (Franzetti 1985: 15-17)

Das tradierte Familienbild, ein konsequentes identitäres Motiv Italiens, findet in den Beschreibungen der Großeltern Ausdruck, aber vor allem in der Perspekti-

gen die Gegend in sich, die Herkunftsgegend ist an ihren Gesichtszügen abzulesen; mehr dazu in Herghelgiu (2016: 117-137).

- 9 Der französische Autor und Philosoph des 19. Jahrhunderts, Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893), hat in seiner *Introduction à l'Histoire de la littérature anglaise* (1863), einem Manifest der *histoire scientifique*, die These aufgestellt, dass die geschichtlichen Ereignisse von Gesetzen regiert werden, die analog zu denjenigen der Naturwelt stehen. Jedes historische Faktum hängt von drei Faktoren ab: dem (geographischen, klimaspezifischen) Milieu, der Rasse (dem physischen Zustand des Menschen, seinem Körper und seiner Stelle auf der Achse der biologischen Entwicklung) und der Zeit (dem Zustand der intellektuellen Entwicklung des Menschen). In den Diskussionen um die Literatur des Realismus wurden diese drei Faktoren oft auf die Existenzbedingung des Individuums übertragen.

vendurchkreuzung der beiden Reflektoren¹⁰, Großmutter und Großvater. Diese Durchkreuzung betont die Einführung von kleinen mikrostrukturellen Sprachlatenzen, wie in dem folgenden Zitat, wo »roba inutile« und »golosone« die familiäre Sprache der Großmutter und ihre familiäre Einstellung zum Charakter des Großvaters reflektieren:

Mein Vater war einer, der mit der Arbeit Schluss machen konnte, ganz im Gegensatz zu meiner Grossmutter, die weiterarbeitete, rastlos, fieberhaft, in Küche, Hof und Garten, zu allen Tages- und Jahreszeiten, unnachgiebig, unnötig und unsinnig. Mein Grossvater war einer, der, aller Armut zum Trotz, großzügig sein konnte, zu den anderen und zu sich selbst, während meine Grossmutter sich das Allesverständlichste versagte, niemandem, am wenigsten sich selbst, etwas gönnte und jeden Besucher beschimpfte, der einen Kuchen oder ähnliches unnützes Zeug, *roba inutile*, mitbrachte. Mein Grossvater war ein *golosone* [Hervorh. R.H.] – wie sagt man das auf Deutsch? (Ebd.)

Die Beziehung der italienischen Sprache zum innigen Areal der Familie gestaltet nicht nur die Form einer imaginativen Erinnerung an die Großeltern oder an das italienische Sozialleben in Limoli. Andere mikrostrukturelle Sprachlatenzen spielen bei Franzetti die Rolle von Marken im Prozess der Wiederentdeckung und Wiedererkenntnis der eigenen Vergangenheit in Italien. Der direkte Einstieg in die italienische Kindheitszeit zeigt, dass die latente Sprache des Textes nicht nur die Sprache der Großeltern und Eltern, sondern auch die eigene Sprache des Ich-Erzählers ist. Die Wiederfindung eines vergessenen italienischen Wortes löst eine Kette von dynamischen Bildern der Kindheitszeit in Italien heraus, die mit dem Bedeutungsareal des wieder gefundenen Wortes zusammenhängen: Der Ich-Erzähler besucht zum letzten Mal das alte Haus der Großeltern in Limoli, das nun seit langem in den Besitz der Industriellenfamilie Falcettas geraten ist. Die innere Suche des Ich-Erzählers nach italienischen Wörtern und die Suche nach Kindheitserinnerungen laufen parallel. Die Spracherkenntnis ist zugleich eine Selbsterkenntnis. Mit der Wiedererkenntnis des Wortes *solaio* (*Dachboden*) öffnet sich im Bewußtsein des Ich-Erzählers ein entsprechender Erinnerungsraum mit seinen spezifischen Emotionen und Realitäten:

10 Ich entnehme den Begriff *Reflektor* dem Bereich der Narratologie, nämlich aus Stanzels Typenkreistheorie der fünfziger Jahre. Franz Stanzel benutzt den Begriff der Reflektorfigur, um die personale Erzählsituation zu definieren, die sich dadurch charakterisiert, dass der Leser die Erzählung aus Sicht einer bestimmten Figur, der sogenannten *Reflektorfigur* (oder *persona*), wahrnimmt (vgl. Stanzel 1955).

Dachkammer, Dachstock, Dachboden [...] Ich wusste es einfach nicht mehr, konnte das Wort nicht finden. Mansarda kam mir in den Sinn, aber das hörte sich so fremd an, passte irgendwie nicht. Ein Freund kam schliesslich mit einem Italienisch-Deutsch Wörterbuch zu Hilfe:

Dachboden m.

solaio m. [Hervorh. R.H.]

Das war es also, *solaio*, genau. Ich hatte nicht nur ein Wort wieder gefunden, sondern Jahre meiner Kindheit. Daran habe ich gemerkt, wieviel an den Wörtern hängt. Wörter sind Welten, auch wenn es kitschig klingt.

Solaio: An dieses Wort hängt sich sofort anderes. Da kommt Marco, mein Cousin. Und Luisa, meine Schwester. Schon schleichen wir zu dritt die Treppe hoch zum Dachboden. Wir durften das ja eigentlich nicht, es war zu gefährlich, weil es dort oben auf dem Dachboden keine Fenster, nur viereckige Lücken in den Wänden gab. Leicht hätte beim Spielen einer von uns rausfallen können. Dann wäre er tot gewesen. Aber gerade dadurch wurde der heimliche Gang zum Dachboden ein Abenteuer. Vielleicht auch ein kleiner Rachakt gegen die Allwissensheit der Eltern, gegen ihren sonst so absoluten Zugriff, dem man sich für kurze Zeit entziehen konnte. [...]

Der Dachboden sah immer gleich aus. Da wurde nichts hinzugefügt oder weggenommen, alles war und blieb an seinem Platz. Das schaffte von Anfang an Vertrautheit. Für den Dachboden schien die Zeit nicht zu existieren, er hatte etwas Unverletzliches, Unsterbliches, Ewiges. Ich weiss nicht, ob es bedeutungsvoll ist, dass ich mir, falls überhaupt, unter Heimat nur diesen Dachboden vorstellen kann. (Franzetti 1985: 18-21)

Die Latenz der italienischen Sprache steht in Franzettis Erzählung in enger Verbindung mit dem intimen Areal der Familienerlebnisse und mit dem identitären Herkunftsraum der italienischen Vorgänger. Daran knüpft der ständige Versuch des Ich-Erzählers, sich mit der eigenen Identität auseinanderzusetzen, sich zwischen zwei Kulturen und Sprachen zu definieren.

3. Marica Bodrožićs *Der Spieler der inneren Stunde* (2005) – zur Latenz der serbischen Sprache

Marica Bodrožićs Roman *Der Spieler der inneren Stunde* schildert den Lebenslauf eines zehnjährigen Mädchens, der kleinen Jelena Felder, der Tochter einer jugoslawischen Emigrantenfamilie, und zugleich das Schicksal der nach Westeuropa ausgewanderten Jugoslawen der neunziger Jahre.

Der Roman beginnt mit dem Abschied des Mädchens vom Haus des dalmatischen Großvaters, um der ausgewanderten Familie nach Deutschland zu folgen.

Die folgenden Jahre mit den alternativen Ferienzeiten bei den jugoslawischen Verwandten und dem Leben bei den Eltern in Deutschland werden im Roman thematisiert. An der resultierten Entfaltung zweier Sozialpanoramen – des west- und des osteuropäischen – lässt sich die Parallellentwicklung der Elternfamilie im Ausland und der jugoslawischen Familien im Inland durchschauen. Die alternative Schilderung des Lebens in der industriellen deutschen Stadt und im dalmatischen Dorf lässt Jugoslawien und vor allem die dalmatische Küste als idyllischen Familienort, als Angelpunkt der Artikulierung identitärer Beziehungen erscheinen.

Die sehr häufigen serbischen Wörter, Sprichwörter und Redewendungen, die die Autorin vor allem in den Beschreibungen des jugoslawischen sozialen Feldes benutzt und die dem deutschsprachigen Text die slawische Kulturfarbe verleihen, weisen darauf hin, dass die latente Sprache des Textes das Serbische ist.

Die in der interkulturellen Literatur häufig auftretende Strategie der Sprachenkonfrontierung, eine literarische Inszenierung der Zwiesprachigkeit¹¹, ist an der Beschreibung der Umstände zu erkennen, die das Einleben der Hauptgestalt in der zweiten Sprache, dem Deutschen, definieren¹²: Die kleine Jelena erzählt der jüngeren Schwester von dalmatischen Landschaften. »In der neuen Sprache ersetzte sie das weiche Wort *more* durch das neue Wort *Meer*« (Bodrožić 2005: 13). Deutsche und serbische Wörter werden beim Schreibenlernen verglichen; dabei merkt das kleine Mädchen, dass die Analogie zwischen den deutschen phonetisch gleichen Wörter *Eltern* und *Ältern* in der ersten Sprache, dem Serbischen, nicht möglich ist, obwohl der Sinn des Altersunterschieds im entsprechenden serbischen Wort (*roditelji*) durch die souveräne Bezogenheit auf die Geburt schon enthalten ist (*roditelji*: »jene, die einen geboren hatten«):

Jetzt stand das Wort Buchstabe für Buchstabe auf der Schachtel. Nikola trug es in der Jackentinnenflasche, zusammen mit den anderen Wörtern. Eltern müssen vor ihren Kindern sterben, sagt er zu Jelena, die nur ahnte, was das ist, Eltern. Jetzt

11 Die Konfrontierung der Sprachen ist eine bevorzugte Strategie der interkulturellen Literatur. Sie steht als Merkmal dafür, dass der Autor oder der Protagonist in zwei Sprachen denkt und lebt. Bei interkulturellen Autorinnen, wie Herta Müller (*In jeder Sprache sitzen andere Augen*, in: *Der König verneigt sich und tötet*, 2003) oder Yoko Tawada (*Überseetzungen*, 2002; *Abenteuer der deutschen Grammatik*, 2010) wird die ständige Konfrontierung der Sprachen zum Thema. Aus der Durchkreuzung der Perspektiven, die die Sprachen eines interkulturellen Autors auf die Welt öffnen, gewinnen diese Autorinnen eine neue Metaphorik.

12 Das Leben der Protagonistin (eine fiktionale Selbstinszenierung der Autorin) in zwei Sprachen ist ein ständiges Thema des Romans. Trotzdem benutzt die Autorin nur selten die Wörter *Deutsch* und *Serbisch*, um die Sprachen der Hauptgestalt zu bezeichnen und zu differenzieren. Vielmehr zieht sie vor, das Serbische *die erste Sprache* zu nennen, die deutsche Sprache ist *die zweite Sprache*.

schrrieb sie sich das Wort auf. Im Deutschen war es ihr ganz fremd. Anstelle des fremdverloren wirkenden Buchstabens E setzte sie das neu gelernte und wie vom anderen Planeten stammende Ä. Und so kam sie auf *Ältern*, und dachte sich, dies möge die Älteren, jene mit mehr Jahren als sie selbst, bezeichnen. In der ersten Sprache hingegen war das Wort und seine Bedeutung über jeden Zweifel erhaben: *roditelj*; jene, die einen geboren hatten. (Ebd.: 46)

Serbische Wörter tauchen im deutschsprachigen Text allerdings auf, wenn die Autorin sich auf Szenen des Alltagslebens in Jugoslawien bezieht. Die Latenz des Serbischen in den Beschreibungen von Sequenzen jugoslawischen Alltags steigert die Voraussetzungen der sprachgebundenen Visualisierung des jugoslawischen Kulturraums. Zugleich erleichtert sie die Aneignung der Perspektive, die die serbische Sprache durch die Ermittlung der redenden Gestalten auf die Umwelt ermöglicht, so dass die Serbischsprechenden – jugoslawische Verwandte, Freunde, Bekannte oder Akteure des einfachen Soziallebens in Jugoslawien – zu Perspektiventrägern der serbischen Sprache werden: »Der forsche Blick des Zollbeamten durchsuchte jedes kleine Eckchen des Koffers, und besonders die Bebrillten waren streng. Im Bus hiess es später, der ocalin hat mal wieder mit Irislupe gearbeitet« (Bodrožić 2005: 27); Der Grossvater bringt dem Lehrer der Dorfschule eine Schachtel Bonbons, »auf deren Packung in geschwungenen Lettern Bronhi, ›lakse se dise‹ steht« (ebd.: 34); »Noch immer wiederholte der alte Mann seinen Satz, alles sei in Ordnung. Aus der *Farma jaja* schwenkten in grossen Luftschüben Hühnergeräusche ans Haus heran« (ebd.: 37); »zwei grüne Bierflaschen der einheimischen Marke *Karlovačka pivovara* waren in die Steinmauer hineingesteckt worden« (ebd.: 39); »Das ist nicht unsere Farm, sagte das Kind dann, [...] und wiederholte [...] *to nise nasa farma*« (ebd.: 38); »In den Dörfern fingen die Leute das Regenwasser in Brunnen oder in Zisternen auf, die man *čatrnje* nennt« (ebd.: 46).

Die literarische Kontextualisierung der Volkssymbolik von Bäumen und Pflanzen – hier des Maulbeerbaums – führt zu einer anderen Form der serbischen Sprachlatenz im Roman: Ein Erinnerungsbild Jelenas aus den ersten Lebensjahren in Jugoslawien, wo der Vater unter dem Maulbeerbaum (*murva*) sitzt, die Mutter zärtlich umfasst, singt und mit der Tochter spielt, hat im Rahmen der gesamten Inszenierung der Familien- und Herkunftsproblematik des Romans eine besondere Bedeutung. Die serbische Volkssymbolik des Maulbeerbaums (*murva*) schafft eine Verbindung zwischen den Lebenden und den Vorahren; sie erweitert¹³ und stärkt das metaphorische Bedeutungsareal der Sprachlatenz. In der Nähe des Maulbeerbaums (*murva*) steht der Vater als Sohn (*murva sin*). Der

13 Die Erkundung dieser Symbolik verdanke ich einer Seminardiskussion mit einer interkulturellen Studentengruppe und Prof. Carmine Chiellino in Augsburg.

idyllische Naturraum Dalmatiens, in dem die Szene spielt, erscheint als Raum der Verbindung zu den Vorahnen, als Raum der Familienidentität:

Die Erinnerung ist wortlos, aber eine Melodie ist zu hören, durchweht vom Rauschen der Pappeln, der Linden und der murva, des Maulbeerbaums.

Unter der murva sitzt Goran, die Füße nackt, Steinchen im grossen Zeh und Grasreste daran, das Hemd hellblau und weit geöffnet [...] Das Hemd ist kurzärmelig und hat Zigarettenbrandlöcher, aber kaum ist es ausgezogen, will das Kind kein anderes mehr schön finden [...]. Der Maulbeerbaum gibt Vaters Rücken den Namen murva sin, der Sohn der Maulbeere. Er singt und hält im Sitzen das Kind in die Höhe, das über seine Schultern hinausreicht und das die Baumblätter zu greifen versucht. Die Mutter kommt hinzu und aus der Tüte wandern rote und gelbe Mirabellen auf einen jetzt farbigen Rasen, auf den die müde Obstpflückerin sich lachend legt. (Ebd.: 149)

Wie in Franzettis Fall, knüpft die Sprachlatenz in Marica Bodrožić Roman an das Familiengedächtnis und an das Panorama des Soziallebens: die serbischen Wörter und Redewendungen sind eine Marke dafür, dass die deutsche Sprache ein Speicher der Lebenserfahrung in Jugoslawien ist. Die Latenz des Serbischen erlaubt die Öffnung einer neuen Perspektive auf die Welt, die Öffnung eines metaphorischen Areal der Visualität.

4. Konklusionen

Die unterschiedlichen Strategien literarischer Inszenierung der Erinnerung, die die beiden Autoren verwenden, implizieren unterschiedliche Nuancierungen und Funktionen der Sprachlatenz. In beiden Fällen ist die Entfaltung der Sprachlatenz konsubstantiell für die Erinnerungsentfaltung. In Dante Andrea Franzettis Roman wachsen aus den italienischen Wörtern, die aus den Schichten der Erinnerung des Ich-Erzählers emporsteigen, Klang- und Farbwelten der italienischen Kindheitszeit heraus. In seinem Fall hat die latente Sprache eine performative Funktion in Bezug auf die Wirklichkeit der erinnerten Welt. Die Rückkopplung an ein italienisches Wort, das ein zentrales Element des ehemaligen Universums, einen zentralen Gegenstand aus dem familiären Raum der Kindheitszeit bezeichnet, löst einen spontanen Prozess des Hineinversetzens in den vergangenen Kindheitsraum aus, der mit der Proustschen unwillkürlichen Erinnerung in Analogie gesetzt werden könnte. Die Wiederbelebung der Sprache bedingt eine Wiederbelebung der Vergangenheit mit ihren vielfältigen Emotionen und Eindrücken. Bei Marica Bodrožić steht die latente Sprache der allmählichen Entfaltung des Erinnerungsdiskurses bei, sie wächst mit der Erinnerung zusammen. In ihrem

Fall bedingen sich latente Sprache und erinnertes Universum gegenseitig. Die latente Sprache ist in ihrem Fall kein Auslöser von unwillkürlichen Erinnerungen, sondern der lineare Hintergrund, der den gesamten Aufbau der Erinnerungswelt Schritt für Schritt zu bedingen vermag.

Die Analyse der Sprachlatenz aus der deutschsprachigen interkulturellen Erinnerungsliteratur und die Einsicht in den interkulturellen Lebenslauf der beiden Autoren erlauben eine angemessene Feststellung der raffinierten Techniken fiktionaler Selbstinszenierung, die den Romanentfaltungen meistens zugrundeliegen. Ein eigentümliches Verhältnis zwischen der latenten und der angewandten Sprache lässt sich infolgedessen durchschauen. Besonders im Falle der Romane Marica Bodrožić und Dante Andrea Franzettis wird das allgemeine Interesse der interkulturellen Literatur an der fiktionalen Inszenierung der Selbstanalyse und Selbstbeobachtung, zu der das Einleben in die zweite Sprache veranlasst, sichtbar: Die Aneignung der zweiten Sprache stellt die erste Sprache auf die Probe, der Protagonist reflektiert die Selbstdefinition des Autors an der Durchkreuzung der Perspektiven, die seine Sprachen auf die Welt eröffnen.

Die latente Sprache knüpft an das intime Areal der Familiengeschichte der Protagonisten oder Ich-Erzähler, sie schließt in sich die faszinierende Vergangenheit ihrer aus einer anderen Kultur stammenden Eltern und Großeltern ein. Sie kodifiziert den inneren Raum der imaginativen Erinnerungen, in dem die Protagonisten meistens ihre Wurzeln suchen.

In der fiktionalen Konstruktion von Sozialpanoramen erlaubt die latente Sprache eine Einsicht in die kollektive Perspektivierung des anderen Kulturraums, sie ermöglicht die Erkenntnis einer virtuellen heterotopischen Wirklichkeit, die sich aus den einzelnen Perspektiven der Angehörigen des anderen Kulturraums zusammensetzt.

Literatur

- Amodeo, Immacolata (1996): »Die Heimat heißt Babylon.« Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen.
- Bodrožić, Marica (2005): Der Spieler der inneren Stunde. Frankfurt a.M.
- Chiellino, Carmine (2001): Liebe und Interkulturalität. Stauffenburg.
- Cornejo, Renata (2010): Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme. Wien.
- Derrida, Jacques (1996): Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine. Paris
- Ders. (2014): Les yeux de la langue. L'abîme et le volcan. Paris.
- Franzetti, Dante Andrea (2013): Der Grossvater. Lenos.

- Glissant, Edouard (2010): *L'imaginaire des langues*. Paris.
- Hergheligi, Raluca (2016): Sprache, die zum Raum wird. Zur Latenz des Rumänischen in Herta Müllers *Herztier*. In: Raluca Radulescu/Christel Baltes-Löhr (Hg.): *Pluralität als Existenzmuster*. Dresden, S. 117-137.
- Müller, Herta (2003): *Der König verneigt sich und tötet*. Frankfurt a.M.
- Dies. (2009): *Herztier*. Frankfurt a.M.
- Stanzel, Franz (1955): Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses (Wiener Beiträge zur englischen Philologie, Bd. 63). Braumüller/Wien.
- Tawada, Yoko (2002): *Überseetzungen*. Tübingen.
- Dies. (2010): *Abenteuer der deutschen Grammatik*. Tübingen.
- Veteranyi, Aglaja (1999): *Warum das Kind in der Polenta kocht*. Stuttgart.

Interkulturell, intertextuell: wie José F.A. Oliver ein Erbe (Lorca, Benn, Celan) fortsetzt¹

Raluca Rădulescu

Abstract

The paper proceeds from the assumption that the works of the three authors can be read as various interpretations in the tradition line of the modernity, whereby Gottfried Benn and Paul Celan already function as milestones within a literary and cultural phenomenon which shades its light far into the contemporary poetry such as in the work of the German speaking author with migrational background José F.A. Oliver. The paper provides an insight into the poetics of the three authors, focussing on the way in which the last one deals with the modernist heritage left by his precursors, reinterpreting and reinscribing it.

Title: Intercultural and intertextual encounters: José F.A. Oliver in dialogue with Federico García Lorca, Gottfried Benn and Paul Celan

Keywords: Gottfried Benn; Paul Celan; José F. A. Oliver; Migrationsliteratur; modern poetry

1. Einführung

Was verbindet José F. A. Oliver, den deutschen Lyriker und Essayisten² mit einem offensichtlich nicht deutschen Namen, mit einem deutschsprachigen Autor aus der Bukowina und einem berühmten Vertreter der spanischen und europäischen

1 Dieser Artikel beruht auf meiner Monographie: Raluca Rădulescu (2016): *Monologe und Dialoge der Moderne*. Gottfried Benn, Paul Celan, José F. A. Oliver. Berlin/Münster et al.

2 Unter anderen seien hier folgende Bände erwähnt: *Auf-Bruch*, Berlin 1987; *Heimatt und andere fossile Träume*, Berlin 1989; *Vater unser in Lima*, Tübingen 1991; *Weil ich dieses Land liebe*, Berlin 1991; *Castling*, Berlin 1993; *fernlautmetz*, Frankfurt a.M. 2000; *nachtrandspuren*, Frankfurt a.M. 2002; *finnischer wintervorrat*, Frankfurt a.M. 2005; *unterschlupf*, Frankfurt a.M. 2006; *Mein andalusisches*

Moderne? Einmal der interkulturelle Hintergrund: Oliver wurde als Sohn einer andalusischen Gastarbeiterfamilie geboren, die 1960 aus Málaga in die Bundesrepublik Deutschland gekommen war. Aber auch die Wahrnehmung und Korrektur bzw. Rezeption der Moderne. Die drei Autoren teilen auf der anderen Seite die Erfahrung einer vielseitigen Sprachkrise, die 1900 in den Anfängen der Moderne, dann 1950 in der Nachkriegszeit und schließlich in der gegenwärtigen Globalisierungswelt zu spüren ist und verschiedene Ausformungen und Ausdrucksmöglichkeiten kennt.

Olivers Dichtung ist einem interkulturellen Zusammenhang eingebettet, sie speist sich sogar aus seinen autobiographisch geprägten Erfahrungen. Auch Paul Celan entstammt einem multikulturellen Raum, dem des habsburgischen Kronlandes Bukowina, einem Gebiet des Vielvölkerreiches, in dem Rumänen, Deutsche, Juden, Ukrainer und Ruthenen in einem regen geistigen und kulturellen Austausch zusammenlebten. In der *Meridian-Rede* geht es Celan jedoch nicht um die ethnische Färbung, sondern um das geistig Verbindende einer Gegend, wo »Menschen und Bücher lebten« (Celan 1983: 185). Als Bukowiner jüdischer Herkunft, der nach Bukarest und schließlich nach Paris zieht, findet er sich an jedem Ort seiner Reisen oder seiner Ankunft in seinen Überzeugungen von der versöhnenden Kraft des Kulturdialogs bestätigt. Celans »Meridian« soll Geistesverwandte über Grenzen aller Art miteinander verbinden, seien es räumliche, politische, soziale und nicht zuletzt ethnische. Das Medium, das diese Begegnung erst möglich macht, die zu einer Selbstbegegnung und Selbstfindung führen soll, ist die Sprache der Dichtung, die sowohl konkrete Begebenheiten als auch ästhetisch verklärte Erfahrungen zu einem Kontinuum vereinheitlichen kann. Derselbe Universalitätsanspruch liegt auch in den Absichten Gottfried Benns, in den Kristallen der Wortkunst die reinsten geistigen Errungenschaften zu konzentrieren. Benn stammt nicht aus einem interkulturellen Umfeld, wird in einer deutschen Familie geboren, aber steht im deutschen literarischen Raum am Anfang der Tradition der europäischen Moderne, deren Erkenntnisse er durch seine Gedichte vertraut macht und verbreitet (später in den 1950er Jahren in seinem berühmten Essay *Probleme der Lyrik*). Seine interkulturellen Kontakte finden auf ästhetischer Ebene statt, in seinem Werk fügen sich Zitate, Fremdwörter, Neologismen aus unterschiedlichen Fachbereichen zu einem dialogischen Austausch zusammen, obwohl Benn für eine monologische Kunst plädiert. Die Öffnung zu diesen kulturell verschieden eingebetteten Mitteln, die sich in der Sprache niederschlagen, verleiht der Kunst Benns eine doch interkulturelle Nuance. Benn legt jedoch großen Wert auf die verklärende Funktion der Kunst, die den Einzelnen übersteigert, in die Welt der absoluten Poesie erhebt und ihn somit der Kontingenz enthebt.

Schwarzwalddorf, Frankfurt a.M. 2007; *fahrtenschreiber*, Berlin 2010; *Lyrisches Schreiben im Unter-richt. Vom Wort in die Verdichtung*, Seelze 2013; *Fremdenzimmer*, Frankfurt a.M. 2015.

Oliver rezipiert die drei Autoren nicht nur in den Essays im Band *Mein andalusisches Schwarzwalddorf*, auf den ich mich im Folgenden zur Veranschaulichung seiner Poetik ausschließlich beziehen werde, sondern auch in seinem lyrischen Werk. (Die Beschäftigung mit dem Letzteren würde den vorgesehenen Umfang dieses Beitrags bei weitem überschreiten und einen Einblick darin kann man in meiner erwähnten Monographie *Monologe und Dialoge der Moderne. Gottfried Benn, Paul Celan, José F. A. Oliver* bekommen). Auf den Versuch, Benn, Celan und Oliver in einer Traditionslinie der Moderne zu platzieren, ist auch der Aufbau meines Buches zurückzuführen, dem ein Repertoire aus Kategorien zugrundeliegt, die sich als Isotopien im Werk von jedem der drei Dichter wiedererkennen lassen (Poetik und Verhältnis zur Sprache, Transzendenz, Natur).

In *Dichtung und Nachhall. Eine Skizze ins Übersetzen* (Oliver 2007: 40-65), dem vielleicht bedeutendsten Essay Olivers, wird über den Übersetzungsprozess als Vermittlung zwischen Kulturen und Sprachen nachgedacht. In diesem Verfahren findet eine Sublimierung der Erfahrung statt, die Wirklichkeit wird aufgelöst, um zu einer höheren Ebene Zugang zu bekommen. Die Beschäftigung mit Kunst als Handwerk, die Arbeit am Feilen und an der Anpassung der Sprache, setzt eine Verinnerlichung des Materials und eine produktive Hinwendung zu sich selbst voraus. Doch das Endergebnis ist nach außen gerichtet, zielt auf einen Leser ab, soll Annäherung und Vertrautheit schaffen und die zwei Kulturgebilde ins Gespräch bringen.

In der Sprache wird der Dialog zwischen Kulturen möglich, in der der Dichtung werden sie alle über die nationalen Bestimmtheiten hinaus zu der Universal-sprache der Kommunikation überführt, die sich über Grenzen hinwegsetzt und einen Unendlichkeitsanspruch erhebt. Dichtung transzendiert die herkömmliche, ethnisch gefärbte Sprache, wird zu einer Metasprache katalytischer Kraft, zum Endziel jeder individuellen Entfaltung und Selbstverwirklichung. Der Essay geht von den zwei bekanntesten Gedichten Federico Garcías *El silencio*³ und *El grito*⁴ aus, die im Original zitiert werden und welche Oliver am Ende des Essays –

3 El silencio
OYE, hijo mío, el silencio.
Es un silencio ondulado,
un silencio
donde resbalan valles y ecos
y que inclina las frentes
hacia el suelo. (Oliver 2007: 40)

el silencio
HORCH, mein sohn, die stille
schweigt in wellen fort
ein verinnern, plötzlich
in der tal und echo fallen
und die jedes aufbegehren
zu boden stürzt (ebd.: 63).

4 El grito
La elipse de un grito,
va de monte

el grito
ein schrei hallt fort
von berg zu berg

»um ein paar Erfahrungen reicher« (ebd.: 64), wie er selbst gesteht – ins Deutsche übersetzt.⁵

2. Überlegungen zu den Poetiken Gottfried Benns und Paul Celans

Federico García Lorcas 1921 veröffentlichtes Gedicht *El Grito* ruft mir Gottfried Benns 1924 erschienenes Gedicht *Nebel* in Erinnerung. Wahrscheinlich war es Benn vertraut, obwohl sich unter den aus verschiedenen Ländern stammenden Dichtern der Moderne eine strukturelle Einheit feststellen lässt, die nicht unbedingt auf gegenseitige Einflüsse zurückzuführen ist. Der von Berg zu Berg gehenden Schreiellipse Lorcas entspricht bei Benn ein »zerrinnender/Und schon gestürzter Laut« (Benn 1989c: 113), der sich in die Nebel einspinnt. Die Wiederhall suchende Bewegung des Schreis und des Lauts ist dieselbe in den beiden Fällen. Dadurch wird ein Kommunikationsvorgang, ein Gesprächspartner ersehnt, der nicht gefunden wird. Der Schrei wird bei Lorca zum »schwarzen Regenbogen« (Oliver 2007: 64) und prägt den Windsaiten ein *vibrato* ein, schließlich gelangt er in die Nähe der Höhlenmenschen, die ihre Lampen hinaushalten. Während bei Lorca ein gewisses Echo möglich ist, wobei sich der Schrei zu orphischem, im Volk sich ausbreitendem Gesang entwickeln kann, radikalisiert sich bei Benn die Vereinsamungstendenz. In *Probleme der Lyrik* (1951) plädiert er für eine »monologische Kunst, die sich abhebt von der geradezu ontologischen Leere, die über allen

a monte.

Desde los olivos,

será un arco iris negro

sobre la noche azul.

¡Ay!

Como un arco de viola

el grito ha hecho vibrar

largas cuerdas del viento.

¡Ay!

(Las gentes de las cuevas

asoman sus velones.)

die not

vom olivendunkel her

wölbt ein schwarzer regen-
bogen

die nacht ins blau.

¡Ay!

wie der klang einer viole

reißt er die saiten

die der wind ihm spannt

¡Ay!

(die in den höhlen hausen

schütten licht vors aug)

¡Ay! (ebd.: 41)

¡Ay! (ebd.: 64).

5 Der Übersichtlichkeit der Gedichtinhalte zuliebe habe ich sie in der Fußnote im Spiegel abgebildet. Olivers Übersetzungen bilden an und für sich einen weiteren ergiebigen Untersuchungsgegenstand, zumal sie von der im deutschen Sprachraum als Standard geltenden Übersetzung durch Hugo Friedrich streckenweise stark abweichen und an einigen Stellen eigene Deutungsmöglichkeiten vorschlagen.

Unterhaltungen liegt und die die Frage nahelegt, ob die Sprache überhaupt noch einen dialogischen Charakter in einem metaphysischen Sinne hat.« (Benn 1989a: 532) Dieser Kunst liegt der Konflikt zwischen der Neigung zur Vergeistigung und der Wirklichkeitskontingenz zugrunde, deswegen ist ihre Nichttauglichkeit für Kommunikationsprozesse auf diese ontologisch und ästhetisch bedingte Kluft zurückzuführen. Der Kunst, sei es Sprache, Farbe oder Ton kommt die Mitteilungsfunktion abhanden, Kunst entsteht durch sich und steht für sich allein, sie geschieht. Benns Laut steigt zu den ältesten Göttern empor, und diese »schweigen« (Benn 1989c: 113). Nebel spinnen ihn wieder ein und schließen ihn in ihrem Kreis ein. Auch diese Lautbewegung erfolgt in der Form einer Ellipse, die auf eine leere Transzendenz stößt und in sich zurückkehrt. In der Tat ist *Nebel* ein Sprachgedicht, in dem über das Dichtungsschicksal nachgedacht wird und die Desillusionierung über eine trostspendende Übermacht zum Ausdruck kommt.

Mit Celans Gedichtband *Sprachgitter* wird in der deutschsprachigen Literatur der Versuch unternommen, die vor Auschwitz verwendete Sprache einer Revision zu unterziehen, damit die im dichterischen Material hinterlassenen geschichtlich-politischen Ablagerungen zum Ausdruck kommen. Celans Forderung einer »grauerer« Sprache setzt nicht unbedingt eine ins Extrem geführte poetische Verschlüsselung voraus, die ihm oft als »hermetische«, »dunkle« Lyrikform vorgeworfen wird, sondern eine zunehmende Sperrung gegen alle Formen des Eindeutigen (Schnell 2007: 282).

Die Grundzüge der Moderne werden von Celan zur Kenntnis genommen und bis zu einem gewissen Punkt geteilt. Wie er eine bereits begründete Tradition weiterführt, darin besteht auch der Eigenwert seiner Lyrik und seines Beitrags zur Entwicklung einer kulturellen Haltung, die nicht in der ästhetisch-literarischen Selbstbezogenheit erstarren sollte. Celan wendet sich entschieden gegen eine von Benn postulierte monologische Kunst des weltabgewandten Künstlers, und lässt die von der Geschichte hinterlassenen Spuren zum Vorschein kommen, um dadurch nach einem Du zu suchen und an der Gegenwart etwas ändern zu können. Benn und Celan sind von diesem Standpunkt aus »Extreme, in denen die Erfahrungswirklichkeit einer ganzen Epoche wie aufgefächert wirkt« (ebd.: 271). Während Benn die poetische Reflexion als Soliloquium des Werks gestaltet, das Selbstgespräche führt, geht Celans ebenfalls selbstreflexive Sprache einen Schritt weiter und versucht, im poetischen Verfahren nicht unbedingt die Selbstreflexivität (ebd.: 279), aber das Problem der Dialogizität zu lösen. Während Benns Tradition der reinen, monologischen und absoluten Sprache in dieser Form nicht mehr fortsetzbar war, begründet Celan eine Tradition, die auf der »bisher unerhörten Bilder-Sprache der Trauer« (ebd.: 287) fußt, an deren Ende das Verstummen steht.

Im Schweigen werden die Unzulänglichkeit des sprachlichen Ausdrucks und alle damit verbundenen Zweifel, Dichotomien und Widersprüchlichkeiten aufgehoben, es gewinnt erst dadurch einen gereinigten, absoluten Wert als Möglichkeit

des Unmöglichen. Der der Konstellation Sprache und Schweigen innewohnende Gegensatz wird lösbar, indem sie durch das konkretisierte Verschwiegene in Verbindung miteinander gebracht werden. Was durch den Einsatz des Schweigens erreicht wird, ist »eine Zuspitzung gegen die Sprache« (Schulz 1977: 55). Dieser Notwendigkeit, der Kontingenz der Sprache zu entfliehen, entspricht der Versuch, das Wort »nach dem Bilde des Schweigens« zu schaffen, als Sprache transzendierendes Gebilde, das jedoch zwischen Sprache und Schweigen vermittelt. Im Unausgesprochenen ist noch die Möglichkeit inbegriffen, dass die Latenz doch zum Wort kommen kann, während das Verstummen die letzte, endgültige Station bezeichnet (Sailer-Wlasits 2003: 173). Sprache und Schweigen werden als »Gegensatz zweier Modi von Sprache« (Schulz 1977: 60) angesehen, das Gedicht behauptet sich als ein »Gesagtes am Rande des Unsagbaren« (Meinecke 1970: 18). Im Unterschied zu Wittgensteins *Unaussprechlichem*, das eine doch eigene, unabhängige Selbstdarstellungsform erfährt, ist das Unsagbare bei Celan nicht das Nichtsaussprechbare, sondern »dasjenige, das ein Gespräch verweigert« (Schulz 1977: 64), deswegen besteht die Notwendigkeit, zum Schweigen als Ausgangspunkt dessen zu greifen, was die Worte zu erzeugen vermag, die den Dialog ermöglichen sollen.

Im Begriff »Sprachgitter« wird ein »Programm für eine dialogisch ausgerichtete Dichtung« entworfen, dessen wesentlicher Bestandteil ein »durch Leerstellen und Pausen bezeichnetes Schweigen«, mit seinen notwendigen Intervallen und Unterbrechungen, ist (May/Goßens/Lehmann 2012: 64). Die dem Schweigen zugeschriebene »sprachliche Potenzialität« (ebd.: 79) soll an der Dichtung geübt, erprobt und bewiesen werden. »Sprachgitter« soll als Chiffre, aber insbesondere als spezifische Struktur das Spannungsverhältnis zwischen Nähe und Distanz, Offenheit und Geschlossenheit (Lehmann 2005: 69) veranschaulichen. Zugleich ist der Begriff »Sprachgitter« auch eine *mise en abyme* auf den ganzen Gedichtband. Benns Begriff der Artistik setzt Celan »eine gewisse Kunstlosigkeit« entgegen, die »grauere Sprache« der Feier des »Blau« (Birus 2005: 209-224, hier: 213). Ein Gitter mit Stäben gibt es nur, »wenn zwischen den Stäben nichts ist« (Steiner 1987: 140), wobei dieses Nichts durch die Stäbe des Gitters strukturiert wird.

Sprache und Schweigen bedingen sich gegenseitig, wie dies sonst in der Lyrik Celans der Fall ist, die sich durch eine ausgeprägte »Dialektik von Vernichtung und Wiedergewinn, Verschwinden und Wiederfinden« (Vietta 1970: 112), Leere und Fülle, Null und Absolutem auszeichnet. »Sprachgitter« wird zu einem »Baugesetz«, zu einem Strukturprinzip der Dichtung (Oelmann 1983: 276), die sich von kontingenten Inhalten abgrenzt und um ihre Selbstständigkeit kämpft. Ihre Neigung zum immer abstrakteren Ausdruck und zur Verabschiedung der Sinnlichkeit birgt jedoch die Gefahr, über die Schaffung einer eigenen Orientierungssprache hinaus eben aus diesem erstarrten Kreis nicht mehr hinaustreten zu können. Über die erfahrbare Welt wird »ein Gitter aus Sprache« (Weinrich 1973: 219) gelegt,

der Dichter erklärt der Wirklichkeit somit den Krieg. Das Sprachgitter, das sich wie ein *Schleier* oder *Fächer* (Begriffe, die Goethe und Mallarmé für die doppeldeutige Kommunikationsfunktion der Sprache benutzen) über die herkömmliche Sprache legt, ersetzt romantische und nachromantische Vorstellungen über die Fähigkeit der Kunst, zwischen den Welten vermitteln zu können. Für Celan ist Kunst überhaupt nicht mehr dafür zuständig, Inhalte vom mundanen Bereich in die Welt des Geistes zu übertragen, noch zwischen ihnen durch Mimesis oder auf andere Art Brücken zu schlagen. Es ist die geschichtliche Erfahrung, die ein Gitter zwischen Welt und Menschen festgelegt hat, worauf der letztere durch eine Sprachsperrre oder durch eine Schranke antworten kann, hinter der er sich einmauert. Diese sowohl historisch als auch dichterisch bedingte Abgrenzung ist jedoch porös und lässt gegenseitige Durchdringungen zu, die beiden Räume und die beiden Instanzen kommen miteinander ins Gespräch, sooft sich die Gelegenheit zum Dialog bietet. Sonst tasten sich die Flimmerhaare schüchtern ab und ziehen sich zurück, wenn wieder Gefahr besteht. Auf diese Haltung zurückbezogen sind vor allem die Gedichte Celans ab dem Band *Sprachgitter*, aber auch viele andere, in denen das Ich zwar nach Gesprächspartnern sucht, jedoch in seinen solipsistischen Kristall zurückkehrt. Es stellt sich natürlich die Frage, wie und inwiefern in der Tat Celans Lyrik dialogisch bzw. monologisch ist. Denn Dialogizität mündet oft ins Soliloquium und kommt zu den Urquellen zurück, Monologizität kann andererseits auf die Hoffnung, aus diesem Zustand herauszutreten und sich kommunikativ nach außen zu verzweigen, nicht verzichten.

3. José F.A. Oliver: Rezeption und Neuschreibung der Moderne

Ausgehend von den zwei Gedichten Lorcás entwirft Oliver im ersten Essayteil eine dichterische Autobiographie (eigentlich wird auf die Biographie seiner Eltern fokussiert) in freien Versen, worin versucht wird, die zwei Gedichte in einer intertextuellen Neuschreibung in Beziehung zueinander zu setzen. Dabei gelingt es ihm zugleich, sich selbst im Rahmen einer literarischen, kulturellen und ästhetischen Tradition zu verorten. Die Geschichte seiner Familie wird zweifach auf Lorca bezogen. Einmal durch den geschichtlichen Hinweis auf das Jahr 1937, als seine Mutter geboren wurde und Lorca schon ein Jahr tot war. Dann durch die dichterische intertextuelle Übernahme von Lorcás Bildlichkeit (»los olivos«, »un arco iris negro«) (Oliver 2007: 41), die weiterhin mit Paul Celans Gitter- und Mund-Chiffren überdeckt wird:

Vom Olivendunkel her Grün und Rot
 Und Gitterstäbe. Auf Jahre hin Gitterstäbe
 Vor den Mündern. (Oliver 2007: 49)

Oliver schreibt Lorcas und Celans Gedichte (mit unbegriffenen subtilen Hinweisen auf Benns Poetik der Artistik und monologischen Kunst) neu, indem er sie auf seinen autobiographischen und ästhetischen Hintergrund bezieht. Berichtet wird auch in diesen Zeilen über den spanischen Bürgerkrieg und seine Toten, über die darauffolgenden Diktaturjahre und die geraubte Meinungsfreiheit. Doch darüber hinaus gleiten die Erwägungen in eine poetologische Glosse. Es geht um die vermittelnde Funktion der Kunst, eine Wirklichkeitsebene mit einer anderen zu vereinigen oder von ihr zu trennen, sich zu zeigen und gleichzeitig in Metaphern und Tropen zu verhüllen. Die Sprachgitter Olivers sind Mundgitter, die zwischen Stäben auch Leerfenster zulassen. Am Ende des Essays hinterfragt Oliver die Übersetzbarkeit von Lorcas Gedichten bzw. Titeln ins Deutsche: auf welche Art von Schrei soll sich *El grito* beziehen? Hugo Friedrich übersetzt den Titel in *Struktur der modernen Lyrik* einfach mit *Der Schrei*, *El silencio* mit *Das Schweigen* (Friedrich 2006: 233f.). Oliver fragt sich, ob *El grito* »Schrei« oder »Klageruf« (so sein Vorschlag) bedeuten soll und *El silencio* »die Stille/oder sich Stillen im Schweigen? Aus dem Schweigen/Innerstille? Verinnerung? Ineinanderfließend/Schrei und Stille?« (Oliver 2007: 50).

Insgesamt fungiert die Bezugsfigur Lorcas im Werk Olivers »synekdochisch für Orte, Epochen, Ideologien und poetische Diskurse« und verortet Oliver in einer »mehrsprachigen und transnationalen« (Sturm-Trigonakis 2007: 113) dichterischen Landschaft. Der durch das gleichnamige Bild von Edvard Munch angelegte Schrei ist auch der Schrei des Lebens, der Gedichte von »cante jondo« (Hartl 2002: 75-104, hier: 81), der Versuch, einen ästhetischen Dialog in der Dichtung herzustellen. Auf der anderen Seite oder zugleich wurde auf die Farbe Schwarz als Ausdruck des unheilverkündigenden Schreies hingewiesen, der die suchenden lampentragenden Höhlenbewohner nur insofern erreicht, als er sie erschüttert (Hiebel 2006: 147f.), ohne sich ihnen zu offenbaren oder ihnen eine Kommunikationsmöglichkeit erleichtern zu können.

Oliver möchte die zwei ästhetischen Haltungen als Synthese zwischen monologischer und dialogischer Kunst betrachten und ineinander schmelzen. Der Schrei ist »Stummschrei und Trauerruf«, und Klagegesang ist »mehr als Schmerz des Einzelnen« (Oliver 2007: 50),

Er ist Schmerzheit
im Schweigenden des Stummen, weil Schweige-
Ruf von vielen, im Überlieferten, im An-
Vertrauten die Stimme, die wird
Im Einzelnen, der sich verbündet. (NOTKUNFT) (Ebd.)

Ausgegangen wird vom Schrei, der als Klageruf in sich die Stimmen der vielen Einzelnen vereinigt, sie als Ganzheit vertritt und ihre Botschaft weiterleitet. Er

lässt eine Sprache als Notkunft, als Sprache des Schmerzes, entstehen, die diesen Schmerz nicht vergessen, sondern übersteigern, sublimieren und verklären soll. Die moderne Dichtung, deren Spuren Oliver folgt und welche in seinem Werk an die Verhältnisse der (postmodernen) Welt angepasst und dadurch neugeschrieben wird, fußt zwar auf der konkreten Geschichtlichkeit, nimmt jedoch Abschied von ihr, um sie vergeistigen zu können. Während Benn ihr Endziel in der Alleinherrschaft der Kunst als höchster metaphysischer Tätigkeit sieht, zielt Celan mit ihrer Anwendung auf den menschlichen Bereich ab. Sprache muss menschliche Inhalte transportieren und den Menschen wiedergeben. In diesem Zusammenhang stellt Olivers Poetik eine Synthese dar. Die Vereinsamung des Ich und sein Bedürfnis, durch Verinnerlichung und Monolog sich selbst zu erkunden, wird nicht verworfen. Doch zugleich ist das Gedicht an den Anderen gerichtet, will sich ihm in der Sprache und darüber hinaus mitteilen.

Dem Übersetzen kommt deswegen dieselbe Aufgabe zu, die der Dichtung eigen ist. In der Spannung zwischen den Texten entsteht auch eine Annäherung, dabei wird ein zweiter neuer Text geschaffen: »Ein zweites Original.« (Ebd.: 53)

In die klangvolle, doch grammatikalisch inkongruente Aufzählung des Wortes »Meer« in verschiedenen Schöpfungen im Spanischen und im Deutschen (»*El mar La mar Das Meer Die Meerin Der Meer*«) (ebd.) fließt eine überraschende Verwandtschaft ein, die an die Celansche Kreis- und Meridian-Metapher erinnert. Diese Wortschöpfungen sind in diesem Zusammenhang (und dazu zählen auch solche in seinem Werk oft vorkommenden wie »la luna«, »die Mondin« u. a.) nicht nur als »Bestandteile eines poetischen Idiolektes« (Sturm-Trigonakis 2007: 107) anzusehen. Oliver kennzeichnet seine Meer-Metapher als Kunstchiffre mit den Begriffen »Wellenbewegung« und »Sprachfließen« (Oliver 2007: 53). Die Neusprache entsteht in der Dichtung ähnlich wie in der Übersetzung als Spannung zwischen »Wort- und Nicht-Wort« (ebd.: 54) (hier zitiert er Hilde Domin), als Über-Setzen, als Aufbrechen und Ankommen, als Monolog und Dialog, als Hinwendung zum Anderen und Rückkehr zu sich selbst, und umgekehrt wird diese Beziehung ins Unendliche fortgesetzt: »Über das Vertraute der Blick ins Fremde, um dadurch fragender oder gar fremd zu werden im Vertrauten« (ebd.: 56).

3.1 »Kristall«

Weiterhin fasst Oliver seinen Kunstbegriff in der Kristall-Chiffre in Anlehnung an das Credo der Expressionisten/Modernen und Benns auf und bereichert ihn mit der Bedeutung, die ihr Lorca, Benn und Celan zuschreiben. In einer programmatischen Schrift von Kasimir Edschmid wird das Wort als Pfeil beschrieben, der das Innere des Gegenstandes durchbohrt, es wird »kristallinisch das eigentliche Bild des Dinges« (Edschmid 1920: 66). Der Kunst geht es laut Benn um Stil und Ausdruck, »nicht um Wahrheit, sondern um Expression« (Benn 1989b: 585). Benn

möchte keine andere Wirklichkeit als die kunstgeschaffene wahrhaben: »es gibt keine Wirklichkeit, es gibt das menschliche Bewußtsein, das unaufhörlich aus seinem Schöpfungsbesitz Welten bildet, umbildet, erarbeitet, erleidet, geistig prägt.« (Benn 1986: 393). Somit findet »die anthropologische Erlösung im Formalen«, »die Reinigung des Irdischen im Begriff« (ebd.: 375) statt. Artistik wird im Spannungsfeld zwischen Abstraktion und Absolutem erzeugt, die Methode des Absoluten ist, in Anlehnung an Mallarmé und Nietzsche, »die formfordernde Gewalt des Nichts« (ebd.: 377), des »abgeschliffenen« (ebd.: 373), kristallinen Nichts.

In Celans Dichtung erreicht das Kristallbild ein besonderes Ausmaß an Poetisierungskraft, zumal es in den Lyrikbänden nach dem Jahr 1957 auftritt und eine ästhetische Umorientierung hervorruft. Celans Sprache beginnt, hermetischer, in sich verschlossener, immer selbstbezogener zu werden, »der Taumel der Wörter ist in künstlerische Form überführt und dadurch objektiviert« (Buck 2002: 66-98, hier: 69). »Kristall um Kristall,/zeittief gegittert, wir fallen,/wir fallen und liegen und fallen« (*Schneebett*) (Celan 1975a: 168): die Sprache ist nicht imstande, die transzendente Lücke zu füllen, und fällt zur Naturform zurück, indem die existentielle Erfahrung dermaßen vergeistigt wird, dass sie die Stufe der starren, farbenverneinenden Mineralform erreicht. Diese »neue synthetisch-ursprüngliche Sprache« (Bogumil 2002: 147) erweist sich jedoch als künstlicher Ersatz der Natur, der Mensch ist der ewige Büsser, der die verlorene Einheit nicht wiederherstellen kann und mit der Verdammnis ständiger antwortloser Selbstgespräche weiterleben muss. In *Weggebeizt* (aus dem Band *Atemwende*, 1967) friert das Gedicht zum »menschengestaltigen Schnee«, »Büßerschnee«, »Gletscherstuben« und »Wabeneis«, die innere Welt versachlicht und reinigt sich zu einem »Atemkristall« (Celan 1975b: 31). Das menschliche Dasein wird nur in der Sprache möglich, deren herkömmliche Rhythmen zerstört werden müssen, damit sie die äußeren Zustände widerspiegeln kann. Ein Atemkristall versachlicht die gängige Realität insofern, als sie entrealisiert und in die Ferne eines transzendenten Ausdruckssystems gerückt wird. Celans Überlegungen gehen über den Entdinglichungsdrang der Poetik Rimbauds und Benns einen Schritt weiter hinaus und postulieren die völlige Ohnmacht der Sprache sowohl vor der Wirklichkeit als auch vor einer sonst in der Sprache möglichen Transzendenz, so Celan 1958: »Dieser Sprache geht es [...] um Präzision. Sie verklärt nicht, ›poetisiert‹ nicht, sie nennt und setzt, sie versucht, den Bereich des Gegebenen und des Möglichen auszumessen.« (Celan 1983: 167-168, hier: 167)

Bei Oliver handelt es sich wohl ursprünglich um einen Kristall der Stille im Sinne Lorcás (wie Oliver selbst gesteht) oder Benns, um ein Kunstdestillat, das dem unreinen Alltäglichen die vervollkommnete Form der Ästhetik entgegenstellt. Aber der Kristall Olivers entstammt keinem menschenleeren, asketischen und einsamen Vakuum wie bei Benn oder Celan, sondern nährt sich »aus der in-

neren Wärme der Kälte« (Oliver 2007: 57). Gesucht wird nach einer Stille »jenseits der Temperaturen und Landschaften« (ebd.), die die empirische Welt transzendiert. Diese Stille ist dem Dialog mit einem Gegenüber offen, die Dichtung soll der Gesprächspartner sein, der sich anbietet, und der das Gedicht weiter hallen lässt: »Ein gemeinsamer Kristall im Echo der Stille? Ein Echowerden, dem Unhörbares, Unerhörtes einklingt?« (ebd.). »Kristallgesungen« bedeutet, im Verhalten zu bleiben, Sagen und Schweigen in einem. Der monologisierende Augenblick des »Sich-Singens« erweist sich eigentlich als »ein Gesungen-Werden« und bedeutet »Gem:einsamkeit«. (ebd.: 61). Das Gespräch mit dem Anderen setzt sich aus Selbstgesprächen, aus Einsamkeiten zusammen. Lorcass Schrei ist Stummschrei, Klageruf und »W:erden wider die Vereinsamung« (ebd.: 63), in der Kristall-Chiffre wird Lorcass »silencio ondulado« (ebd.: 41) verewigt: die Dichtung soll als stiller Schrei die Welt in sich stilvoll konzentrieren und sie den anderen mitteilen.

3.2 »Flimmerhaar«, »Flimmertier«

Auch in diesem Essay sollen die andalusischen Ursprünge der Lorca-Texte diesmal in Anlehnung an die Dichterin Elisabeth Borchers in einem eigenständigen Gedicht übersetzt, überdeckt und vertextet werden. Die Anfangszeilen »Wir, unterwegs/autobiographisch« werden im Essaytitel *Wir, autobiographisch unterwegs von Deutschland nach Deutschland* eingeblenet, der mit einem Krishnamurti-Zitat anfängt, das Olivers essayistische Erwägungen wieder einmal in die Nähe der Poetiken Benns und Celans rückt.

Es geht nicht darum, einen scharfsinnigen Verstand zu entwickeln, sondern eine suchende, forschende, tastende Geisteshaltung, die uns nicht urteilen, Schlüsse ziehen oder festgefügte Meinungen vertreten lässt. Dieses Tastende, Suchende ist das Wesentliche. Wir müssen lernen, zu lauschen und zu warten, mit den Tiefen zu spielen. (Ebd.: 89-113, hier: 89)

Das Tastende ist unmittelbar mit der den beiden Autoren vertrauten »Flimmerhaar«-Chiffre in Verbindung zu bringen. Während Celans Ich in der Chiffre des Flimmertiers im Gedicht *Sprachgitter* durch das Wort nach Welt tastet, in der es sich zum Ich konstituiert, sind bei Benn die Flimmerhaare dafür bestimmt, allein nach Worten zu tasten (Kaiser 1987: 390). Darin wird der Gegensatz zwischen dialogischer und monologischer Kunst deutlich. Die im Meer lebenden Organismen des unteren zoologischen Systems vor der Differenzierung in Pflanzen und Tiere stellen durch die Flimmerhaare als allgemeines Tastorgan die Beziehung zu ihrer Umwelt im Meer her. Diese bringt Benn mit den Menschen in Verbindung, die er sich ganz von solchen Flimmerhaaren bedeckt vorstellt. Ihre Funktion ist »eine spezifische« und »scharf isoliert: sie gilt dem Wort, ganz besonders dem Substantivum,

weniger dem Adjektiv, kaum der verbalen Figur. Sie gilt der Chiffre, ihrem gedruckten Bild, der schwarzen Letter, ihr allein.« (Benn 1986: 377 [Herv. im Original]). Unter Chiffre versteht Benn das Kunstprodukt, etwas »vom Geist geprägtes, technisch Hingebotenes« (ebd.), das artifizielle, artistische und absolute Wort. Die Flimmerhaare können dem Ich nur dazu verhelfen, in dem in sich geschlossenen und zugleich grenzenlosen Reich der Kunst zu verharren.

Oliver meint mit dem »Tastenden« nicht Benns hochartifizielle, gekünstelte, vergeistigte Tastorgane, sondern eher Celans »Flimmertier Lid« (Celan 1975a: 167), das nach oben rudert und den Blick frei gibt. Es entspricht einer nicht vordergründig ästhetischen, sondern auch ethischen Haltung, die nicht auf starre Bilder und (Vor-)Urteilen besteht, sondern auf Menschen zugeht.

4. Ausblick: Zu einer Poetik des Dialogs

Obwohl in Deutschland geboren, zeichnet sich der Autor als Pendler zwischen Orten aus, wobei seine Dichtung (auch) sein autobiographisches Unterwegssein erkunden soll. Zwischen Deutschland und Spanien, das ihm als Herkunftsland seiner Familie und »Sommerheimat« (Oliver 2007: 97) vertraut ist, werden nicht nur Verbindungsfäden *meridianartig* gewoben, sondern klaffen auch Leerräume und Unbestimmtheitsstellen, »ein *Niemals-immer*« (ebd.: 108 [Herv. im Original]), die Anlässe zu rekurrierenden Fragezeichen geben. Die zwei Orte tauchen vor allem als seelische und lyrische Topographien auf, die dem Ich so vorkommen, als würden sie kreisförmig von einem zum anderen und damit zum Selbst führen. Wenn der von seinen Eltern begangene Auswanderungsweg rekonstruiert werden muss, so wird darin ein Selbstfindungsprozess als zyklische Rückkehr geschildert: »die Rückkehr nach Spanien von Deutschland nach Deutschland.« (Ebd.) Das Endziel ist »ein *Irgendort*, der vielleicht *Zukunft* heißen würde« (ebd.: 101 [Herv. im Original]). Der Essay endet mit dem Bild einer Bibliothek, das auf eine andere Art von Dialog hinweisen soll. Es handelt sich um den bereits beschworenen intertextuellen Dialog, in dem »die Unstummen« (und hier zählt Oliver eine Reihe bedeutender Vertreter spanischer Dichtung auf: Unamuno, Lope de Vega, Cervantes, Lorca usw.) »wohl mit sich selber reden« und in einem »heimlichen Dialog« »untereinander verkehren« (ebd.: 112). Bleibt dieser unstumme Dialog aber nicht etwa auf der Ebene eines Monologs, wenn Dichtung nur die Beschäftigung eines Kreises von Eingeweihten ist? Um dies zu vermeiden, schlägt Oliver einen in die Gegenwart gebrachten Dialog mit der Tradition vor, den er selbst durch seine intertextuelle Rezeption und Auseinandersetzung mit der Moderne in die Wege leitet.

Der Essayband endet mit dem Text *und wir im bittgetet und Der Versuch, einen Brief zu schreiben, oder wie und wann ein Gedicht entsteht*. Nicht umsonst wurde sie ans Ende platziert, da sie die wichtigsten Merkmale der Poetik Olivers zusam-

menfasst und seine Kunstauffassungen auf einen Punkt bringt. Jemand hatte den Dichter um eine Rezeptur des Schreibens gebeten. Die Antwort darauf lautet: »Es gibt kein Rezept. Nur Sprache, die anrichtet. Es gibt kein Rezept, nur Wort-Takt-Uhr, die Intervalle dazwischen, zwischen den Wortschlägen und eine Sprache, die Zeit nachspurt und Spuren legt ins NachZeitige.« (Ebd.: 114-124, hier: 115)

Oliver scheint, gemäß dieser Aussage zusammen mit Benn dem absoluten Gedicht Mallarmés Rechnung zu tragen, das künstlich aus klangvollen Lauten gemacht wird und aufs Überzeitliche abzielt. Doch die ausführenden Gedanken des als Collage von Prosa- und Gedichtstücken verfassten Essays lenken die Erwägungen in eine andere Richtung. Zugleich ist das Gedicht, das sonst in keinem der Gedichtbände Olivers erscheint, als Synthese und Zusammenfassung seiner *Ars poetica* zu betrachten, die hier ihre Bestätigung erfährt. In der Dichtung schlagen sich Stille, Schweigen und Schrei nieder. Im Wort lässt sich das Ich nicht nur verorten, sondern auch verorten, erhält in der Kunst seine wahre Identität und sein immergeltendes Zuhause. Dieses Ich bleibt jedoch in diesem ästhetischen Elfenbeinturm nicht eingesperrt, sondern öffnet sich dem Du, der Geschichte und der Gesellschaft gegenüber, ist sogar gewillt, sich ins Du zu legen, sich aus den Quellen der Vergangenheit zu speisen und hoffnungsvoll in die Zukunft zu blicken.

ein gedicht entsteht dort, wo uns die augen her-
buchstabieren, unverhofft
ein gedicht entsteht dort, wo das ohr sich stille nach-
wiegt. Hörstille der NOT & KUNFT ins Sprechen
dennoch ein gedicht entsteht dort, wo ich im W:ort
& baren sich fortschreibt. Ich
schreibe mich ins WORT und
umgekehrt. Schreigestützt
die hoffnung
neu erfinden im gedicht. Ein Ich ins Du gelegt, das mich
sagt im Du. (ebd.: 124)

Literatur

- Anz, Thomas (2002): *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart.
- Arango L., Manuel Antonio (1998): *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Madrid.
- Benn, Gottfried (1984): *Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke*. Vier Bände. Hg. v. Bruno Hillebrand. Bd. I: *Prosa und Autobiographie*. Frankfurt a.M.

- Ders. (1986): Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke. Vier Bände. Hg. v. Bruno Hillebrand. Bd. II: Gedichte. Frankfurt a.M.
- Ders. (1989a): Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke. Frankfurt a.M.
- Ders. (1989b): Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke. Vier Bände. Hg. v. Bruno Hillebrand. Bd. III: Essays und Reden. Frankfurt a.M.
- Ders. (1989c): Gesammelte Werke in vier Bänden. Hg. v. von Dieter Wellershoff. Dritter Band. Stuttgart.
- Berghahn, Cord-Friedrich/Stauf, Renate (Hg.) (2007): Bausteine der Moderne. Eine Recherche. Heidelberg.
- Birus, Hendrik: Sprachgitter. In: Jürgen Lehmann: Kommentar zu »Sprachgitter«. Heidelberg, S. 209-224.
- Bogumil, Sieghild (2002): Das Letzte was bleibt. In: Hans-Michael Speier: Interpretationen Gedichte von Paul Celan. Stuttgart, S. 134-147.
- Buck, Theo (2002): »Sonnenflechten« und »azurner Schleim« – Celan übersetzt Rimbaud. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold, H. 53/54, S. 66-98.
- Călinescu, Matei (1987): Five faces of Modernity. Durham.
- Celan, Paul (1975a): Gedichte in zwei Bänden. Erster Band. Frankfurt a.M.
- Ders. (1975b): Gedichte in zwei Bänden. Zweiter Band. Frankfurt a.M.
- Ders. (1983): Gesammelte Werke in fünf Bänden. Band III: Gedichte, Prosa, Reden. Frankfurt a.M.
- Edschmid, Kasimir (1920): Über den Expressionismus in der Literatur und die Dichtung. Berlin.
- Encarnação, Gilda (2007): »Fremde Nähe«. Das Dialogische als poetisches und poetologisches Prinzip bei Paul Celan. Würzburg.
- Fassbind, Bernard (1995): Poetik des Dialogs. Voraussetzungen dialogischer Poesie bei Paul Celan und Konzepte von Intersubjektivität bei Martin Buber, Martin Heidegger und Emmanuel Levinas. München.
- Friedrich, Hugo (2006): Die Struktur der modernen Lyrik. Reinbek bei Hamburg.
- Hartl, Lydia Andrea (2002): StimmKlangKunst: Wahrnehmungsverschärfungen in der Raumzeit von Wort und Körper. In: Bernard Banoun/Lydia Andrea Hartl/Yasmin Hoffmann (Hg.): Aug' um Ohr. Medienkämpfe in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Berlin.
- Hiebel, Hans H. (2006): Das Spektrum der modernen Poesie. Interpretationen deutschsprachiger Lyrik 1900-2000 im internationalen Kontext der Moderne. Teil II (1945-2000). Würzburg.
- Kaiser, Gerhard (1987): Augenblicke deutscher Lyrik. Gedichte von Martin Luther bis Paul Celan. Frankfurt a.M.
- Lampart, Fabian (2013): Nachkriegsmoderne. Transformationen der deutschsprachigen Lyrik 1945-1960. Berlin/Boston.

- Lehmann, Jürgen (2005): Sprachgitter. In: Ders. (Hg.): Kommentar zu Paul Celans »Sprachgitter«. Heidelberg, S. 69-72.
- Lützeler, Paul Michael (Hg.) (1991): Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt a.M.
- May, Markus/Goßens, Peter/Lehmann, Jürgen (Hg.) (2012): Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart.
- Meinecke, Dietlind (1970): Wort und Name bei Paul Celan: Zur Widerruflichkeit des Gedichts. Bad Homburg et al.
- Mueller, Marc James (2015): Zwischen Heimatt und Fremdwort. Über poetische Identitäts-Mobilität in der deutsch-spanischen Lyrik José F. A. Olivers; online unter: <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft26/article26/marc-mueller26.html> [Stand: 15.8.2015]
- Oelmann, Ute Maria (1983): Deutsche poetologische Lyrik nach 1945: Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Paul Celan. Stuttgart.
- Oliver, José F. A. (2000): fernlautmetz. Gedichte. Frankfurt a.M.
- Ders. (2002): nachtrandspuren. Gedichte. Frankfurt a.M.
- Ders. (2005): finnischer wintervorrat. Gedichte. Frankfurt a.M.
- Ders. (2006): unterschlupf. Gedichte. Frankfurt a.M.
- Ders. (2010): fahrtenschreiber. Gedichte. Frankfurt a.M.
- Ders. (2007) Mein andalusisches Schwarzwaldorf. Essays. Frankfurt a.M.
- Rădulescu, Raluca (2016): Monologe und Dialoge der Moderne. Gottfried Benn, Paul Celan, José F. A. Oliver. Berlin/Münster.
- Sailer-Wlasits, Paul (2003): Die Rückseite der Sprache. Philosophie der Metapher. Wien-Klosterneuburg.
- Schulz, Georg-Michael (1977): Negativität in der Dichtung Paul Celans. Tübingen.
- Sideras, Agis (2005): Paul Celan und Gottfried Benn. Zwei Poetologien nach 1945. Würzburg.
- Steiner, Jacob (1987): Sprache und Schweigen in der Lyrik Paul Celans. In: Joseph P. Strelka (Hg.): Psalm und Hawdalāh. Zum Werk Paul Celans. Akten der Internationalen Paul Celans-Kolloquiums New York 1985. Frankfurt a.M., S. 127-142.
- Strelka, Joseph P. (1987): Psalm und Hawdalāh. Zum Werk Paul Celans. Akten der Internationalen Paul Celans-Kolloquiums New York 1985. Frankfurt a.M.
- Sturm-Trigonakis, Elke (2007): Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur. Würzburg.
- Tietz, Manfred (1990): Die spanische Lyrik der Moderne. Frankfurt a.M.
- Vietta, Silvio (1970): Sprache und Sprachreflexion in der modernen Lyrik. Bad Homburg.
- Vietta, Silvio (Hg.) (1990): Lyrik des Expressionismus. Tübingen.
- Waldschmidt, Christine (2011): »Dunkles zu sagen«: Deutschsprachige hermetische Lyrik im 20. Jahrhundert. Heidelberg.

Weinrich, Harald (1973): Kontraktionen. In: Dietlind Meinecke: Über Paul Celan. Frankfurt a.M., S. 214-225.

Weinrich, Harald (2015): Laudatio auf José F. A. Oliver. Rede zur Verleihung des Adelbert-von-Chamisso-Preises 1997; online unter: <http://web.mit.edu/course/21/21.german/www/oliverlaudatio.html> [Stand: 23.5.2019].

Geisterkundige Diplomaten, leuchtende Weihlaternen. Zur Dynamik emotionaler Realitäten in Yoko Tawadas *Kentōshi* (献灯使)

Tobias Akira Schickhaus

Abstract

The outstanding quality of intercultural writing in Yoko Tawada's novels, essays and plays can be explained by the simultaneous process of distancing from and approaching the Self, which appears when describing the Other. Those who are speaking with a foreign tongue are both an ornithologist and bird, the multi-award novelist says in a Tübinger poetics lecture (1998: 22). Both in terms of linguistics and content, Tawada's literary journeys are strongly connected with the personal life and social experiences of the reference countries, their cultures, traditions and their worldviews. But problems arise when concerning the intercultural context, especially in reference to the question of to what extent cultures of knowledge can be found in Tawada's works. These problems are not given adequate consideration in the German literary research because Yoko Tawada (2009: 8) is skeptical towards the idea of translating Japanese novels into German. This paper is a contribution to the question, which lays down the relevant criteria and conditions of intercultural writings of emotions in the example of the 2014 in Japanese language published short story »Kentōshi« (献灯使). Do narrative strategies correspond with the early work in the German language texts and is it possible to speak about a specifically Japanese reception at this current stage?

Title: Spiritual diplomats, luminous lanterns. On the dynamic of emotional realities in Yoko Tawada's *Kentōshi* (献灯使)

Keywords: Intercultural Literature; emotions; Sociology of Knowledge; Yoko Tawada; *Kentōshi*

1. Emotionsforschung und interkulturelle Literaturwissenschaft

Der Verflechtungsgrad interkultureller Schreibweisen ist im Falle Yoko Tawadas besonders intensiv und bündelt die zugleich interessanten, aber auch problematischen Forschungsaspekte mehrsprachiger und -kultureller Schreibverfahren: interessant, da das noch junge literaturwissenschaftliche Feld in der literarischen Produktion natürlich eine weitaus längere Tradition hat, jedoch durch Texte von Autorinnen und Autoren wie Zehra Çırak, José F.A. Oliver, Emine Sevgi Özdamar, Michael Stavarič und Feridun Zaimoglu der germanistischen Literaturwissenschaft die Augen für mehrsprachige und -kulturelle Schreibverfahren geöffnet wurden (vgl. Heimböckel u.a. 2016; Kilchmann 2012); problematisch dahingehend, dass literarische Texte vor dem Hintergrund der literatur- und kulturwissenschaftlichen Perspektivierung nicht mehr ›nur‹ als Fenster in eine andere Wirklichkeit gelesen, sondern als Medien der selbstreflexiven Beschäftigung mit kulturbezogenen Konstruktionen verstanden werden. Neben der damit oftmals verbundenen Kritik, wie viel ›Kultur‹ eine Literaturwissenschaft denn nun wirklich bräuchte, laufen auch viele Einzelanalysen konkret Gefahr, in ihrer dekomponierenden Annäherung an literarische Fremdbilder allgemein – und im Falle Tawadas ganz besonders – den literarischen Text in das diskursive Feld europäischer Kunsttraditionen zu rekonstruieren. Diese Verfahren, so bilanziert Esselborn (2007: 260), würden dann zu schnell auf einseitige Kriterien reduziert¹.

Ein Beispiel für diese kulturspezifische, methodisch folgenreiche Schiefelage ist der in der Literaturforschung lange Zeit unter Misskredit ausgeklammerte Aspekt der ›Emotion‹. Literaturforschende sollten bislang professionell lesen können, und da war für die identifikatorische oder empathische Lektüre nur noch wenig Platz. Ihr Gegenstand sei aus Sicht vieler Kritiker weder objektivierbar noch intersubjektiv stabil und die Beschäftigung mit ihr eher ein Feld für das unwissenschaftliche Feuilleton. Die Ursache für diese Entwicklung sieht Anz (2006) im Paradigmenwechsel der neuen Versachlichung in den 1920er-Jahren; zuvor jedoch war die ›Emotion‹, und vor allem die Fähigkeit zur ›Einfühlung‹, eine in den Kunst- und Literaturwissenschaften kontrovers diskutierte und hoch angesehene Kategorie der Wissenschaft. Dies zeigen u.a. die Habilitationsschriften von Braungart (1995) und Winko (2003a). Letztere leistet eine Rekonstruktion der sprachlichen

1 Der Befund Esselborns soll aus dieser Sicht mit Herbert Uerlings' Studie *Interkulturelle Germanistik/Postkoloniale Studien in der Neueren deutschen Literaturwissenschaft* (2011) unterstützt werden, die nach einer Korpusanalyse literaturwissenschaftlicher Wörterbücher, Lexika und Geschichtsbüchern zum Ergebnis kommt, dass sich die Neuere deutsche Literaturwissenschaft nur zögerlich und verspätet den Erkenntnissen sowohl der interkulturellen als auch postkolonialen Literaturwissenschaft öffne, da es schlichtweg zu wenig Einträge und noch weniger problemorientierte Exkurse gäbe. Im Gegenteil seien es vor allem Romanisten und Anglisten, die für eine Kanonisierung beider Fachzweige sorgten.

Gestaltung von Emotionen in der Lyrik der Jahrhundertwende. Arbeiten wie diese führen schon seit einigen Jahren zur Rehabilitierung der literaturwissenschaftlichen Emotionsforschung, zuweilen wird sogar von einem »emotional turn« geredet. Die vielfältigen Arbeiten zu Emotion zeichnen sich durch Interdisziplinarität und ein breit gefächertes Forschungsspektrum aus, wie z. B. der Exzellenzcluster *Languages of Emotion* der FU Berlin, der Sonderforschungsbereich 447 *Emotionalität in der Literatur des Mittelalters*, ebenfalls an der FU Berlin, oder das *Swiss Centre for Affective Sciences* der Universität Genf.

In der europäischen Kulturgeschichte spielt die Emotionsthematik insofern eine wichtige Rolle, als sie in der Auseinandersetzung mit der Vernunft eine »manchmal komplementär ergänzende, manchmal in Opposition stehende, manchmal in den Hintergrund tretende, gelegentlich auch in den Vordergrund gerückte« (Schiewer 2014: 12) Rolle übernimmt. Während die Tradition des westlichen Denkens über Emotionen gut erschlossen ist, bleiben viele Fragen in der internationalen Forschung noch ungeklärt. Eine weitere Herausforderung stellt die semantische Vielfalt des Emotionsbegriffs dar. Sobald Literaturforschende die Psychologie zu Rate ziehen, sehen sie sich einer ganzen Fülle von Definitionen gegenüberstehen, weshalb an dieser Stelle die Auswertung von Kleinginna/Kleinginna (1981: 355) zitiert werden soll. Ihre Studie kommt nach einer umfangreichen Untersuchung von Emotionsbegriffen zu folgendem Ergebnis:

Emotion is a complex set of interactions among subjective and objective factors, mediated by neural hormonal systems, which can (a) give rise to affective experiences such as feelings of arousal, pleasure/displeasure; (b) generate cognitive processes such as emotionally relevant perceptual effects, appraisals, labeling processes; (c) activate widespread physiological adjustments to the arousing conditions; and (d) lead to behavior that is often, but not always, expressive, goal-directed, and adaptive.

Nach dieser Definition lässt sich Emotion sowohl in ihrer affektiv-phänomenologischen als auch kognitiven Qualität begreifen. Sie veräußert sich anhand psychophysiologischer Merkmale und vollzieht sich meist handlungsinduzierend bei den Betroffenen: So veranlasst das Gefühl der Angst zur Flucht, nachdem man angesichts der mehr oder weniger begründeten Gefahr »zur Salzsäule erstarrt« war. Das Gefühl der Liebe entwickelt sich von der anfänglich noch romantisch-erotischen Vorstellung einer einzigartigen Zweisamkeit in ein freundschaftliches Vertrauen. Mögliche, sich aus dieser Definition ableitbare Arbeitsfelder sollen nun für die interkulturelle Literaturwissenschaft vorgestellt werden.

2. Emotionsforschung und interkulturelle Literaturwissenschaft: Interdisziplinäre Arbeitsfelder

2.1 Textbezogene Emotion

Yoko Tawadas Erzählprinzipien verhandeln auf der inhaltlich-thematischen Ebene aktuell kontrovers diskutierte Themen, wie beispielsweise ›Hybridität‹, ›Identität‹, ›Migration‹, ›Übersetzung‹, ›Verwandlung‹ sowie ›Wandelbarkeit‹. Einen erzähltheoretischen Ansatz am Beispiel von *Das Bad* (1993), *Verwandlungen* (1998) und *Überseesungen* (2002) verfolgt Schenk (2016) mit der Feststellung, dass inter-/transkulturelle Gegenwartsliteratur häufig in der ersten Person Singular erzählt würde. Diese Ich-Erzählweisen bewegten sich in einem Feld literarischer Erinnerung, deren Ausprägungen weniger die »Kontinuität einer Lebensgeschichte« in den Mittelpunkt rückten, sondern die »Verwandlungen des Ich, die sich als sprachliche und kulturelle Grenzüberschreitungen entfalten« (ebd.: 48).²

Sprachlich-formal sind Tawadas Texte geprägt von einem interlingualen Sprachgebrauch sowohl interner als auch externer Mehrsprachigkeit. So sieht Heimböckel (2016) mit Verweis auf ihre Dissertation *Spielzeug und Sprachmagie* (2000) die Strategie des ethnographischen ›re-writing‹ oder ›writing back‹ in Tawadas Erzählstruktur verwirklicht, indem bei Tawada »geläufige Aneignungen, Wahrnehmungen und Begriffe – wie ein bewegliches Heer von Metaphern – in der Schwebe gehalten werden« (Heimböckel 2016: 284f.).

Die oben genannten Aspekte der ›Metamorphose‹ sowie der ›Ethnographie‹ sind im Falle Tawadas auch an die emotionale Perspektivierung mittels Mehrsprachigkeit gebunden. Die Fragestellung könnte in dem Zusammenhang so lauten: Wenn das denkende Subjekt immer auch ein Objekt des ihm zugrundeliegenden Denkstils ist, gilt das dann auch für das fühlende Subjekt? Schließlich übernimmt die Metaphorisierung des wandelbaren Ichs mittels Fremd- und Selbstbeschreibung ein wichtiges Motiv interkultureller Schreibweisen, und die daraus entstandenen Metaphern bilden Gefäße für Emotionskonzepte der Zugehörigkeit, Identifikation, Teilhabe, Anerkennung, Unterdrückung, Distanzierung und Annäherung. Als Beispiele hierfür lassen sich die in japanischer Sprache veröffentlichte Reisebeschreibung *Ekusofoni. Bogo no soto e deru tabi* (2012) anführen sowie das Wörtertagebuch *Kotoba to aruku nikki* (2013). Besonders prägnant be-

2 Literarische Grenzüberschreitungen wie diese werden zweifellos in zahlreichen Werken der Adelbert-von-Chamisso-Preisträgerinnen und -Preisträger zum Thema gemacht, beispielsweise in dem 2015 preisgekrönten Roman *Wie ich mir das Glück vorstelle* (2014) von Martin Kordić oder in der Migrationstrilogie *Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat. Das Lachen der Schafe. Meine italienische Reise* (1998) des 1956 in Italien geborenen und heute in der Schweiz lebenden Schriftstellers Francesco Miceli.

schreibt Tawada die Schwierigkeiten im emotionalen Übersetzungsprozess am Beispiel des japanischen Adverbs ›nazeka‹, das die Autorin in der japanischen Sprache sehr oft gebraucht und das im Deutschen mit ›irgendwie‹ oder ›ich weiß den Grund nicht, aber ...‹ zu übersetzen ist. Drückt sein häufiger Gebrauch im Japanischen eine Form der Bescheidenheit und Zurückhaltung aus, offenbart sich für den deutschen Gesprächspartner dagegen oftmals die Einfallsllosigkeit und rhetorische Unzulänglichkeit des Sprechenden (vgl. Tawada 2013: 12).

Mit Hilfe dieses hermeneutischen Interpretationsansatzes können emotionale Gehalte auf Textebene in ihrer Gesamtdeutung anhand lexikalischer Merkmale ermittelt werden. Zu beachten ist aber die Unterscheidung zwischen der zumeist expliziten Thematisierung und impliziten Präsentation von Emotionen, womit ein mögliches Forschungsfeld für die interkulturelle Literaturwissenschaft lautet: *Welche Emotionen werden im literarischen Text sprachlich thematisiert und anhand welcher sprachlicher Verfahren werden Emotionen inszeniert?*

2.2 Poetik und Emotion

Zum anderen ist die Auseinandersetzung mit Fragen der interkulturellen Kompetenz, Identität, Differenz, Empathie und Dialogfähigkeit eng verknüpft mit sowohl affektiven Dimensionen als auch gesellschaftlich-konnotierten Haltungen und Normen, wie und ob Emotionen veräußerbar sind. Hierbei spielen lebensweltliche Erfahrungen sowie Schreib-Motivationen eine wichtige Rolle, um die Umsetzung literarischer Strategien nachvollziehbar zu gestalten. Die drei folgenden Beispiele sollen verdeutlichen, wie von Seiten des empirischen Autors Gefühlsmuster zu kontextgebundenen Referenzsystemen aufgebaut werden können.

Die Wirkungsabsicht der Tragödie beispielsweise besteht für Lessing eben nicht im Erregen von Schauer und Bewunderung, sondern in der Herausbildung von emotionaler Intelligenz: »wenn es also wahr ist, dass die ganze Kunst des tragischen Dichters auf die sichere Erregung und Dauer des einzigen Mitleidens geht, so sage ich nunmehr, die Bestimmung der Tragödie ist diese: sie soll *unsre Fähigkeit, Mitleid zu fühlen*, erweitern« (Lessing 2003 [1756]: 671, Herv.i.O.)³.

An der LMU München hatte der Schriftsteller Feridun Zaimoglu 2013 eine Poetikdozentur inne, in der er den Schreibprozess als »kühles Herantasten« (Zaimoglu 2013) an das Thema vermittels intensiver Recherche beschreibt. Dabei stellte er

3 Lessing unterscheidet hierbei sorgfältig, ob die Wirkung des Trauerspiels im Augenblick der unmittelbaren Erfahrung von Schrecken und Bewunderung wieder verpufft oder die Wertevorstellung des Publikums zu beeinflussen vermag. Während der Schrecken in der Tragödie nichts weiter »als die plötzliche Überraschung des Mitleides« (Lessing 2003 [1756]: 671) darstellt, ist die Bewunderung lediglich das »entbehrlich gewordene Mitleiden« (ebd.). »Die Staffeln sind also diese: Schrecken, Mitleid, Bewunderung. Die Leiter aber heißt: Mitleid; und Schrecken und Bewunderung sind nichts als die ersten Sprossen, der Anfang und das Ende des Mitleids.« (Ebd.)

immer wieder fest, dass seine in der Kritik kontrovers diskutierte, viel gelobten, aber auch gescholtenen Figuren immer dann besonders erfolgreich waren, wenn ihr Autor nicht »klüger war« (ebd.) als sie. Vielmehr habe er die Irritationen und Widersprüche in ihrer Persönlichkeitsanlage zu akzeptieren und sei bereit, »sich außerhalb seiner selbst zu stellen«. Das Paradox des Schriftstellers Zaimoglu bestünde darin, dass nicht auf Identifikation und wahrhafte Empfindsamkeit gebaut wird, sondern paradoxerweise die gezeigte Emotion durch Distanz zu den Figuren verstärkt wird.

Als Mittlerin zwischen den Kulturen und Expertin des exophon-mehrsprachigen Schreibens erhielt Yoko Tawada am 20. November 2016 den Kleist-Preis. Mit dem Preis sollen Schriftstellerinnen und Schriftsteller geehrt werden, »die wie Kleist als Vordenker für die Zukunft gelten können und deren Werk von nachhaltiger literarischer Qualität zu sein verspricht« (Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft 2016a). Der japanischen Rundfunkgesellschaft NHK erklärte die Preisträgerin in einem Interview anlässlich der Verleihung den Grund ihrer Begeisterung für die deutsche Sprache: »Im Deutschen gibt es zahlreiche Wörter, die sowohl im alltagssprachlichen als auch philosophischen Kontext verwendet werden können. Indem ich etwas Alltägliches sage, kann ich auch gleichzeitig etwas über Philosophie erzählen« (Tawada 2016a, Übers. d. A.). Ferner bebildert die Schriftstellerin ihren emotionalen Bezug zum Klang der deutschen Sprache in der kürzlich erschienenen Erzählung *akzentfrei* (2016b: 22):

Der Akzent ist das Gesicht der gesprochenen Sprache. Seine Augen glänzen wie der Baikalsee oder wie das Schwarze Meer oder wie ein anderes Wasser, je nachdem, wer gerade spricht. Die Augen meiner Sprache enthalten Wasser aus dem Pazifik, wo zahlreiche Vokale als Inseln schwimmen. Ohne sie würde ich ertrinken. Die deutsche Sprache bietet mir nicht genug Vokale. »Lufthansa« spreche ich »Luftohansa« aus, damit fast jeder Konsonant mit einem Vokal versorgt ist. Wo soll ich sonst hin mit meinen Gefühlen, die nur in den Vokalen zu Hause sind?

Diese Aussagen referieren in ihrer ideengeschichtlichen Sprachanalytik erstens auf die Konfrontation zwischen emotiven und kognitiven Denktraditionen (vgl. Winko 2013b: 331f.) und stellen ihre Opposition unter Berufung auf grenz- und fachsprachenübergreifende Verwendungsmöglichkeiten in Frage. Damit betritt Tawada aber selbst einen europäischen Diskurs, dessen historischer Kontext bis in das Zeitalter der Aufklärung zurückreicht. Mit der Rehabilitierung der Sinnlichkeit wird die moderne Ästhetik zur neuen Wissenschaftsdisziplin, und die gesamte Hochaufklärung wird ab 1750 in sozialetischer Hinsicht vom Kulturmodell der »Empfindsamkeit« geprägt (vgl. Kondylis 1981). Von besonderem Interesse ist dabei, dass auch Tawada ihrerseits kulturspezifische Überlegungen literarischer Emotionsdarstellungen in einer interkulturell begründeten – und somit

kognitiv geleiteten – Unterscheidung berücksichtigt. Ein weiteres Forschungsfeld der interkulturellen Literaturwissenschaft lautet somit: *Welche Emotionen werden zu welchem Zweck auf intentionaler Sinnesebene durch Literatur vermittelt?*

2.3 Leseorientiertes Kulturthema ›Emotion‹

Darüber hinaus prägt vor allem die emotionale Wirkung gesellschaftliche Prozesse der literarischen Produktion, Distribution und Rezeption. So kann die emotionale Identifikation am Schicksal einer literarischen Figur ebenso zum Kauf eines Romans veranlassen wie auch dessen literarische Wertung von Seiten des Literaturbetriebs. Klauser (1992: 36) definiert für die Realisierung literaturkritischer Kommunikation folgende Phänomene: 1.) die Eigenschöpfung scheinbar wissenschaftlicher Begriffsbezeichnungen oder in der alltagssprachlichen Kommunikation weit verbreiteter literaturwissenschaftlicher Termini durch den Kritiker; 2.) die Übernahme von Elementen poetischer Kommunikation, wobei die Abgrenzung zwischen Objekt und Metasprache teilweise nicht konsequent durchgeführt wird; 3.) die Verwendung zahlreicher rhetorischer Figuren und expressiver Sprachmittel zur Kennzeichnung der emotionalen Engagiertheit des Kritikers und 4.) das häufige Auftreten idiosynkratischer Modernismen, die den Stil manieriert erscheinen lassen können.

Zahlreiche Untersuchungen haben in diesem Felde die Kunstwissenschaften geleistet, indem sie das Kino-, Kunst- und Theaterpublikum ins Zentrum rückten (vgl. Brütsch/Hediger/Keitz 2009; Herding/Stumpfhaus 2004): Welche Gefühlsbindung wird zu Filmfiguren aufgebaut? Inwieweit lässt sich ein Zusammenhang zwischen Gefühlserleben und Moral herstellen?

Des Weiteren rückt die interkulturell-interpretierbare Mehrfachkodierung des Textes sowohl lesende als auch schreibende ›Weltanschauungen‹ und ›Denkstile‹ gleichermaßen ins Zentrum, womit sich Grenzen zwischen scheinbar unüberwindbaren Gegensätzen vermittels geistiger Ideen überbrücken lassen. Fiktionale Wirklichkeitsausschnitte zeigen auf, wie machtvoll und einflussreich asymmetrische Konstrukte der ›Interkulturalität‹ verfahren können, sobald man diese als konzentrierten Ausdruck konkurrierender Ideologien begreift, wie es die 1977 in Südkorea geborene und heute in Wien lebende Schriftstellerin Anna Kim (2015: 86) auf den Punkt bringt: »Ich entdecke häufig, dass ich mehr Thema als Person bin.« Der intendierte Wille zur Macht eurozentristischer Herrschaftsprojekte, um nur ein Beispiel zu nennen, spiegelt das unterdrückte Schweigen des Fremden als Ausdruck kultureller Gewalt westlicher Ikonographien. Die Anschlussfähigkeit an emotionale Deutungen ist im Rahmen der Interkulturalitätsforschung implizit durch Komponenten der ›Anerkennung‹, ›Toleranz‹, ›Kränkung‹, ›Ausgrenzung‹ und ›Verfremdung‹ durchaus gegeben.

Man kann die emotionale Komponente in der leserseitigen Bewertung von Kunst janusköpfig loben und gleichzeitig auch problematisieren. Beim Thema ›Yoko Tawada‹ fällt z.B. immer wieder auf, wie rasch von Seiten der deutschsprachigen Kritik – und ganz analog zu Kims Aussage – das literarische Werten in ein kulturspezifisches Spiegeln und Unterscheiden westlicher von fernöstlicher Denkstile umschlägt, wie die kürzlich veröffentlichte Laudatio zur Verleihung des Kleist-Preises eindrucksvoll zeigt.⁴

Ein weiteres Forschungsfeld der interkulturellen Literaturwissenschaft lautet deshalb: Wie und in welchem soziohistorischen und kulturspezifischen Kontext werden literarische Emotionen auf dokumentarischer Sinnebene rezipiert?

3. *Kentōshi*

Im folgenden Kapitel soll ein exemplarischer Überblick über die Thematisierung und Präsentation von Emotionen gegeben werden, indem die im ersten Teil formulierten Kategorien zur Anwendung kommen. Hierzu wird die 2014 im gleichnamigen Erzählband veröffentlichte Kurzgeschichte *Kentōshi* vorgestellt.⁵

Japan lebt nach einer Katastrophe in der Isolation. Die alten Menschen werden weit über 100 Jahre, ja sind unsterblich und gesund, wohingegen den kontami-

4 »Denn Yoko Tawada steht nicht, wie noch die europäischen Literaten der Avantgarde und ihre latein-amerikanischen Nachfolger, in einer ›querelle des anciens et des modernes‹ und damit unter permanentem Innovations- und Originalitätsdruck. Ihre Kreativität behauptet keine ›creatio ex nihilo‹. Tawada versteht Kreativität vielmehr als einen beständigen Prozess von Wechselwirkungen, als eine in die jeweiligen Orte und Zeiten, in die Gesetze der Natur und der sozialen Traditionen eingebundene ›creatio in situ‹, die als evolutionärer Prozess definiert wird und nicht als revolutionäre Neuschöpfung eines Individualgenies. Das entspricht daoistischer wie konfuzianischer Tradition. Tawadas Texthäuser bestehen – gestatten Sie mir den Vergleich – nach Art der japanischen Architektur aus vielen Räumen, die nicht mit einer festen Wand, sondern mit Schiebetüren aus Papier voneinander abgetrennt sind, Schiebetüren, auf denen immer wieder andere Bilder gemalt werden können, die durchlässig sind für alle Stimmen im Inneren, und wenn sie aufgeschoben werden, durchlässig für Stimmen im Äußeren und für Bilder der Natur im Wechsel der Jahreszeiten. Es gibt im Japanischen nicht nur viele Wörter für Schnee, es gibt auch viele Wörter für Wind, für den Wind, der Innenräume und Außenräume, Natur und Geist verbindet. Kleist träumte von der Wiederherstellung natürlicher Grazie. Yoko Tawadas Texte regiert die *fūga*, das japanische Wort für Wind-Anmut, eine ich-lose Gelassenheit, in der die Natürlichkeit, wie sie der Wind im Spiel seiner Bewegungen zeigt, zum Vorbild der künstlerischen Gestaltgebungen wird« (Blamberger 2016b).

5 Die Erzählung liegt bislang in japanischer Sprache vor und soll in einer Übersetzung durch Prof. Peter Pörtner (LMU) auch in deutscher Sprache erscheinen. Eine Lesung mit *Kentōshi* gab es in Deutschland erstmalig anlässlich des 16. Deutschsprachigen Japanologentags an der LMU München. Ausschnitte aus der Lesung finden sich auf der gleichnamigen Website unter www.japanologentag2015.japan.uni-muenchen.de/index.html [Stand: 23.5.2019].

nierten Kindern nicht einmal die nötige Körperkraft bleibt, alleine zur Schule zu gehen, sich selbständig anzukleiden oder zu essen. Die Lebensverhältnisse drehen sich auf den Kopf. Während die ältere Generation gezwungen ist, die körperliche Arbeit zu verrichten, werden in den japanischen Gesundheitsämtern fieberhaft Konzepte ausgearbeitet, wie man die schwachen Kinder an die Büroarbeit heranführen kann. In einer internet-, technologie- und einer durch die Regierung verordneten fremdsprachenverlassenen Umwelt spielt die Geschichte vom alten Yoshiro und seinem schwachen Urenkel Mumei, der eines Tages als Kentōshi in ein fernes Land im Westen geschickt wird.

3.1 *Kentōshi* – Präsentation textbezogener Emotionen

Der Titel der Erzählung *Kentōshi* kennt in der japanischen Schrift zwei gleichlautende Schreibweisen mit unterschiedlichen Bedeutungen. Die auch im Titel der Erzählung erscheinende Schreibung 献灯 steht für Weihlaternen, die sowohl für buddhistische als auch shintoistische Zeremonien genutzt werden. Die zweite Schreibung 遣唐使 ist eine Amtsbezeichnung für die japanischen Diplomatengruppen, die vom siebten bis neunten Jahrhundert an den chinesischen Tang-Hof entsandt wurden.

Reise und Bewegung zwischen zwei unterschiedlichen Orten treffen sich als Topoi im Titel wieder, wobei die Weihlaternen für die Möglichkeit des friedlichen interreligiösen Dialogs stehen und die Diplomaten-gesandtschaft die physische Grenze des japanischen Meeres überwindet, um an fremde Ufer überzusetzen. Die semantische Mehrdeutigkeit ist insofern bemerkenswert, als das Verständnis eines ›Dazwischen‹ aufgelöst wird. Nicht mehr die Differenz, sondern die Gemeinsamkeit und das Ziel stehen im Vordergrund; das Meer als natürliche Grenze stellt hierbei nur noch ein zu überwindendes Hindernis dar. Dennoch scheint der dystopische Rahmen in *Kentōshi* zunächst keinen Hinweis auf solch einen grenzüberschreitenden Aspekt zu liefern. Im Gegenteil werden bei der Lektüre implizit die mit der Isolation verbundenen Gefühle von ›Einsamkeit‹ und ›Stillstand‹ thematisiert, indem die Erfahrungsräume und -gegenstände der beiden Figuren Yoshiro und Mumei kollektiv geteilte Emotionen objektivieren. Es ist der »Geist der konjunktiven Gemeinschaft«, der in diesen »Objektivationen ausgestaltet wird«, und er »lebt nicht nur in der Seele des Subjekts, sondern auch in dem sie umgebenden Raum« (Mannheim 1980 [1922-25]: 257).

In *Kentōshi* schwelgt der alte Yoshiro oftmals in Erinnerungen an das lebhaftere Treiben Tokyos und stellt sich vor, wie er in einen menschenverlassenen Expresszug vom Bahnhof Shinjuku zum Flughafen Narita einsteigt. Züge existieren in der Welt von *Kentōshi* schon lange nicht mehr. Passagiere, die einst einen schnellen Espresso tranken, um dann in einen noch schnelleren Expresszug zu springen, sind von der Erdoberfläche verschwunden, die zahlreichen Check-in-Schalter un-

besetzt und die Rolltreppen verharren in regungsloser Stille (vgl. Tawada 2014: 37f.).

Der Zug als literarischer Ideenträger der modernen Überwindung von Raum und Zeit spielt in seiner binären Deutungsstruktur auch in *Kentōshi* eine wichtige Rolle und bewahrt die genannten Eigenschaften, indem er einen Erfahrungsraum repräsentiert, der vor allem für die Ent-Ortung steht, indem er mehrere Orte zusammenbringt. »So hat die Eisenbahn nicht nur die Idee des Fortschritts mitgeformt, sondern auch eine Imagination des Desasters. Neben utopischen weist die Eisenbahn erhebliche dystopische Potentiale auf, wie es spätestens der Zweite Weltkrieg und die Logistik des Holocaust zeigen« (Bonner 2016: 57). Somit laufen zahlreiche widerstreitende Kräfte der Moderne in ihm zusammen; seien es das Vertraute gegen das Unvertraute, das Private gegen das Öffentliche oder das Natürliche gegen das kulturell Geprägte, deren Thematisierung besonders in Tawadas Grenzdiskursen (2009) deutlich gemacht wird; ihre literarischen Bebilderungen unter Einbezug der Frage, ob globale Vernetzung nicht auch einer seelischen Verletzung gleichzusetzen ist, finden sich in der sowohl auf Japanisch als auch in deutscher Sprache erschienenen Kurzgeschichte *Im Bauch des Gotthards* (1996) bzw. *Gottoharuto Tetsudo* (1995).

Die Welt von *Kentōshi* untersteht einer restriktiven Regierung, die ausländische Spracheinflüsse innerhalb des Japanischen verbannen will. So konstruiert die isolationistische Sprachenpolitik unheimliche Wortschöpfungen, wie das japanische »kakeochi«. Das Wort soll das aus dem englischen entlehnte »Jogingu« (Jogging) ersetzen und setzt sich zusammen aus »kakeru« und »ochiru«. In Kombination wird es gelesen als »indem du ausreißt, sinkt dein Blutdruck« (vgl. Tawada 2014: 9). Eines Tages vernimmt Yoshiro den Gesang eines jungen Mädchens. Der Text besteht nur aus dem Wort »Libelle« (ebd.: 120), und verwundert stellt sich Yoshiro selbst die Frage, ob das Mädchen jemals eine Libelle sah, wenn er sich nicht einmal erinnern konnte, eine gesehen zu haben. Die Vorstellung eines kleinen, in Segmenten geteilten Rumpfs mit durchsichtigen Flügeln existiert fort. Mumei hat noch nie eine Wiese gesehen, jedoch eine klare Vorstellung von einer Wiese in seinem Kopf und entschließt sich eines Tages, die Wände seines Zimmers – aufgrund seiner Körperschwäche kann er es nicht mehr selbständig verlassen – mit blauen und grünen Farben anzumalen, um Picknick zu machen (vgl. ebd.: 15).

Bei diesem Gedanken erinnert sich Yoshiro an seine eigene Kindheit, als er auf kühlem Unterholz liegend, den strahlend blauen Himmel betrachtete (vgl. ebd.: 13). Der Löwenzahn, der sich einst um ihn im Wind drehte, ist aktuell ein kontrovers diskutiertes Politikum: Bei einer Landesgartenschau bittet ein Gast um Aufnahme seines Löwenzahns in die Rubrik »Chrysantheme«, was viele Gegner dezidiert ablehnen. Der Löwenzahn sei eine akute Mutation der Chrysantheme. Nun tritt die »Löwenzahnanerkennungsunion« (ebd.: 14) auf und entgegnet, »Mu-

tation« (ebd.) sei eine Diskriminierung (in einer ohnehin mutierten Umwelt), vielmehr sei der Löwenzahn »umweltangepasst« (ebd.).

Interne Mehrsprachigkeit ist gekennzeichnet als innewohnende, stets präsente Dialogizität zwischen mehreren Sprachkulturen, jedoch stellt Tawada immer wieder fest, dass manche Autorinnen und Autoren davon träumten, »die Wörter zu waschen, um sie von jeder symbolischen Bedeutung zu reinigen« (Tawada 2016b: 32). Die Wörtlichkeit des Wortes stelle keine Reinheit dar, sondern sie mache das Wort »essbar«. Durch den Verzicht auf Schweinefleisch könne man keine »Schweineerei« vermeiden, jedoch das Wort »Schwein« aus dem Wort »Schweineerei« herausnehmen; das wäre politisch korrekt. »Essen erregt Angst, auch wenn es sich nicht um einen Kugelfisch handelt. Es ist beunruhigend, einen Fremdkörper in sich aufzunehmen« (ebd.: 56).

3.2 *Kentōshi* – Rekonstruktion intentionaler Emotionsvermittlung

Bei der literarischen Gestaltung von Emotionen handelt es sich aber um weitaus komplexere Strategien, als dass sie alleine auf Basis der intuitiven Lektüre erschlossen werden könnten. Bereits die intersubjektive Bestimmung sowohl impliziter als auch expliziter Emotionen bedarf einigen Aufwands an Rekonstruktion, obgleich hier keinem Konsistenz-Denken das Wort geredet werden soll. Wollen Autorinnen und Autoren aber am öffentlichen Diskurs partizipieren – und hierzu gehört die Kommunikation mit der literarischen Öffentlichkeit – müssen sie in irgendeiner Art und Weise thematisch anschlussfähig bleiben. Dies macht Tawada mit einer dezidierten Aussage:

Die Bezeichnung »Dystopie« würde ich nicht verwenden. Der Verlag wollte das so – ich habe mich einfach intensiv mit der Gegenwart in Japan beschäftigt und daraus entstanden die Bilder, nicht als Zukunft, sondern als Gegenwart. [...] So wie Hamlet zwischen Berg und Meer steht, stellt es sich auch für den Japaner als eine typische Situation dar: Hinten Berg vorne Meer. Die Frage kann dann nur lauten »to be or not to be« oder im Falle Fukushimas: »to eat or not to eat« (Pörtner; Tawada 2014).

3.3 *Kentōshi* – dokumentarische Rekonstruktion leserseitiger Emotionen

Die Lektüre von *Kentōshi* wird beispielsweise mit dem Blick in einen »tiefen, dunklen Abgrund« (Sasaki/Atsushi 2014, Übers. d. A.) verglichen, den man nicht mehr vergisst. Mit Blick auf die Tsunami- und Reaktorkatastrophe in Nordost-Japan stelle die Erzählung Tawadas vor allem hinsichtlich ihrer gesellschaftspolitischen Relevanz einen literarischen Sonderfall dar, denn keineswegs handle es sich hierbei um einen entzauberten Exkurs »düsterer Zukunftsprophetie« (ebd.); andererseits wäre es auch »egoistisch« (ebd.), diese Erzählung ins Reich der Fiktion zu

verbannen und ihr somit jeglichen Anspruch auf öffentliche Diskursfähigkeit abzuspochen.

Nozaki (2014) verortet den Erzählstrang in einem dystopischen Rahmen, weicht ihn aber zugleich aufgrund der zahlreichen komisch-erheiternden Episoden innerhalb der Erzählung auf. Den fabelhaften Charakter von *Kentōshi* betont Akiyama (2014) und versteht die Erzählung als eine grundsätzliche »Frage, wie die japanische Gesellschaft leben möchte«. Die Lektüre erscheine wie eine Reise durch eine »schmerzhaft Stille« (Yoshimura 2014); Motoya (2015) betont ebenfalls die pragmatische Relevanz von *Kentōshi* durch die Verknüpfung des literarischen Inhaltes mit aktuellen gesellschaftspolitischen Konfliktthemen, seien es der besorgniserregende Geburtenrückgang in Japan, die alternde Gesellschaftsstruktur, die selbstgewählte Isolation vor allem junger Männer von Familie und Gesellschaft (jap. »hikikomori«) und die geographische Verfasstheit des japanischsprachigen Archipels, dessen nationalistische Ideologisierung eng verknüpft ist mit dem Prinzip der außenpolitischen Isolation (jap. »sakoku«, 1630-1853) während des Tokugawa-Shogunats. Durch die Spiegelung des literarischen Raumes in die Zukunft werde bei Tawada die Hoffnung auf eine neue Gesellschaft sichtbar, in der das Miteinander von Menschen und Generationen einen neuen Stellenwert erhalte. Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass alle Rezensenten die erzählte Zeit in der »nahen Zukunft« verorten und somit jeglichem Versuch einen Riegel vorzuschieben, die Erzählung in eine undefinierbare Ferne zu verbannen.

Alle hier angeführten Rezensionen begründen indes die literarische Qualität von *Kentōshi* mit einem biographischen Ansatz: Die in Japan geborene und heute in Berlin lebende Schriftstellerin, so die Argumentationsstruktur, veröffentliche Literatur sowohl in deutscher als auch japanischer Sprache. Vor allem dank dieses mehrsprachigen und -kulturellen Hintergrundes sei es ihr möglich gewesen, die Erzählung *Kentōshi* zu verfassen.

4. Fazit

In seinen Schriften *Kultur und Identität. Ansätze einer Poetik der Vielheit* (2013: 38) definiert Édouard Glissant die Übersetzung als »die Kunst der Annäherung und Berührung«; als Verfahren verfolge sie eine »Spur«. »Gegen die absolute Beschränkung des Seins strebt die Kunst der Übersetzung danach, die Weite aller Seinsweisen [...] zu sammeln. Eine Spur in die Sprachen legen heißt, eine Spur ins Unvorhersehbare unserer nun gemeinsamen Lebensbedingungen zu legen« (ebd.).

Dieses Zitat scheint zur näheren Beschreibung und Würdigung von *Kentōshi* angemessen, da die Erzählung durch eine Verwebung konjunktiv geteilter Erfahrungen einen Raum des ungleichzeitig Gleichzeitigen schafft; ihre literarische Übertragung konserviert die seins- und objektgebundenen Emotionen; sie könnte

als Seismograph emotionaler Denkkollektive begriffen werden. Von einer japan-spezifischen Rezeption lässt sich insofern reden, als sich das historische Ereignis der Dreifach-Katastrophe in Nordost-Japan zu einem Ort der Erinnerung wandelte. Das Beispiel *Kentōshi* zeigt die Vielschichtigkeit, Prozessualität, Unabschließbarkeit sowie die charakteristische Ambiguität und Konfliktivität auf, sobald interpretierende Mächte und emotionale Dynamiken um die Wahrheitsfähigkeit ihrer Auslegung des erinnerten Ortes ringen.

Die übereinstimmende Ablehnung einer Gattungszuweisung der Dystopie kann als eine Verweigerung des Unbetroffenen gedeutet werden, und sie steht gleichzeitig Pate für einen Appell zu mehr Verantwortlichkeit oder – um nochmal auf Lessing zurückzugreifen – zu mehr Gemeinsinn, Mitmenschlichkeit oder Mitleidsfähigkeit.

Als deutschsprachiger Literaturwissenschaftler ›fühlt‹ man sich angesichts dieser Diskussion ein bisschen an die Frage erinnert, worin Kriterien einer sog. ›interkulturellen‹, ›von Ausländern geschriebenen‹ oder ›mehrsprachigen‹ Literatur zu suchen seien. Die gattungstechnischen Zugriffsversuche mündeten dabei in teilweise unglückliche Bezeichnungen einer ›Literatur der Ausländer‹, der ›Betroffenheit‹ oder des ›Gastarbeiters‹⁶. War die Etablierung im Sinne einer Anerkennung internationaler, deutschsprachiger Literatur sinnvoll oder sperrte man diese Schriftstellerinnen und Schriftsteller in einen Zirkus ein, damit diese – wie Knut in Tawadas *Etüden im Schnee* (2014b) – als gelungenes Integrationsprojekt der deutschen Öffentlichkeit vorgeführt würden?

Die Ähnlichkeit zur Diskussion um *Kentōshi* und der Dystopie-Frage in Japan zeigt sich im folgenden Problem: Wie nahe ist uns die in einem literarischen Text skizzierte Welt tatsächlich, und wie fern bleibt uns noch die Fremde? Es stellt sich im japanspezifischen Kontext die Frage, ob eine emotionale Identifikation mit den Krisenthemen innerhalb der japanischen Gesellschaft angemessen ist; von Seiten der Autorin und der hier zitierten Kritik wird sie einhellig bejaht.

Literatur

- Akiyama, Masashi (2014): Nach der Katastrophe, Hoffnung und Kummer in der Isolation. Yoko Tawadas *Kentoshi*. In: Sankei News Tokyo; online unter: www.sankei.com/life/news/141112/lifi1411120015-n3.html v. 1.10.2014 [Stand: 23.5.2019, Übers. d. A.].
- Anz, Thomas (2006): Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlsforschung. *literaturkritik.de* (Schwerpunkt: Emotionen, 12); online unter: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10267 [Stand: 23.5.2019].

6 Zur Problematik vgl. die Berichte von Kegelmann (2010) und Blioumi (2000).

- Blamberger, Günter (2016): Verwandlungsspuk und Verwandlungszauber. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an Yoko Tawada im Berliner Ensemble; online unter: www.heinrich-von-kleist.org/kleist-gesellschaft/kleist-preis/ [Stand: 20.1.2017].
- Blioumi, Aglaia (2000): »Migrationsliteratur«, »interkulturelle Literatur« und »Generationen von Schriftstellern«. Ein Problemaufriss über umstrittene Begriffe. In: Weimarer Beiträge 4, S. 595-601.
- Bonner, Withold (2016): Von Utopie zu Dystopie. Eisenbahnreisen in der Sowjetunion in Texten aus der DDR. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 7, H. 2, S. 55-73.
- Braungart, Georg (1995): Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne. Berlin.
- Brütsch, Matthias/Hediger, Vinzent/Keitz, Ursula von (Hg.) (2009): Kinogefühle. Emotionalität und Film. Marburg.
- Dilthey, Wilhelm (1931): Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen. In: Bernhard Groethuysen (Hg.): Gesammelte Schriften. Weltanschauungslehre. Abhandlungen zur Philosophie der Philosophie. Leipzig, S. 75-118.
- Esselborn, Karl (2007): »Übersetzungen aus der Sprache, die es nicht gibt.« Interkulturalität, Globalisierung und Postmoderne in den Texten Yoko Tawadas. In: Arcadia – International Journal for Literary Studies 42, H. 2.
- Fleck, Ludwik (1980 [1935]): Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv. Frankfurt a.M.
- Glissant, Édouard (2013): Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit. Unter Mitarbeit von Beate Thill. Heidelberg.
- Heimböckel, Dieter (2016): Bewegung und/als Inversion. Yoko Tawada, Thomas Stangl und Hans Christoph Buch. In: Ernest W.B. Hess-Lüttich/Carlotta von Maltzan/Kathleen Thorpe (Hg.): Gesellschaften in Bewegung. Frankfurt a.M., S. 283-295.
- Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft (2016a): Kleist-Preis: Erläuterung des Verfahrens; online unter: www.heinrich-von-kleist.org/fileadmin/kleist/dokumente/kleist-gesellschaft/Kleist-Preis-Verfahren.pdf [Stand: 23.5.2019].
- Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft (2016b): Kleist-Preis 2016 für Yoko Tawada; online unter: www.kleist.org/index.php/die-kleist-preise/56-kleistpreis-ab-1985/671-2016-yoko-tawada [Stand: 23.5.2019].
- Herding, Klaus; Stumpfhaus, Bernhard (Hg.) (2004): Pathos, Affekt, Gefühl. Die Emotionen in den Künsten. Berlin.
- Kegelmann, René (2010): Türöffner oder Etikettierung? Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und dessen Wirkung in der Öffentlichkeit. In: Sylvie Grimm-Hammen/Francoise Willmann (Hg.): Die Kunst geht auch nach Brot! Wahrnehmung und Wertschätzung von Literatur. Berlin, S. 12-28.

- Kilchmann, Esther (2012): Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 3, H. 2, S. 11-17.
- Kim, Anna (2015): Der sichtbare Feind. Die Gewalt des Öffentlichen und das Recht auf Privatheit. St. Pölten.
- Klauser, Rita (1992): Die Fachsprache der Literaturkritik. Dargestellt an den Textsorten Essay und Rezension. Frankfurt a.M./New York.
- Kleinginna, Paul R./Kleinginna, Anne M. (1981): A categorized list of emotion definitions, with suggestions for a consensual definition. In: Motiv Emot 5, H. 4, S. 345-379.
- Kondylis, Panagiotos (1981): Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus. Stuttgart.
- Kordic, Martin (2014): Wie ich mir das Glück vorstelle. München.
- Lessing, Gotthold Ephraim (2003): Briefwechsel über das Trauerspiel mit Mendelssohn und Nicolay. In: Ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hg. v. Wilfried Barner, Klaus Bohnen und Gunter E. Grimm. Bd. III. Frankfurt a.M., S. 662-737.
- Micieli, Francesco (1998): Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat. Das Lachen der Schafe Meine italienische Reise. Trilogie. Gümligen.
- Motoya, Yukiko (2015): »Eines Tages in Japan«. In: Yomiuri Shimbun v. 1.4.2015, S. 6.
- Nozaki, Kan (2014): Dystopie mit Freuden leben. Tokyo; online unter: <http://book-sp.kodansha.co.jp/content/topics/kentoushi/pdf/shohyou.pdf> [Stand: 23.5.2019].
- Pörtner, Peter/Tawada, Yoko (2015): Lesungen aus Kentoshi und anderen Werken. Lesungen im Rahmen des 16. deutschsprachigen Japanologentages. München; online unter: www.japanologentag2015.japan.uni-muenchen.de/index.html [Stand: 23.5.2019].
- Sasaki, Atsushi (2014): Kentoshi von Yoko Tawada. In: Asahi Shimbun v. 14.12.2014, S. 12. (Übers. d.A.)
- Schenk, Klaus (2016): Formen des Ich-Erzählens in der inter-/transkulturellen Literatur. In: Raluca Rădulescu/Christel Baltés-Löhr (Hg.): Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur. Bielefeld, S. 47-62.
- Schiewer, Gesine Lenore (2014): Studienbuch Emotionsforschung. Theorie, Anwendungsfelder, Perspektiven. Darmstadt.
- Tawada, Yoko (1993): Das Bad. Tübingen.
- Dies. (1995): Gottoharuto Tetsudo. Tokyo, S. 7-41.
- Dies. (1996): Im Bauch des Gotthards. In: Dies.: Talisman. Tübingen, S. 96-103.
- Dies. (1998): Verwandlungen. Tübingen.
- Dies. (2000): Spielzeug und Sprachmagie in der europäischen Literatur. Eine ethnologische Poetologie. Tübingen.

- Dies. (2002): *Überseetzungen. Literarische Essays*. Tübingen.
- Dies. (2009): *Vom Schreiben in der Fremde*. Interview mit Stefan Schomann; online unter: www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/CH_Magazin_2.pdf [Stand: 3.1.2017].
- Dies. (2012): *Ekusofoni. Bogo no soto e deru tabi*. Tokyo.
- Dies. (2013): *Kotoba to aruku nikki*. Tokyo.
- Dies. (2014a): *Etüden im Schnee*. Roman. Tübingen.
- Dies. (2014b): *Kentoshi*. Tokyo.
- Dies (2016a): *Aktagawa-Preisträgerin Yoko Tawada erhält den deutschen Kleist-Preis*; online unter: <http://play.tojsiab.com/bEJCdFVnWHQzbzgz>. [Stand: 20.1.2017].
- Dies. (2016b): *akzentfrei*. Tübingen.
- Uerlings, Herbert (2011): *Interkulturelle Germanistik/Postkoloniale Studien in der Neueren deutschen Literaturwissenschaft*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 2, H. 1, 27-38.
- Winko, Simone (2003a): *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin.
- Dies. (2003b): *Über Regeln emotionaler Bedeutung in und von literarischen Texten*. In: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez (Hg.): *Regeln der Bedeutung*. Berlin/New York, S. 329-348.
- Yoshimura, Chiaki (2014): *Gespiegelte Isolation – japanische Realität. Die Erzähl-sammlung Kentoshi der in Deutschland lebenden Schriftstellerin Yoko Tawada*; online unter: <http://book.asahi.com/booknews/interview/2014112700002.html> [Stand: 23.5.2019] (Übers. d. A.).
- Zaimoglu, Feridun (2013): *Über das Verhältnis von Autor und Figur. Poetikdozentur am Internationalen Forschungszentrum Chamisso-Literatur*. München: LMU; online unter: www.chamisso.daf.uni-muenchen.de/mediathek/feridun_zaimoglu/index.html [Stand: 23.5.2019].

b. Migration und Flucht

Die Deplatzierten dieser Erde. Flüchtlinge als literarisches Phänomen

Manar Omar

Abstract

How is the German contemporary literature narrating displacement? How does it present refugees? Are forced or prohibited intercultural encounters in Germany dealt with in these literary works? In what kind of space is the plot taking place? Is the literary figure of a refugee more of a world citizen or a stateless person? What do the protagonists expect from Europe? What price are they willing to pay to get out of hell and reach the awaited European paradise or penetrate the walls of the fortress Europe? This paper deals with these questions through the analysis of the novels »Havarie« (Kröger 2015), »Gehen, ging, gegangen« (Erpenbeck 2015) and »Ohrfeige« (Khider 2016). Also a number of philosophical and theoretical writings on the same topic are being highlighted.

Title: The misplaced people of the earth. Refugees as a literary phenomenon

Keywords: refugees; displacement; German contemporary literature; Erpenbeck; Khider; Kröger

1. Einleitung

»Gebt mir eure Müden, eure Armen,
Eure geknechteten Massen, die frei zu atmen
begehren,
Den elenden Unrat eurer gedrängten Küsten;
Schickt sie mir, die Heimatlosen, vom Sturme
Getriebenen,
Hoch halt' ich mein Licht am gold'nen Tore!«

Emma Lazarus' 1883 auf Englisch verfasste und oben in Übersetzung zitierte Verse (zitiert aus: Siegel 2016: 3), die in das Podest der New Yorker Freiheitsstatue eingraviert und an andere Nationen gerichtet sind, rufen überraschende Vergleiche mit literarischen Werken der Gegenwart hervor, die sich mit Flucht, Migration und Einwanderung, mit dem Leiden und der Rettung von Flüchtlingen befassen. Die Diskussion um Flucht, Vertreibung und Flüchtlinge der Gegenwart ist spätestens zum Ende des 20. und mit Anfang des 21. Jahrhunderts weltweit auch in der Literatur angekommen. An dieser Stelle sei beispielsweise auf international beachtete literarische Werke wie Warsan Shires Lyrikband *Teaching my mother how to give birth* (2011) oder Shumona Sinhas französischsprachigen Roman *Assomons les pauvres!* (2011; deutsche Übersetzung: *Erschlagt die Armen!* [2011]) sowie auf deutschsprachige Texte wie *Wadi Soudahs Sheherezade im NATO-Land* (Soudah 1998: 40-47), Hussein Al-Mozanys *Der Marschländer* (1999), Sherko Fatahs *Onkelchen* (2004), Abbas Khiders *Der falsche Inder* (2008), Ulrike Draesners *Sieben Sprünge vom Rande der Welt* (2014), Stefan Rohrs *Das Kontingent* (2015) oder Olga Grjasnowas *Gott ist nicht schüchtern* (2017) hingewiesen.

Insbesondere im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts intensivierten sich die deutschsprachigen literarischen Auseinandersetzungen mit dem Thema Flucht und Deplatziertheit. Auf welche Weise erzählt die deutschsprachige Gegenwartsliteratur von Vertreibung und Deplatzierten? Wie werden Momente der Flucht und der erzwungenen oder unterbundenen interkulturellen Begegnung im Kontaktraum Deutschland literarisch dargestellt? In welchen Räumen bewegen sich Figuren der Flucht? Wieviel Weltbürger steckt in einem Flüchtling? Mit diesen und weiteren Fragen beschäftigt sich der vorliegende Beitrag anhand der jüngst erschienenen Romane *Havarie* (Kröger 2015), *Gehen, ging, gegangen* (Erpenbeck 2015) und *Ohrfeige* (Khider 2016). Hierbei werden theoretische Überlegungen zu dieser Thematik von einer Reihe von Denkern und Kritikern berücksichtigt.

In Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen* werden beispielsweise sozial und politisch marginalisierte Flüchtlingsfiguren von einem auktorialen Erzähler ins Zentrum der Handlung gerückt. Diverse afrikanische Flüchtlingsfiguren, die sich in einem Flüchtlingslager in Berlin aufhalten, werden in einem Handlungszeitraum zwischen 2012 und 2014 porträtiert. Der Roman unterstreicht dabei die schweren Schicksale afrikanischer Flüchtlinge u.a. aus dem Tschad, Nigeria und Ghana. Im Mittelpunkt steht die Figur des nigerianischen Schlossers, Ehemannes und Vaters Raschid, der mit seiner Familie die eigene Heimat wegen erlebter ethnischer Gewalt in Richtung Libyen verlässt. Dort wird er jedoch von Gaddafi-Milizen während der europäischen Luftoffensive in Libyen im Jahr 2012 zusammen mit seinen beiden Kindern sowie anderen Afrikanern dazu genötigt, in ein Boot nach Europa zu steigen. Bei der Reise ertrinken seine Kinder sowie über fünfhundert weitere deplatzierte Menschen. Auf ähnliche Weise flieht Awad vor der

Gewalt in seiner Heimat Ghana zunächst nach Italien und später nach Deutschland, wo er psychologisch behandelt wird.

Im Politthriller-Roman *Havarie* von Merle Kröger beschränkt sich die Handlungsdauer auf 48 Stunden, die sich hauptsächlich auf dem Mittelmeer vollzieht, auf dem sich das Schiff *Spirit of Europe*, ein in Not geratenes Flüchtlingsboot, ein Seenotrettungskreuzer und ein Frachter unweit der spanischen Küste begegnen. Dem Schlauchboot mit Geflüchteten aus Algerien, Syrien und der Ukraine geht der Treibstoff aus, und der junge algerische Schlepper bzw. Fluchthelfer Karim Yacine winkt zusammen mit den Bootsinsassen dem nahe liegenden Luxusliner *Spirit of Europe* zu. Doch keiner an Bord leistet ihnen Hilfe. Die Reisenden auf der Kreuzfahrt sehen darin lediglich einen Anlass zuzuschauen. In dieser Szene wird die Kritik des Romans an Europa besonders deutlich. Bereits im Namen des Kreuzfahrtschiffes steckt eine offensichtliche Parodie propagierter humanistischer Werte. Der Kontrast zwischen Schlauchboot und Luxusliner im selben Mare Nostrum, zwischen armen und reichen Reisenden, zwischen der Suche nach Hilfe und ihrer Verweigerung wird bildhaft veranschaulicht.

Abbas Khiders Buch *Ohrfeige* handelt von einem sich illegal in Deutschland aufhaltenden irakischen Flüchtling mit Namen Karim Mensy. Dieser flieht Ende der neunziger Jahre aus dem Irak nach Deutschland, wo er sich vergeblich um Asyl und eine Möglichkeit zur Arbeit bemüht. Seine scheiternden Versuche sowie das Flüchtlingsmilieu werden aus der Perspektive des Protagonisten veranschaulicht. Der Roman beginnt mit einem unerhörten Ereignis, nämlich der Geiselnahme einer Beamtin, die für seinen Asylantrag zuständig ist, durch den Protagonisten. Karim zwingt die zuständige Sachbearbeiterin in der Ausländerbehörde mit einer Ohrfeige – das erklärt den Titel des Romans – und durch das Fesseln ihrer Hände und Füße sowie das Zukleben ihres Mundes mit Hilfe von Paketband dazu, ihm endlich zuzuhören und seine Geschichte zu erfahren, und zwar auf Arabisch. Erst am Ende des Romans erfährt der Leser, dass die Geiselnahme eine Illusion des im Rausch liegenden, frustrierten und wütenden Irakers ist, der drei Jahre nach seinem eingereichten Asylantrag einen Widerruf erhält und seine baldige Abschiebung erwartet.

2. Darf der Deplatzierte sprechen?

Der Anspruch der Flüchtlinge darauf, wahrgenommen, verstanden und eingebunden zu werden, tritt als Hauptmotiv in den drei hier präsentierten Werken auf. Dies ist der Ausgangspunkt der Handlung in *Ohrfeige*, dessen Protagonist den Nachnamen Mensy trägt, was auf Arabisch der Vergessene bzw. Unbeachtete bedeutet.

Frau Schulz, wir reden zusammen. Ich wollte immer, und Sie haben keine Zeit oder Wille für mich, wenn ich vor Ihrem Zimmer warten. Jetzt endlich ist so weit! Ob Sie wollen oder nicht, wir reden. Aber Deutsch ist schwer für mich und will ich viele Sachen erzählen. Ich muss Arabisch mit Ihnen reden, so ich kann frei reden. Leider! (Khider 2016: 10)

Die von der Staatsvertreterin dem sonst kaum beachteten Flüchtling gewidmete Aufmerksamkeit ist allerdings nicht nur erzwungen, sondern stellt sich am Ende des Werkes als reine Phantasie des Protagonisten heraus. Karim erzwingt sich fiktiv eine Macht über den deutschen Staat mit der einzigen ihm verbliebenen ›Gewalt‹ als ein vermeintlich marginalisierter und wehrloser Mensch. Die Beamtin als Repräsentantin des Staates, des – im Sinne Giorgio Agambens – Souveräns ist somit unterlegen. Alle Entscheidungen liegen nun in Karim Mensys Händen, denn er entscheidet über die ›Redehoheit‹, die verwendete Sprache und den Flüchtlingsdiskurs. Er ist nun auch in der Lage, über Leben und Tod der wehr- und sprachlos gewordenen Sachbearbeiterin zu bestimmen. Hiermit findet eine Umkehrung der Rollen statt, bei der Karim Mensys ›Verlust der Relevanz und damit der Realität des Gesprochenen‹ (Arendt 1968: 260) sowie der Verlust seiner Rechte als Mensch (vgl. Khider 2016: 218) überwunden werden. In dieser Situation, die als Rahmenhandlung den gesamten Roman umrahmt, verkörpert sich die Kehrseite der ›Fähigkeit, im Zusammenleben durch Sprechen, und nicht durch Gewalt, die Angelegenheiten des menschlichen [...] Lebens zu regeln‹ (Arendt 1968: 260f.).

Gegen ihre räumliche, gesellschaftliche und politische Marginalisierung gehen auch die Flüchtlingsfiguren bei Erpenbeck vor. Sie organisieren einen Hungerstreik¹ am Alexanderplatz, um sichtbar zu werden und Arbeit zu fordern. Auf Plakaten erklären sie: »We become visible.« (Erpenbeck 2015: 27 und 29) Damit verschaffen sie sich neben der visuellen Vergegenwärtigung ihrer Existenz in der Gesellschaft zudem eine eigene Stimme. Der Protest afrikanischer Flüchtlingsgestalten am Alexanderplatz (vgl. Erpenbeck 2015: 18-29) ist ein Versuch, sich von den Rändern der Gesellschaft ins Zentrum zu bewegen. Es werden hierbei Machtverhältnisse temporär geändert und Flüchtlinge in den Fokus gerückt.

Die Romane *Gehen, ging, gegangen* und *Ohrfeige* werfen kritisch ihr Licht auf maßgeschneiderte Ausnahmegesetze für Flüchtlinge, Vertriebene und Deplatzierte in Hinsicht auf Bewegungsfreiheit oder Erwerbstätigkeit. Dies korrespon-

1 Der sich im Roman ereignende Hungerstreik basiert auf einer wahren Begebenheit aus dem Jahr 2014: Ungefähr zwölf bis 14 männliche Flüchtlinge traten im Mai 2014 am Berliner Alexanderplatz in den Hungerstreik, nachdem ihr Schlaflager am Oranienplatz in Kreuzberg geräumt wurde. Sie forderten ein Aufenthaltsrecht aus humanitären Gründen. Während des ca. einwöchigen Hungerstreiks weigerten sich die über das Mittelmeer gereisten und sich nach Berlin durchgeschlagen habenden Afrikaner, ihren Namen preiszugeben. Ihren Streik beendeten sie schließlich ohne die Erfüllung ihrer Forderungen.

diert zum einen Agambens Konzept der souveränen Macht und des entrechteten ›Homo sacers‹, der – weil nicht würdig genug – nicht aufgeopfert werden darf, jedoch ohne Strafe für den Täter getötet werden kann. Zugleich ist ein ›Homo sacer‹ vogelfrei, denn der Schutz seiner Existenzgrundlage wird nicht von einer souveränen Macht bzw. vom Souverän gewährleistet.

Diese Protestszene am Alexanderplatz bei Erpenbeck korrespondiert mit der Szene, in der Krögers Flüchtlingsfiguren unauffällig über das Mittelmeer nach Spanien kommen. An dieser Stelle wird das eigene ›Da-Sein‹ verheimlicht, um der Gefahr auf dem Meer und in der Hölle im eigenen Land zu entkommen und ins Paradies, Europa, einzudringen. »Wir sind die Unsichtbaren, les invisibles. Mit all eurer Technik, eurem Radar, euren Schnellbooten könnt ihr uns nicht aufspüren. Wir verstecken uns zwischen den Wellen.« (Kröger 2015: 185)

Die in *Havarie* unauffällig, heimlich das Meer überquerenden Schlauchbootinsassen fordern aus der Not heraus die Aufmerksamkeit der wohlhabenden und über das Meer reisenden Touristen auf der *Spirit of Europe*. Ähnlich wie in Abbas Khiders Roman werden Krögers Insassen des havarierten Bootes lediglich als exotische Objekte von den schaulustigen reichen Schiffsgästen betrachtet, fotografiert oder ignoriert (vgl. Kröger 2015: 41 und 47). Keine direkte Kommunikation findet zwischen den Boots- und Schiffsinsassen statt. Allein bei Jenny Erpenbeck wird dem Hilferuf der Flüchtlinge durch den emeritierten Professor nachgegangen.

In Erpenbecks, Krögers und Khiders Romanen stoßen die Flüchtlingshauptfiguren nicht auf Gegenfiguren, die der Auffassung sind, dass Flüchtlinge unfähig sind, sich selbst zu artikulieren. Es wird auch nicht angenommen, dass Flüchtlinge ohnmächtige ›Subalterne‹ (vgl. Spivak 2007) sind, die freiwillig schweigen, weil sie nicht dazu fähig sind, für sich selbst zu sprechen. Vielmehr ist das Sprechen ein ihnen vom überlegenen Souverän nicht erteiltes Recht, mitzureden, das sich der Protagonist Karim Mensy und die Flüchtlingsfiguren Erpenbecks trotz der Entrechtung durch das ungeschriebene Verbot aus der Not herausnehmen.

Langeweile wegen des nicht gewährleisteten Rechts auf Arbeit oder der Unterbeschäftigung wird in *Gehen, ging, gegangen* und in *Ohrfeige* an verschiedenen Textstellen thematisiert. Beide Romane verweisen auf die verpasste Chance, eine ›win-win-Situation‹ zu schaffen, bei der sowohl das Potential der Flüchtlinge als auch die Möglichkeiten zum sozialen Aufstieg in Deutschland genutzt werden könnten.

In Khedirs schonungslosem Roman werden der Protagonist und weitere Flüchtlingsgestalten einerseits als Opfer eines gnadenlosen, bürokratischen und mächtigen Staatsapparats charakterisiert, der sie entrechtet, allein weil sie den Status eines Asylsuchenden oder Flüchtlings besitzen. Andererseits werden an einigen Textstellen Flüchtlingsfiguren als gewaltbereite Täter oder als ›tickende Bomben‹ dargestellt. Die im Laufe der Handlung mehrfach beschriebenen detaillierten, körperlichen Durchsuchungen von Karim Mensy und Verhöre durch die

Polizei, deren Legitimation allein auf dem rechtlichen Status und der Herkunft des Protagonisten basieren, sind Indikatoren für die Einordnung von Flüchtlingsfiguren im Roman als bedrohliche Fremdkörper in der Gesellschaft. Abbas Khiders Darstellungen korrespondieren mit Hannah Arendts autobiographisch gefärbten Beschreibungen vom Leid der Flüchtlinge in *Wir Flüchtlinge*. Die Aufnahme-gesellschaft wechselt ihren Blick auf Flüchtlinge ständig und schreibt ihnen hierbei diverse, manchmal widersprüchliche Identitäten, wie Freund, »zukünftiger Bürger« oder fremder Feind (vgl. Arendt 2015: 35) zu. Dieser inkonsistenten, oft nicht nachvollziehbaren und dynamischen Einordnung ist der Flüchtling meistens ausgeliefert. Arendt beschreibt, dass sie – als Prototyp des Flüchtlings – nicht nur eine lange Zeit staatenlos blieb und somit über keine Bürgerrechte verfügte, sondern auch in Internierungslagern manchmal als »feindliche Ausländer[in]« (Arendt 2015: 35) und gelegentlich als Opfer behandelt wurde.

Die Unbeständigkeit der Klassifikation des Flüchtlings und des ihm zugewiesenen Status in der Neuzeit versetzt ihn, so Arendt, in einen beispiellosen Zustand der »Weltlosigkeit« (siehe dazu u.a. Arendt 1964: 13; 1981: 312 und Thi/Herzog 2014: 3).

3. Weltbürger versus Weltloser

In allen drei Romanen werden die Mehrsprachigkeit der Flüchtlingsfiguren und ihre kulturelle Vielfalt veranschaulicht. Dadurch werden ihr Weltbürgertum und ihr hohes Potential unterstrichen. Ebenso treten durchgehend in den drei behandelten Romanen Fremdwörter oder transkribierte Sätze auf, die einerseits eine gewisse Authentizität des Erzählten suggerieren. Auf der anderen Seite wird aber auch das Befremdende und deswegen Beunruhigende am Fremden durch solche Einschübe ins Deutsche näher gebracht bzw. angeeignet.

Englisch, Französisch und Italienisch sind die Sprachen, über die erste Informationen und Eindrücke ausgetauscht werden, europäische Sprachen also, die einmal mehr belegen, dass die Flüchtlinge Europa auch sprachlich immer schon ein Stück weiter entgegengekommen sind als die Europäer den Flüchtlingen – und das obwohl es die Europäer waren, die die fremden Sprachen zu denen gebracht haben, die heute die Flüchtlinge sind. (Hananberg 2016: 82f.)

Den drei untersuchten Romanen ist anzurechnen, diesen Deplatzierten nicht jeweils nur eine einzige Stimme, sondern vielfältige, facettenreiche Stimmen und Gesichter gegeben zu haben. Auch die Figur des Schleusers wird anhand von Krögers Protagonisten, Karim Yacine, in ein positives Licht gestellt, indem er nicht auf seine Funktion reduziert wird. Sein eigenes Leid in seiner algerischen Heimat,

seine Liebesbeziehung zu Zohra und sein Beschluss am Ende, auch nach Europa zu fliehen, verleihen ihm menschliche und sympathische Charakterzüge. Seine Tätigkeit und Liebe zu seiner in Frankreich lebenden Verlobten machen ihn zum Kosmopoliten. In Khiders Roman kommt der Schleuser als marginale Figur vor und wird ambivalent dargestellt. Zum einen gilt er für den illegalen irakischen Flüchtling, Karim Mensy, als »Experte der illegalen Flucht« (vgl. Khider 2016: 215). Zum anderen aber wird er vom Protagonisten als ausbeutender, unzuverlässiger Dienstleistungsanbieter (vgl. Khider 2016: 20) gesehen. »Alles, was ich erreicht habe, ist ein gigantisches Nichts. Der Einzige, der sich freut, ist mein Schlepper Abu Salwan.« (Ebd.: 218) In Khiders und Erpenbecks Texten treten keine weiblichen Flüchtlingsfiguren hervor. In Krögers *Havarie* findet sich zwar die Figur der Algerierin Zohra, die als Geliebte des Schleppers und Flüchtlings Karim Yacine auftritt und sich illegal in Frankreich aufhält. Sie kann jedoch nicht als Flüchtling bezeichnet werden.

4. Räume der Flucht und Zuflucht

Auf der Ebene des narrativen Raumes »erobert« Karim Mensy die deutsche Behörde als Raum und zwingt die als Geisel festgenommene Beamtin, ihm in seiner Muttersprache zuzuhören. Khiders Protagonist ändert dadurch nicht nur die Funktion der Behörde, sondern auch die dort geltenden Spielregeln. Damit schafft er sich vorübergehend einen fingierten Illusionsraum, eine Foucaultsche Heterotopie, mit fingierter Handlung, bei der alle ihm vom deutschen Souverän verweigerten Real- und Lebensräume sowie Rechte zunächst rückerobert werden (vgl. Foucault 1990: 45). Erst gegen Ende des Romans entpuppt sich diese Machtergreifung und Selbstbestimmung durch den Protagonisten als Rausch und Illusion. Eine weitere Heterotopie für den irakischen Protagonisten und weitere Nebenfiguren aus dem Irak ist der Kulturverein Enlil in München. Dieser dient als ein kleines Stück simulierter Heimat. Die miteinander dort verkehrenden irakischen Figuren erhalten über Kontakte zu anderen Landsmännern Zugang zum Arbeitsmarkt und zu einigen Dienstleistungen. Außerdem gilt der irakische Kulturverein als Ort, in dem sich Iraker unterhalten, sich austauschen und gegenseitig helfen.

Dort gibt es alles, was die Iraker in München und wohl in ganz Bayern dringend benötigen: Jobangebote auf dem Schwarzmarkt, Informationen über Asylanträge, Arbeits- und Aufenthaltserlaubnis, Auskünfte über Rechtsanwälte mit Spezialisierung im Ausländerrecht, Scheinehevermittlungen, Heiratsvermittler zwischen Mädchen aus der Heimat und den Irakern in Deutschland sowie eine Geldtransferstelle. (Khider 2016: 22f.)

Im Verein werden seelische und materielle Bedürfnisse der irakischen Romanfiguren in Deutschland erfüllt. In diesem Raum sind sie Bürger des Iraks und haben Zugang zu diversen Dienstleistungen und Versorgung, die ihnen vom Souverän sonst nicht ermöglicht werden.

Erpenbecks Alexanderplatz als Handlungsschauplatz opponiert mit den Lebensräumen der Flüchtlingsfiguren im Roman. Der Alexanderplatz ist zentral, kulturell gemischt, dynamisch, offen und öffentlich, während das Flüchtlingsheim am Rande liegt, einer bestimmten politisch eingeordneten Gruppe von Menschen zugewiesen und nicht öffentlich ist.

Die untersuchten Romane vergegenwärtigen Räume der Flucht und Zuflucht, wie Bahnhöfe, Gefängnisse, Flüchtlingslager und Asylbewerberheime bei Erpenbeck und Khedir sowie das Schlauchboot und den Wäscheraum unter Deck auf dem Luxusliner bei Merle Kröger.

Die Flüchtlingslager und Asylbewerberheime in *Gehen, ging, gegangen* sind im Foucaultschen Sinne »andere Räume«, Heterotopien, in denen Individuen wegen ihres von der Norm abweichenden Verhaltens untergebracht werden. In ihnen herrschen Ausschließungsmechanismen und Sicherheitsvorkehrungen, so dass beispielsweise Richard nur mit einer Erlaubnis Zugang zum Flüchtlingslager bekommt. Machtverhältnisse und Hierarchien zwischen den Marginalisierten und dem Staat werden sichtbar.

Als Richard am nächsten Tag wieder da ist, erklärt ihm der Sicherheitsdienst, ein Betreuer würde gleich kommen und ihn hinaufbegleiten, allein dürfe er nicht ins Gebäude. [...] Anderthalb Jahre lang waren die Flüchtlinge mitten in der Stadt, jeder hätte mit ihnen sprechen können, auch er, vor ein paar Wochen noch, auf der Parkbank. Aber von dem Moment an, in dem sie die Vereinbarung unterzeichnen, muss man sie auch verwalten. (Erpenbeck 2015: 64)

In Erpenbecks Flüchtlingslager verbringen die von der deutschen Gesellschaft abgeordneten und somit vereinsamten und gelangweilten Flüchtlinge (vgl. Augé 1994: 121) einen großen Teil ihres Tages schlafend. Keine Geschichte verbindet die Bewohner des Flüchtlingslagers mit dem Ort bzw. mit Augé dem Nicht-Ort: »So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen lässt, einen Nicht-Ort.« (Augé 1994: 92)

Anhand des Flüchtlingslagers bei Erpenbeck oder des Flüchtlingsboots und des Luxusliners bei Kröger wird eine Welt manifestiert, »in der die Anzahl der Transiträume und provisorischen Beschäftigungen unter luxuriösen oder widerwärtigen Bedingungen unablässig wächst (die Hotelketten und Durchgangswohnheime, die Feriendörfer, die Flüchtlingslager, die Slums, die zum Abbruch und zum Verfall bestimmt sind« (ebd.: 93).

Das Flüchtlingsboot in Krögers *Havarie* ist als Übergangsraum ohne Geschichte und ohne Identität erkennbar. Er ist deswegen auch ein Nicht-Ort, in dem Flüchtlinge einsam mitten im Mittelmeer auf sich selbst und den Schleuser Karim Yacine angewiesen sind. »Nicht-Orte implizieren zugleich aber auch, wie Foucault in den anderen Räumen indirekt darlegt, die Unterbrechung einer bestimmten urbanen Ordnung« (Kempf 2010: 43). Räume des Durch- und Übergangs und der vorübergehenden Begegnung versteht Marc Augé – im Gegensatz zu Utopien – als übermodern, zusammenhanglos, ohne Identität und Geschichte. Daraus lässt sich erschließen, dass für Foucault wie Augé Räume, die die urbane und kulturelle Ordnung stören, sie aber zugleich durchdringen und sich paradoxerweise darin befinden, als anti-urban gelten.

Erpenbeck und Khider unterstreichen in ihren Romanen die Aussonderung der Flüchtlinge in Heimen und Lagern durch den Staat und die Aussetzung der sonst geltenden Gesetze.

[Es] grenzt ein scheinbar harmloser Ort [...] in Wirklichkeit einen Raum ab, in dem die normale Ordnung de facto aufgehoben ist [...]. Die zunehmende Entkopplung von Geburt (nacktem Leben) und Nationalstaat ist das neue Faktum der Politik unserer Zeit, und das, was wir Lager nennen, ist der Abstand. Einer Ordnung ohne Ordnung (der Ausnahmezustand, in dem das Gesetz aufgehoben ist) entspricht nun eine Ortung ohne Ordnung (das Lager als dauerhafter Ausnahmeraum). (Agamben 2002: 185)

Die in Khiders und Erpenbecks dargestellten Flüchtlingslager sind Zwischenräume, die Kulturen voneinander trennen und spezifischen Funktionen und Aufgaben dienen. Die Beziehung des sich darin befindenden Individuums zum kulturell-neutralen Nicht-Ort, um mit Marc Augé zu sprechen, ist durch Worte oder Texte in Form von Informationen, Hinweisschildern, Weisungen, Anleitungen oder Verbote geprägt. Einsamkeit wird durch Nicht-Orte erzeugt. »Der Raum des Nicht-Ortes schafft keine besondere Identität und keine besondere Relation, sondern Einsamkeit und Ähnlichkeit.« (Augé 1994: 121) Diese Trennung auf kultureller Ebene findet bei Kröger nicht nur anhand der im Meer voneinander getrennten Insassen des Zodiac-Boots und des Passagierschiffes, sondern auch auf dem Schiff selbst statt. Das Passagierschiff besteht aus mehreren Etagen, die reiche Reisende von armen, illegal reisenden Arbeitskräften trennen, wie die Figur des syrischen Medizinstudenten Marwan Fakhouri und des Nigerianers Oke. Diese müssen die meiste Zeit im Wäscheraum versteckt bleiben. Um gelegentlich in der Öffentlichkeit erscheinen zu können, müssen sie ihre eigene Identität leugnen und sich einen amerikanischen Pass mit dem Namen »Jordan Baker« teilen. »Ein Namenloser« (Kröger 2015: 26) wird jeder von ihnen.

5. Vergangenheits- und Peripheriebewältigung

Jenny Erpenbeck und Merle Kröger schließen sich einer literarischen Tendenz an, nämlich der Vergangenheitsverarbeitung in Hinblick auf die Beziehung Europas zu Afrika. In *Havarie* und *Gehen, ging, gegangen* wird die Frage der Schuld Europas und Deutschlands gegenüber dem lange Zeit kolonisierten und ausgebeuteten Kontinent Afrika und somit gegenüber den afrikanischen Flüchtlingen aufgeworfen. Richard setzt sich mit der deutschen Kolonialgeschichte in Afrika auseinander. Auf diese Weise wird die Frage der Schuld für die Rückständigkeit Afrikas und somit auch der Verantwortung für die afrikanischen Flüchtlinge im Roman gestellt. Erpenbecks Protagonist Raschid gerät – wie bereits dargestellt – ins Kreuzfeuer des laufenden Krieges zwischen Gaddafi und den europäischen Ländern. An den Folgen dieses Kampfes geht seine gesamte Familienexistenz zugrunde. Erpenbeck blendet hier jedoch eine mögliche Kritik an den Umständen, die zu solchen Auseinandersetzungen geführt haben, aus.

Der Ich-Erzähler bzw. die Ich-Erzählerin in *Havarie* weist ebenso an mehreren Stellen auf die anhaltende wirtschaftliche Ausbeutung afrikanischer Länder hin, die als Absatzmärkte für europäische Waren missbraucht werden. »Sie fahren wieder Leergut heute. Volle Container nach Afrika und leere zurück nach Europa. Algerien konsumiert. Export gleich null, nur Gas und Öl, davon leben die hier.« (Kröger 2015: 15)

Eine Schuldzuweisung an Europa als ausbeutende und koloniale Macht aufgrund der Misere der Flüchtlinge in ihren Heimatländern ist – im Gegenteil zu beiden erwähnten Romanen – in Khiders Roman nicht vorhanden. Dafür aber setzt sich *Ohrfeige* mit den schweren Lebensbedingungen, der Entrechtung und der ausbleibenden Integration von Flüchtlingen in Deutschland auseinander.

Die durch unterbundene Erwerbstätigkeit entstandene Langeweile in Erpenbecks Roman verbindet Kriegs- und Krisenflüchtlingsfiguren wie Raschid, Awad, Ithemba mit dem gelangweilten, frisch emeritierten Professor und vaterlosen Witwer Richard, der sich zunächst zum Zeitvertreib und aus Neugierde als Voyeur, dann als Wissenschaftler mit ihnen als einem Forschungsgegenstand beschäftigt. Später nähert er sich ihnen an und solidarisiert sich sogar mit ihnen. Dasselbe geschieht ebenso umgekehrt. Die vergeudete Zeit und das verschenkte Leben der Figuren werden von den Protagonisten in Richards Haus überraschend kreativ genutzt. Er befasst sich mit den Herkunftsländern der afrikanischen Asylbewerber. Die afrikanischen Romanfiguren lernen Deutsch, lesen Texte, spielen Musik, erleben die deutsche Kultur in ihren zahlreichen Facetten und erzählen über sich selbst. Die deutsche und afrikanische Geschichte und Kultur verflechten sich im Laufe der Handlung ineinander. Die Erfahrung des geographischen, sozialen und politischen Seins (siehe dazu Bhabha 2000) verbindet den deutschen Protagonisten als Kriegskind und einstigen DDR-Bürger mit den entwurzelten Flüchtlingen.

Weitere Parallelen zieht der Roman zwischen den neuen Freunden Richard und Raschid nicht zuletzt anhand ihrer ähnlich lautenden Namen.

Richards Haus verschafft den afrikanischen Flüchtlingsfiguren »andere Räume« (Foucault 1990: 34) jenseits ihres schwierigen Alltags. Bei ihm werden, um weiter mit Foucault zu sprechen, herrschende Verhältnisse in der Gesellschaft aufgehoben, neutralisiert und umgekehrt. Die Flüchtlinge werden zu willkommenen Gästen, denen die Möglichkeit zur Selbstäußerung und Ich-Entwicklung gegeben wird. Richards Haus dient als Gegenentwurf zur erlebten Realität der afrikanischen Flüchtlinge.

Im Gegensatz zu Richards Haus ist der Luxusliner *Spirit of Europe* ein hermetisch abgeriegelter Raum, zu dem die Flüchtlinge im havarierten Boot keinen Zugang haben. Das Boot und das Schiff im Meer sind einerseits jeweils ein Raum des Übergangs, andererseits vergegenwärtigen sie zwei voneinander getrennte Welten, nämlich arm und reich, legal und illegal, stark und schwach, sicher und gefährdet, europäisch und afrikanisch.

Flüchtlingsfiguren treten zum Teil bei Erpenbeck und fast ausschließlich bei Kröger als Opfer auf. Sie sind Opfer einer souveränen Macht, die sie nicht als ebenbürtige Menschen auffasst. Dies wirkt gelegentlich idealisierend oder romantisierend. Ein weiterer Kritikpunkt an die reduzierende Darstellung der Flüchtlingsfiguren als Opfer besteht darin, dass dadurch die Flüchtlingsfigur als unfähig und somit nicht nützlich herabgesetzt wird. »Die Konstruktion von Hilflosigkeit bei Flüchtlingen drängt diese in eine Position von Almosenempfängern und widerspricht dem auf der Flucht unter Beweis gestellten Selbsthilfepotenzial der Betroffenen ebenso dem Anspruch, Rechte wahrzunehmen.« (Eppenstein/Ghaderi 2016: 12)

6. Flüchtlinge als Volksavantgarde

In seinem bereits 1993 zum ersten Mal veröffentlichten Aufsatz *Jenseits der Menschenrechte* (Agamben 2001) knüpft Giorgio Agamben an Hannah Arendts 1943 erschienenen Beitrag *Wir Flüchtlinge* (1986, deutsch: 2015) an, in dem sie das Selbst- und Fremdverständnis von Flüchtlingen auf diversen Ebenen aufgreift. Arendt plädiert darin dafür, dass Flüchtlinge und Staatenlose ein neues Selbstbewusstsein in einer Welt, die sie wegen ihrer fehlenden Bindung zu einem Territorium entrechtet, entwickeln.

Ähnlich wie Arendt, die in den die Wahrheit mutig aussprechenden Flüchtlingen »die Avantgarde ihrer Völker« (Arendt 2015: 43) sieht, erkennt Agamben im bisher marginalisierten Flüchtling die Hauptgestalt der gegenwärtigen politischen Geschichte. Das Dasein des deplatzierten Flüchtlings, seine Entrechtung im Vergleich zu anderen europäischen Bürgern rücken, so Agamben, die Grund-

sätze des Nationalstaats und das Verständnis der Staatsbürgerschaft ins Licht, was seinerseits zum Hinterfragen der Voraussetzungen für das rechtliche Handeln der souveränen Macht führt.

Wenn Flüchtlinge ein solch beunruhigendes Moment in der Ordnung des Nationalstaats darstellen, so in erster Linie deshalb, weil sie, indem sie die Identität von Mensch und Bürger und damit von Abstammung und Nationalität beschädigen, den Ursprungsmythos der Souveränität in Frage stellen. [...] Neu in der heutigen Zeit, und damit eine Bedrohung des Nationalstaats in seinen Grundfesten, ist es hingegen, dass eine größer werdende Zahl Menschen nicht länger in der Nation repräsentiert (und repräsentierbar) ist. Da und insofern dies die alte Dreieinigkeit Staat-Nation-Territorium aus den Angeln hebt, muss der Flüchtling, jene scheinbar marginale Gestalt, als zentrale Figur unserer politischen Geschichte erachtet werden. (Agamben 2001: 5)

Agamben plädiert für ein Europa, das als extraterritorialer bzw. aterritorialer Raum fungiert, der seine gesamten Bewohner auf die gleiche Ebene stellt und ihnen, abgesehen von ihrer Staatsangehörigkeit, dieselben Rechte u.a. auf Mobilität und Schutz zuspricht.

Ähnlich erkennen die drei untersuchten Romane auf unterschiedliche Weise die Bedeutung der grenzüberschreitenden Flüchtlinge der Gegenwart und stellen sie deswegen narrativ ins Zentrum. Literarisch wird auf diversen Wegen das Potential, das in diesen Reisenden zwischen den Kulturen steckt, unterstrichen. Ebenso wird, vor allem bei Khider, davor gewarnt, die Augen vor der Ankunft und Existenz der Flüchtlinge zu verschließen. Ein beruhigendes Happy End, so das Fazit aller drei Romane, kann es nur für alle Menschen und Institutionen geben, wenn alle Betroffenen einander auf gleicher Augenhöhe begegnen.

Literatur

- Agamben, Giorgio (2001): *Jenseits der Menschenrechte*; online unter: <https://jung.le.world/artikel/2001/27/jenseits-der-menschenrechte> [Stand: 23.5.2019].
- Ders. (2002): *Homo sacer. Die Souveränität der Macht und das nackte Leben*. Frankfurt a.M.
- Arendt, Hannah (1964): Günter Gaus im Gespräch mit Hannah Arendt. Was bleibt? Es bleibt die Muttersprache. Sendung vom 28.10.1964; online unter: https://www.rbb-online.de/zurperson/interview_archiv/arendt_hannah.html [Stand: 23.5.2019].
- Dies. (1968): *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*. Berlin.
- Dies. (1981): *Vita Activa oder Vom tätigen Leben*, München.

- Dies. (2015): Wir Flüchtlinge. In: Andreas Langenhohl/Ralph Poole/Manfred Weinberg (Hg.): Transkulturalität. Klassische Texte. Bielefeld, S. 33-44.
- Augé, Marc (1994): Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff. Frankfurt a.M.
- Bhabha, Homi (2000): Die Verortung der Kultur. Aus dem Engl. v. Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen 2000.
- Eppenstein, Thomas/Ghaderi, Cinur (2016): Perspektiven auf Flüchtlinge und Fluchtdynamik. Eine Einführung. In: Dies. (Hg.): Flüchtlinge: Multiperspektivische Zugänge. Wiesbaden, S. 1-30.
- Erpenbeck, Jenny (2015): Gehen ging gegangen. München.
- Foucault, Michel (1990): Andere Räume. In: Karlheinz Barck/Peter Gente/Heidi Paris/Stefan Richter (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig, S. 34-46.
- Hanenberg, Peter (2016): Deutsch aufgeben. Literarische Übungen mit Flüchtlingen. In: Revista de Estudos Alemães 6, S. 79-89.
- Kempf, Petra (2010): (K)ein Ort Nirgends. Der Transitraum im urbanen Netzwerk. Karlsruhe.
- Khider, Abbas (2015): Ohrfeige. München.
- Kröger, Merle (2015): Havarie. Hamburg.
- Payne, Charlton (2016): Auf der Spur des Menschlichen in Flüchtlingserzählungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 4, Jg. 63: Menschenrechte erzählen. Menschenrecht und Menschenwürde in Literatur, S. 347-357.
- Siegel, Monique 2016: Der amerikanische Traum, in besseren Zeiten. In: Journal21.ch; online unter: <https://www.journal21.ch/der-amerikanische-traum-in-besseren-zeiten> [Stand: 12.01.2017].
- Soudah, Wadi (1998): Absturz aus dem Paradies. Geschichten eines Eingewanderten. Frankfurt a.M.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2007): Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Aus dem Engl. v. Alexander Joskowicz und Stefan Nowotny. Wien.
- Thi, Ngoc Huyen Vu/Herzog, Lena (2014): Über die Grenzen der Menschenrechte. An welche Grenzen geraten universelle Menschenrechte in einem System national – staatlicher Souveränität?; online unter: www.weiterdenken.de/sites/default/files/downloads/Die_Grenzen_der_Menschenrechte_Vu_Thi_Herzog.pdf [Stand: 23.5.2019].

Postmigrantische Lebensformen und kosmopolitische Blicke in Texten von Yadé Kara und Mely Kiyak

Martina Moeller

Abstract

Literary texts by authors with migrant backgrounds like Yadé Kara (»Selam Berlin«, 2003; »Café Cyprus«, 2008) and Mely Kiyak (»Istanbul Notizen«, 2013) describe among other issues experiences of migration, yet to simply classify these texts as migrant literature completely fails to come to terms with their literary complexity. By using literary themes of wandering and wanderers in between different cultural spaces, these texts rather focus on cosmopolitan lifestyles against the background of a postcolonial and globalised world. In this respect, the innovative and transcultural potential of these literary forms can be conceptualized using Homi K. Bhabha's theories of cultural hybridity and the third space. Indeed, cultural hybridity permits the postcolonial individuals in these texts to be empowered and to position themselves beyond the typical roles of victimhood, as represented in texts by Edward Said and others. Instead of remaining in dichotomising juxtapositions of cultures, Bhabha sees cultural hybridity – in opposition to Frantz Fanon in »Black Skin, White Masks« (»Peau noire, masques blancs«, 1952) – not as a problematic aspect, but as a basic element for cultural articulation, including artistic and aesthetic innovations.

In texts by Kara und Kiyak, the main characters follow the above-mentioned patterns by wandering through different cultural spaces in a way that transgresses the limits of German-Turkish migrant literature. Kara's protagonist investigates the transcultural urban environments of Berlin and London as a self-confident nomadic drifter. In »Istanbul Notizen«, Mely Kiyak uses literary forms of fragmentary travel writing to capture impressions, encounters and the transcultural potential of the city of Istanbul. The immersion into and the transgression of cultural spaces are highlighted by the trans-lingual format of these texts. In how far can these texts be understood as forms of post-migrant writing? And finally, is multilingualism orchestrated as an articulation of cultural hybridity that paves the way for aesthetic innovation?

Title: Postmigrant ways of life and cosmopolitan views in texts by Yadé Kara and Mely Kiyak

Keywords: Post-migrant lifestyles; cosmopolitan view; transculturality; cultural hybridity; intercultural literature; travel writings

1. Migratorische Bewegungen

Migratorische Bewegungen stellen zentrale Merkmale der Romane *Selam Berlin* (2003) und *Café Cyprus* (2008) von Yadé Kara und des Reiseberichts *Istanbul Notizen* (2013) von Mely Kiyak dar. Jedoch lassen sich die Texte kaum in die Kategorie der Migrantenliteratur einordnen, die gerne genutzt wird, um literarische Werke von Autoren, die aus zwei oder mehreren Kulturkreisen stammen, zu beschreiben. Als deutsche Autorinnen mit türkisch-kurdischen Hintergründen (Kiyaks Eltern sind aus der Türkei stammende Kurden) können sie weder selbst auf Migrationserfahrungen zurückblicken, noch verortet sich ihre literarische Produktion primär in dieser Erfahrungswelt.¹ Beide Schriftstellerinnen sind entweder in der Türkei oder in Deutschland geboren und leben als Menschen mit Migrationshintergrund in der zweiten oder dritten Generation im zuletzt genannten Land. In ihren Texten wird kulturelle Hybridität weder als Zerrissenheit zwischen Kulturen noch als schmerzhafter Prozess der Integration dargestellt, wie z.B. in Romanen der Gastarbeiter- oder Migrantenliteratur. Die Türkei, das Herkunftsland der Eltern, erscheint in ihrem Schreiben als Paralleluniversum auf Augenhöhe zu Deutschland. Beide Länder werden vergleichend betrachtet und kulturelle Differenz wird dank des kosmopolitischen Blicks mit Leichtigkeit spielerisch inszeniert. Welche narrativen Strategien und Motive sind in diesen Texten am Werk, um Begegnungen in inter- und transkulturellen Räumen einer globalisierten Welt zu illustrieren?²

1.1 Postmigrantische Lebensformen

Die literarischen Erzeugnisse der Autorinnen passen in das von Erol Yildiz und Marc Hill eingeführte soziologische Konzept »postmigrantischer Lebensformen« (Yildiz/Hill 2014: 10). Es geht um Erfahrungen des Lernens und Strategien des Überlebens in einer globalisierten Welt, die die literarischen Texte dieser Generation von deutschsprachigen Schriftstellern auszeichnen. Yildiz und Hill zeigen in ihrer soziologischen Studie, dass gegenwärtige Gesellschaften einem Wandel unterliegen, der durch den »kosmopolitischen Blick« (Beck 2004: 90) gekennzeichnet ist und transnationale Räume eröffnet. Die Transgression dessen, was

1 Gemeint sind hier migratorische Erfahrungen, die in der Gastarbeiter- und Migrantenliteratur beschrieben werden.

2 Die Begriffe »Interkulturalität« und »Transkulturalität« werden hier mit Bezug auf die Definitionen von Wolfgang Welsch (2012) verwendet.

als Teil der Nationalkultur empfunden wird, ist hier ein zentraler Aspekt, der auf zunehmende weltweite Bezüge verweist. Dieser Entnationalisierung stehen aber auch Prozesse der zunehmenden Re-Nationalisierung entgegen, welche durch die aktuelle Migrationspolitik in einigen europäischen Gesellschaften verstärkt werden. Man kann hier von zwei dominanten Perspektiven sprechen: Einerseits eine transkulturelle Perspektive, welche kulturelle Diversität betont und andererseits eine monokulturelle Perspektive. Die Letztere wiederum hebt kulturelle Differenz im Sinne einer negativen Bewertung hervor, da das kulturell Andere traditionell durch die Dichotomie des wir und sie dargestellt wird.

Inwieweit finden sich diese divergenten Perspektiven in den literarischen Texten in Form einer Darstellung von Globalisierungsgewinnern und -verlierern wieder? Charakteristika dieser Positionen sollen in der folgenden Analyse anhand von Identitätsartikulationen herausgearbeitet werden. Ziel ist es zu zeigen, wie kulturelle Hybridität in Form von transnationaler Mobilität (d.h. globale migratorische Bewegungen) und von Mehrsprachigkeit zur Darstellung kommen und welche Bewertungen ihnen in den Texten zugeschrieben werden.

Die Handlung der Romane *Selam Berlin* und *Café Cyprus* ist in internationalen Metropolen wie Berlin, Istanbul und London angesiedelt. Großstädte erscheinen als Orte des kosmopolitischen Seins jenseits von nationalen Zuschreibungen. Dies lässt sie zu Räumen des Transnationalen und der kulturellen Hybridität werden. Hasan Kazan, der 19-jährige Held beider Romane, wird in diesem Sinne als hybride Persönlichkeit mit transkultureller Prägung eingeführt. Schon seine doppelte Namensgebung als Hasan alias Hansi, wie er im Berliner Jargon genannt wird, betont die kulturelle Hybridität seiner Identität. In Berlin als Sohn zyprisch-türkischer Immigranten geboren und aufgewachsen, wird er mit sechs Jahren gemeinsam mit seinem Bruder nach Istanbul geschickt, um dort auf eine deutschsprachige Eliteschule zu gehen. Der Ich-Erzähler kommentiert diesen Ortswechsel mit folgender Begründung: Die Eltern wollten ihre Kinder vor westlicher »Moral und Erziehung« (Kara 2003: 1) schützen. Der Ortswechsel lässt die ganze Familie in eine Art Transleben zwischen Berlin und Istanbul eintauchen:

Und wir pendelten all die Jahre zwischen Istanbul-Berlin-Istanbul hin und her. Meine Eltern konnten damals noch nicht ahnen, daß uns Jahre später die Leute Kanacken hier und Almancis dort nennen würden. Kanacke her, Almanci hin. Egal, ich war, wie ich war. Ich war ein Kreuzberger, der sich voller Neugier und Saft im Sack auf das Leben stürzte. (Ebd.: 5)

Sprachlich könnten hier dank der Formulierung »Kanacke her, Almanci hin« Bezüge zu Feridun Zaimoglus *Kanak Sprak – 24 Mißstöne vom Rande der Gesellschaft* (1995) aufgeworfen werden. Allerdings ist der Protagonist Hasan nicht als Außen-seiterfigur in Sinne eines aus bildungsfernen Milieus stammenden Deutsch-Tür-

ken konstruiert, der scheinbar in keiner Kultur wirklich zu Hause ist. Karas Protagonist und seine hybride Identität werden durch eine selbstbewusste und spielerisch-sinnlich inszenierte Erzählweise präsentiert, die z.B. Formen des bürgerlichen Erzählens, der Jugendsprache bzw. Popliteratur und Aspekte der Migrantenliteratur, der interkulturellen Literatur und andere miteinander vernetzt. Wir haben es mit Verflechtungen und Durchdringungen von Sprach-, Schreib- und Darstellungsstilen zu tun, die typisch für Darstellungsformen des kulturell Hybriden sind. Diese Form der Inszenierung kultureller Hybridität durchzieht den Text als narrative Strategie wie ein roter Faden. Hybridität wird inszeniert, ohne einer hierarchisierenden Wertung unterworfen zu sein.

Diese Inszenierung von hybriden Sprach- und Literaturstilen geht einher mit einem Verwirrspiel von nationalen Klischees und Stereotypen. Entgegen der gängigen Muster vieler Migrantenromane stellt der Text kulturelle Hybridität nicht nur auf der Ebene der Interkulturalität dar. Vielmehr beginnt die Exposition der Figuren mit den kurdisch-türkischstämmigen Eltern, die kaum in Formen stereotypischer Zuschreibungen passen. Die Darstellung der Vaterfigur ist in Form eines Verwirrspiels gestaltet, das stereotypisierende Identitätszuschreibungen entlarvt: Er kommt als von der Hippiebewegung der 1970er Jahre angehauchter Marxist zum Studium nach Deutschland und eben nicht als das Klischee des ungebildeten anatolischen Bauern. Die Figur entspricht eher dem deutschen Alt-Achtundsechziger-Typus als dem Bild des Gastarbeiters. Denn, wie im Roman beschrieben, die sozialistisch angehauchte Hippiebewegung der 70er Jahre war nicht nur ein Phänomen westlicher Länder. Sie machte als transnationale Politik- und Mentalitätsbewegung auch vor Istanbul nicht halt und prägte die Lebenswelt der fiktionalen Eltern in den Romanen.

Auch Wort-Bedeutungen werden aus ihrem nationalen Kontext herausgelöst, speziell aus dem Vorwende-Kontext, wie das folgende Beispiel deutlich macht: Der als *Transit* bezeichnete häufige Ortswechsel zwischen Istanbul und Berlin löst das Wort *Transit* aus dem Ost-West-Kontext der 80er Jahre ab und überführt es in einen transnationalen Kontext. Gemeint ist hier die *Transitstrecke*, der Autobahnabschnitt, welcher von Westberlin nach Westdeutschland durch die ehemalige DDR führte und im westdeutschen Jargon als *Transit* bezeichnet wurde.

Des Weiteren werden die Städte Istanbul und Berlin als Orte kultureller Differenz und Diversität in der Ehe der Eltern inszeniert. D.h. der Problemkomplex, welcher üblicherweise mit dem Thema Integration oder auch Assimilation umrissen wird, betrifft hier nicht nur die äußere Umwelt (Gastland) der Figuren, sondern erscheint als ein Thema, das sowohl die Charakterzeichnung als auch die Beziehung der Figuren zueinander kennzeichnet: »Über dieses Thema gerieten meine Eltern sich oft in die Haare, und meistens endete es in einer Grundsatfrage: Wo sollen wir leben? In Berlin oder in Istanbul? Meine Eltern waren ein Nord-Süd-Gefälle.« (Kara 2003: 10) Der Vater liebt die Zuverlässigkeit der

deutschen Bürokratie und blonde Frauen, während die Mutter den orientalischen Einfluss in der Familie hochhält. Wie der Text am Beispiel ihrer Figur deutlich macht: »Ich bin Orientalin und keine Schwedin«, sagte sie immer. Damit meinte Mama, daß sie dem osmanischen Schönheitsideal folgte und nicht dem des blonden Barbie Bimbos des Westens.« (Ebd.: 10) Obgleich die Elternfiguren demselben Kulturraum entstammen, werden ihre fiktionalen Charaktere als Darstellung interkultureller Differenz (Deutschland/Türkei) inszeniert. Die Identitätskonstruktionen der Figuren basieren auf einem Leben in zwei Welten. Diese Form der Inszenierung kultureller Differenz macht das spezifische Potential von Karas Texten aus. Kulturelle Differenz wird nicht als Aspekt eines bedrohlichen Außen inszeniert (Gastland), sondern, wie das obige Zitat gezeigt hat, als eine Art lustvoll, sinnlich und spielerisch erlebtes Wechselspiel zwischen Innen und Außen. Diese Form der Darstellung von kultureller Differenz und Diversität verweist auf pluralistische Formen des Seins und nimmt im Ansatz die postmigrantische und kosmopolitische Perspektive der Kindergeneration vorweg.

Nach Norbert Mecklenburg zeigt sich das »spezifische interkulturelle Potential von künstlerischer Literatur eben darin [...], wie und mit welchen Effekten sie kulturelle Differenzen ›inszeniert‹« (Mecklenburg 2008: 11). Ein weiteres Beispiel für die spielerisch-sinnliche Inszenierung von kultureller Differenz findet sich gleich zu Anfang des ersten Romans. Das Ereignis des Mauerfalls wird verwoben mit Hasans sinnlichen Phantasien, die eine deutsche Mitschülerin namens Britta in ihm wachruft:

Sie war der neuste Hit an der deutschen Schule. Blond, langbeinig und easy going. Britta war ständig präsent in den Morgenträumen der Jungs. Sie war ein Phänomen. Vor meinen Augen erschienen ihre leidenschaftlichen Attacken. Brittas tiefes Seufzen erregte mich, und mir wich das Blut aus dem Kopf und wanderte woandershin. (Kara 2003: 6)

Wie auch die Darstellung der Vaterfigur zeigte, geht es hier um die sinnlich-spielerische Inszenierung von kultureller Differenz. Der orientalische Blick im Sinne Edward Saids erfährt hier eine Umkehrung, und es ist die Deutsche Britta, die als Klischee des kulturell Anderen exotisch und als explizit sexualisiertes und sexualisierendes Narrativ inszeniert wird. Ein Unterschied in Bezug auf die Elterndarstellung zeigt sich daran, dass die Differenz der Elternfiguren als interkultureller Aspekt erscheint, der nur zwei Kulturen verhaftet bleibt. Die narrative Inszenierung der Söhne, also der zweiten Generation, geht einen Schritt weiter und schließt eine neue transkulturelle Perspektive mit ein. »Ediz und ich standen dazwischen und mussten Position beziehen. Wir entschieden uns für New York. Somit waren wir auf neutralem Boden, hofften wir jedenfalls.« (Ebd.: 10) Die Migrationserfahrung im Sinne einer Zerrissenheit zwischen zwei Welten ist

vor allem Teil der elterlichen Perspektive. Für die Söhne ergibt sich aus dem Transit-Dasein der Eltern zwischen Berlin und Istanbul eine durch ständige Mobilität errungene transkulturelle Kompetenz, die eine transnationale Perspektive und Ausrichtung eröffnet.

Vor allem am Beispiel von Hasans jüngerem Bruder Ediz verdeutlicht der Text, worin sich das interkulturell ausgerichtete Dazwischen der Eltern von der transkulturellen und transnationalen Perspektive der Kinder unterscheidet. Hasan beschreibt die Metropole Istanbul mit ihren ca. 12 Millionen Einwohnern als »bombastisch« und »chaotisch« (ebd.: 12). »Die ganze Stadt war wie eine vergewaltigte Matresse, die dem ganzen Chaos mit letzter Kraft und Schönheit zu trotzen versuchte. [...] Im Vergleich zu Istanbul war Berlin ein Kaff.« (Ebd.) Dieser interkulturell ausgerichtete Vergleich zwischen zwei internationalen Großstädten wird im nächsten Schritt auf die Ebene des Transnationalen gehoben, als Ediz Istanbul als Schule des Lebens bezeichnet. Eine Metropole also, die auf das Leben in anderen Großstädten vorbereitet: »If you make it in Istanbul – you make it everywhere«, sagte Ediz und dachte dabei an New York.« (Ebd.) Und eine Seite später kommt Hasan hierauf zurück, um zu verdeutlichen, dass für die Istanbuler Bildungseliten Deutschland nicht unbedingt der Ort der aktuellen Migrationsbewegung ist: »Viele der Jungs vom Bosphorus gingen nach Boston, zum Studieren. Sie nannten es Bostonbul.« (Ebd.: 13)

Diese Darstellung zeigt deutlich, dass hier keine migrantische Perspektive im Sinne der Migrantenliteratur eröffnet wird, sondern migratorische Bewegung erscheint als Teil einer kosmopolitischen Perspektive, die vor allem bildungsmigratorische Bewegungen umfasst, wie das zitierte Textbeispiel verdeutlicht. In dieser Hinsicht lässt sich die Kindergeneration als Teil einer kosmopolitisch orientierten Bildungselite beschreiben. Für diese Eliten ist Migration kein negativ besetztes Element, sondern stellt einen Teilaspekt ihrer Lebensnormalität dar. In dieser Hinsicht entspricht diese literarische Inszenierung Ulrich Becks Definition des Begriffs Kosmopolitismus: »Kosmopolitismus meint [...] im Kern die Anerkennung von Andersheit sowohl im Inneren als auch nach außen. Kulturelle Unterschiede werden weder in einer Hierarchie der Andersartigkeit geordnet, noch werden sie universalistisch aufgelöst, sondern akzeptiert.« (Beck 2004: 90)

Aufbauend auf Becks Modell definiert der Soziologe Benedikt Köhler das Konzept des »neuen Kosmopolitismus«, der sich durch die »Abwehr von essentialistischer Identitätsvorstellung« und durch »die Transzendenz partikularer Gemeinschaften und Identitäten« (Köhler 2006: 38) auszeichnet. In dieser Hinsicht ist es eben die interkulturelle Perspektive, die dank des Lebens in zwei Welten der Elterngeneration eine Art von Normalität darstellt und die transkulturelle Perspektive der nachfolgenden Generation vorbereitet.

1.2 Mehrsprachigkeit als Ausdruck der Verortung im Kosmopolitischen

Die kosmopolitische Perspektive des Protagonisten wird ebenfalls durch den Sprachstil der Romane verdeutlicht und artikuliert eine Form der kulturellen Hybridität, die sich durch ihren permanenten Bewegungsmodus auszeichnet. Neben Hochdeutsch als Standardsprache finden sich Fachsprachen (z.B. kulturwissenschaftliche und postkoloniale Diskurse), Soziolekte wie (Pop-)Jugendsprachen, Berlinerisch und fremdsprachliche Einflüsse (türkische, englische und französische Sprachelemente). Die fremd- und muttersprachlichen Elemente kommen in Form von Code-switching³ und Code-mixing⁴ vor. Diese Mischung kann sowohl dem interlingualen als auch dem translingualen Sprachgebrauch zugeordnet werden. Nach Ettes Definition zeichnet sich der interlinguale Sprachgebrauch aus durch

[...] a multilingual juxtaposition of different languages and language-spaces, which display little or no overlapping, and an interlingual communality, in which two or more languages exist and communicate in an intensive connection with one another, cannot be confused for one another, and seek to remain separate from one another (Ette 2016: 39).

Auch translinguale Aspekte⁵ in Form von Neologismen – wie z.B. »Bostonbul« (Kara 2003: 13) – finden sich, allerdings seltener. Daneben kommen auch Sprachschöpfungen wie »Schwarzweißchose« im folgenden Zitat vor, die eine Kombination aus interlingualem und translingualem Sprachgebrauch darstellen: »Er verwies auf Spike Lees Film *Do the right thing*. Der Film war heftig und hatte es in sich. Ich dachte, wenn Spike Lee noch nicht mal aus dieser ganzen Schwarzweißchose

3 Der Begriff Code-switching wird hier im Sinne der Definition von Martin Pütz benutzt. Pütz integriert sowohl linguistische als auch soziale Ebenen, wie das folgende Zitat zeigt: »Der Begriff *Sprachwechsel* (Code-switching) verweist generell auf den alternierenden, funktionalen Gebrauch zweier oder mehrerer Sprachen in sozialen Situationen bzw. in der diese konstituierenden interaktionalen Kommunikation (Konversation). Sprachwechsel-Erscheinungen lassen sich in ihrer sozialen, pragmatischen und linguistisch/formalen Manifestierung auf der Diskursebene, Satzebene, Phrasenebene oder Wortebene identifizieren.« (Pütz 1994: 137)

4 Pieter Muysken definiert in seinem Buch Code-switching als »language interaction between causes and Code-mixing für »intra-causal phenomena« (Muysken 2004: 4); obgleich er andere Begrifflichkeiten für diese Phänomene verwendet: »alternation/code-switching« und »intersection/code-mixing« (ebd.: 4).

5 »One may distinguish from the multilingual and the interlingual, however a translingual situation, which here indicates an unending process of constant intersection of languages. Two or more languages are thus by implication no longer to be differentiated, but instead mutually permeate one another, such that new translingual formulations arise.« (Ette 2016: 39)

rauskommt, wie soll es dann der Rest schaffen. Ey man! Hey, ho, let's go and make love and peace.« (Ebd.: 173)

Nach Steven G. Kellmans Definition in *Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft* (2003) lässt sich Yadé Kara als »translingual writer« (Kellman 2003: ix) bezeichnen. Dies meint eine Schriftstellerin, die nicht nur in einer Sprache schreibt. Denn Kara verfasst ihre Texte nicht nur in ihren Muttersprachen Deutsch und Türkisch, sondern auch auf Englisch und nutzt ebenfalls französische Sprachelemente. Nach Kellman sind dies Autoren, die Sprach- und Kulturgrenzen überschreiten: »[They] flaunt their freedom from the constraints of the culture into which they happen to be born [...] by expressing themselves in multiple verbal systems.« (Kellman 1996: 161f.) Diese Definition trifft auch auf Yadé Karas Sprachgebrauch zu, der nationalsprachliche Grenzen in kreativer Weise überschreitet und hierdurch spielerisch kulturelle Hybridität inszeniert.

Dieser Umgang mit Sprache deutet auch auf ein spielerisches Switchen zwischen Gruppen- und Kulturzugehörigkeiten, d.h. Sprachidentitäten, hin. Abgrenzung von Sprach-Gruppen ist hier kein Thema: Es geht eben um das Spiel mit Zugehörigkeiten und Sympathien, welches sich in dem Codemixing und -switching von Sprachen und Sprachelementen widerspiegelt. Mehrsprachigkeit ist hier identitätsstiftende Normalität und bezieht sich nicht nur auf die vermeintlichen Muttersprachen Deutsch und Türkisch, sondern auch auf andere Sprach- und Kulturzugehörigkeiten (Englisch etc.). Als identitätsstiftende Elemente stehen die verschiedenen Sprachen für unterschiedliche Anteile eines jeweiligen Identitätsaspekts, die nicht miteinander konkurrieren, sondern selbstbewusst und gleichwertig als Teil einer hybriden Identität und der Artikulation eines kosmopolitischen Seins am Werk sind. In beiden Romanen überwiegt das Hochdeutsch. Neben der hiermit bezeichneten Zugehörigkeit zur Gruppe der Deutschsprachigen findet durch den Berliner Dialekt eine Differenzierung statt, die sich im eingangs zitierten Textausschnitt schon verdeutlicht. Hasan sieht sich selbst als Berliner bzw. noch differenzierter als Kreuzberger. Die zweite oft genutzte Sprache ist das Englische. Als Teilaspekt der aktuellen Jugend- und Popkultur wird das Englische vor allem genutzt, um Emotionen, Situation und Stimmungen auszudrücken. Die Nutzung von international bekannten englischsprachigen Slogans, Liedtiteln oder auch Filmtiteln nimmt hier eine prominente Funktion ein. Überhaupt erscheint die englische Sprache als das translinguale Element schlechthin. Sie verweist auf transnationale und kosmopolitische Einflüsse. Türkisch hingegen wird im Text selten benutzt und meist mit Bezug auf die familiäre Konstellation (wie z.B. in der Kommunikation mit den Eltern). Schließlich finden sich auch noch fachsprachliche Elemente wie z.B. aus dem Bereich der postkolonialen Studien – dies unterstreicht den Bezug zum postkolonialen Setting der Romane und zur kosmopolitischen, postmigrantischen Perspektive des Protagonisten.

Das transnationale Element wird später noch durch das Aufdecken des Doppellebens des Vaters und seiner zweiten Familie (ostdeutsche Frau und Sohn) auf die Spitze getrieben. Denn der Mauerfall, die Wende, als kontextueller, historischer Hintergrund des ersten Romans weist dem deutsch-deutschen Wendepunkt eine neue, über den nationalen Kontext hinausgehende transnationale Bedeutung zu. Nicht nur die *Ossis* und *Wessis* sind mit einem krisenhaften historischen Umbruch konfrontiert, auch für Deutsche mit Migrationshintergrund, nämlich Hasans Familie, bricht im wahrsten Sinne des Wortes eine heile Welt zusammen. Der Fall der Mauer macht es unmöglich, das Geheimnis des Doppellebens des Vaters, nämlich die Existenz der zweiten Familie, einer Ostberlinerin und eines gemeinsamen Sohnes im Alter von Hasan, vor seiner ersten Frau und Familie zu verheimlichen. Durch diese narrative Strategie des Herauslösens aus nationalen Zuweisungen und Zusammenhängen von Ereignissen und Aspekten (wie z.B. dem Fall der Mauer), die eine zentrale Funktion zur Stiftung von Identitäts- und Nationalitätszugehörigkeit einnehmen, werden Klischees entlarvt und nationale Prozesse dank neuer Sinnzuweisungen entnationalisiert und globalisiert.

1.3 Die Figur des Abenteurer-Schelms als Kommentator postmigrantischer Lebensweisen in inner- und außereuropäischen Metropolen

Eine weitere narrative Strategie stellt die schelmenhaft konstruierte Identität des Protagonisten dar. Der Begriff des Schelms wird von Yadé Kara selbst in einem Interview (Geissler 2003) mit Bezug auf die Hauptfigur Hasan eingeführt. Hier lässt sich allerdings die Frage stellen, welche Art des Schelms gemeint ist. Hasan ist kein ungebildeter, gar grober *Picaro* wie z.B. die Protagonisten der Romane *Simplicissimus* (1668/9) oder *Lazarillo de Tormes* (1554), welche ohne eigenes Zutun von einem Ereignis ins nächste stolpern. Hasans identitäre Konstruktion erinnert eher an Thomas Manns *Picaro*-Gestalt Felix Krull. Wie auch Manns Roman (1954) kann *Selam Berlin* als Abenteuerroman mit pikaresken Elementen gelesen werden, der Gesellschaftskritik unter dem Deckmantel des Komischen betreibt. Der Germanist Matthias Bauer unterstreicht genau diese Aufgabe des Schelmenromans seit *Lazarillo de Tormes*: »Indem der Leser mit dem Schelm hinter die Fassade der vermeintlichen Wohlanständigkeit und in den Abgrund der menschlichen Heuchelei und Gemeinheit blickt, gelangt er aus dem Zustand der (Selbst-)Täuschung in den Zustand der Ernüchterung.« (Bauer 1994: 14)

In *Selam Berlin* geht es auch um ein initiatisches Erkunden der Welt, das vor dem Hintergrund des historischen Wendepunktes des Mauerfalls Weltanschauungen und Einstellungen sowie deren Ambiguitäten in den Vordergrund rückt. In diesem Zusammenhang verweist die migratorische Erkundung der Welt des jungen Hasans auf die Entwicklung der Figur, welche sich im Übergang zum Erwachsenenalter befindet. Beide Romane können also als Entwicklungsromane

gelesen werden, deren Handlung sich im Rahmen des *coming of age*, das heißt in der Post-Pubertät situiert, und die hiermit verbundenen Lern- und Reifeprozesse darstellt, wie z.B. das folgende Zitat zeigt:

Einmal sagte Redford zu mir: Du kommst aus einer alten Kultur mit Wurzeln, Identität. Da kannst du stolz sein, ja wirklich. [...] Redford schwärmte für Istanbul, obwohl er noch nie dort war. Onkel Breschnew und Baba erzählten von einem Istanbul, das es nicht mehr gab. Ediz fand Boston toll, das er nicht kannte. Ich begann zu verstehen, daß man sich was vormacht. Immer da, wo man nicht war, war es am schönsten. Alle lebten von Illusionen und brannten sich diese ins Herz ein. (Kara 2003: 170)

Das schelmische Element zeigt sich aber auch in der Entlarvung von klischeehaften Zuschreibungen und ethnokulturellen Verklärungen, die in jedem Kulturkreis zu finden sind. Sie können als transkulturelle Strategien der Idealisierung und der eventuell darauffolgenden Desillusionierung gelesen werden – wie die folgenden beiden Textbeispiele verdeutlichen. Das erste Beispiel entlarvt klischeehafte Kategorisierungen, die Deutsche oftmals türkischen Mitbürgern zuschreiben – wie die folgende Episode einer Begegnung Hasans mit Frau Schulze, einer Berliner Hundesalon-Besitzerin, zeigt:

Die Leyla ist ja ne ganz reizende Person. Sie ist ja nicht so wie die andern Türken ... Nee! Überhaupt nicht! stellte Schulze fest. Ach ja, wie sind denn die anderen Türken? fragte ich leise und blätterte dabei in einem Hundebuch herum. [...] Na, die ist so modern, so ohne Kopftuch und so ... So anders als die andern, na ja, Sie wissen schon, wat ick meene ...? Ick hab ja nischt jejen Türken, dat Se da bloß mich nicht mißverstehen [...] Eigentlich hatte ich sie nicht verstanden, dachte ich, wie kann ich sie dann mißverstehen? Aber was soll's! ich wollte jetzt keine Kopftuch-Debatte einleiten. (Ebd.: 178).

Der schelmische Blick der Figur Hasans entlarvt aber auch die Ethno-Idealisierungen seiner Cousine Leyla, einer in Deutschland geborenen und lebenden Deutsch-Türkin.

In letzter Zeit lief Leyla im Ofra-Haza-Look herum. Mit langer, lockiger Mähne, großen Ohrringen und fettem Kajalstrich um die Augen. *La femme orientale* war ihre neue Devise. [...] An ihrer Schlafzimmertür hing eine Fotocollage von verhüllten Frauen, und darunter hatte sie geschrieben: *Tschador is sexy*. Bestimmt, dachte ich, solange man ihn nicht selber tragen mußte. (Ebd.: 161)

Es geht Kara also weniger um spezifisch bürgerliche Gesellschaftsschichten, die sie durch den Blick des Beobachters entblößt. Kara rückt mittels der schelmenhaften Entlarvung nationalitäts- und kulturspezifische Stereotype und Klischees ins Zentrum ihrer Inszenierung, die dank Hasans biographisch anmutender Erzählweise durch den rasant-lockeren Sprachmodus in diskontinuierlichen Situations- und Metamorphose-Reihungen dargeboten werden.

1.4 Das kreative Potential des Kosmopolitischen

Karas Darstellungen rücken postmigrantische Lebensweisen in inner- und außereuropäischen Metropolen ins Blickfeld. Wo im ersten Roman Istanbul und Berlin humorvoll und ironisierend auf ihr kosmopolitisches Potential hin verglichen werden, erkundet der Protagonist im zweiten Roman *Café Cyprus* (2008) neues Terrain, nämlich die Stadt London. Wie schon gezeigt werden konnte, akzentuiert dieser Ortswechsel den Übergang von einer interkulturellen zu einer transkulturellen Perspektive, welche dann im zweiten Roman verstärkt betont wird. Kara hat dies selbst anlässlich der Veröffentlichung ihres zweiten Romans wie folgt formuliert:

Mein zweiter Roman *Café Cyprus*, ist ein interkultureller Roman, der London und die »neuen Londoner, die Miriam, Kuldeep, Ali und Isaahk heißen« zum Thema hat. Es geht um den neuen Typus von Europäer, die in London, Berlin, Paris und Madrid das Stadtbild mitprägen und von denen man in Zukunft noch viel hören wird. (Drossou 2010)

Obleich die Autorin den Begriff Transkulturalität nicht verwendet und *Café Cyprus* als einen interkulturellen Roman und ihre Figuren als Europäer bezeichnet, lässt sich meines Erachtens aufgrund der Analyse festhalten, dass in *Café Cyprus* translinguale und transkulturelle Aspekte der kosmopolitischen Perspektive deutlicher hervortreten. Obleich Kara im oben genannten Zitat von einer europäischen Perspektive spricht, scheinen die Begriffe des Transkulturellen und des Kosmopolitischen angemessener, da die migratorischen Bewegungen der Romanhandlung Europas Grenzen überschreiten. Referenzpunkte hierfür sind z.B. Istanbul oder auch die USA als Studienziel von Hasans Bruder Ediz. Kara selbst betont, dass diese spezifische Form einer kosmopolitischen Perspektive sich dank der Erfahrungen ihrer Kindheit entwickelt hat – wie das folgende Zitat zeigt:

Als Kind war es selbstverständlich für mich, mich in mehreren Sprachen und Kulturen zu bewegen und mit der Zeit entwickelt man eine Antenne, eine dritte Perspektive und beginnt, die Kulturen, Sprachen und Denkweisen zu vergleichen und sieht dabei die Paradoxien, Missverständnisse, die Stärken und Schwächen der

verschiedenen Kulturen. Mit anderen Worten, man wird polyglott und multi-perspektiv. (Ebd.)

Sie spricht hier von einer dritten Perspektive, die man durchaus im Rahmen von Homi K. Bhabhas Konzept des dritten Raums⁶ verstehen kann. Bhabha beschreibt den dritten Raum als »interruptive, interrogative, and enunciative« (Bhabha 1994: 1), als einen Raum, in dem neue Formen kultureller Bedeutung und Artikulation die Grenzen bestehender Bedeutungen verwischen und etablierte Ideen bezüglich der Kategorien Kultur und Identität in Frage stellen.

Des Weiteren stellt der dritte Raum auch eine Metaebene dar, die eine vergleichende Perspektive bezüglich der verschiedenen kulturellen und identitären Referenzpunkte erlaubt, die sich im Rahmen einer kulturell hybriden Identität miteinander verbinden. Die postmigrantische Perspektive ist Teil der Metaebene, insofern es nicht darum geht, zwischen zwei Kulturen abzuwägen, welche nun die Bessere sei, sondern das Hybride steht als Kompetenz im Vordergrund, die es erlaubt, gleichzeitig in mehreren Kulturen zuhause zu sein, ohne diese gegeneinander auf- oder abrechnen zu müssen. Diese Form des Nebeneinanders von Mehrfachverortungen in unterschiedlichen Kulturen kennzeichnet nach Becks Definition kosmopolitische Identitätskonstruktionen:

Das kosmopolitische Subjekt wird weder als eindeutig, zugeschrieben und stabil noch als vollständig eingebettet oder freischwebend vorgestellt, sondern ist in der Lage, sich an unterschiedlichen Orten gleichzeitig zu binden und dies nicht nur hinsichtlich des Duals lokal/global – every human is being rooted (beheimatet) by birth in two worlds, in two communities: the cosmos (namely, nature) and in the polis (namely, the city/state). (Beck 2003: 16)

Das kreative Potential der Romane zeigt sich auch in Form der Vermischung und Überschreitung von literarischen Gattungselementen und -formen. Die Literaturkritik bezeichnete z.B. den ersten Roman als türkischen Wenderoman. Aufgrund der Reisebewegungen, die ein zentrales Element der Handlung beider Romane darstellen, könnte man auch von der Kategorie der Reiseliteratur sprechen. Des Weiteren wurde herausgearbeitet, dass die Texte als Entwicklungsromane im Sinne eines *coming-of-age*-Narrativs verstanden werden können. Auch der Teilaspekt des Schelmenromans in Form der Entlarvung von nationalen Klischees trifft auf beide Texte zu. Kara selbst definiert, wie das oben genannte Zitat anlässlich der Veröffentlichung ihres zweiten Romans *Café Cyprus* zeigt, ihren zweiten Roman als einen interkulturellen Roman. Eine umfassendere Zuordnung bietet Ott-

6 Der dritte Raum »initiates new signs of identity, and innovative sites of collaboration and contestation« (Bhabha 1994: 1).

mar Ettes Konzept der *Literaturen ohne festen Wohnsitz*: »Es wäre folglich auch irreführend, wollte man die Literaturen ohne festen Wohnsitz einem fest umrissenen Raum [...] zuweisen und kulturell verorten. Im Brennpunkt steht ein *ZwischenWeltenSchreiben*, das sich zwischen verschiedenen Welten hin- und herbewegt.« (Ette 2005: 15) Dieses Konzept stellt die migratorischen Bewegungen der Romane in den Vordergrund. Gemeinsam mit der postmigrantischen Perspektive und dem kosmopolitischen Blick sind sie als die Hauptmerkmale der narrativen Konstruktion zu betrachten, die den Boden für narrative Darstellungen des Hybriden bieten.

1.5 Gewinner und Verlierer auf dem nationalen und transnationalen Parkett

Yadé Karas erster Roman *Selam Berlin* spielt nicht ohne Grund vor dem historischen Hintergrund des Zusammenbruchs der DDR. Die Wende stellte ein Ereignis dar, das Globalisierungsprozesse beschleunigte. Wie wir heute rückblickend sehen können, haben diese Prozesse langfristig zwei Positionen in den westlichen Gesellschaften wenn nicht hervorgebracht, so doch verstärkt. Einerseits finden sich transnationale Bildungseliten, die das kosmopolitische Potential der Gegenwart nutzen und problemlos zwischen Welten hin- und herpendeln. Andererseits zeigen sich Gruppierungen, welche sich auf nationalstaatliche Strukturen zurückziehen möchten und im Rahmen eines neuen Konservativismus Globalisierungsprozesse am liebsten rückgängig machen würden (in Deutschland z.B. Pegida, AfD etc.). Beide Positionen gehen auf unterschiedliche Bewertungen der aktuellen Globalisierungsprozesse zurück. Während die erste Gruppe zu den Globalisierungsgewinnern gezählt werden kann, so lässt sich die zweite Gruppe weitläufig als Globalisierungsverlierer oder solche, die befürchten, dass sie zu Globalisierungsverlieren werden könnten, bezeichnen. Diese beiden Tendenzen umfassen alle Bevölkerungsgruppen und Gesellschaftsschichten.

Im Rahmen der Romane werden kosmopolitische und postmigrantische Perspektiven als kreatives Potential begriffen. Problematisierungen der hybriden Identität werden an den Protagonisten von Außen herangetragen; er jedoch weist diese Form der Reduzierung auf spielerische Weise zurück. Hasan ist ein weniger Virtuose mehrere Kulturen; ein typischer Protagonist der transkulturellen und translingualen Bildungselite, die sich überall auf der Welt zurechtfinden. Sein Leben ist ein ständiger Transit zwischen Welten, die ihm vertraut und unvertraut sind. Er ist In- und Outsider von Okzident- und Orient-Diskursen zugleich, ohne an seiner Beobachterrolle zu leiden. Es ist ein kosmopolitisches Dasein, das spielerisch in Kulturen eintaucht und nationalistische Zuweisungen im Rahmen der Inszenierung entlarvt und das Dynamisch-Hybride lustvoll und spielerisch monokulturellen Orientierungen entgegensetzt.

»Postmigrantische Strategien werden als kreative Potentiale, als performativer Lernakt im Zeichen globaler Öffnungsprozesse interpretiert.« (Yildiz 2010:

1) Dies lässt sich auch auf kreative Prozesse des Schreibens übertragen. Das Postmigrantische Schreiben verweist wie auch postkoloniale Strategien auf ein Empowerment, das sich durch das Entlarven alter Machtstrukturen und Differenzierungen zu erkennen gibt. Diese Entlarvung spielt sich auf der Ebene der Darstellung von Stereotypen und Klischees ab, die durch die postmigrantische Perspektive und den kosmopolitischen Blick eine Infragestellung und teils auch einen Bedeutungswandel erfahren. Ulrich Beck bezeichnet diese Strategie als »methodologischen Kosmopolitismus« (Beck 2004: 116f.; Beck/Grande 2010: 188). Diese Strategie macht sich der Typus des Globalisierungsgewinners zunutze, indem auf spielerische Weise transkulturelle Räume eröffnet, genutzt und überschritten werden.

Benedikt Köhler entwickelt Becks Definition weiter und spricht von einem »neuen Kosmopolitismus« (Köhler 2006: 260), der sich insbesondere anhand einer Distanzierung von Zuweisungen wie Nation und Staat festmachen lässt. Standpunkte, das heißt räumliche Verortungen zwischen Welten, werden zu Ausgangspunkten einer Kritik, die verschiedene Standorte durch eine postkoloniale Perspektive kritisch reflektiert, seien es nun z.B. das Herkunftsland der Eltern oder westliche Lebenszusammenhänge. In dieser Hinsicht eröffnen die Romane postethnische Identitätswürfe, die ganz im Zeichen der Globalisierung stehen.

2. Postmigrantische Perspektiven in Mely Kiyak *Istanbul Notizen* (2013)

Mely Kiyak ist eine in Deutschland geborene Schriftstellerin und Journalistin, deren Eltern als aus der Türkei stammende Kurden nach Deutschland immigrierten. Ihre schriftstellerischen und journalistischen Arbeiten veröffentlicht Kiyak unter anderem in der *Zeit*, der *Welt* und der *taz*. Von 2008 bis 2013 arbeitete Kiyak auch für die *Frankfurter Rundschau* und schrieb parallel eine politische Kolumne für die *Berliner Zeitung*. Kiyaks Reisebericht *Istanbul Notizen* (2013), der in dem damals neu gegründeten Digitalverlag *Shelff* erschienen ist, stellt eine Mischung aus dokumentarischem und fiktionalem Schreiben dar. Der Text wurde von der Literaturkritik als »Reisetagebuch, autobiographischer Abstecher, Beobachtung und literarischer Kurzurlaub am Bosphorus« (Junk 2014) betitelt. Die Reisenotizen fangen vor allem in subjektiver Manier die Atmosphäre der Stadt Istanbul während eines mehrmonatigen Aufenthalts der Autorin ein.

Kiyaks Verhältnis zur Türkei als Auswanderungsland der Eltern stellt einen zentralen narrativen Aspekt der Notizen dar. Es findet sich ebenfalls keine Inszenierung eines schmerzhaft erlebten Dazwischen in Bezug auf die Länder Deutschland und Türkei, sondern ein spielerischer Umgang mit den hybriden Identitätsanteilen dominiert den Text. Was in Karas Romanen anhand des Protagonisten

Hasan als fiktionalisierte Identitätskonstellation beschrieben wird, nämlich eine dreifach konnotierte Identität (zyprisch-türkisch-deutsche Identitätskonstellation), erscheint in Kiyaks Erfahrungs- und Fiktionswelt als Realität im Rahmen der kurdisch-deutsch-türkischen Identitätskonstellation. Deutsche und kurdische Anteile verbinden sich problemlos in ihrer hybriden Identitätskonstellation. Allerdings ist Kiyaks Bezug zur Türkei ein durchaus problematischer. Die Türkei als Land und Istanbul als Stadt sind der Autorin sowohl fremd als auch vertraut. Aufgrund ihrer kurdischen Abstammung empfindet sie sich selbst zu Beginn des Textes als Fremdkörper in der Türkei. So ergeht es der Erzählerin auch mit der türkischen Sprache, wie wir später sehen werden. Ihr Türkeiportrait verbindet Kindheitserinnerungen mit aktuellen Eindrücken und Erfahrungen. Es sind vor allem Alltagsbeschreibungen und -reflexionen, durch die sie Atmosphärisches aus einem revolutionär bewegten Istanbul, noch vor dem jüngst erlebten Militärputschversuch, einzufangen sucht.

Ich komme also irgendwo an, will mich ausruhen, und dann geht entweder das Land kaputt, oder das Internet, oder Tausende von Demonstranten verlangen, dass die Regierung zurücktritt. Tayyip Erdoğan regiert seit zehn Jahren die Türkei. Aber ausgerechnet in dem Jahr, in dem ich für ein paar Monate nach Istanbul ziehe, haben sie die Nase voll von ihm und gehen auf die Straße. Ich hatte gerade begonnen, das zu machen, wovon moderne Frauen meines Alters immer so schwärmen, Yoga, Ferien vom falschen Atmen, das eigene Sein genießen, sich mit Lavendelöl massieren, da gehen die Türken auf die Barrikaden. (Kiyak 2013: 211f.)

Politische Agitation wird hier mit Selbstwahrnehmung kontrastiert. Äußere Unruhe versus Sehnsucht nach innerer Ruhe und sinnlichem Erleben. Ein Kontrast, der deutlich macht, dass der Reisebericht aus einer Perspektive der inneren Distanzierung geschrieben ist. Schon auf den ersten Seiten des Textes wird diese Distanzierung dank eines zweisprachigen Mottos eingeführt:

Benim adim Mely Kiyak.
Istanbulu beğeniyor musun?
Hayir.

Ich heiße Mely Kiyak.
Gefällt dir Istanbul?
Nein. (Ebd.: 1)

Als Spiel mit der Erwartungshaltung des Lesers konstruiert, führt dieses Motto eine translinguale und transkulturelle Perspektive ein und bricht gleichzeitig mit der Idee, dass Menschen mit einem postmigrantischen türkischen Hintergrund

das Herkunftsland bzw. in diesem Falle das Ausreiseland der Eltern, mögen müssen.

3. Blicke von Außen: Begegnungen mit Deutschen und Türken

Eindeutige Identitätszuschreibungen werden in den Reisebeschreibungen an die Erzählerfigur von außen, insbesondere von deutschen Touristen in Istanbul, herangetragen.

In dieser Stadt bin ich eine Touristin. Das betone ich deshalb, weil Deutsche, die ich in Istanbul treffe, jedes Mal meinen, ich wisse alles. Sie denken, dass ich über jede Buslinie Bescheid weiß, wie man von Maltepe nach Karaköy kommt, wo man besonders gut Armani-Jeans kaufen kann, wie genau die erste Bosphorusbrücke heißt [...] und jedes Mal sind sie enttäuscht, wenn ich die Moscheen nicht an ihren Minarett-Silhouetten in der untergehenden Sonne erkenne und solche Sachen. Ich weiß gar nichts. Das heißt, ich weiß ein paar Dinge, so wie ich ein paar Dinge über München weiß oder über Hamburg oder über Leipzig. Im Grunde genommen ist das nicht viel. (Ebd.: 98)

Die Tatsache, dass Kiyak aufgrund ihrer Zugehörigkeit zur kurdischen Minderheit in der Türkei sich selbst eben nicht als Türkin sieht, findet in dieser Form der flüchtigen Reisebegegnung mit deutschen Touristen keinen Raum. Vor allem im zweiten Teil der Reisenotizen tritt jedoch Kiyaks problematischer Bezug zur Türkei immer stärker in den Vordergrund und verleiht dem Text einen stark politisierten Unterton.

Des Weiteren ist der Bericht durch einen eher dezenten translingualen Sprachgebrauch gekennzeichnet. Der Text ist hauptsächlich auf Deutsch verfasst, daneben finden sich auch türkische Einschübe und Formen des Codemixings mit englischsprachigen Wörtern. Das Thema des Dazwischen erscheint in Mely Kiyaks Bericht zwar, aber in einer Form, die nicht auf gängige Muster der Migrantinnenliteratur verweist, denn es geht hierbei um ein Dazwischen, das sich im Türkisch-Kurdischen ansiedelt.

Warum hatte ich mich immer geweigert, auf Türkisch zu lesen? Es war vielleicht eine Weigerung, mit dieser Sprache etwas zu tun haben zu wollen. Hat vielleicht auch damit zu tun, dass mein Vater, als ich noch klein war, zu mir sagte, deine Muttersprache ist Kurdisch, aber kurdisch sprechen ist verboten, also sprechen wir türkisch und mir dann doch die Freiheit ließ, zu sprechen, was ich wollte, und das Türkisch verkümmerte, und das bisschen, was wir sprachen, war mit lokalem Dia-

lekt vermischt, so wie es alle in der Familie sprachen, nicht kurdisch, nicht türkisch, etwas dazwischen, es war mir alles zu kompliziert. (Ebd.: 1241)

Die deutsche Sprache ist hier kein Gegenstand komplexer Diskussion. Kiyaks Mehrsprachigkeit bezüglich der drei Sprachen, Deutsch, Kurdisch und Türkisch, beschreibt einen Zustand der Normalität. Als identitätsstiftende Elemente gelten jedoch nur das Deutsche und das Kurdische, wohingegen das Türkische als Sprache der politisch motivierten Unterdrückung konnotiert ist. Der postkoloniale Diskurs verschiebt sich hier weg von einer vermeintlichen deutsch-türkischen Problematik hin zu einer kurdisch-türkischen. Die Türkei und ihre der Autorin aufgezwungene Sprache stellen ein konfliktreiches Feld dar, ein Dazwischen, das in einer »komplizierte[n] Identitätslage« (ebd.) mündet. »Die Sprache und ich, das sollte keinesfalls zusammen gehören. Denn auch die Türkei und ich gehörten ja irgendwie nicht zusammen. Nicht richtig. Nicht sehr. Die innere Haltung verbat es. Die komplizierte Identitätslage.« (Ebd.: 1241)

Diese ersten politischen Untertöne lassen aber trotz allem auch Raum für spielerische Formen der Begegnung mit den Einwohnern der Stadt Istanbul. Als Beispiel lässt sich das Kapitel »Flüchtiger Zitrusduft. Leicht und heiß zugleich« (ebd.: 565f.) anführen. Ironisierend spielt die Autorin nicht nur mit nationalen Klischees und Stereotypen, sondern auch mit Klassen- und Gender-Klischees. Das Setting dieser Begegnung stellt ein Reisebüro auf der gehobenen europäischen Seite Istanbuls dar. Die Erzählerin flirtet mit dem Mitarbeiter und nutzt diese Begegnung, um Klischees über bourgeoise Türken zu illustrieren. Diese Darstellung ist durch einen mehrfachen Wechsel der Perspektiven gekennzeichnet. Die Positionen des Fremdkulturellen und der Innenperspektiven wechseln sich fortwährend ab, wie z.B. das folgende Zitat zeigt: »Wenn du hier einen Typen beeindruckend möchtest, dann besteht die einfachste Möglichkeit darin, viel Geld zu haben und trotzdem warm und freundlich zu sein. Die lieben Türken sehr. Wenn man reich ist und sich für eine Dienstleistung dennoch bedankt.« (Ebd.: 572)

Diese Leichtigkeit des Hin- und Herspringens zwischen den kulturellen Perspektiven kann hier als Element des Kosmopolitischen im Sinne von Becks Definition betrachtet werden, das hier auch auf Formen des Postmigrantischen verweist.

Ich bin verzweifelt. Ich bin allein in Istanbul. Im Reisebüro sitzt ein zitrusduftender Prachtkerl, und alles was mich von ihm und einer gemeinsamen Zukunft trennt, sind 1590 Lira. Das Durchschnittsgehalt eines normalen Türken. Es nützt nichts. Ich gehe zurück ins Reisebüro, vor Scham ist mir schwindelig. [...] Er steht lässig mit einem Bein an die griechische Amphore gelehnt und hat in der Zwischenzeit seinen Zitrusduft erneuert. Es ist genau die Dosis zuviel, die mich fast ohnmächtig werden lässt. Die Abendsonne brät durch das Leder meiner Handtasche hindurch die Köfte, der Kreuzkümmel zieht penetrant hoch, aus Sorge, dass Herr Eren den-

ken könnte, der Geruch käme von mir, verlasse ich ohne Flugticket den Ort meiner Schande. (Ebd.: 667f.)

Die Begegnung mit dem Mitarbeiter des Reisebüros ist als Phantasie der Autorin inszeniert, bei der es unklar bleibt, ob das Gegenüber auch nur in geringster Weise in die ihm zgedachten Kategorien hineinpasst. Gerade als Flirt-Situation verweist dieser Einschub auf eine touristische Ebene und verbindet reales Erleben mit imaginären Zuschreibungen – der Mitarbeiter des Reisebüros erfährt eine Orientalisierung im Sinne Edward Saids durch den westlichen Blick und die daran gekoppelten erotischen Träumereien Kiyaks. In dieser Hinsicht entlarvt Kiyaks postmigrantische Perspektive auf spielerische Weise den westlichen Blick deutscher Touristen. Dies entspricht Christoph Hennings Definition bezüglich aktueller Formen des Reisens: »Der Tourismus entfaltet sich im Spannungsfeld von kulturell vermittelten Phantasien und realer Ortsveränderung. Sein Ziel besteht wesentlich in einer scheinbar paradoxen Form des Erlebens: in sinnlichen Erfahrungen imaginärer Welten.« (Hennings 1997: 95f.)

Gegen Ende des Textes bietet die Rückkehr nach Berlin Anlass für Heimatdiskurse. Im Flugzeug fragt die Stewardess:

Fliegen Sie nach Hause? Oder fliegen Sie von zu Hause weg? Warum weinen Sie? Weil Sie nach Hause fliegen oder weil Sie von zu Hause wegfliegen? Ich antworte: Ich weine, weil ich Angst vor dem Fliegen habe. Und weil ich mein Zuhause nicht erreichen werde. [...] Die Stewardess antwortet hierauf: Wer erreicht schon sein Zuhause? Ich lebe in Istanbul und fliege täglich viermal die Strecke Berlin Istanbul. Der Weg nach Hause dauert ein Leben lang. (Kiyak 2013: 1299f.)

Wie auch das Reisen, so erscheint Heimat ebenfalls als ein fortwährendes Imaginäres, das mal mehr, mal weniger sinnlich erlebt wird und ebenfalls paradoxerweise mit migratorischer Bewegung verbunden sein kann. Es lässt sich also festhalten, dass Mely Kiyak in ihrem Reisebericht in Bezug auf die Elterngeneration eine umgekehrte Migrationsbewegung vollzieht. Sie reist von Deutschland in die Türkei. Die Türkei markiert in der Migrationsgeschichte ihrer Familie, ebenso wie Deutschland, einen Ort migrantischer Bewegung, der aufgrund der politischen Konflikte zwischen Kurden und Türken stark belastet ist. Fragen der identitären Zuschreibung erfolgen in diesem Text nicht in Bezug auf Deutschland, sondern zielen auf die Türkei ab. Mely Kiyaks literarische Inszenierung entspricht laut Werth (1983: 107) den realen Lebenseinstellungen türkischer Jugendlicher in Deutschland. Werth konnte zeigen, dass viele türkische Jugendliche eher eine »Zufriedenheit mit ihrer hiesigen Lebenssituation« (ebd.) in Deutschland zum Ausdruck bringen. Und es »ist tatsächlich so, daß die Partizipation von der zweiten türkischen Generation am gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Le-

ben Deutschlands ihren festen Platz eingenommen hat. Die Kinder der einfachen Arbeitnehmer beziehen zunehmend wichtige Positionen in der deutschen Wirtschaft.« (Ebd.)

Kiyaks Reisebericht stellt eine postmigrantische Perspektive im Sinne der eingangs vorgestellten Definition dar. Es geht auch hier um Erfahrungen des Lernens und Strategien des Überlebens in einer globalisierten Welt. Die Formen der Hybridität erscheinen im Text, wie in Karas Romanen, auf der Ebene der formalen und der narrativen Gestaltung. Einerseits lässt sich der Text eindeutig als Reise-literatur betiteln, aber andererseits nimmt der stark politisierte Subtext in Bezug auf kurdisch-türkische Verhältnisse eine zentrale Position ein.

Literatur

- Bauer, Matthias (1994): *Der Schelmenroman*. Stuttgart.
- Beck, Ulrich (2003): *Rooted Cosmopolitanism: Emerging from a Rivalry of Distinctions*. In: Ulrich Beck/Nathan Sznajder/Rainer Winter (Hg.): *Global America? The Cultural Consequences of Globalization*. Liverpool, S. 15-30.
- Ders. (2004): *Der kosmopolitische Blick oder Krieg und Frieden*. Frankfurt a.M.
- Beck, Ulrich/Grande, Edgar (2010): *Jenseits des methodologischen Nationalismus. Außereuropäische und europäische Variation der Zweiten Moderne*. In: *Soziale Welt* 61, S. 187-216.
- Drossou, Olga (2010): »Es geht um den neuen Typus von Europäer.« Interview mit Yadé Kara. In: Heinrich Böll Stiftung, Rubrik Heimatkunde; online unter: <https://heimatkunde.boell.de/2010/01/18/es-geht-um-den-neuen-typus-von-europaeer> [Stand: 23.5.2019].
- Ette, Ottmar (2016): *TransArea: A Literary History of Globalization*, Berlin/Boston.
- Geissler, Cornelia (2003): *Der Roman von Yade Kara handelt von der Wende. Wie sie ein Türke in Berlin erlebt hat – und von den Klischees, die immer bleiben werden*. In: *Berliner Zeitung* v. 11.3.2003; online unter: www.berliner-zeitung.de/der-roman-von-yade-kara-handelt-von-der-wende-wie-sie-ein-tuerke-in-berlin-erlebt-hat-und-von-den-klischees-die-immer-bleiben-werden-damals-im-westen-16746490 [Stand: 23.5.2019].
- Henning, Christoph (1997): *Reiselust*. Frankfurt a.M./Leipzig.
- Junk, Kevin (2014): *Und dann waren da noch die Proteste. Kritik zu »Istanbuler Notizen« von Mely Kiyak*; online unter: www.fixpoetry.com/feuilleton/kritiken/mely-kiyak/istanbuler-notizen [Stand: 23.5.2019].
- Kara, Yadé (2003): *Selam Berlin*. Zürich.
- Dies. (2008): *Cafe Cyprus*. Zürich.
- Kellman, Steven G. (1996): *J. M. Coetzee and Samuel Beckett*. In: *The Translingual Link. Comparative Literature Studies* 33, H. 2, S. 161-172.

- Ders. (2003): *Switching Languages: Translingual Writers. Reflect on Their Craft.* Lincoln.
- Kiyak, Mely (2013): *Istanbul Notizen.* Berlin.
- Köhler, Benedikt (2006): *Soziologie des neuen Kosmopolitismus.* Wiesbaden.
- Mecklenburg, Norbert (2008): *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft.* München.
- Muysken, Pieter (2004): *Bilingual Speech: A Typology of Code-Mixing.* Cambridge.
- Pütz, Martin (1994): *Sprachökologie und Sprachwechsel. Die deutsch-australische Sprechergemeinschaft in Canberra.* Frankfurt a.M.
- Welsch, Wolfgang (2012): Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Dorothee Kim-mich/Schamma Schahadat (Hg.): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität.* Bielefeld, S. 26-40.
- Werth, Martin (1983): *Rückkehr- und Verbleibeabsichten türkischer Arbeitnehmer.* Saarbrücken.
- Yildiz, Erol (2010): *Die Öffnung der Orte zur Welt und postmigrantische Lebensentwürfe;* online unter: www.uni-klu.ac.at/frieden/.../yildiz-artikel-postmigrantisch.pdf [Stand: 27.1.2017].
- Yildiz, Erol/Hill, Marc (Hg.) (2015): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft.* Bielefeld.

Grillparzers *Medea* durch Arendts *We Refugees* neu gelesen. Eine literarische Chiffre des Flüchtlingsschicksals

Elena Polledri

Abstract

The present article is an attempt to understand Grillparzer's »Medea« in the light of Hannah Arendt's essay »We Refugees«. Written 1943 in english, Arendt's article is often quoted as a paradigm for the understanding of the condition of refugees. Grillparzer's character is considered in this regard as a literary representation of the human, social and political condition of refugees as well. The tragedy deals with the consequences of a society that refuses to recognize the identity of the stranger and to enter into a dialog with him. Medea's departure to the temple of Delphi in the end of the drama is a symbol of the humanity and of the syncretism between greeks and barbarians showing the hope for a dialog between cultures and transforming the protagonist into a messenger of interculturality ante litteram.

Title: Grillparzer's *Medea* read again through Arendt's *We Refugees*: a literary metaphor for the refugee

Keywords: Franz Grillparzer; Hannah Arendt; Medea; refugees; interculturality

»Dies ist die Ankunft.
 Brot heisst Brot nicht mehr
 und Wein in fremder Sprache
 ändert das Gespräch.«
 (Arendt 2015: 43)

1. Prämisse

Obwohl die Konzeptualisierung der Inter- und Transkulturalität erst ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts¹ erfolgte, sind wirksame Beschreibungs- und Erklärungsmodelle des Mit-, Gegen- und Ineinanders der Kulturen nicht nur in der Gegenwartsliteratur zu finden, die unter dieser Perspektive intensiv untersucht wurde und immer noch wird (vgl. z.B. Mecklenburg 2008; Chiellino 2000; Esselborn 2009; Dörr 2009). Literarische Formen und Figuren der Grenzziehung, der Grenzüberschreitung und Hybridisierung der Kulturen sind keine Erfindung des 20. Jahrhunderts; die Weltliteratur ist seit den Flüchtlingen Mose und Aeneas voll mit Figuren, die man aus der heutigen Perspektive als interkulturell bezeichnen würde.² Auch die deutschsprachige Literatur ist im 18. und 19. Jahrhundert und schon früher (vgl. Grimms 1668) von Fremden, Wanderern, Ausgewanderten, Verbannten, Exilanten und Flüchtlingen bewohnt; man denke nur an die Wanderer Goethes (*Der Wanderer, Wandrers Sturmlied*) und Hölderlins (*Der Wanderer*), an Lessings *Nathan der Weise*, an Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und *Iphigenie auf Tauris*, an Arnims *Isabella von Ägypten* sowie an Kleists *Verlobung in St. Domingo*, Hebbels *Judith*, Stifters *Abdias* und *Katzensilber*, um nur einige Beispiele aus verschiedenen Kontexten und Epochen zu erwähnen.³ Unter all diesen Figuren verkörpert Grillparzers *Medea* (neben und mit Goethes *Iphigenie*) die Flüchtlingsfrau par excellence, die als Emblem des tragischen Scheiterns jedes Assimilationsversuchs des Fremden im Eigenen gilt.⁴ Claudio Magris bestimmte

1 Vgl. für einen Überblick der wichtigsten Theorien und Positionen Langenohl u.a. 2015; Kimmich/Schahadat 2012; Albrecht/Bogner 2017.

2 Vgl. Reitani 2016: 17-26.

3 Der Aufsatz ist Teil eines Forschungsprojektes, das zum Ziel hat, Figuren der Inter- und Transkulturalität in der deutschsprachigen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts zu orten und zu beschreiben.

4 Die Forschung untersuchte bis heute vor allem andere Aspekte, darunter Grillparzers Bearbeitung und Übersetzung des Medea-Mythos sowie die Beziehung zu anderen Medea-Stoffen (vgl. u.a. Bandet 1987; Dihle 1976; Ellis 2012; Filippi 2002; Politzer 1972: 125-148; Roeske 2002: 152-172; Scheffel 2003; Stockum 1963; Svandrlík 1988) sowie auch zu anderen mythologischen Frauen und zu Frauendramen (Becker 2008; Gutjahr 1997; Lu 2013; Winkler 2006; 2009); darüber hinaus wurden einzelne Aspekte behandelt, wie z.B. die geschlechtliche Differenz (Rogowski 2006), die

das Drama als »un apologo tragicamente pessimista sull'incontro fra civiltà diverse« (Magris 2006: 12, »einen tragisch pessimistischen Apolog über die Begegnung zwischen Kulturen«. [Übers.: E.P.]) und als »trionfo dell'estraneità« (ebd.: 13, »Triumph der Fremdheit« [Übers.: E.P.]). Es wurde betont, dass die Trilogie *Das goldene Vließ* auf kulturelle Konflikte vorausdeutet, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit Schlagwörtern wie Migration, Flüchtlingen, Asyl und »Clash of Civilisations« (Huntington 1995) aufgerufen werden (vgl. Winkler 2009: 168; Turk 1998). Unter dieser Voraussetzung wird im Folgenden Grillparzers *Medea* in Zusammenhang mit Arendts 1943 in den USA in englischer Sprache publizierten Aufsatz *We Refugees* gesetzt, der heute auf der Welle der Aktualität immer wieder als paradigmatisch für das Verständnis der Situation der Flüchtlinge zitiert wird. Ziel des Aufsatzes ist aber weniger, aus Grillparzers Drama einen Beitrag zur gegenwärtigen Debatte über kulturelle Konflikte zu machen, als vielmehr in der Figur der fremden Barbarin auf der Flucht und in dem tragischen Scheitern ihres Assimilationsversuchs in Griechenland die literarische Chiffre für den humanen, sozialen und politischen Flüchtlingszustand zu entdecken, den Arendt in ihrem politischen, ideologiekritischen und autobiographischen Essay treffend beschrieb.

2. »Was Denken und Dichten verbindet ist metaphorisch«: Arendts Suche nach der dichterischen Metapher für die Flüchtlingsexistenz

Arendt war selbst Literaturwissenschaftlerin und Dichterin (vgl. Weissberg 2015: 100-115, hier: 114f.; Bertheau 2016); sie meinte, dass die Politik Dichter braucht, denn nur die Dichtung sei eine Metapher (bzw. eine Übertragung) und erlaube metaphorisch, d.h. an der Stelle jedes anderen, zu denken: »Da nun aber nicht die selbst-gebundene Vernunft, sondern nur die Einbildungskraft es möglich macht, »an der Stelle jedes anderen zu denken«, ist es nicht die Vernunft, sondern die Einbildungskraft, die das Band zwischen den Menschen bildet.« (Arendt 2002: II, 728)

Sie versetzte sich selbst in dichterische Schicksale, deren Leben, wie ihr eigenes, durch Heimatlosigkeit geprägt waren: Dichter wie Heine und Kafka, die »Paria[s]« (vgl. den Aufsatz *The Jew was Pariah. A hidden tradition* [Arendt 1944]), Figuren wie der Landvermesser K. (»Sie sind nicht aus dem Schloß, Sie sind nicht aus dem Dorfe, Sie sind nichts. Leider aber sind Sie doch etwas, ein Fremder.« [Kafka: 1982 80]), aber auch Schillers *Mädchen aus der Fremde*. Das Gedicht wählte

Mutterliebe (Böschenstein 1995), die Raum- und Zeitbehandlung (Fülleborn 1976) sowie die Inszenierungen (z.B. Stuber, 65-80).

sie als Emblem für ihr eigenes Schicksal in einem Brief an Heidegger: »Ich habe mich nie als deutsche Frau gefühlt und seit langem aufgehört, mich als jüdische Frau zu fühlen. Ich fühle mich als das, was ich nun einmal bin, das Mädchen aus der Fremde.« (Arendt/Heidegger 1998: 76); der Philosoph antwortete ihr mit einem von ihm verfassten, ihr gewidmeten gleichnamigen Gedicht. Grillparzers *Medea* ist nicht unter Arendts literarischen Flüchtlingen zu finden; der österreichische Dichter erscheint nicht neben Goethe, Hölderlin, Kafka, Rilke und Brecht unter ihren Lieblingslektüren; das Drama scheint aber trotzdem, wie im Folgenden gezeigt wird, jene dichterische Metapher des Flüchtlingszustandes zu versinnbildlichen, die Arendt lange in der Literatur gesucht hatte.

3. *Medea* als »refugee«, »ohne Vater, ohne Heimat, ohne Götter« und Grillparzers Quellen

Erst am 28. Juli 1951 kam die Politik in der Genfer Flüchtlingskonvention zu einer Definition des Flüchtlings als »jede[r] Person [...], die [...] aus der begründeten Furcht vor Verfolgung wegen ihrer Rasse, Religion, Nationalität, Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe oder wegen ihrer politischen Überzeugung sich außerhalb des Landes befindet, dessen Staatsangehörigkeit sie besitzt, und den Schutz dieses Landes nicht in Anspruch nehmen kann.« (Art. 1, GFK 1951) Diesem trockenen Artikel ging neun Jahre früher der Aufsatz *We Refugees* (Arendt 1943) voran, in dem Arendt den Flüchtling aus der Perspektive des Schicksals ihres Volkes bestimmt: Der Flüchtling sei ein Mensch, der »sein Zuhause und damit die Vertrautheit des Alltags« (Arendt 1986: 7), seinen Beruf und damit »das Vertrauen, in dieser Welt [...] vom Nutzen zu sein« (ebd.: 8), die Einfachheit seiner Gesten, den unauffektierten Ausdruck seiner Gefühle und die Natürlichkeit seiner Reaktionen verloren hat und der kein soziales und familiäres Umfeld mehr hat. *Medea*, die Furie, die bei Seneca von Rache erfüllt ist (vgl. Roeske 2007: 136-142), die Zauberin, die bei Euripides aus Verrat ihrer Liebe zum Kindermord getrieben wird,⁵ scheint bei Grillparzer die Züge des Flüchtlings zu tragen: »Ohne Vater, ohne Heimat, ohne Götter!« (Grillparzer 1986: 284). Der Dichter distanziert sich von der Auffassung *Medeas* als einer »kühnen Verbrecherin« (A. W. Schlegel 1846: 165) und »mächtigen Zauberin« (ebd.), von der er in Schlegels Euripides-Kritik und im Hederich-Lexikon gelesen hatte; hier wurde sie als »eine der größten Zauberinnen« (Hederich 1770: 1539) beschrieben. Er wollte, so in den Vorarbeiten, »eine vaterlandslose Barbarin« auf die Bühne bringen: »Es empört sie in Geheim, daß man sie entweder geringschätzt oder bedauernd als eine vaterlandslose Barbarin be-

5 Der Mord an den Kindern als Zweck zur Bestrafung des ungetreuen Jasons ist eine Erfindung des Euripides (vgl. Dihle 1976; Roeske 2002).

trachtet, indeß sie sich als Königstochter und als Medea fühlt.« (Grillparzer 1986: 779). Er konnte Inspiration in Cherubinis Oper finden, damals in Wien aufgeführt, dessen Libretto auf Corneilles *Medée* gründete: Medea wird hier als »malheureuse princesse!« bezeichnet, die, von allen verlassen, sich »sous un ciel étranger« befindet, ohne ein Zuhause, ohne eine »terre hospitalière«, die sie empfängt:

Des mortels, d'un époux, des dieux abandonée
 Malheureuse princesse! O femme infortunée!
 Des mortels, d'un époux, des dieux abandonée,
 Combien de maux encore il vous reste à souffrir!
 Dans des déserts lointains, trainant votre misère
 Sous un ciel étranger il vous faudra mourir:
 Et quelle terre hospitalière,
 Qu'elle maison voudra vous accueillir? (Hoffmann/Cherubini 1797: 26)

Er konzipierte Medea aber vor allem als Kontrapunkt zu und Parodie von Goethes *Iphigenie auf Tauris*:

aber villeicht [sic!] hie und da doch zu weit getriebene Abweichung von der Art, wie man seit Göthes Iphigenie griechische Stoffe behandeln zu müssen glaubt (wie sie aber Shakespeare und Calderon nicht behandelt haben, und wie man wohl herrlich die ruhig schreitende Iphigenie, aber keineswegs all die reichere und bewegtere Stoffe des Alterthums behandeln kann [...]) (Grillparzer 1913: 272).

Wenn Iphigenie die Bildung der Barbaren zur griechischen Humanität preist, zeigt Medea nicht nur, dass jede Integration der Barbaren bei den Griechen unmöglich ist, sondern auch, dass die Humanität in Griechenland nicht mehr zu Hause ist; sie erscheint als eine Anti-Iphigenie, die das Scheitern jedes Dialogs zwischen Fremdem und Eigenem verkörpert (vgl. Winkler: 222).

4. Grillparzers Flüchtling Medea durch Arendt gelesen

Schon *Der Gastfreund* und *Die Argonauten* sind Geschichten von Flüchtlingen. Der junge Grieche Phryxus raubt in Delphi das goldene Vlies, kommt in Kolchis an und bittet Aietes um den Schutz des Gastrechtes. Trotz des Titels wird er aber weder als Gast noch als Freund empfangen, sondern als Fremder und als solcher als Feind; Aietes verletzt das Gebot der Gastfreundschaft und tötet ihn: »Phryxus: Ich bin dein Gast und du verrätst mich? / Aietes: Mein Gast? Mein Feind.« (Grillparzer 1986: 225) In den *Argonauten* sind Medea und Jason auf der Flucht. Nachdem die Barbarin mit Hilfe ihrer Zauberkünste das Vlies für Jason raubt und am Tod

ihres Bruders mitschuldig wird, verflucht sie der Vater dazu, »im fremden Land« als eine »Fremde«, »verspottet, verachtet, verhöhnt, verlacht« (ebd.: 285) zu leben.

4.1 Die Assimilation des Parvenüs: »Sei eine Griechin du in Griechenland« (Grillparzer); »wir sind, und waren immer, bereit, jeden Preis zu zahlen, um von der Gesellschaft akzeptiert zu werden« (Arendt).

Am Anfang des letzten Dramas der Trilogie befinden sich die Flüchtlinge Medea und Jason »vor den Mauern von Korinth« (ebd.: 307). Hier hofft Jason Aufnahme bei Kreon zu finden, nachdem er aus Thessalien vertrieben wurde und lange Zeit heimatlos umherirren sollte. Die Zauberin der Kolchis und der griechische Held haben ihren sozialen Status verloren, wie Arendts *refugees*; alle fliehen sie: »Jason und Medea fliehen von Stadt zu Stadt, überall verweigert man ihnen die Aufnahme, alles flieht Medeen, wie eine Verpestete.« (Ebd.: 780) Die Reaktion Medeas erinnert an die Parvenüs Arendts: Die staatenlosen Parvenüs streben nach Assimilation; in der Flucht haben sie die eigene Individualität und das Private verloren und kämpfen jetzt für eine neue »private Existenz mit individuellem Geschick« (Arendt 1986: 13). Emblem der Assimilation ist Herr Cohn aus Berlin, vor 1933 »ein 150prozentiger Deutscher, ein deutscher Superpatriot« (ebd.: 16), nach der Zuflucht in Prag »ein überzeugter tschechischer Patriot« (ebd.), der in Wien zu einem treuen Österreicher wurde und in Frankreich in Vercingetorix seinen Vorfahren erkannte: »Unsere Identität wechselt so häufig, daß keiner herausfinden kann, wer wir eigentlich sind. [...] Weil uns der Mut fehlt, eine Veränderung unseres sozialen und rechtlichen Status zu erkämpfen, haben wir uns statt dessen entschieden, und zwar viele von uns, einen Identitätswechsel zu versuchen.« (Ebd.: 15f.)

Mit dem Versuch Medeas, die eigene Identität als Zauberin und Barbarin zu tilgen, beginnt das Drama. Topographisch befindet sie sich in einem transkulturellen Raum, nicht mehr in Kolchis, noch nicht in Korinth, zwischen den Stadtmauern und dem Meer, in einem Niemandsland, am Meeresstrand, einem heute wohl bekannten Flüchtlingsraum: »Vor den Mauern von Korinth. Links im Mittelgrunde ein Zelt aufgeschlagen. Im Hintergrunde das Meer.« (Grillparzer 1986: 307) Sie legt Schleier, Zaubermittel, das goldene Vlies, Attribute ihrer barbarischen Identität, in eine Kiste und durch einen rituellen »Verdrängungsakt« (vgl. Böschenstein 1995: 140) hofft sie, Griechin zu werden. Genau wie Arendts *refugees*, die ihre frühere Tätigkeit, ihre Ideale und ihre Sprache zu vergessen versuchen, strebt Medea danach, Sitten und Rede zu ändern:

Was recht uns war daheim, nennt man hier unrecht,
Und was erlaubt, verfolgt man hier mit Haß;
So laß uns denn auch ändern Sitt' und Rede

Und dürfen wir nicht sein mehr was wir wollen,
So laß uns, was wir können mind'stens sein. (Grillparzer 1986: 311f.)

Jason hatte schon in den *Argonauten* das erzieherische Programm für Medea angekündigt: »Hier Griechen eine Griechin!« (Ebd.: 286) Jetzt ruft er: »In Kolchis sind wir nicht, in Griechenland, / nicht unter Ungeheuern, unter Menschen!« (Ebd.: 314) »Sei eine Griechin du in Griechenland.« (Ebd.) In den Vorarbeiten zur Trilogie schrieb der Dichter: »Sie ist nur demüthig [sic.] um Jason alles Frühere vergessen zu machen, um das Geschick um die Strafe zu betrügen. Sie möchte gern das Vergangne ungeschehn machen und begraben wie das Vließ.« (Ebd.: 779) Eine totale Umkehrung der Sitten und Werte, der Gewohnheiten und Bräuche wird verlangt.

4.2 Gora, der Flüchtling als Paria und die Todeslust:

»O laßt mich sterben, Götter meines Landes« (Grillparzer).
»Anstatt zu kämpfen [...] gewöhnten wir Flüchtlinge uns daran,
Freunden oder Verwandten den Tod zu wünschen« (Arendt).

Der Haltung Medeas setzt sich im ersten Aufzug jene der Sklavin Gora entgegen, die sich nicht als Parvenü, sondern wie Arendts Parias benimmt, die »ohne all diese faulen Tricks der Anpassung und Assimilation« (Arendt 1986: 20) versuchen, ihre Identität und Kultur zu bewahren. Unter diesen, die ihre Vergangenheit nicht vergessen konnten, strebten viele, so Arendt, nach dem Tod; der Selbstmord erschien ihnen als die einzige mögliche Entscheidung: »Mit unserem Optimismus stimmt etwas nicht. Es gibt unter uns jene seltsamen Optimisten, die ihre Zuversicht wortreich verbreiten und dann nach Hause gehen und das Gas aufdrehen oder auf unerwartete Weise von einem Wolkenkratzer Gebrauch machen.« (Ebd.: 10) Gora wird von dieser Todeslust verfolgt; sie behauptet: »O laßt mich sterben, Götter meines Landes, / Damit ich nicht mehr sehn muß was ich sehe!« (Grillparzer 1986: 309) und an Jason denkend: »Laßt mich ihn sterben sehn, dann tötet mich!« (Ebd.); sie verflucht ihr graues Haar und möchte davon durch den Tod befreit werden: »Mein graues Haar verfluch' (ebd., vgl. Kommentar S. 120) und meines Alters Tage« (ebd.: 310). Gora zeigt Medea, wie falsch und illusorisch deren Hoffnung auf eine Assimilation ist und wie sie für die Griechen weiterhin eine Fremde bleibt und als solche verachtet: »Ein Greuel ist die Kolcherin dem Volke, / Ein Schrecken die Vertraute dunkler Mächte« (ebd.: 310). Auch Medea wird nach der Verbannung aus Korinth und dem Verlust der Kinder von derselben Todeslust ergriffen: »Ich wollt', mein Vater hätte mich getötet« (ebd.: 369); weder Gora noch sie werden aber Selbstmord begehen, ihr Schicksal wird in der Tragödie ein anderes sein.

4.3 Die »zerbrochene Leier« (Grillparzer) bzw. die gescheiterte Assimilation Medeas: »die Erschaffung einer neuen Persönlichkeit ist so schwierig und so hoffnungslos wie eine Neuerschaffung der Welt.« (Arendt).

Im zweiten Akt wird das Scheitern der Erziehung Medeas zur Griechin inszeniert. Medea sitzt vor Kreusa, hat eine Leier in ihrem Arm und ist »griechisch gekleidet« (ebd.: 329); sie möchte von ihr ein Jugendlid Jasons lernen, um ihren Gatten zu erfreuen; so ist in den Vorarbeiten zu lesen: »Sie hat Medeen griechisch angezogen. Sie muß in der größten Hilflosigkeit, Muthlosigkeit seyn. Sie ist keine Zauberin mehr, alle ihre Macht ist dahin.« (Ebd.: 777) Sie erkennt in Kreusa das griechische Ideal, die »Gute, Milde, schön an Leib und Seele« (ebd.: 332); sie will ihre Väter, ihre Religion und ihre Vergangenheit als Königstochter, Frau und Königin vergessen; »vergessend« und »will« sind die Worte, die sie obsessiv wiederholt; sie weiß aber schon, dass dies zum Scheitern verurteilt ist; am Ende gesteht sie: »Doch das vergißt sich nicht.« (Ebd.: 332). Und die Erde, in der sie ihre Vergangenheit begräbt, nennt sie immer noch mütterlich (»Du aber milde, mütterliche Erde« [ebd.: 312]):

Du Gute, Milde, schön an Leib und Seele
 Das Herz wie deine Kleider hell und rein.
 Zu deinen Füßen will ich her mich flüchten
 Und will dir klagen, was sie mir getan;
 Will lernen, was ich lassen soll und tun.
 Wie eine Magd will ich dir dienend folgen,
 Will weben an dem Webstuhl, früh zur Hand,
 [...]
 Vergessend, daß mein Vater Kolchis' König,
 Vergessend, daß mir Götter sind als Ahnen,
 Vergessend was geschehn und was noch droht – (ebd.: 332)

Die Lehrerin Kreusa versucht, ihr »ein einfach Herz und einen stillen Sinn« (ebd.: 336) zu lehren, die griechische edle Einfalt und stille Größe Winckelmanns; sie ist aber nur eine Karikatur der Iphigenie und die Verkleidung ein tragikomischer Versuch, Medea zur Humanität zu erziehen (vgl. Winkler 2009: 219; Winkler 2006: 34f.). Die Barbarin will von ihrer Erzieherin lernen: »Doch lernen will ich, lernen, froh und gern. / Du weißt was ihm gefällt, was ihn erfreut, / O lehre mich, wie Jason ich gefalle« (Grillparzer 1986: 323); sie beginnt Jason das Lied zu singen, aber sie kann nicht spielen; so bittet Jason Kreusa, statt seiner Frau zu singen. Medea reagiert wütend, nimmt die Leier in die Hand, Jason greift auch danach und das Instrument zerbricht unter ihren Händen:

Medea: Entzwei!

(*Die zerbrochene Leier vor Creusa hinwerfend*) Entzwei die schöne Leier!

Creusa: (*entsetzt zurückfahrend*): Tot!

Medea (*rasch umblickend*): Wer? Ich lebe! Lebe! (Ebd.: 340)

Sie wirft die Leier vor Creusa hin und gibt so jeden Versuch auf, Griechin zu werden; vor Creusa ruft sie: »Ich lebe, Lebe!« (Ebd.) Sie kehrt jetzt zum Barbarischen zurück; sie ist wieder Königin der Kolchis: »Sie wirft das Saitenspiel krachend zu Boden.« (Ebd.: 777) Ihr Griechentum war nur eine Verkleidung; vergessen und sich selbst vergessen kann sie nicht; es reicht nicht, Schleier, kultisches Gerät und Vlies zu vergraben. Das Scheitern von Medeas Assimilationsversuch stellt Iphigenies dramaturgische Bildung der Barbaren zur Humanität in Frage. Arendt hatte vor dem Scheitern jeder Assimilation gewarnt: Je mehr der Flüchtling versucht, fremde nationalstaatliche Identitäten anzunehmen, desto offenkundiger wird seine Fremdheit. Sie hatte bitter festgestellt: »die Erschaffung einer neuen Persönlichkeit ist so schwierig und so hoffnungslos wie eine Neuerschaffung der Welt.« (Arendt 1986: 17)

4.4 »der freie Vers und der Jambus, gleichsam als verschiedene Sprachen« (Grillparzer). »Wir haben unsere Sprache verloren« (Arendt).

Der Assimilationsversuch Medeas erfolgt wie bei Arendts *Flüchtlingen* auch durch die Sprache. Als sie mit Creusa spricht und versucht, von ihr zu lernen, Griechin zu werden, spricht sie in Blankversen, wie es sonst im Drama nur die Griechen tun. Als der Versuch scheitert, im dritten Akt, spricht sie wieder die kolchische Sprache, d.h. im unregelmäßigen Rhythmus der Barbaren, in freien Versen. Ihre barbarische Sprache besteht aus kurzen Ausrufen oder elliptischen Versen; Metrum und Rhythmus folgen keiner Regel; sie ist eine von der deutschen Syntax und vom klassischen Metrum abweichende Sprache; aus einem Vergleich der zwei Sprachen der Protagonistin wird der Unterschied evident:

Du Gute, Milde, schön an Leib und Seele,
 Das Herz wie deine Kleider hell und rein.
 Gleich einer weißen Taube schwebest du,
 Die Flügel breitend, über dieses Leben
 Und netzest keine Feder an dem Schlamm,
 In dem wir ab uns kämpfend mühsam weben. (Grillparzer 1986: 332)

Jason, ich weiß ein Lied. (Ebd.: 337)

Creusa: Die zweite Saite, weißt du noch?

Medea: Vergessen. (Ebd.: 339)

Jason: Gib!

Medea: Hier!

Entzwei!

Entzwei die schöne Leier (ebd.: 340)

In seiner Selbstbiographie erklärt Grillparzer, dass »die Unterscheidung von Kolchis und Griechenland«, die im Drama, »die Grundlage der Tragik« ist, auch durch die jeweilige Anwendung des freien Verses und des Jambus wiedergegeben wurde, die vom Dichter als »verschiedene Sprachen« bezeichnet werden:

Ich trage hier nur noch nach, daß ich bei der oben erwähnten Vermengung des Romantischen mit dem Klassischen nicht eine läppische Nachäfferei Shakespeares oder eines sonstigen Dichters der Mittelzeit im Sinne hatte, sondern die möglichs-te Unterscheidung von Kolchis und Griechenland, welcher Unterschied die Grund-lage der Tragik in diesem Stücke ausmacht, weshalb auch der freie Vers und der Jambus, gleichsam als verschiedene Sprachen hier und dort in Anwendung kom-men. (Grillparzer 1925: 159)

Medea verliert die eigene Sprache, wie Arendt die deutsche Sprache verlor, und viele jüdische Schriftsteller, die im Exil begannen, auf Englisch zu schreiben. Arendt selbst verfasste ihren Flüchtlings-Aufsatz auf Englisch. Die Annahme der fremden Sprache ist ein Integrationsversuch, zugleich auch ein schmerzvoller Verlust. »Wir haben unsere Sprache verloren«, schreibt Arendt und der Satz ent-hält ein Echo von Hölderlins *Mnemosyne*; auch dieser gehörte, durch Heideggers Vermittlung, zu den Lieblingslektüren der Philosophin: »Wir haben unsere Spra-che verloren und mit ihr die Natürlichkeit unserer Reaktionen, die Einfachheit unserer Gebärden und den ungezwungenen Ausdruck unserer Gefühle.« (Arendt 1986: 8)

Ein Zeichen sind wir, deutungslos,

Schmerzlos sind wir und haben fast

Die Sprache in der Fremde verloren. (Hölderlin 1951: 195)

4.5 Medea: »ein Abgrund und ein Schreckensbild« (Grillparzer). *The rights of Man. What are They?* (Arendt).

Nach dem Scheitern ihrer Assimilation wird Medea als Mensch völlig vernichtet. Die Griechen, Vertreter der Humanität, begehen einen unmenschlichen Akt, indem sie sie verbannen und ihr die Kinder wegnehmen. Nur ohne sie, behauptet Jason, kann er »wieder Mensch mit Menschen sein.« (Grillparzer 1986: 336) Sie wird als ein Ungeheuer, als ein Gräu­el und ein Schrecken bezeichnet: »Ein Greuel ist die Kolcherin dem Volke / Ein Schrecken die Vertraute dunkler Mächte« (ebd.: 310). »Kommt her zu mir, ihr heimatlosen Waisen« (ebd.: 320), sagt Creusa den Kindern vor ihr und erkennt sie so weder als Mutter noch als Frau an. Sie selbst nennt sich am Ende des zweiten Aktes, nach dem Scheitern der klassischen Erziehung Creusas, »ein entsetzlich, greulich Wesen, / Mir selbst ein Abgrund und ein Schreckensbild« (ebd.: 345); sie kann sich nicht mehr, wie hingegen noch im ersten Akt (»Allein ein Ungeheuer bin ich nicht / Und keine Mörderin.« [Ebd.: 320]), dem vernichtenden Urteil der Griechen widersetzen. Die Vernichtung erfolgt auf menschlicher wie auch auf politischer Ebene: Kreon schickt am Ende des zweiten Aktes Medea weg (»Hinweg aus meinem Haus, aus meiner Stadt« [ebd.: 344]), denn er hofft opportunistisch, durch ihre Verbannung, seine Stadt vor dem Krieg zu retten; er behauptet: »Zieh hin aus meiner Väter frommen Stadt / Und reinige die Luft, die du verpestest!« (Ebd.: 344) Jason nennt ihr Volk »Wildnis« (ebd.) und sie selbst »du meiner Tage Fluch!« (Ebd.) Er will die Kinder zurück, denn diese sind Besitztum der Griechen; dadurch möchte er seinen Stamm vor der Barbarin schützen; er kann nicht akzeptieren, dass seine Söhne bei Wilden aufwachsen: »Und Jasons Name soll nicht Wilde schmücken.« (Ebd.: 362)

In der letzten Szene des dritten Aktes sind es dann die Kinder selbst, die ihre Mutter verraten; sie, Söhne einer Barbarin und eines Griechen, wären lebende Argumente gegen die Entgegensetzung der Völker, interkulturelle Wesen, die den Dialog der Kulturen repräsentieren könnten, aber sie fliehen vor ihr; ihr Verrat ist der Triumph des Griechentums und zugleich die totale Demütigung und Vernichtung der fremden Barbarin; jetzt bleibt ihr nur zu sterben oder zu reagieren; ihre Reaktion wird Tod und zugleich Selbstmord sein. Medea wirft sich zur Erde, vernichtet, völlig besiegt; sie wird weder als Frau noch als Mutter anerkannt:

Medea die sich zur Erde wirft:
Ich bin besiegt, vernichtet, zertreten
Sie fliehn mich, fliehn!
Meine Kinder fliehn! (Ebd.: 366)

Arendt schreibt im Essay *Es gibt nur ein einziges Menschenrecht*, zuerst auf Englisch mit dem Titel *The rights of Man. What are They?* (1949) erschienen, dass der Flüchtling,

vom Staat ausgeschlossen, zugleich auch vom Menschsein ausgeschlossen wird, denn die Menschenrechte werden in einer Nation nur dem Menschen garantiert, der Bürger ist. Die zentrale Erfahrung des 20. Jahrhunderts ist nach Arendt, dass, wer nicht mehr als Staatsbürger zählt, nicht nur seine Bürgerrechte, sondern auch seine Menschenrechte verliert. Die Flüchtlinge sind nichts weiter als menschliche Wesen, in einer Welt, wo dem bloßen Menschsein kein Recht zugeschrieben wird:

Der Begriff der Menschenrechte brach genau in dem Augenblicke zusammen, als seine Bekenner zum ersten Mal mit Leuten konfrontiert wurden, die in der Tat alle besonderen Qualitäten und besonderen Beziehungen eingebüßt hatten, so daß von ihnen nichts anderes übrig blieb als eben Menschsein. Die Welt hat an der abstrakten Nacktheit des Menschseins an sich nichts Ehrfurchterregendes finden können. (Arendt 1949: 762)

Sie, ohne politische und nationale Rechte, sind nackte Menschen, in einer Gesellschaft aber, wo dieses bloße Menschsein nicht anerkannt wird. In seinem 1996 verfassten Essay *Jenseits der Menschenrechte* kommentiert Agamben Arendts Thesen und betont, wie der Flüchtling als Mensch ohne politische Dimension die Prinzipien des Nationalstaates in Frage stellt, denn er verkörpert das bloße Leben und das nackte Menschsein unabhängig vom Boden und der Zugehörigkeit zu einer Nation. Ein Mensch ohne nationales Recht war für die Nationalsozialisten aber kein Mensch, so Agamben: »Eine der wenigen Regeln, an die sich die Nazis im Lauf der ›Endlösung‹ durchgehend hielten, bestand darin, dass die Juden und Zigeuner erst in die Vernichtungslager geschickt wurden, nachdem man ihnen jede Staatsangehörigkeit vollständig aberkannt hatte« (Agamben 1996, ÜB. 2001: 229). Flüchtlinge-Parvenüs möchten sich daher, so Arendt, in die Gesellschaft einbinden; sie wollen »jemand sein« oder versuchen, sich an ihren sozialen Status vor dem Exil zu erinnern, als sie »Doktor[en] der Philosophie« (Arendt 1986: 14) oder »Abteilungsleiter bei Karstadt in Berlin« (ebd.) waren; dadurch hoffen sie wieder als Mensch anerkannt zu werden:

Wenn wir damit anfangen, die Wahrheit zu sagen, nämlich daß wir nichts als Juden sind, dann würden wir uns dem Schicksal bloßen Menschseins aussetzen; wir wären dann, von keinem spezifischen Gesetz und keiner politischen Konvention geschützt, nichts weiter als menschliche Wesen. Eine gefährlichere Einstellung kann ich mir kaum vorstellen, denn tatsächlich leben wir in einer Welt, in welcher bloße menschliche Wesen schon eine geraume Weile nicht mehr existieren. (Ebd.: 19f.)

Die *refugee* Medea gehört nicht zur griechischen Gemeinde und als Fremde kann ihr der Status als Mutter und Frau aberkannt werden; da sie keine Bürgerin der Polis ist, ist sie für die Griechen auch kein Mensch. Ihre Verbannung und sogar

der Raub ihrer Kinder sind in dieser Hinsicht kein grausamer oder gewaltsamer Akt mehr und sie stehen in keinem Falle im Widerspruch zur Güte als das höchste Ideal des griechischen Volkes.

**4.6 Die Tragik des Kulturen-Konfliktes: von der Todeslust zum Kindermord. »Ohne Ruhstatt, leider nicht tot« (Grillparzer).
»Für sie bedeutet Selbstmord, wie Mord, einen blasphemischen Angriff auf die gesamte Schöpfung« (Arendt).**

Im 4. Akt ist Medea allein und möchte sterben: »Ich wollt«, mein Vater hätte mich getötet, / Da ich noch klein war« (ebd.: 369). »Verlassen von ihm, um den ich dich verließ, / Ohne Ruhstatt, leider nicht tot« (ebd.: 380). Auch sie, wie früher Gora, vor der Unmöglichkeit, ihre Fremdheit auszutreiben, strebt jetzt nach dem Tod. »Von hier nicht geh' ich, aber sterben will ich« (ebd.: 372). Die Todeslust, die oft in Selbstmord mündet, begleitet, wie schon erklärt, das Schicksal von Arendts Flüchtlingen. Der Todeslust Medeas folgt aber in der Tragödie der Kindermord. Zu diesem Ansinnen kommt sie durch Gora, die die Geschichte Altheas erzählt, die den eigenen Sohn tötete, um den Bruder zu rächen. Wenn Medeas erste Reaktion auf das Flüchtlingsschicksal der Assimilationsversuch gewesen war (1. und 2. Akt), ähnlich den Parvenüs Arendts, ist die zweite zuerst die Todeslust und dann die Rache. Sie gräbt ihr Kultgerät, die Kiste mit Vlies und Stab aus und gewinnt ihre Identität als Zauberin und Königin wieder, die sie durch den Verdrängungsakt im ersten Auftritt unterdrückt hatte: »Medea bin ich wieder, Dank euch Götter!« (Ebd.: 374) Wie die Parias widersteht sie jetzt der Assimilation und verteidigt ihre Identität, aber die Antwort auf das Misslingen ihrer Integration, anders als bei Arendt, ist im Drama eine gewaltige: »Töten? Sie mich? Ich will sie töten, ich!« (Ebd.: 349) In Arendts Aufsatz ist nie von Rache die Rede. Medea möchte hingegen durch den Kindermord Jason und die Kinder selbst bestrafen, die ihr fremd geworden sind: »So entglüht in Rache mein Herz / Und das Entsetzlichste ist mir das Nächste. — / Die Kinder liebt er, sieht er doch sein Ich« (ebd.: 369). »Was hat denn eure Mutter getan, / daß ihr sie flieht, euch Fremden wendet zu?« (Ebd.: 377) Aber der Kindermord ist auch zugleich ein Gewaltakt gegen sich selbst und hier ist Medea wieder Arendts *refugees* nah. Die Hoffnung auf Wiederherstellung der eigenen Identität ist nur eine Illusion und der Wiedergewinn der eigenen Identität hat einen hohen tragischen Preis. Eine friedliche Begegnung der Kulturen scheint unmöglich zu sein, wenn die Zugehörigkeit zu einer Kultur gegenüber der Humanität und dem interkulturellen Dialog Vorrang hat. Die Rache ist ein Beweis der gescheiterten Integration; die Griechen haben die Barbarin verbannt, um rein zu bleiben und das Griechentum zu schützen; die Barbarin rettet ihre eigene Identität nur, indem sie ihre (halbgriechischen) Kinder ermordet und dadurch Jason und die Kinder selbst bestraft, die sich für die Griechen entschieden hatten.

Der Kindermord wird zur tragischen Feststellung des Scheiterns des Dialogs zwischen Griechen und Barbaren und jener Hybridität der Kulturen, die die Kinder als halb Griechen und halb Barbaren darstellten. Aber er ist auch eine Selbststrafung und eine Buße für den Verrat am eigenen Vater. Gezeigt wird die Gefahr jedes nationalistischen und ethnozentrischen Gedankens. Weder die Verbannung des Fremden aus dem Eigenen, noch die Rache gegen die Henker und Mörder bringt Frieden. Beide, Griechen und Barbaren, wollen die Wiederherstellung der eigenen Identität gegen das Fremde mit Gewaltakten erzielen, beide scheitern. Nach der Ermordung der eigenen Kinder erscheint Medea als eine elende heimatlose Wanderin in einer Welt, die eine leere Wüste geworden ist; die Rache hat sie zu keinem Halt, zu keinem neuen Zuhause geführt:

Ausgestoßen sollst du sein,
Wie das Tier der Wildnis, sagtest du,
Kein Freund sei dir, keine Stätte
Wo du hinlegst dein Haupt. (Ebd.: 379)

Und sieh! Dein Wort ist erfüllt:
Ausgestoßen steh' ich da,
Gemieden wie das Tier der Wildnis,
Verlassen von ihm, um den ich dich verließ,
Ohne Ruhstatt, leider nicht tot (ebd.: 380)

Die Welt eine leere Wüste,
Ohne Kinder, ohne Gemahl
Auf blutig geritzten Füßen
Wandernd ins Elend. – Wohin? (Ebd.)

4.7 Medea nach Delphi: »Wandernd ins Elend. – Wohin?« (Grillparzer). »Flüchtlinge repräsentieren die Avantgarde ihrer Völker« (Arendt).

Rache und Tod sind nicht die letzten Worte Medeas. Im 5. Akt wird nicht ihr Triumph auf dem Drachenzug inszeniert, sondern eine Wiederbegegnung des kinderlosen Ehepaars in einer wilden Gegend, an der Grenze der Stadt, in einem Transitraum. Der Flüchtling Jason, nach dem Tod Kreusas und der Verbrennung des Königpalastes aus Korinth verbannt, bettelt auf der Straße wie ein heimatloser Wanderer; der Grieche teilt das Schicksal seiner barbarischen Frau. Er versucht sich dem Landmann als Held, Fürst und König vorzustellen, um dadurch als Mensch anerkannt zu werden, aber umsonst:

Wilde, einsame Gegend von Wald und Felsen umschlossen, mit einer Hütte.

[...]

Jason: Nur Wasser! Einen Trunk! – Ich bin der Jason!

Des Wunder-Vlieses Held! Ein Fürst! Ein König!

Der Argonauten Führer Jason, ich! (Ebd.: 387)

Er trifft Medea; die Frau stellt sich als Opfer vor (»Ich bin ein Opfer« [ebd.: 388]) und gesteht ihm, dass sie nach Delphi geht, um im Apollon-Tempel »dem dunkeln Gott«, der auch von seinem Volk verehrt wird, das von Phryxus geraubte goldene Vlies zurückgeben:

Nach Delphi geh ich. An des Gottes Altar

Von wo das Vließ einst Phryxus weggenommen

Häng' ich, dem dunkeln Gott das Seine gebend,

Es auf, das selbst die Flamme nicht verletzt (ebd.: 389)

Delphi ist Kultstätte sowohl der Barbaren als auch der Griechen. Das delphische Standbild ist beiden Kulturen heilig; in den Sockel der Statue im Apollon-Tempel war der Name Kolchis eingemeißelt, hatte der Gastfreund berichtet: »Und an dem Fußgestell des Bildes war / Der Name Kolchis golden eingegraben.« (Ebd.: 220) Die Statue ist ein Zeichen des Synkretismus und des Dialogs zwischen Griechen und Barbaren. Medeas Absicht, das Vlies nach Delphi zu bringen, erscheint als eine Anerkennung der Notwendigkeit, die Begegnung der Kulturen von der Logik des Eigenen und des Fremden zu lösen (vgl. Winkler 2009: 240f., 184, 200). Der Tempel ist so ein Symbol jenes interkulturellen Dialogs, von Griechen und Barbaren durch ihre rassistische Haltung verleugnet. Delphi ist aber auch und vor allem Ursprungsstätte der Humanitätsidee (vgl. Schadewaldt 1975). Die Kindsmörderin wird paradoxerweise am Ende zu einer Büsserin, einer Friedenstifterin und einer Botin der Humanität; sie führt zu jenem Ideal, das sie selbst durch die Gewalt und die Griechen durch ihre Verbannung verleugnet hatten. Schon in *Der Gastfreund* ist Medea als eine interkulturelle Figur beschrieben; nicht Kolchis nennt sie ihre Heimat, sondern die »ungemeßene Erde« und ihr Haus »Des Himmels blaue Säulen«: »Mein Garten ist die ungemessene Erde / Des Himmels blaue Säulen sind mein Haus« (ebd.: 211). Sie drückt ihre Liebe zur ganzen Erde, nicht nur zu ihrem Volk aus. Grillparzer schildert sie als ein »doppeldeutiges Geschöpf« (ebd.: 246), als eine Verflechtung des griechischen Lichtes und der dunklen Barbarei, »halb Charis« und »halb Mänade« (ebd.: 218). Die Flüchtlinge, schrieb Arendt, repräsentieren die »Avantgarde ihrer Völker – wenn sie ihre Identität aufrechterhalten.« (Arendt 1986: 21); Flüchtlinge, die auf ihre Identität nicht verzichten, seien die Boten einer neuen Gemeinschaft der Völker. Medea, die das Vlies nach Delphi trägt, ist Symbol einer solchen neuen Gemeinschaft; durch ihr Opfer führt sie die Völ-

ker zur Versöhnung und zur Humanität. Grillparzers Drama richtet sich radikal gegen Assimilation und thematisiert die tragischen Folgen einer Gesellschaft, die sich weigert, die Identität des Fremden als solche anzuerkennen und zu einem Dialog zwischen dem Eigenen und dem Fremden zu kommen; am Ende drückt der Dichter aber auch durch Medeas Gang nach Delphi als Symbol der Interkulturalität und der Humanität die Hoffnung auf eine Begegnung zwischen den Kulturen und auf eine Zukunft aus, in der sich die Humanität als ein Ideal über die Nationalkonflikte hinaus durchsetzen kann. In dieser Hinsicht ist Medea eine Figur der Interkulturalität *ante litteram*.

Literatur

- Agamben, Giorgio (1996): Al di là dei diritti dell'uomo. In: Ders.: Mezzi senza fine. Note sulla politica. Torino, S. 20-30. Deutsch (2001): Jenseits der Menschenrechte. In: Ders.: Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik. Berlin, S. 25-32.
- Albrecht, Corinna/Bogner Andrea (Hg.; 2017): Tischgespräche. Einladung zu einer interkulturellen Literaturwissenschaft. Bielefeld.
- Arendt, Hannah (1943): We Refugees. In: Menorah Journal 31, S. 69-77.
- Dies. (1944): The jew was a pariah: A hidden tradition. In: Jewish Social Studies 6, H. 2, S. 99-122.
- Dies. (1949): »Es gibt nur ein einziges Menschenrecht«. In: Die Wandlung, Jg. 4, Heft 3, S. 754-770.
- Dies. (1986): Wir Flüchtlinge. In: Zur Zeit: politische Essays. Hg. v. Maria Luise Knott. Hamburg, S. 7-21.
- Dies./Heidegger, Martin (1998): Briefe 1925 bis 1975 und andere Zeugnisse. Hg. v. Ursula Ludz. Frankfurt a.M.
- Dies. (2002): Denktagebuch. 2 Bde. Hg. v. Ursula Ludz u. Ingeborg Nordmann. München.
- Dies. (2015): Ich selbst, auch ich tanze. Die Gedichte. München/Berlin/Zürich.
- Bandet, Jean-Louis (1987): Corneille, Grillparzer, Anouilh: zur Behandlung des Medea-Stoffes in Österreich und in Frankreich In: Pichl, Robert u.a. (Hg.): Grillparzer und die europäische Tradition. Wien, S. 31-43.
- Becker, Karina (2008): Autonomie und Humanität: Grenzen der Aufklärung in Goethes »Iphigenie«, Kleists »Penthesilea« und Grillparzers »Medea«. Frankfurt a.M. et al.
- Bertheau, Anne (2016): »Das Mädchen aus der Fremde«. Hannah Arendt und die Dichtung. Rezeption – Reflexion – Produktion. Bielefeld.
- Böschenstein, Renate (1995): Medea und die Frage nach der Überzeitlichkeit der Mutterliebe. In: Psychoanalyse und die Geschichtlichkeit von Texten. Hg. v. Johannes Cremerius. Würzburg, S. 127-154.

- Chiellino, Carmine (Hg.; 2000): *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Stuttgart.
- Dihle, Albrecht (1976): Euripides *Medea* und ihre Schwestern im europäischen Drama. In: *Antike und Abendland*, 22, 2, S. 175-184.
- Dörr, Völker: »Third Space« vs. Diaspora. Topologien transkultureller Literatur (2009). In: Helmut Schmitz (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam, S. 59-76.
- Ellis, Alicia E. (2012): Die Verwandlung von Bedeutung in Franz Grillparzers »*Medea*«. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 24, S. 7-25.
- Esselborn, Karl (2009): Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur. In: Helmut Schmitz (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam, S. 43-58.
- Filippi, Paola Maria (2002): Le riscritture infinite di un mito: la *Medea* di Franz Grillparzer e la *Medea* di Christa Wolf. In: *Atti della Accademia roveretana degli Agiati*. A, Classe di scienze umane, lettere ed arti CLLII, S. 169-179.
- Fülleborn, Ulrich (1976): Zu Grillparzers »*Goldenem Vließ*«: Der Sinn der Raum- und Zeitgestaltung. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 12, S. 39-59.
- Grillparzer, Franz (1913): *Sämtliche Werke*. Hg. v. August Sauer, fortgeführt von Reinhold Backmann. Abt. 3, Bd. 1. Briefe und Dokumente 1. Wien.
- Ders. (1925): *Sämtliche Werke*. Hg. v. August Sauer, fortgeführt von Reinhold Backmann. Abt. 1, Bd. 16. Prosaschriften 4. Wien.
- Ders. (1986): *Dramen 1817-1828*. Hg. v. Helmut Bachmaier. Berlin.
- Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von (1668): *Der Abenteuerrliche Simplizissimus Teutsch*. Monpelgart.
- Gutjahr, Ortrud (1997): Iphigenie – Penthesilea – *Medea*: zur Klassizität weiblicher Mythen bei Goethe, Kleist und Grillparzer. In: Henn, Marianne/Hufeisen, Britta (Hg.): *Frauen: MitSprechen, MitSchreiben*. Stuttgart, S. 223-243.
- Hederich, Benjamin (1770): *Gründliches mythologisches Lexikon*. Leipzig.
- Hölderlin, Friedrich (1951): *Sämtliche Werke*. Große Stuttgarter Ausgabe. Hg. v. Friedrich Beißner. Bd. II, 1. Stuttgart.
- Hoffmann, François-Benoît/Cherubini, Luigi (1797): *Medée. Tragédie en trois actes, en vers*. Paris.
- Huntington, Samuel P. (1993): The Clash of Civilizations? In: *Foreign Affairs* 72, H. 3, S. 22-49.
- Kafka, Franz (1982): *Das Schloß*. Kritische Ausgabe. Hg. v. Malcolm Pasley. Frankfurt a.M.
- Kaschnitz, Marie Luise (1966): Über die »*Medea*« von Grillparzer. In: Dies./Grillparzer, Franz: *Medea*. Vollständiger Text. Dokumentation, Frankfurt a.M./Berlin, S. 74-105.

- Kimmich, Dorothee/Schahadat, Schamma (2012): *Kulturen in Bewegung: Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld.
- Langenohl, Andreas/Poole, Ralph/Weinberg, Manfred (2015): *Transkulturalität: klassische Texte*. Bielefeld.
- Lu, Mingjun (2013): *Wahnsinn der Medea. Eine Studie zu Grillparzers Trilogie »Das goldene Vließ« und Jahnns Drama »Medea«*. Heidelberg.
- Magris, Claudio (20063): *Prefazione*. In: Franz Grillparzer: *Medea*. Hg. v. Maddalena Longo u. Claudio Magris. Venezia, S. 9-14.
- Mecklenburg, Norbert (2008): *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. München.
- Politzer, Heinz (1972): *Franz Grillparzer oder Das abgründige Biedermeier*. Wien/München/Zürich.
- Reitani, Luigi (2016): *Flucht in der Literatur - Flucht in die Literatur*. Wien.
- Roeske, Kurt (2002): *Die verratene Liebe der Medea: Text, Deutung, Rezeption der Medea des Euripides*. Würzburg.
- Rogowski, Christian (2006): *Erstickte Schreie: geschlechtliche Differenz und koloniales Denken in Grillparzers Medea-Trilogie »Das goldene Vließ«* In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 21, S. 32-50.
- Schadewaldt, Wolfgang: *Der Gott von Delphi und die Humanitätsidee*, Frankfurt a.M. 1975.
- Scheffel, Michael (2003): *Vom Mythos gezeichnet? Medea zwischen »Sexus« und »Gender« bei Euripides, Franz Grillparzer und Christa Wolf*. In: *Wirkendes Wort* 53, H. 2, S. 295-307.
- Schlegel, August Wilhelm (1846): *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur. Sämtliche Werke, Bd. 5*. Hg. v. Eduard Böcking. Leipzig.
- Stockum, Theodorus C. van (1963): *Grillparzers Medea-Trilogie »Das Goldene Vliess« (1818-1820) und ihre antiken Vorbilder*. In: *Neophilologus*, 47, H. 2, S. 120-125.
- Svandrlik, Rita (1988): *Metamorfosi del mito: la figura di Medea nel »Vello d'oro« di F. Grillparzer* In: *Cambi, Fabrizio/De Pol Roberto/Ingenhey Harlis (Hg.): Realtà sociale e gioco letterario nella letteratura tedesca*. Bd 2. S. 31-48.
- Turk, Horst (1998): *Translatio imperii oder Revanche de Dieu? Das Problem kultureller Grenzziehungen in Grillparzers Goldenem Vließ*. In: *Ders. (Hg.): Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen: Nationalismus, Regionalismus, Fundamentalismus*. Göttingen.
- Weissberg, Liliane (2015): *Der Staat und die Dichter. Hannah Arendts Reflexionen über eine verborgene Tradition*. In: *Elke-Vera Kotowski (Hg.): Das Kulturerbe deutschsprachiger Juden. Eine Spurensuche in den Ursprungs-, Transit- und Emigrationsländern*. Berlin/München, S. 100-116.
- Winkler, Markus (2006): *Von Iphigenie zu Medea. Zur Semantik des Barbarischen bei Racine, Goethe und Grillparzer*. In: *Dörr, Volker C./Schneider, Helmut J.*

(Hg.): Die deutsche Tragödie. Neue Lektüren einer Gattung im europäischen Kontext. Bielefeld, S. 17-37.

Winkler, Markus (2009): Von Iphigenie zu Medea: Semantik und Dramaturgie des Barbarischen bei Goethe und Grillparzer. Tübingen.

Alles Balkan? Divergierende Entwürfe des Kulturraums ›Jugoslawien‹ in ausgewählten Romanen der aktuellen deutschsprachigen Migrationsliteratur

Andrea Meixner

Abstract

In this paper I aim to analyse the many dimensions of literary depictions of Yugoslavia in recent German prose fiction, focusing on three novels which all describe migrations between various Yugoslavian countries and the German-speaking world. My particular focus lies in the ways in which aspects of perceived own or foreign identity correlate with descriptions of familiar and unfamiliar (social) spaces. This leads to an analysis of how the novels in question define culture as well as cultural identity – both challenging concepts, especially under the precondition of conflicting collective identities like those that came to be highlighted in the Yugoslav Wars.

Title: Just the Balkans? Diverging depictions of the cultural area ›Yugoslavia‹ in contemporary German language migration literature

Keywords: migration; identity; culture; space; social structures

1. ›Balkanbilder‹ in der Literatur? Eine Einleitung

Noch vor wenigen Jahren beklagte Boris Previšić, Literatur über den ›Balkan‹ und Räume des ehemaligen Jugoslawiens werde fast ausschließlich aus einer beinahe orientalistisch anmutenden Außenperspektive heraus produziert, durch die die Region allzu oft als »Projektionsfläche Europas herhalten« müsse (Previšić 2009: 191). Solche literarischen Raumentwürfe müssten demnach eine einseitige, aus westeuropäischer Sicht erfolgende Auseinandersetzung mit einem homogen gedachten ›Anderen‹ im Südosten Europas spiegeln. Betrachtet man jedoch die wachsende Zahl in der jüngeren Vergangenheit erschienener Romanpublikationen, die sich rückblickend mit Jugoslawien beschäftigen, so finden sich mittler-

weile zahlreiche Texte, auf die eine solche Diagnose nicht mehr ohne Weiteres zutrifft. Gerade in Werken der Migrationsliteratur¹, die Systemmigrationen aus Jugoslawien in den ›Westen‹ beschreiben, fällt eines deutlich auf: Neben homogenisierende Zuschreibungen nach dem von Previšić beklagten Muster, mit denen die im Mittelpunkt stehenden literarischen Migrantenfiguren auch dort konfrontiert werden, treten Inszenierungen abweichender, für die Identitätsarbeit der Betroffenen umso relevanterer Selbstwahrnehmungen im Kontext von als heimatlich entworfenen Räumen. Diese Vorstellungen von Jugoslawien zeichnen sich durch individuell sehr unterschiedlich bewertete, immer aber komplexe, hochgradig heterogene Konstellationen von sozialer Zugehörigkeit im Sinne von ›Kultur‹ und ›kultureller Identität‹ aus. Außen- und Innensicht(en) divergieren somit in den Texten stark, und der Begriff der Interkulturalität wird gleich in zweifacher Hinsicht relevant für ihre Beschreibung: Er bietet sich einerseits an, um die Ausgestaltung vertrauter, immer schon kulturell heterogener und aufgrund der historischen Entwicklungen der 90er Jahre zusätzlich problematisierter Räume der zurückgelassenen ›Heimat‹ zu erfassen. Andererseits greift er aber auch bei der wiederholt thematisierten Konfrontation mit nach der Migration erfolgenden Zuschreibungen aus einer ›fremden‹ Mehrheitsgesellschaft heraus, die die Vielfalt heimatlicher Räume als solche und damit auch die Identitätsnarrative der Betroffenen in Frage stellen.

Im folgenden Beitrag möchte ich diese beiden Ebenen von Interkulturalität im Kontext literarisch inszenierter Identitätsarbeit migrierender Figuren in den Blick nehmen. Wie, so ist zu fragen, unterscheiden sich die unterschiedlichen Raumentwürfe Jugoslawiens, und in welchem Zusammenhang stehen sie mit den identitätsrelevanten Positionierungen von Figuren in von kultureller Differenz geprägten Kommunikationssituationen? Die Grundlage einer solchen Untersuchung muss jedoch zunächst eine umsichtige Begehung des schwierigen terminologischen Terrains um Raum, Identität und Kultur bilden.

2. Kultur, Interkulturalität und der Kulturraum ›Jugoslawien‹

In den Geisteswissenschaften hat sich mittlerweile weitestgehend ein offenes Kulturkonzept durchgesetzt, nach dem Kulturen trotz terminologischer Abweichungen und Differenzen (vor allem im Verständnis ihrer konkreten Funktionen und Interaktionsfelder) recht einstimmig und in deutlicher Abwendung

1 Den Terminus ›Migrationsliteratur‹ verwende ich entsprechend der nach wie vor gültigen Definition von Heidi Rösch als Arbeitsbegriff, der ohne notwendige Rückschlüsse auf die Herkunft der Verfasserinnen und Verfasser solche literarischen Texte bezeichnet, die sich thematisch mit Migrationsbewegungen beschäftigen (vgl. Rösch 1998).

von essentialistischen Definitionen als hochgradig heterogene, dynamische und von vielfältigen Überlappungen geprägte soziale Konstrukte verstanden werden (vgl. etwa Bronfen/Marius 1997: 18, Mecklenburg 2008: 107, Welsch 2011: 298). Ich schließe mich einer solchen Sichtweise uneingeschränkt an, sehe mich mit der vorliegenden Arbeit jedoch in der besonderen Situation, nicht nur einer wissenschaftlichen Debatte, sondern auch literarischen Darstellungsformen Rechnung tragen zu müssen. Bei der Arbeit mit literarischen Texten, die Fragen von kultureller Identität und Interkulturalität nicht nur implizit bearbeiten, sondern teilweise auch explizit thematisieren, ist es nahezu unabdingbar, auch zu evaluieren, wie Kultur innerhalb der jeweiligen Texte (und insbesondere von den unterschiedlichen fiktionalen Charakteren) verstanden wird. Gerade hier wird vielfach mit divergierenden Konzepten gearbeitet, darunter auch essentialistischen Vorstellungen von abgeschlossenen kulturellen Sphären ethnischer, religiöser oder nationaler Art.

Das hat Folgen für die literarischen Entwürfe daran angelehnter kollektiver Identitäten, und gerade diese Entwürfe sind wiederum für Vorerwartungen und konkretes Verhalten in als ›interkulturell‹ bewerteten Kommunikationssituationen entscheidend. Zu unterstreichen ist der Aspekt der Situationsbewertung, denn Annahmen über (auch ›interkulturelle‹) Begegnungssituationen verstehe ich als grundsätzlich immer gebunden an situativ erfolgende Positionierungen und Positionszuschreibungen der Akteure. Die kulturellen Identifikationen, die diese selbst vornehmen, werden somit zu Voraussetzungen und bestimmenden Vorzeichen der Kommunikation, womit sich ›Fremdheit‹ ebenfalls als Resultat der gegenseitigen Zuschreibung herausstellt.

Dass interkulturelle Kommunikation oder interkulturelle Kontaktsituationen als solche gegebenenfalls erst dann entstehen, wenn die beteiligten Akteure oder Erzähler es entsprechend diagnostizieren, ist für die von mir untersuchten Texte von großer Bedeutung. Denn die Positionierungen der Protagonistinnen und Protagonisten orientieren sich immer wieder klar an sich verändernden, widerstreitenden Zugehörigkeits- oder Fremdheitsgefühlen unterschiedlichster Art. Dabei erfolgt eine kontinuierliche Auseinandersetzung mit kollektiven Identitätsentwürfen, die sehr häufig auch kulturelle Zuschreibungen enthalten.

Spätestens an dieser Stelle sollte deutlich geworden sein, warum das Reden von ›Kultur‹ im Kontext interkultureller Kontaktsituationen gerade in Arbeiten wie dieser analytisch ebenso problematisch ist wie das von ›kollektiven Identitäten‹ selbst. Umso mehr muss dies dann gelten, wenn dabei wie im vorliegenden Falle die Rede von auf gleich mehreren Ebenen konfliktreichen, konkurrierenden Kollektiventwürfen ist.

Versteht man soziale Räume mit Löw als in menschlicher Interaktion gestaltete und Interaktion strukturierende »relationale (An)Ordnung von Lebewesen und sozialen Gütern an Orten« (Löw 2001: 224), so kann das Reden von einem ›Kultur-

raum‹ Jugoslawien auch als das Reden von einer räumlichen Konkretisierung an bestimmten Orten imaginierter und damit lokalisierter ›Kulturen‹ beschrieben werden. Im Folgenden möchte ich literarische Entwürfe dieses Raumes im Kontext von Fragen zu Interkulturalität und Identitätsarbeit untersuchen.

3. Konflikt und Kontakt: Raumentwürfe und ihre Auswirkungen

Die ausgewählten Texte² sind, wie eingangs bereits angedeutet, eine besondere Herausforderung für die konzeptionelle Arbeit mit Raum und Interkulturalität, denn hier treffen zwei unterschiedliche Ebenen interkultureller Konstellationen aufeinander. Zum einen werden aus der Perspektive migrierter Figuren die sozialen Räume des jeweiligen Gastlandes ausgeleuchtet (oft in einer expliziten Gegenüberstellung ›Migrant vs. Mehrheitsgesellschaft‹), wobei nicht selten auch für diese Arbeit relevante ›fremde‹ Blickwinkel auf die eigenen Herkunftsräume dokumentiert werden. Zum anderen bilden aber auch die Räume Jugoslawiens selbst (und damit die sozialen Zusammenhänge der Herkunftsgesellschaften derselben Figuren) den Rahmen für ein breites Spektrum unabhängig von der Migration erlebter interkultureller Begegnungen und Konflikte.

3.1 Der ›Balkan‹ von außen: Kontrastierungen

In einem ersten Schritt möchte ich zeigen, wie in den ausgewählten Texten Jugoslawien aus westlicher Perspektive dargestellt wird. Hier handelt es sich meist um Äußerungen in als interkulturell angenommenen Kommunikationssituationen zwischen den migrierten Figuren und ortsfesten, alteingewohnten Gesprächspartnern in den westlichen Zielländern. Auffällig ist als Vorzeichen der Kommunikationen eine immer wieder beschriebene Etikettierung der Zugewanderten als ›Fremde‹, wobei diese Zuschreibung von Fremdheit in Verbindung mit deutlich vereinfachenden, homogenisierenden Stereotypisierungen auch und vor allem an den jeweiligen Herkunftsräumen festgemacht wird: »Hier nennt man uns Jugos, auch die Albaner und die Bulgaren nennt man Jugos, das ist einfacher für alle«, fasst es eine der betroffenen Figuren in einem Brief zusammen (Stanišić 2008: 139), wobei hier durch die Übergeneralisierung auf den gesamten Balkan

2 Aus der großen Zahl entsprechender Publikationen wähle ich drei Romane aus, die Migrationen ganzer Familien beschreiben und damit den Perspektiven jugendlicher Protagonistinnen und Protagonisten ebenso wie denen ihrer die Migrationsentscheidung treffenden Eltern Ausdruck verleihen: Marica Bodrožić' *Der Spieler der inneren Stunde* (2005), Melinda Nadj Abonjis *Tauben fliegen auf* (2010) und Saša Stanišić' *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (zuerst erschienen 2006, Zitate hier aus der Taschenbuchausgabe von 2008).

zugleich die eklatante Ahnungslosigkeit und das Desinteresse derjenigen zur Schau gestellt wird, die sich so äußern. Ähnliche Beispiele finden sich vielerorts in den Texten. Oft sind Äußerungen über die Herkunftsräume darüber hinaus mit (ab)wertenden Urteilen verknüpft, in denen sich – wie im folgenden Beispiel – ein Überlegenheitsgefühl der Sprechenden ausdrückt: »[W]issen Sie, der *homo balcanicus* hat die Aufklärung einfach noch nicht durchgemacht« (Nadj Abonji 2010: 108).

Was hier zum Ausdruck kommt, ist die verbale Abgrenzung von einem aufgrund der Herkunft vereinheitlichten ›Ihr‹ der Zugewanderten im Gegensatz zu einem als stabil, überlegen und zivilisiert inszenierten ›Wir‹ der westlichen Aufnahmegesellschaften. Schlagworte wie ›Jugoslawien‹ oder ›Balkan‹ bezeichnen nicht so sehr die geografische Herkunftsregion, sondern sie fungieren vielmehr als Marker für einheitliche, mehr oder weniger komplexe Sets aus häufig negativ bewerteten Eigenschaften, die eigene (positive) Charakteristika der SprecherInnen profilieren sollen. Ein solches Vorgehen deckt sich durchaus mit der eingangs zitierten Diagnose Previšić: Die in den Texten inszenierten Verhaltensweisen im Kontakt mit Migrierten legen unter Anlehnung an die Terminologie des Postkolonialismus und Edward Saids Orientalismusbegriff Lesarten im Sinne eines latenten ›Balkanismus‹ (Todorova 2009) oder ›Osteuropäismus‹ (Sorko 2007) nahe.

In den Romanen werden nicht nur solche Tendenzen innerhalb der westlichen Gesellschaften dargestellt, sondern auch die Folgen, die das dadurch zum Ausdruck gebrachte und etablierte Machtgefälle für die Identitätsarbeit der ProtagonistInnen hat. Es ist die Mehrheitsgesellschaft, die soziale Räume gestaltet und Wertungsmuster definiert, während die MigrantInnen über einen stark eingeschränkten Gestaltungsspielraum verfügen:

Der teilweise geräucherte Käse roch noch immer nach den Hölzern der Küchenstuben und wurde später den Kindern als Brotbelag in die bunten Ranzen eingepackt. Zu Hause waren die großzügigen Käsescheiben nie beargwöhnt worden, in den deutschen Klassenzimmern wirkten sie nun plump neben den in durchsichtige Folie eingepackten feinen Knäckebrotsscheiben mit Kräuterquark und Bierwurst, gekochtem Schinken und dünn aufgetragener Leberpastete, und wurden jetzt hilflos in den Händen gehalten und vor den Augen der anderen beschützt. Der strenge Ziegen- oder Schafskäsegeruch hatte aber von sich aus für Aufmerksamkeit gesorgt, und auch die Lehrer wollten nun wissen, was da gegessen wurde. Die Fremdheit der anderen ging über in Gefahr, die Münder, anfangs noch verständnislos, waren schnell bereit zu lachen. (Bodrožić 2005: 106f.)

Figuren, denen kulturelle Andersartigkeit (aufgrund ihrer Herkunft) zugeschrieben wird, sehen sich mit einer doppelten identitätsbezogenen Problematik konfrontiert. Einerseits ist der Rahmen, innerhalb dessen sie gefühlt ›Eigenes‹ er-

folgreich ausgestalten können, stark begrenzt, während ihnen andererseits von außen immer wieder vorgefertigte Identitätsmuster zugewiesen werden.

Die Schablonen, in die Betroffene dabei gepresst werden, stellt insbesondere Nadj Abonji als Belastung dar. Ihre Protagonistin Ildikó droht zeitweise an den von ihr zu spielenden Rollen (als Kellnerin in der Cafeteria der Eltern, als die Traditionen ehrende Tochter zu Hause, als linke Rebellin mit Expertenwissen über Jugoslawien im Kreise der politisch engagierten Freunde) zu zerbrechen. Nach außen sichtbar wird ihr ständiges Gefühl der Selbstverleugnung und Kostümierung, wenn sie versucht, an sie gestellte Erwartungen durch einen angemessenen Kleidungsstil zu erfüllen: »[I]ch, die ratlos vor ihren [...] Kleidern steht (hübsch soll es sein, aber nicht auffällig, farbig, aber nicht grell, ich kombiniere, wähle so aus, dass ich dem allgemeinen Geschmack entspreche [...])« (Nadj Abonji 2010: 234f.). Die Abweichung von der Norm wird hier als Fehler angesehen, wohingegen Anpassung und größtmögliche Unauffälligkeit zum übergeordneten Ziel erklärt werden. Auch in den übrigen Texten lassen sich entsprechende Verhaltensweisen identifizieren – auch in dem allgemeinen Streben danach, Assoziationen mit dem Herkunftsraum Jugoslawien weitestgehend zu vermeiden. Stanišić' Protagonist Aleksandar etwa distanziert sich von seinem bosnischen Namen (»Ich wünschte mir manchmal, dass man mich ›Alexander‹ schreibt und oft, dass man mich einfach in Ruhe lässt« [Stanišić 2008: 152]) und übt sich in akzentfreiem Deutsch (»[I]ch kann Nazis weismachen, dass ich aus Bayern bin« [ebd.: 154]), während Bodrožić' Protagonistin Höchstleistungen in der Schule anstrebt, um Kritik erst gar keinen Raum zu lassen:

Im Unterricht war gerade das Gedicht vom Birnbaum aufgesagt, worden, eine Rezitation, die alle sprachlos gemacht hatte. Der Lehrer trug ein ›sagenhaftes‹ sehr gut in sein ledergebundenes Buch ein. [...] Später war es anstelle des Gedichtes eine Klassenarbeit gewesen, ein Aufsatz, die Beschreibung eines Traums, das Nachmalen eines Picasso-Bildes, das Bestimmen der Bäume. (Bodrožić 2005: 192)

Den (oft negativen) pauschalen Urteilen über ihre Person als ›Migranten‹ begegnen alle drei Figuren mit einer Verschleierung ihrer Herkunft in der Öffentlichkeit.

Interessant ist aber, dass homogenisierende Zuschreibungen kultureller Fremdheit, unter denen die Migrierten zu leiden haben und denen sie mit solchen Anpassungsstrategien begegnen, auch gegengleich aus ihrer eigenen Perspektive heraus stattfinden. Bei Bodrožić wird die Mehrheitsgesellschaft zunächst als homogener ›schreckender Block‹ inszeniert (ebd.: 21), innerhalb dessen für die junge Protagonistin alle anderen Kinder gleich aussehen (vgl. ebd.: 24). Über ihre Mutter heißt es dann: »Alles, was unabsehbar geschah und Schaden welcher Art auch hinterließ, schrieb sie erst still und dann leise aussprechend den Deutschen

zu« (ebd.: 204). Und ganz ähnlich den oben angesprochenen herablassenden Blicken auf die Traditionen und Werte der Zugewanderten durch die Mehrheitsgesellschaft urteilt der Vater der Protagonistin bei Nadj Abonji über die Schweizer:

Vaters witzig abschätzige Bemerkungen über *die Käsiggen*, die Schweizer, die Herzspezialisten hinter den Alpen, diesen ausgehungerten Quark, den sie hier haben, der schmeckt doch gar nicht, sagt Vater. [...] Vater, der [...] jetzt lieber schwärmen will von den Errungenschaften der eigenen Kultur, unser Quark ist doch ein Quark der Superlative, körnig, aromatisch, unsere Paprikawürste, die sind weltberühmt, hört mal! (Nadj Abonji 2010: 148f.)

Demonstriert wird in den Romanen auch hier eine systematische Vereinheitlichung und Abwertung des oft als Bedrohung empfundenen ›Fremden‹, und zwar bei gleichzeitigem Rückzug in ein positiv davon abgehobenes, ebenso vereinheitlichtes ›Wir‹. Entsprechende Strategien finden sich also nicht nur in der Mehrheitsgesellschaft, sondern sie dienen auch den Zugewanderten zur Bildung wehrhaften Gegenidentitäten (vgl. Assmann 1992: 155), die die eigene Position durch Abschottung stärken helfen. In beiden Fällen berufen sich die Handelnden dabei auf ein essentialistisches Kulturbild, bei dem die Festlegung von Kulturgrenzen oft explizit analog zu nationalen oder ethnischen Grenzen erfolgt.

3.2 Kontroverse Weltbilder: Innere Heterogenität

Situationen, in denen sich Figuren als Angehörige verschiedener, kulturell verstandener Kollektive positionieren und mit unterschiedlichen Strategien voneinander abgrenzen, entstehen in den Romanen aber nicht erst durch Migration. Ein zweiter Typ wiederkehrender, als interkulturell ausgewiesener Begegnungs- und Konfliktsituationen ist prägend für die Entwürfe gesellschaftlicher Räume *innerhalb* Jugoslawiens. Was nämlich in Zuschreibungen von außen und teilweise auch in rückblickenden Selbstinszenierungen zwar sehr unterschiedlich bewertet, aber übereinstimmend als homogener Raum dargestellt wird, erfährt hier eine Ausdifferenzierung im Sinne einer zwangsläufig erfolgenden Positionierung im Kontext mehrerer unterschiedlicher Kollektive, die den multiethnischen Raum der ›Heimat‹ in seiner Heterogenität charakterisieren.

In allen Romanen wird diese Vielfalt deutlich aufgezeigt und zum Thema gemacht. Der Umgang mit ihr ist jedoch nicht einheitlich, sondern unterscheidet Generationen oder Personengruppen, aber auch einzelne Figuren oder gar unterschiedliche Lebensabschnitte derselben Figur.

In allen Texten ähneln sich zunächst einmal die wiederholt dargestellten Begegnungen kindlicher Protagonistinnen und Protagonisten mit dem kulturell ›Anderen‹: Im Moment der unerwarteten Konfrontation mit der Vielfalt ihres

Umfeldes reflektieren sie zuallererst die Differenz zum vertrauten Alltag. Sich davon unterscheidende Riten und Praktiken werden mit Neugierde beobachtet, und im Vordergrund steht eine Faszination für das Exotisch-Fremde. Bewertungen geschehen dabei mit Bezug auf die jeweiligen Einzelsituationen und münden nicht in Urteilen oder Meinungsbildungen über ganze Kollektive. So beschreibt Bodrožić den Besuch ihrer katholischen Protagonistin bei einer orthodoxen Beerdigung wie folgt:

Man hatte Jelena beigebracht, daß³ Bärte bei Gottesmännern eine Sünde seien. Nun sah sie den ersten Gottesmann mit Bart, und nie wieder erschien ihr jemand heiliger als dieser großgewachsene, ernsthafte Mann, der durch die Lichtkathedralen der Bäume schritt wie durch ein ewiges Land des Abschieds. (Bodrožić 2005: 50)

Ein beobachtender, tastender Zugang findet sich auch da, wo Erfahrungen eher Befremdung als positiv konnotiertes Staunen hervorrufen:

[W]ir wurden immer stiller, weil uns die Gegend nicht mehr vertraut vorkam, die Häuser waren nicht mehr verputzt oder waren baufällig [...]. Häuser, die aus Brettern, Wellblech, Kotflügeln, Stofffetzen, aus irgendwelchem Material gezimmert sind, ein paar offene Feuerstellen, überall schlammige Erde. [...] Ja, genauso sieht es hier aus wie beim Müllberg, da, wo die Zigeuner leben, ausserhalb der Kleinstadt. (Nadj Abonji 2010: 122f.)

Differenz ist in solchen Momenten eine Erfahrung, nicht aber ein vereinheitlichendes Beschreibungskriterium für gesellschaftliche Gruppen.

Pauschaler und dabei eindeutig positiv konnotiert fallen dagegen die immer wieder deutlich als idealisierte Erinnerungsbilder sichtbar gemachten rückblickenden Beschwörungen verschiedener erwachsener Figuren aus, die die Vielfalt ihres Herkunftslandes oft gemeinsam sentimental als geteilte Idylle verklären: »[I]n Plastiktüten bewahrten sie ihre jugoslawischen Schallplatten auf, die Morava, Save und Donau besangen. Die Beschriftungen auf der immer tieforangenen Fläche waren bei allen gleich, Sevdalinke, bosnische Liebeslieder, serbische *narodne pesme*, dalmatinische Mandolinengesänge.« (Bodrožić 2005: 129)

Zunächst einmal ist also Diversität Teil einer alltäglichen Normalität, und die Auseinandersetzung mit ihr erfolgt mit lokalen Einzelfällen und nicht in globalen Kategorien. Die latente Bedrohung einer solchen Idylle durch gegenseitige

3 Schreibweisen, die aufgrund des Veröffentlichungsdatums oder -ortes der Texte von der aktuell in Deutschland gebräuchlichen Rechtschreibung abweichen, belasse ich hier und im Folgenden unkommentiert in der Originalschreibung.

Abgrenzung der beteiligten Ethnien schwingt zunächst eher zwischen den Zeilen mit. Im selben Text wird an anderer Stelle angemerkt: »Etwas wird zu etwas, wenn es vorbei ist. Die serbische dicke Frau aus dem hinteren Teil des Dorfes: wird sie auch in zwei Jahren immer noch beschützt an der Wegkrümmung stehen und zum heißen Apfelkuchen rufen?« (Ebd.: 62)

Spannend ist, dass die verschiedenen Facetten der heimatlichen Interkulturalität oft überhaupt erst dann explizit als solche thematisiert und problematisiert werden, wenn Unterschiede als identitätsrelevante trennende Merkmale zum Thema gemacht werden – im Konfliktfall also. Zwei der drei von mir untersuchten Romane gehen darauf mit den Kriegen der 1990er Jahre explizit ein. Hier wird in unterschiedlichen Situationen deutlich, dass ein anfänglich vorherrschendes alltägliches, affirmatives Verständnis kultureller Vielfalt (das Begegnungsräume wie in den oben zitierten Situationen zulässt und Vertrautes neben Unvertrautem Raum gibt) schrittweise dem Konstrukt konkurrierender, homogener Gruppen weicht. Die gegenseitige Abgrenzung erfolgt zwischen zugleich ethnisch, religiös und kulturell gedachten Kollektiven und orientiert sich an politischen Leitsätzen.

Dass eine solche Sichtweise nicht nur angesichts der in Wirklichkeit komplexen gesellschaftlichen Gefüge zu kurz greift, sondern auch individuelle identitätsbezogene Krisenfälle zur Folge haben kann, führen beide Romane, die sich damit beschäftigen, sehr deutlich vor. Bei Stanišić ist es der in einem religiös gemischten Elternhaus aufgewachsene Protagonist, der feststellen muss, dass sein eigenes Selbstbild sich nicht (mehr) mit den Ordnungskriterien seiner Klassenkameraden beschreiben lässt:

Es gibt ein Dazugehören und ein Nichtdazugehören. [...] Es gab Vukoje Wurms Frage auf dem Schulhof, ich hielt sie für eine Drohung und die Erklärung meiner Mutter für einen Witz. Ich bin ein Gemisch. Ich bin ein Halbhalb. Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also. Es gab den Schulhof, der sich wunderte, wie ich so etwas Ungenaues sein konnte, es gab Diskussionen, wessen Blut im Körper stärker ist, das männliche oder das weibliche, es gab mich, der gerne etwas Eindeutiges gewesen wäre oder etwas Erfundenes. (Stanišić 2008: 52f.)

Aber auch jenseits des kindlichen Blickes lassen die Texte keinen Zweifel an ihrer kritischen Perspektive auf Weltbilder, die die komplexen Zusammenhänge simplifizieren: »Dragana und ich, zwei Tiere, die sich in die Augen schauen, wir, die Todfeinde sein müssten, weil Dragana bosnische Serbin ist oder serbische Bosnierin? und ich zur ungarischen Minderheit in Serbien gehöre (der Irrsinn, der sich weiter dreht, in meinem Kopf, in allen Köpfen).« (Nadž Abonji 2010: 157) Die Autorin inszeniert hier die Begegnung ihrer Protagonistin mit einer Arbeitskollegin in der Schweiz als Sinnbild für die Absurdität pauschalisierender Annahmen über Bevölkerungsgruppen und ihre gegenseitigen Beziehungen. Zugleich bringt

sie jedoch die sehr realen Auswirkungen eben dieser Annahmen zum Ausdruck: Dragana wird dem ständigen Druck, unter dem sie steht, nicht standhalten und ihre Stellung aufgeben.

4. Fazit

Sieht man sich nun ›Jugoslawien‹ in allen drei Romanen an, lassen sich insgesamt zahlreiche unterschiedliche Darstellungsperspektiven auch innerhalb der Einzeltexte feststellen.

Homogenisierende Entwürfe eines einheitlichen Kulturraums (als rückständige/archaische Projektionsfläche oder als idealisierter Sehnsuchtsraum) finden sich ebenso wie Bilder eines in sich heterogenen Raumes mit Subklassifizierungen in (wiederum homogen entworfene) national/ethnisch/kulturell gedachte Teilräume.

Wichtig ist aber für die weitere Arbeit mit solchen Texten bezüglich ihres Kulturverständnisses ebenso wie ihres Jugoslawienbildes die Beobachtung, dass beide Tendenzen zumindest in den vorliegenden Fällen letztendlich als Konstrukte bloßgestellt werden. Es handelt sich dabei in den beschriebenen Situationen um Mechanismen der Abgrenzung und des Vergleichs mit dem Ziel der Aufwertung des jeweils eigenen Kollektivs. Die Romane führen verallgemeinernde Zuschreibungen, die Kulturen als abgeschlossene, stabile und einheitliche Entitäten analog zu nationalen oder ethnischen Grenzziehungen deuten, als Problem vor. Es handelt sich um Vorstellungen, die immer wieder in offenem Widerspruch zu beobachteten Gegebenheiten oder gefühlten Zugehörigkeiten stehen. Damit stehen sie allzu oft der gelingenden Identitätsarbeit der Protagonistinnen und Protagonisten im Wege, deren Selbstwahrnehmung sich nicht mit den Zuschreibungen in Einklang bringen lässt, die die Räume bestimmen, in denen sie sich bewegen.

Die Texte decken somit durch die facettenreiche Darstellung einzelner Lebensläufe eine latente Problematik um Kollektivzuschreibungen jeder Art auf: Sie spielen an Einzelfällen die für die Identitätswahrnehmung der Figuren, aber bei entsprechender politischer Instrumentalisierung für alle Betroffenen katastrophalen Folgen der Verwendung von homogenisierenden Kollektivbegriffen durch. Dabei stellen sie zugleich eine existierende Heterogenität dar, die auf allen Ebenen von Kollektiven sichtbar werden kann (von der nationalen über die ethnische und regionale bis zur familiären Ebene). Verallgemeinerungen dagegen greifen immer wieder zu kurz und werden komplexen Situationen nicht gerecht.

Die ›Lösung‹ für die Identitätsproblematik der Protagonistinnen und Protagonisten besteht in allen drei Texten übereinstimmend in einer Besinnung auf die eigene Individualität in Verbindung mit dem Einlassen auf nicht-exklusive, kritisch-evaluierende Mehrfachzugehörigkeiten. Als Perspektive bieten die Ro-

mane somit die Auflösung statischer Grenzziehungen an und problematisieren im Gegenzug Zuordnungen nationaler, ethnischer oder kulturell gedachter Art als künstliche Identitätsmarker, die zwar gefühlt ›Eigenes‹ benennen helfen, aber zugleich immer wieder zum Kommunikationshindernis werden.

Stellt man sich nun die Frage, wie Kultur (und darauf aufbauend Interkulturalität) in diesen konkreten Texten verstanden wird, so zeichnet sich ein komplexes Bild ab. Einerseits wird durch die Figuren wiederholt (oft auch nostalgisch) ›Kulturgut‹ gefeiert, und Konzepte des Heimatlichen werden auch im kulturellen Sinne als identitätsstiftend in Szene gesetzt. Andererseits wird aber Identitätsarbeit anhand von Mustern unhinterfragter und homogenisierender kollektiver kultureller Identität kritisch problematisiert. Die divergierenden Innen- und Außen-sichten auf Jugoslawien sind dabei ein gutes Beispiel dafür, dass die Beschreibung des *Inter* der Interkulturalität sehr häufig nicht einfach nur Differenz-, sondern vor allem auch Konfliktbestimmungen mit sich bringt.

Zumindest die hier untersuchten Texte liefern darüber hinaus auch keine Hinweise auf tragfähige, stabile normative Bestimmungskriterien der Differenz jenseits der analysierten gegenseitigen Zuschreibungen. Naheliegend ist vor einem solchen Hintergrund eine Diagnose von Kultur, aber auch Interkulturalität als sozialem Konstrukt mit dramatischen Auswirkungen auf menschliche Verhaltens- und Wahrnehmungsmuster. In diesem Sinne wäre Interkulturalität auch in der Literatur ein Teil kommunikativer Praxis und eine Variable, die situativ abweichend mit Inhalten gefüllt wird. Der Beschreibung eines klar abgrenzbaren Kulturraums ›Jugoslawien‹ verweigern sich damit alle drei von mir untersuchten Romane. Auf das eingangs formulierte, scheinbare Desiderat einer differenzierten Auseinandersetzung mit der Region reagieren sie gewissermaßen mit einer Demonstration der Unmöglichkeit (und Unsinnigkeit) klarer Grenzziehungen. Was sie dabei liefern, ist ein Panorama aus der Perspektive Betroffener heraus, das dann vielleicht doch zumindest an Beispielen expliziert, wie unterschiedlich die Dinge sein können, von denen individuelle Stimmen sprechen, wenn sie von Jugoslawien sprechen.

Literatur

- Assmann, Jan (1992): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München.
- Bodrožić, Marica (2005): Der Spieler der inneren Stunde. Frankfurt a.M.
- Bronfen, Elisabeth/Benjamin, Marius (1997): Hybride Kulturen. Einleitung zur angloamerikanischen Multikulturalismusdebatte. In: Elisabeth Bronfen/Benjamin Marius/Therese Steffen (Hg.): Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Tübingen, S. 1-29.

- Löw, Martina (2001): *Raumsoziologie*. Frankfurt a.M.
- Mecklenburg, Norbert (2008): *Das Mädchen aus der Fremde*. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München.
- Nadj Abonji, Melinda (2010): *Tauben fliegen auf*. Salzburg/Wien.
- Previšić, Boris (2009): Poetik der Marginalität. *Balkan Turn* gefällig? In: Helmut Schmitz (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur*. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam/New York, S. 189-203.
- Rösch, Heidi (1998): *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs*; online unter <http://docplayer.org/9560797-Heidi-roesch-migrationsliteratur-im-interkulturellen-diskurs.html> [Stand: 23.5.2019].
- Sorko, Katrin (2007): *Die Literatur der Systemmigration, Diskurs und Form*. München.
- Stanišić, Saša (2008): *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. München.
- Todorova, Maria (2009): *Imagining the Balkans*. Oxford u.a.
- Welsch, Wolfgang (2011): *Immer nur der Mensch? Entwürfe zu einer anderen Anthropologie*. Berlin.

Polnisches (E)Migrantentheater in Deutschland als interkulturelles Theater am Beispiel von Andrej Worons *Teatr Kreatur*

Eliza Szymańska

Abstract

Dealing with Polish (e)migration theatre in Germany as an intercultural theatre is the question which does pose some problems. In the context of the by some teatrologists diagnosed existence of two different cultures and theatre traditions, the notion of interculturalism seems to be a handy tool for a research on Polish and German theatre relationships. Polish people of theatre who have decided to leave Poland and continue their career in Germany can be called »those who are crossing the border between theatre cultures« (»Grenzgänger zwischen den Theater-Kulturen«). Each of them had to take an attempt of finding their place within the existing theatre culture. This took place only after answering the question of the role of Polish and German traditions in this work. This article presents one of possible concepts of leading theatre as well as its existence and the work of »Teatr Kreatur« [The Theatre of Creatures] (1991-2003) led by Andrzej Woron in Berlin will serve as an example. The following notions have been used to describe this intercultural phenomenon: dichotomy one of us or a stranger, otherness, exotism and folklorization of culture. A particular attention has been paid to answering the question why this concept proved to be successful.

Title: Polish (e)migration theatre in Germany as an intercultural theatre illustrated by the example of *Teatr Kreatur* by Andrej Woron

Keywords: Migration; intercultural theatre; otherness; folklorization of culture

Das polnische (E)Migranten-Theater in Deutschland als interkulturelles Theater zu betrachten, ist nicht unproblematisch. Unter dem Begriff des interkulturellen Theaters hat sich nämlich ein Theater etabliert, in dem Elemente aus Kulturen, die sich kontrastreich voneinander unterscheiden, aufeinandertreffen und gegebenenfalls vermischt werden. So schenkt Christopher Balme in seinem *Theater im postkolonialen Zeitalter* die Aufmerksamkeit dem nigerianischen, südafrikani-

schen, karibischen, neuseeländischen, australischen und kanadischen Theater (vgl. Balme 1995), Erika Fischer-Lichte fokussiert in ihrem wegweisenden Buch *Das eigene und das fremde Theater* vorwiegend auf das fernöstliche Theater von Japan und China (vgl. Fischer-Lichte 1999), und Christine Regus macht in ihrer Dissertation *Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts* jeweils die Arbeit eines chinesischen (Ong Keng Sen), afroamerikanischen (Ralph Lemon) und mexikanischen (Claudio Valdes Kuri) Regisseurs zum Mittelpunkt ihres Interesses. In ihrer Arbeit definiert Regus interkulturelles Theater als ein Theater, bei dem es sich »um verschiedene ethnische Kulturen handelt und unterschiedliche Einzelsprachen gesprochen werden« (Regus 2009: 43) – beides Grundbedingungen, die uns erlauben, uns mit interkulturellem Theater auseinanderzusetzen, ohne den europäischen Kontext zu verlassen. Ferner gibt uns Christine Regus die Möglichkeit, uns unter dem Aspekt der Interkulturalität auf die Theaterbeziehungen zwischen benachbarten Ländern zu konzentrieren. Sie schreibt nämlich dann vom interkulturellen Theater, wenn Elemente aus beliebigen, unterscheidbaren Kulturen auf irgendeine Weise verbunden werden und dies ein zentrales Merkmal dieses Theaters ist (vgl. ebd.: 42). Demnach gilt es kurz aufzuzeigen, inwieweit die polnische und die deutsche Kultur, und hier explizit die Theaterkultur, als unterscheidbar zu definieren sind.

Obwohl alle europäischen Kulturen als »verwandt« angesehen werden (vgl. Köstlin 2007: 373) und die beiden Kulturen sich nicht kontrastreich voneinander unterscheiden, gehört die Überzeugung, »kulturell unterschiedlich geprägt (vgl. Gutjahr 2002: 346) zu sein, um auf Ortrud Gutjahrs Interkulturalitäts-Definition zurückzukommen, zur kulturellen Identität beider Nationen. Darüber hinaus ist die Tatsache entscheidend, dass Polen und Deutsche auf zwei unterschiedliche Theatertraditionen zurückblicken, worauf mehrere Wissenschaftler hingewiesen haben. Andrzej Wirth schreibt in diesem Zusammenhang von zwei unterschiedlichen Theaterkulturen (vgl. Wirth 2002: 29f.). Małgorzata Leyko und Małgorzata Sugiera (vgl. Leyko/Sugiera 1998: 5) sowie Brigitte Schulze verwenden bei der Erforschung der deutsch-polnischen Theaterbeziehungen in verschiedenen Kontexten den Begriff der Rezeptionsblockade, was Schulze durch die »spezifische polnische Dramen- und Theatertradition« (Schulze 1998: 147) überzeugend zu erklären versucht. Hans-Peter Bayerdörfer zählt diese Blockaden auf:

historisch-soziale Bedingungen, die dem Fremden nicht bekannt sind, symbolische Ausdrucksebenen, die jenseits des originären Kulturkreises nicht verständlich sind, ein kulturell geprägtes Verhältnis zur Sprache, das seinerseits Befremden hervorruft, schließlich eine andere Art von Komik und Humor, die sich als nicht kommunizierbar erweisen. (Bayerdörfer 1998: 16)

Und auch Christine Fischer und Ulrich Steltner verweisen auf die Tatsache, dass die deutschen Theater von einer anderen als der in Polen herrschenden Tradition geprägt seien (vgl. Fischer/Steltner 2011: 237). Angesichts des von vielen Wissenschaftlern konstatierten Bestehens zweier unterschiedlicher Theaterkulturen – einer deutschen und einer polnischen – erscheint der Begriff der Interkulturalität bei der Erforschung der deutsch-polnischen Theaterbeziehungen im Allgemeinen und der Tätigkeit der in Deutschland lebenden polnischen Theatermacher im Besonderen als äußerst produktiv. Diese dürfen im Bewusstsein der Alterität als Migranten und der Notwendigkeit, sich in der neuen Umgebung auch künstlerisch zurechtzufinden, als »Grenzgänger zwischen den Theater-Kulturen« (vgl. Fludernik/Gehrke 1999) bezeichnet werden. Jede(r) von ihnen muss sich innerhalb der bestehenden Theaterkultur positionieren, was man erst durch die Beantwortung der Fragen vollzieht, was es bedeutet, als Pole/Polin in Deutschland Theater zu machen, und wie man zu der eigenen und der anderen (bzw. fremden) Theatertradition steht. Es werden von den Theaterleuten unterschiedliche Konzepte entwickelt, die es erlauben, sich als KünstlerInnen in einer neuen Umgebung zu behaupten. Sie reichen von der transkulturell universellen Auffassung bis hin zur Gegenüberstellung der beiden Theaterkulturen als völlig fremd. Im Folgenden möchte ich explizit auf das Konzept von Andrej Woron eingehen. Besonderes Augenmerk wird dabei auf die Beantwortung der Frage gerichtet, warum sich gerade dieses Konzept als so erfolgreich erwiesen hat.

Andrej Woron, wie das deutsche Pseudonym des polnischen Malers und Bühnenbildners Andrzej Woroniec lautet, kam 1982 auf Einladung eines anderen polnischen Theaterregisseurs – Henryk Baranowski, der bereits seit einem Jahr in der Stadt sein *Transformtheater* leitete – nach West-Berlin. Woron arbeitete anfangs als Bühnenbildner im *Transformtheater*. Mit der Zeit erwies sich die Kooperation zwischen beiden Künstlern als immer schwieriger. Wie Woron beteuerte, hatte das Bühnenbild, das er für Baranowski oder andere Regisseure vorbereitete, wenig mit »seiner eigenen Welt« (Bochenek 1994: 4) zu tun. So beschloss er 1990, unter dem Namen *Teatr Kreatur* sein eigenes Theater zu gründen, das bis 2003 existierte.¹ Sehr schnell hatte Woron auch ein Konzept parat, nach dem er sein Theater gestalten wollte und dem er auch über die dreizehn Jahre seiner Tätigkeit

1 Als den Grund für das Auflösen des *Teatr Kreatur* und den Wechsel zum professionellen Theater (Angebote folgten bereits nach den zwei ersten Premieren), bei dem Woron dann als Regisseur arbeitete, sehe ich die Frustration über die jahrelang andauernde Unterfinanzierung des Theaters. Der künstlerische Erfolg sicherte nämlich nie eine finanziell entspannte Lage. Bei den ersten Aufführungen bekamen die Schauspieler das Geld, das man durch den Verkauf der Eintrittskarten in das Haus holte, was trotz des großen Interesses (die erste Premiere zeigte man über 120 Mal) bei den 100 Plätzen eine Gage von je 16 Mark für einen Schauspieler pro Aufführung bedeutete. Mit der Zeit verdienten die Schauspieler 1000 Mark (später auf 800 DM gekürzt) monatlich. Trotz der späteren Mitförderung seitens des Berliner Senats verbesserte sich die Lage nur

hin treu blieb. In einem Interview formulierte der Regisseur, Dzidek Starczynowski Don Quijote-Aufführung, zu der er das Bühnenbild machte, beschreibend, den Anstoß für seine Idee:

Die Aufführung war nicht schlecht. Es war auch nicht phantastisch. Es bekam sehr gute Rezensionen. Weil es eine andere Welt zeigte, eine Theaterwelt, die die Deutschen hier nicht haben. Das deutsche Theater ist ein kühles, intellektuelles, präzises Theater der literarischen Innenwelt. Es ist kein emotionales Theater der mystischen Emotion. Sie haben nicht das, was für uns so charakteristisch ist: das Berauschen, das Sich-Betrinken... Mont Blanc, die slawische Seele, das Klage- lied-Anstimmen, die Romantik. (Adaszyńska 1993: 35f.)

Wahrscheinlich eben zu diesem Zeitpunkt bemerkte Woron das Interesse des deutschen Publikums und vor allem der deutschen Kritik an jener Art polnischen Theaters, die Donata Kaman als das polnische ›Theater der Maler‹ bezeichnete (vgl. Kaman 2001) und die dem deutschen Publikum seinerzeit als eine Art ›Exotikum‹ erschien. Diese Linie beschloss er dann weiterzuführen, indem er sich vor allem auf all jene Elemente konzentrierte, die die polnische Theaterkultur von der deutschen unterscheiden. Dass dies nicht von Anfang an der Fall war, bezeugte er in demselben Interview:

Noch vor ein paar Jahren habe ich anders gedacht. Der Künstler – ein Weltbürger, ein Kosmopolit ... die Kunst über den Nationen ... Es ist nicht wahr! Meine Chance in einem Theater im Westen liegt zum einen darin, dass ich ein Pole bin. Wie es die Deutschen sagen »leidenschaftlich«. (Adaszyńska 1993: 36)

Letztendlich sah Woron seine Wurzeln als die eines Provinzlers, der an den europäischen Rändern geboren wurde und diese in seiner theatralen Arbeit herbei zu beschwören suchte. Dabei stilisierte Woron in seiner Theaterarbeit den östlichen Raum Europas zur Fremde und knüpfte dabei an Marta Kijowskas Leitmotiv vom »fremden Nachbarn« (vgl. Kijowska 1996) an. Kijowska behauptet, dass die Rezeption der polnischen Literatur bis 1989 durchaus unter die Formel der »befremdenden Exotik« (Kijowska 1996) gestellt werden konnte, dies sich aber nach der Wende desaktualisiert habe. Dem widersprach eine noch 2003 durchgeführte Umfrage. Die Ergebnisse zeigten, dass die Deutschen Polen auch zu diesem Zeitpunkt auf ihrer ›mental map‹ an den Rändern Europas platzierten und deren ›Andersheit‹ hervorhoben (vgl. Fałkowski 2003: 38f). Diese Tendenz schien Woron instinktiv gespürt zu haben, und er erstellte – darauf aufbauend – ein Theaterkonzept, das

teilweise, und das *Teatr Kreatur* hatte mit denselben Sorgen zu kämpfen wie alle anderen freien Gruppen in Berlin.

auf der Dichotomie zwischen dem Eigenen (aus deutscher Perspektive also dem Westen) und dem Fremden (dem Osten) basierte. Woron brachte also die Beziehungen zwischen dem polnischen und deutschen Theater vereinfacht auf die Formel: das Fremde versus das Eigene. Demnach stand das polnische für das emotionale, das deutsche für das intellektuelle Theater. Sich auf die gängigen nationalen Stereotype stützend, beteuerte der Regisseur in einem Interview: »Das deutsche Theater hat seine Stärke im Text, in der Analyse, in der Dramaturgie. Das können sie besser als jeder andere auf der Welt. Doch es fehlt die Emotion. Und wir Polen sind sehr gefühlsbetonte Menschen.« (Matussek 1991) Mit diesem Konzept hatte Woron Erfolg. Es war ihm nämlich gelungen, dass das *Teatr Kreatur* bei den Kritikern jahrelang als ein Synonym für ›das Andere‹ fungierte. Birgitt Galle resümierte Worons Tätigkeit mit den Worten: »Der Name Woron ist zum Begriff für blutvolle Andersartigkeit geworden« (Galle 1993). Die mögliche Schließung des Theaters konstatierend, betrauerte dies eine andere Rezensentin mit den Worten: »Dass dieses Theater aber als inspirierend andersartige Kraft in Berlins Schauspielerszene eine schmerzliche Lücke hinterlasse [...] steht ausser Frage.« (Gwalter 1995: 33)

Es existieren verschiedene Ordnungs- und Orientierungsmuster, die die Wahrnehmung der Kategorie Fremdheit strukturieren. Das können zum Beispiel die Xenophobie, der Ethnozentrismus oder der Exotismus, bei dem das Fremde als besonders anziehend erscheint, sein. Das letzte Muster wählte Woron für seine Aufführungen. In den dreizehn Jahren der Tätigkeit des *Teatr Kreatur* kam es zu 14 Premieren. Allein wenn man sich die Autoren, deren Werke Woron als Grundlage für seine Aufführungen wählte, vor Augen führt, wird deutlich, dass er sich bei seiner Wahl (mit wenigen Ausnahmen) im Raum des östlichen Mitteleuropas bewegte (Bruno Schulz, Isaac Babel, Itzik Manger, Tadeusz Słobodzianek, Anton Tschechow, Nikolai Gogol, Jerzy Andrzejewski). Als seine größten Inspirationsquellen bezeichnete er russische Filme, russische Literatur sowie die russische Mystik (vgl. Hacker 1993). Woron betonte, es sei eben der slawische Raum, der ihn interessiere, und es seien eben solche Autoren wie Bruno Schulz und Isaac Babel, die mehr im Stande seien, seine Gefühlswelt wiederzugeben als Heiner Müller oder Peter Weiss (vgl. Bayerdörfer 2000: 214). In der Einleitung zum Buch *Das Theater der Anderen. Alterität und Theater zwischen Antike und Gegenwart* ist Christopher Balme der Meinung, dass Fremdheit im europäischen literatur- und theaterwissenschaftlichen Diskurs in dreifacher Weise verstanden wird: »als das außereuropäische Fremde (Exotismus); als das Fremde in eigenem Land (Judentum, Folklore); und als das Fremde in geographisch angrenzenden Gebieten« (Balme 2001: 9). Es ist bezeichnend, dass Woron in vielen seiner Produktionen alle drei Formen der Fremdheit präsentierte. Zum einen bediente er sich der Formel des Exotismus, indem er in zahlreichen seiner Aufführungen die auf der Bühne auftretenden Figuren (auch wenn sie nicht aus außereuropäischen Ländern kamen)

als Sinnbilder der Fremdheit stilisierte und durch die Art und Weise, wie sie aussahen, sich bewegten und sprachen, exotisierte (*Zimtläden*, *Das Ende des Armenhauses*, *Ein Stück vom Paradies*, K., *Zug des Lazarus*, *Merlin*, *Hahnenkämme*, *Sanatorium zur Todesanzeige*). Zum anderen wurden die in den Stücken auftretenden jüdischen Figuren (und nicht nur diese) zu Vertretern der Alterität stilisiert (*Zimtläden*, K., *Prophet Ilija*, *Menschen*, *Löwen*, *Adler und Rebhühner*), und das Auftreten der Figuren wurde durch eine gewisse Folklore (in Form von Kleidung, Musik, Sprechweise) unterstützt (*Prophet Ilija*, *Merlin*, *Wir gehen*, *Die toten Seelen*). Mit teilweise polnisch, teilweise russisch sprechenden Figuren aus dem östlichem Raum Mitteleuropas hatten wir auch mit Fremden aus ›geographisch angrenzenden Gebieten‹ zu tun.

Woron zeigte in seinen Aufführungen die ›exotische‹ Welt des polnisch-baltisch-weißrussisch-jiddisch-galizischen Raumes des östlichen Mitteleuropas auf eine emotionale Art und Weise, was ihm sowohl das Interesse des Publikums als auch das der Kritiker sicherte, weil – wie es Friedrich Brie einmal formulierte – die Exotisierung immer auf dasselbe hinausläuft: »den Wunsch sich aus der Wirklichkeit zu flüchten, in ein Reich fremdartiger, schrecklich-schöner, ungeheuerlicher die Sinne befriedigender Emotion« (Brie 1920, zitiert nach Lin 2010: 51). Dabei darf aber nicht vergessen werden, dass dies zu einer stereotypen Verklärung und Idealisierung des Fremden führen kann, was man unter dem kulturellen Phänomen der ›Folklorisierung‹ zusammenfasst. Christopher Balme erarbeitete im Kontext der Auseinandersetzung mit der Kategorie des Theaterexotismus den Terminus ›naive Folkloristik‹. Die kulturfremden Elemente werden demnach umkodiert, mit den bekannten Elementen vermischt oder einfach einverleibt, wodurch die Anpassung an die westliche Ästhetik vollzogen wird (vgl. Balme 1995: 14). Das war bei Woron nicht der Fall. Die fremden Elemente in Form von Puppen, Kostümen, Masken, Tänzen und auf der Bühne gesungenen Liedern, die einer Jahrmarktsästhetik glichen, wurden eher als fremd unterstrichen und in ihrer Alterität zur Schau gestellt. Ich würde daher nicht von einer ›naiven‹, sondern eher von einer ›ausgeklügelten‹ Folklore in Worons Schaffen sprechen, denn diese bescherte ihm einen Erfolg, auf den keiner der anderen nach Deutschland (e)migrierten polnischen Theaterregisseure je zuvor oder je danach in solchem Maße zurückblicken konnte.

Worons *Teatr Kreatur* erfreute sich in den ersten Jahren seiner Tätigkeit einer Popularität, die nicht nur nicht mit anderen off-Gruppen, sondern auch mit dem Repertoiretheater dieser Zeit kaum zu vergleichen war. Peter von Becker schrieb dazu: »Eine Theaterkarriere, in den letzten Jahren ohne Beispiel [...]. Heute ist Woron in Deutschland der meistgenannte Theatermann der freien Szene, vergeblich umworben von mehreren Stadt- und Staatstheatern.« (von Becker 1991: 84) Bereits die erste Aufführung des Ensembles feierte einen großen Erfolg. *Zimtläden* gewann den zweiten Preis des Internationalen Theaterfestivals *Kontakt* in Toruń und zwei Preise (für die beste Regie und für die beste Ausstattung) beim *Internationa-*

len *Baltischen Theaterfestival* in Grodno. Es kam auch, gegen die ungeschriebene Regel, die off-Theater nicht zu berücksichtigen, 1991 in die engere Wahl des *Berliner Theatertreffens*. Ein Jahr später folgte dann mit *Das Ende des Armenhauses* auch die Einladung. Somit war Worons *Teatr Kreatur* die erste Gruppe der off-Szene, die zu den *Berliner Theatertreffen* eingeladen wurde. Im selben Jahr wurde Woron von *Theater heute* zum Regisseur des Jahres gewählt. Darauf folgten Auftritte in mehreren Talkshows, Fernseh- und Radiosendungen. 1993 bekam er für *Das Ende des Armenhauses* den Hauptpreis des Internationalen Figurentheaterfestivals in Erlangen. Die beiden nächsten Stücke *Ein Stück von Paradies* und *K.* wurden für den Friedrich-Luft-Preis nominiert. 1994 gewann auch *Ein Stück von Paradies* den Preis. 1996 bekam Woron den Kritikerpreis der *Berliner Zeitung*. *Zimtläden*, *Das Ende des Armenhauses* und *Ein Stück von Paradies* wurden von 3sat und dem ZDF verfilmt. Mit etwa 138 Gastspielen in ganz Europa zwischen Amsterdam, Brüssel, Moskau, Lorcarno, St. Petersburg sowie quer durch Südamerika nach Santiago de Chile, Montevideo und Cordoba gehörte das *Teatr Kreatur* auch zu den am meisten reisenden Gruppen der freien Szene.

Im Folgenden gilt es, die Frage zu beantworten, warum sich Worons Theater solch einer enormen Popularität erfreut und warum sich gerade sein Theater-Konzept als für das deutsche Publikum besonders ansprechend erwiesen hat. Dabei haben wohl mehrere Faktoren mitgewirkt. Zum einen war die Zeit der Gründung des Theaters nicht ohne Bedeutung. Mit der Wende wurde nämlich im Westen Deutschlands das Interesse am östlichen Nachbarn im Allgemeinen sichtbar. So wie man von nun an in den ehemaligen DDR-Theatern Stücke spielte, die bislang verboten waren, so stieg in den westlichen Theatern das Interesse am Repertoire aus dem Osten überhaupt, nicht nur dem Osten Deutschlands. Nach den Veränderungen in Polen und den Ereignissen Ende 1989 war in Deutschland ein allgemeines Interesse an Polen zu verspüren. Dieses zeigte sich auch durch die im Vergleich zu früher deutlich gestiegene Rezeption polnischer Stücke auf deutschen Bühnen (vgl. Bayerdörfer 1998: 29). Eine wichtige Rolle spielte auch die Tatsache, dass das deutsche Publikum der 1990er Jahre das polnische Theater vor allem mit zwei Namen assoziierte: Jerzy Grotowski und Tadeusz Kantor. Es kann daher kaum verwundern, dass Woron sowohl vom allgemeinen Interesse an Polen, als auch dem Interesse an der Kantor-Stilistik profitierte. 2003 schrieb ein Rezensent über Warlikowskis *Der Sturm*, das im Berliner Hebbel-Theater gezeigt wurde, es sei im Sinne der Tradition »unausgesprochen unpolnisch«, weil »weit entfernt von jeder Expression und Exaltiertheit, die man hierzulande von Grotowski bis Andrej Woron immer mit polnischen Theatermachern verbindet« (Heine 2003: 29). Woron machte also ein »expressives und exaltes Theater« und erklärte, was man unter dem Prädikat »polnisch« in Deutschland versteht und warum es für das deutsche Publikum von Interesse sein könnte: »Ich fragte, was das denn heißt, »polnisch«. Also: düster, dunkel, mystisch, mit religiösem Subtext, mit

Metaphern und Symbolen, die hier im Westen etwas fremd sind, aber vielleicht gerade deswegen etwas Verführerisches haben« (Woron 1997: 1). Die Faszinationskraft seines Theaters erklärte sich Woron also aus dem Interesse der Deutschen an etwas, was ihnen nicht vertraut war, was ihnen fremd bzw. anders erschien. 1994 gefragt, warum sich sein Theater so großer Popularität erfreut und was das deutsche Publikum und die deutsche Kritik in sein Theater zieht, brachte es Woron auf den Punkt: »die Andersheit« (Bochenek 1994: 4). Diese verstand er als das Anbieten eines ›anderen‹ Theaters, als jenes, an das das deutsche Publikum gewöhnt war. Demnach bot er »kein logisches und intellektuelles [Theater; E.S.], sondern ein[es] [...], das sich auf das Gefühl und die Phantasie sowohl der Zuschauer als auch der Macher besinnt« (Lieven 1990).

Zum anderen war auch das Interesse an der jüdischen Kultur ein die Faszination an Worons Theater förderndes Element. Dieses fand ihren wohl deutlichsten Ausdruck in der enorm besuchten Ausstellung *Jüdische Lebenswelten*. Kurz zuvor brachte Andrej Woron seine ›jüdischen Lebenswelten‹ auf die Bühne. Er schaffte es sehr geschickt, aus der jüdischen die ›eigene‹ Kultur zu machen, indem er mehrmals deren Einfluss auf die polnische Kultur unterstrich. An einer Stelle beteuerte er, dass eben die jüdische Kultur ›unsere Seele‹ und das polnische Bewusstsein mitformte und die polnische und jüdische Kultur miteinander vermischt seien (Stach 1994: 15). Seine persönliche Begeisterung für die jüdische Kultur erklärte er vor allem autobiographisch:

Meine Faszination für diese [jüdische; E.S.] Welt stammt noch aus der Kindheit. Die Bräuche, Speisen, die Splitter der jüdischen Kultur waren in meiner Lebenswelt immer vorhanden. Mit dieser Erinnerung an Gerüche und Geschmäcke, an eine eigenartige Aura, die diese Menschen hinterlassen haben, lebe ich bis heute. (Olszowka 1992: 15)

Eine, wenn auch nicht überragende Rolle spielte m.E. auch die Tatsache, dass der Ort, an dem Woron seine Stücke zeigte, oftmals mit der Atmosphäre der jüdischen Stetln verglichen wurde. Ute Frings schrieb zu der Zeit, als Woron bereits seine größten Erfolge verzeichnete, über Kreuzberg:

Berlin-Kreuzberg wird häufig mit dem alten Scheunenviertel hinter dem Alexanderplatz verglichen, wo zu Beginn des Jahrhunderts Menschen aus galizischen Stetln, aus Lemberg und Wilna strandeten. Es war eine Zwischenstation für die Weiterfahrt nach Amerika oder der Ausgangspunkt für den Sprung in ein bürgerliches Leben in der deutschen Metropole. Die Menschen in Kreuzberg kommen heute aus der Türkei, weil sie sich hier eine Existenz in der Heimat verdienen wollen; sie kommen aus Castrop-Rauxel oder aus dem Schwabenland, der westdeutschen Provinz überdrüssig; und sie kommen, schon vor der europäischen Zeitenwende,

aus dem Ostblock, auf der Flucht vor Repression und der Ödnis des sozialistischen Alltags. (Frings 1992)

Das Publikum besuchte also in Kreuzberg einen realen Ort, der an die auf der Bühne geschaffene Welt erinnerte. Woron hatte ein gewisses Gespür für das Erzählen von einer Welt, die längst vergangen ist, aber auch die Konstitution der gegenwärtigen Welt widerspiegelt. Mit der Wahl des imaginierten Raumes ›Galizien‹, der für eine Praxis des multikulturellen Miteinanders steht (vgl. Marx 2003: 333), verwies Woron in seinen Inszenierungen zugleich auf den ihn umgebenden Raum der tagtäglichen interkulturellen Praxis in Deutschland.

All die oben genannten Gründe weckten das Interesse am *Teatr Kreatur*, das mit Faszination, mitunter aber auch mit einem gewissen Befremden dem Gesehenen gegenüber einherging. Darüber berichtete einmal humoristisch Tilo Prückner: »Die Osteuropäer neigen dazu, die gesamte Seele auf die Bühne zu schleifen« (Krampitz 1999: 32). Und ein Rezensent beschrieb dieses Wanken zwischen Begeisterung und Befremden mit der plausiblen Begründung: »Wer so angestrengt ›anders‹ ist, polarisiert. Das ›Teatr Kreatur‹, das jetzt im Ludwigsburger Forum gastierte, hat seine militanten Fans, aber auch seine Verächter« (Rothschild 1998: 29). Was das deutsche Publikum anfangs befremden konnte, war bestimmt die Künstlichkeit des Gesehenen. Es ist aber ein Paradoxon, dass Woron in seiner Künstlichkeit sehr authentisch blieb. Und eben diese Authentizität der Vermittlung sorgte wiederum für Einfühlung. Die RezensentInnen berichteten mehrmals vom Weinen und Berührung während der Vorstellungen (vgl. Frings 1992; Hirsch 1995; kob 1996). Woron hatte also mit seiner ›Einfühlungsästhetik‹, mit seinem Anti-Brecht-Theater einen enormen Erfolg. Dies erklärte eine Rezensentin einfach: »Das Theater von Andrej Woron macht glücklich. Es appelliert geradezu schamlos an unsere Emotionen. Es nährt unsere Hoffnung auf Durchschaubarkeit der Welt und bestätigt gleichzeitig die Angst vor der Unlösbarkeit der Misere« (Kohse 1994: 23). Worons Theater sprach also gewisse Hoffnungen, aber auch Sehnsüchte des deutschen Publikums an: »Andrej Woron bedient mit Kreuz-Processionen, Teufelsaustreibungen, pathetisch vorgetragenen Kirchenliedern und wehmütigen Halleluja-Gesängen die Sehnsucht nach dem osteuropäischen Dorfleben.« (Dermutz 1995: 9) Es war eine Sehnsucht nach intakten Welten, die es in der Form nicht mehr gab. Worons Theater erfüllte in diesem Sinne den Wunsch, die von den Nationalsozialisten vorangetriebene Vernichtung der Ost-Welt ungeschehen zu machen. Somit war es ein Nostalgie-Theater. Es war aber vor allem ein Theater der Erinnerung an die reale Zerstörungsgeschichte. In diesem Sinne war es ein Holocaust-Theater, das als ein Pendant zu der deutschen Holocaustdramatik aufgefasst werden kann.

Literatur

- Adaszyńska, Natalia (1993): Chcę namalować obraz w teatrze. Z Andrzejem Woronem rozmawia Natalia Adaszyńska [Ich möchte im Theater ein Gemälde malen. Mit Andrzej Woron spricht Natalia Adaszyńska]. In: *Teatr*, Nr. 5, S. 35-37.
- Balme, Christopher (1995): Theater im postkolonialen Zeitalter. Studien zum Theatersynkretismus im englischsprachigen Raum. Tübingen.
- Ders. (2001): Einleitung. In: Ders. (Hg.): *Das Theater der Anderen. Alterität und Theater zwischen Antike und Gegenwart*. Tübingen, S. 7-19.
- Bayerdörfer, Hans-Peter (1998): Prinzen, Prinzessinnen, Mannequins. Polnisches Theater in der Bundesrepublik Deutschland seit Beginn der siebziger Jahre In: Hans-Peter Bayerdörfer/Małgorzata Leyko/Małgorzata Sugiera (Hg.): *Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg*. Tübingen, S. 13-45.
- Ders. (2000): Polnische Kreaturen für deutsche Zuschauer? Worons Theater in Berlin. In: Małgorzata Sugiera (Hg.): *Ein schwieriger Dialog. Polnisch-deutsch-österreichische Theaterkontakte nach 1945*. Kraków, S. 211-226.
- Bochenek, Zbigniew (1994): Uwierbiać udawanie. Rozmowa z Andrzejem Woronem. [Ich liebe das Vortäuschen. Ein Gespräch mit Andrzej Woron] In: *Życie Warszawy* v. 24. Februar 1994, S. 4.
- Dermutz, Klaus (1995): Heimweh-Tourismus. Andrej Worons Uraufführung von Slobodzianeks ›Prophet Ilja‹ am Teatr Kreatur. In: *Frankfurter Rundschau* v. 29. November 1995, S. 9.
- Falkowski, Mateusz (2003): Polska jako wschód i zachód. Wzajemne postrzeganie Polaków i Niemców – wyniki najnowszych badań. [Polen als Osten und Westen. Die gegenseitige Wahrnehmung von Polen und Deutschen – Ergebnisse der neusten Forschung] In: Basil Kerski (Hg.): *Sąsiedztwo w centrum Europy. Stosunki polsko-niemieckie na początku nowego stulecia*. [Die Nachbarschaft im Zentrum Europas. Die deutsch-polnischen Beziehungen zu Anfang des neuen Jahrhunderts]. Szczecin, S. 38-46.
- Fischer, Christine/Steltner, Ulrich (2011): *Polnische Dramen in Deutschland. Übersetzungen und Aufführungen als deutsch-deutsche Rezeptionsgeschichte 1945-1995*. Köln.
- Fischer-Lichte, Erika (1999): *Das eigene und das fremde Theater*. Tübingen/Basel.
- Fludernik, Monika/Gehrke, Hans-J. (1999): *Grenzgänger zwischen Kulturen. (Identitäten und Alteritäten)*. Würzburg.
- Frings, Ute (1992): Eine Stadt verkriecht sich im Mythos. In: *Stuttgarter Zeitung* v. 2. Mai 1992, o. S.
- Galle, Birgitt (1993): Eine magische Maschine. In: *Berliner Zeitung* v. 11. Dezember 1993.

- Gutjahr, Ortrud (2002): Alterität und Interkulturalität. In: Claudia Benthien/Hans-Rudolf Velten (Hg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg, S. 345-369.
- Gwalter, Maja E. (1995): Rituale um Untergang und Erlösung. In: Neue Züricher Zeitung v. 25. November 1995, S. 33.
- Hacker, Doja (1993): Auf Glück folgt Unglück. In: Spiegel, Nr. 49 v. 6. Dezember 1993, S. 206; online unter: www.spiegel.de/spiegel/print/d-13682909.html [Stand: 23.5.2019].
- Heine, Matthias (2003): Shakespeare und Weiss aus Litauen, Polen und Bulgarien im Berliner Hebbel-Theater. Das Mehl der unfrommen Denkungsart. In: Die Welt, Nr. 147 v. 27.6.2003, S. 29; online unter: <https://www.welt.de/kultur/theater/article242645/Das-Mehl-der-unfrommen-Denkungsart.html> [Stand: 2.5.2019].
- Hirsch, Helga (1995): Wo selbst Ungläubige weinen. In: Die Zeit v. 24. November 1995; online unter: www.zeit.de/1995/48/Wo_selbst_Unglaebige_weinen [Stand: 23.5.2019].
- Kijowska, Marta (1996): Fremder Nachbar? In: Süddeutsche Zeitung v. 27. März 1996, o. S.
- kob (1996): Keine Regel beeindruckt. In: Berliner Zeitung v. 8. November 1996, o. S.
- Kohse, Petra (1994): Das Leben (über)spielen. In: Die Tageszeitung v. 16. September 1994, S. 23.
- Dies. (1999): Stoff und Holz im Panzerkreuzer. In: Die Tageszeitung v. 2. Januar 1999, S. 26.
- Köstlin, Konrad (2007): Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migration. In: Carmine Chiellino (Hg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland. Stuttgart, S. 365-386.
- Krampitz, Dirk (1999): Schaubühnen-Mitbegründer Tilo Prückner steht nach acht Jahren wieder auf der Bühne. Ein Ekel in Nachthemd. In: Die Welt, Nr. 281 v. 1. Dezember 1999, S. 32.
- Kranz, Oliver (1999): Urdeutscher Schlamm. In: Berliner Morgenpost v. 22. November 1999, S. 21.
- Ders. (2001), Mehr Geld für weniger Gruppen: Berlins freie Szene arbeitet zunehmend professioneller, politische Träumer sind rar geworden. Aus Prinzip keine Gießkanne. In: Berliner Morgenpost, Nr. 87 v. 29. März 2001, S. 21.
- Leyko, Małgorzata/Sugiera, Małgorzata (1998): Die Rezeption des polnischen Dramas und Theaters in Polen nach 1945. Ein Abriß. In: Hans-Peter Bayerdörfer/Małgorzata Leyko/Małgorzata Sugiera (Hg.): Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg. Tübingen, S. 3-12.
- Lieven, Gisela (1990): Auf der Suche nach dem anderen Theater. In: Süddeutsche Zeitung v. 2. August 1990, o. S.

- Lin, Kuan-wu (2010): Westlicher Geist im östlichen Körper?: »Medea« im interkulturellen Theater Chinas und Taiwans. Zur Universalisierung der griechischen Antike. Bielefeld.
- Marx, Peter W. (2003): Theater und kulturelle Erinnerung. Kultursemiotische Untersuchungen zu George Tabori, Tadeusz Kantor und Rina Yerushalmi. Tübingen/Basel.
- Mattenklott, Gert (1987): Ostjudentum und Exotismus. In: Thomas Koebner/Gerhart Pickerodt (Hg.): Die andere Welt. Studien zum Exotismus. Frankfurt a.M., S. 291-306.
- Matussek, Matthias (1991): Blühendes Wunder. In: Der Spiegel, Nr. 28 v. 8. Juli 1991; online unter: www.spiegel.de/spiegel/print/d-13488415.html [Stand: 23.5.2019].
- Olszowka, Piotr (1992): Alles beginnt mit einem Nagel. In: Die Tageszeitung v. 26. Mai 1992, S. 15.
- Regus, Christine (2009): Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Ästhetik, Politik, Postkolonialismus. Bielefeld.
- Rothschild, Thomas (1998): Fans und Verächter. In: Stuttgarter Zeitung v. 1. Dezember 1998, S. 29.
- Schultze, Brigitte (1998): Rezeptionsblockaden des deutschsprachigen Theaters für Mickiewicz, Krasiński, Słowacki und Wyspiański. In: Hans-Peter Bayerdörfer/Małgorzata Leyko/Małgorzata Sugiera (Hg.): Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg. Tübingen, S. 146-168.
- Stach, Andrzej (1994): »Teatr Kreatur« Andrzeja Worońca. Józef K. mówi po polsku [»Teatr Kreatur« von Andrzej Woroniec. Josef K. spricht polnisch]. In: Polityka, Nr. 48 v. 26. November 1994, S. 15.
- v. Becker, Peter (1991): Von Babel nach Babylon. In: Theater heute. Jahrbuch 1991, S. 84-89.
- Wirth, Andrzej (2002): Teatr jaki mógłby być [Das Theater, wie es sein könnte]. Kraków.
- Woron, Andrej (1997): Die Erinnerung ist der Motor. In: Theater heute, Nr. 2, S. 1.
- Xander, Harald (1998): Die Geschlossenheit des polnischen »Theaterweltbilds«. Freie Theater aus Polen zu Gast in Deutschland. In: Hans-Peter Bayerdörfer/Małgorzata Leyko/Małgorzata Sugiera (Hg.): Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg. Tübingen, S. 216-230.

c. Identitäten – Figuren – (Kon-)Texte

Mehrfach kodierte Identitäten im Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* von Yasemin Şamdereli¹

Mahmut Karakuş

Abstract

People are characterized more by migration than by sedentariness. One of the relevant forms of migration is the labor migration from Turkey to Germany. Migrants have tried not only to earn their livelihood in the new environment, but also to engage in artistic activities. One of these artistic forms has been film. In this context, the film »Almanya – Willkommen in Deutschland« (2010) by Yasemin Şamdereli has a special position. This article examines the representative figures of three migrant generations with reference to the filmic aesthetics by which the concepts of identity regarding the aforementioned figures are presented.

Title: Multiple Encoded Identities in the Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2010) by Yasemin Şamdereli

Keywords: migration; identity; transculturality; film; generation

1. Einleitung

Der Wechsel des Lebensortes des Menschen, der heute wieder aktuell geworden ist, kann sowohl für die Migranten selbst als auch für die Aufnahmegesellschaft entscheidend sein und für beide Seiten zu relevanten Folgen führen. Eine der folgenreichsten Migrationsbewegungen im zwanzigsten Jahrhundert bildet die Arbeitsmigration aus unterschiedlichen Ländern nach Deutschland. Die Migranten versuchen schon kurz nach ihrer Ankunft in der neuen Umgebung, sich künstlerisch zu artikulieren. Zu diesen künstlerischen Ausdrucksformen zählt

¹ Bu bildirinin sunulduğu kongre katilimi, İstanbul Üniversitesi Bilimsel Arastırma Projeleri Komisyonunca desteklenmiştir. The attendance to the congress, in which this paper was presented, was supported by Research Found of the İstanbul University, Project number BEK-2016-22629.

unter anderem auch der Film, der mit seinen spezifisch filmischen Mitteln, zu denen primär die kinematographischen, darüber hinaus auch die nichtkinematographischen Elemente gehören, vor allem postmigrantische Zustände in ihren facettenreichen Dimensionen narrativ zur Darstellung bringt. Auch der Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2010) von Yasemin Şamdereli, um den es im vorliegenden Beitrag geht, stellt filmästhetisch eine Familiengeschichte der Postmigration in drei Generationen dar, in der je nach Situation unterschiedliche Aspekte der Identität der Figuren in Erscheinung treten, wobei ihr Selbstverständnis bzw. ihre Beziehungen zu den für sie relevanten deutschen Figuren immer wieder neu ausgehandelt werden. Der Beitrag setzt sich daher mit der Frage auseinander, wie kulturelle Begegnungen, die Zuschreibungen vom Eigenen und Fremden filmästhetisch inszeniert werden, ob und inwiefern der Film in Bezug auf das Zusammenleben von einem sozial-räumlichen ›Miteinander‹, vom ›Austausch‹ oder vom ›Konflikt‹, von einer interkulturellen Befindlichkeit der Migranten und der Aufnahmegesellschaft ausgeht, ob und inwieweit in ihm von einer ›Überwindung der Grenzen‹ im Sinne eines Daseins jenseits des vermeintlich homogenen Identitäten, nämlich von der Integration des Fremden im Eigenen die Rede sein kann und welche Rolle dabei die Zugehörigkeit zu verschiedenen Generationen spielt.

2. Migration, Trans-, Inter- und Multikulturalität

Die Migration, die heute nicht nur in eine Richtung hin ausgerichtet ist, weist einen vielschichtigen Charakter auf, der in letzter Zeit öfters mit der Bezeichnung »transnationale Migration« (vgl. Faist/Fauser/Reisenauer 2014) umschrieben wird. Diese Form der Bewegung von Menschen über nationale Grenzen hinweg charakterisieren Faist/Fauser/Reisenauer folgendermaßen: »Eine transnationale Perspektive geht davon aus, dass Migration kein unwiderruflicher Prozess ist, der eine Einbahnstraße darstellt, sondern Mobilität in verschiedene Richtungen beinhalten kann, sowie kontinuierliche Transaktionen zwischen Migranten, deren Angehörigen und Nichtmigranten über die Grenzen von Staaten hinweg.« (Ebd.: 11) Die genannte Form der Migration hat zur Folge, dass die Migranten nun in Bezug auf ihre Beziehung sowohl zu ihrem Herkunftsort als auch zu ihrer neuen Umgebung in einem neuen Licht betrachtet werden, da nun nicht von einer völligen Distanzierung vom Herkunftsort die Rede sein kann, was auch die Beziehung der Migranten zu der neuen Umgebung entscheidend prägen mag. Den Perspektivenwechsel in der Migrationsforschung bringt auch Pusch zum Ausdruck, wenn sie in Bezug auf die multidimensionale Migration konstatiert:

Ausgehend von der Globalisierung und Transnationalisierung der Welt [...] geht die transnationale Migrationsforschung davon aus, dass grenzüberschreitende Mig-

ration heute nicht mehr als uni-direktoraler Ortswechsel zu betrachten ist. Grenz-überschreitende Migration bedeutet zunehmend transnationale Migration, das heißt verstärkte dauerhafte Mobilität sowie enge Verbindung zu Residenz- und Herkunftsgesellschaften. (Pusch 2013: 12f.)

Die dargestellte transnationale Migration hat bei den betreffenden Menschen zu besonderen kulturellen Formationen geführt. Gelegentlich spricht man in Bezug auf die kulturelle Verfasstheit der betreffenden Migranten von der Interkulturalität, zuweilen ist von der Transkulturalität die Rede. Die Beziehung der beiden Begriffe zueinander wird unterschiedlich aufgefasst. Antor (2006) setzt sich in einem Beitrag mit den drei Begriffen Multikulturalität, Interkulturalität und Transkulturalität auseinander, die er im engen Verhältnis miteinander betrachtet. Er konstatiert, dass Welsch, der den Begriff Transkulturalität entscheidend geprägt hat, alle drei Begriffe vom Herderschen Kulturbegriff abgrenzen würde, der die Volkskultur so charakterisiere, dass sie nach innen homogenisierend, nach außen abgrenzend wirke (vgl. ebd.: 27). Allerdings sei nach Welsch der herkömmliche Herdersche Kulturbegriff nicht mehr mit den heutigen Gegebenheiten zu vereinbaren, in denen der Mensch der Gegenwart lebt, der in einem globalen Zeitalter ständigen Veränderungen und Bewegungen ausgesetzt ist, was eigentlich für Welsch die Grundlage der transkulturellen Verfasstheit heutiger Kulturen darstelle. So führt Welsch in diesem Zusammenhang aus: »Die meisten unter uns sind in ihrer kulturellen Formation durch mehrere kulturelle Herkunft und Verbindungen bestimmt. Wir sind kulturelle Mischlinge. Zeitgenössische Schriftsteller beispielsweise betonen, dass sie nicht durch *eine* Heimat, sondern durch verschiedene Bezugsländer geprägt sind.« (Welsch 2000: 339) Auch Kimmich/Schahadat (2012) gehen davon aus, dass der Begriff Transkulturalität eine gewisse Dynamisierung und Durchdringung der Kulturen zum Ausdruck bringen würde (vgl. ebd.: 8). Allerdings versucht Antor das Konzept von Welsch dahingehend zu variieren, dass er konstatiert, dass die Unterschiede zwischen den Ansätzen von Inter-, Multi- und Transkulturalität nur gradueller Natur seien, und dass alle drei Ansätze deutliche Ähnlichkeiten in ihrer Zielsetzung aufweisen würden (vgl. Antor 2006: 30). Jedoch grenzt Antor Inter- und Transkulturalität von der Multikulturalität ab, da dem betreffenden Begriff das Trennungen Überwindende fehle (vgl. ebd.). Den beiden anderen Begriffen attestiert er einen dialogischen Nimbus, wenn er ausführt:

Inter- und Transkulturalität sind Paradigmen, innerhalb derer der dialogische Austausch zwischen Kulturen ein hohes Gut darstellt. [...] Inter- und Transkulturalität lassen es geradezu zu unserer Pflicht werden, den eigenen Horizont zu verlassen und den dialogischen Kontakt mit der Alterität anderer Kulturen oder anderer kul-

tureller Positionierungen zu suchen, um dadurch auch die eigene Positionalität aus einer Außenperspektive wahrnehmen zu können. (Antor 2006: 33)

Den dialogischen Charakter der Interkulturalität unterstreicht auch Gutjahr, wenn sie hier nicht so sehr die einzelnen Kulturen isoliert betrachtet, sondern das Augenmerk auf das Wort »Inter« rückt, das eine Grenzüberschreitung voraussetzt oder die Folge einer Grenzüberschreitung ist: »So wird mit Interkulturalität [...] eine Grenzüberschreitung in den Blick genommen, bei der weder ein wie auch immer gefasstes Innerhalb oder Außerhalb der Grenze noch die Grenze zum eigentlichen Untersuchungsgegenstand wird, sondern vielmehr das Inter selbst.« (Gutjahr 2006: 111)

3. Vertreter der drei Migrantengenerationen im Film *Almanya – Willkommen in Deutschland*

Im Licht der oben aufgeführten Darstellungen in Bezug auf den Begriff Transkulturalität sollen im Folgenden exemplarisch drei Figuren aus dem Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* als Vertreter der drei Migrantengenerationen betrachtet werden, um der Frage nachzugehen, welche Identitätsentwürfe jeweils zutage treten, welche Spuren die transnationale Migration jeweils bei den Vertretern unterschiedlicher Generationen hinterlassen hat. Es geht um die Figuren Großvater Hüseyin, seinen Sohn Ali und sein Enkelkind Cenk, der das Kind von Hüseyins Sohn Ali ist.

Wenn man sich den Film anschaut, so wird man beobachten, dass er die Beziehungen der Mitglieder einer Großfamilie in drei Generationen untereinander und zu ihrer Umgebung behandelt. Die erste Generation der Anfang der sechziger Jahre nach Deutschland ausgewanderten Großfamilie bilden die Großeltern Hüseyin und Fatma. Ihre Söhne Veli, Muhammed, Ali und ihre Tochter Leyla bilden die Vertreter der zweiten Migrantengeneration, obwohl auch unter ihnen gewisse Differenzen in Bezug auf ihr Verhältnis zu ihrem Herkunfts- und Zielland bestehen. Hüseyin war zunächst – wie die meisten Arbeitsmigranten – allein nach Deutschland gekommen und hat Frau und die älteren drei Kinder erst später nachkommen lassen. In Deutschland ist der dritte Sohn Ali auf die Welt gekommen. Ali heiratet später Gabi. Aus dieser Ehe geht das Kind Cenk hervor, der Vertreter der dritten Generation. Die Tochter Leyla hat ebenfalls eine Tochter namens Canan, die wie Cenk auch zu der dritten Generation in der Großfamilie gehört. Veli lebt in Deutschland mit seiner Familie. Sein Bruder Muhammed ist allerdings arbeitslos und hat sich von seiner Frau scheiden lassen. Die Geschichte der Großfamilie wird im Film vorwiegend aus der Perspektive des Enkelkinds Canan erzählt. Den zeitlichen Ausgangspunkt des filmischen Erzählens bildet zwar

die Gegenwart in Deutschland. Jedoch geht die Handlung durch unterschiedliche Rückblenden zu unterschiedlichen Zeitebenen in der Familiengeschichte zurück. Den konkreten Anlass der Erzählung der Familiengeschichte durch Canan bildet die Frage des Enkelkinds Cenk bei einem festlichen Essen nach der Herkunft der Familie. So betrachtet handelt es sich hier um eine intradiegetisch-homodiegetische Erzählperspektive, da Canan, die selber eine Figur der Erzählung ist, ihre Familiengeschichte rekapituliert (vgl. Heiß 2011: 72f.).

Jedoch wird nicht der gesamte Film von ihr erzählt, sondern im Film wird die Geschichte von einer übergeordneten Erzählerfigur, die als »übergeordnete Vermittlungsinstanz« (ebd.: 68) Kontrolle über alle Zeichensysteme hat, der Wahrnehmung des Betrachters zugänglich gemacht.

3.1 Der Großvater Hüseyin als Vertreter der ersten Migrantengeneration

Als eine der exemplarischen Figuren soll zunächst der Vertreter der ersten Generation, nämlich der Großvater Hüseyin, unter die Lupe genommen werden, um seine Befindlichkeit in Deutschland und seine Beziehung zu seiner Herkunft darzulegen. In dieser Hinsicht bildet die zentrale Szene im Film das festliche Essen, zu dem alle Familienmitglieder eingeladen sind. Hier verkündet der Großvater den Anwesenden eine Überraschung (vgl. 0.10.45)². Da die Großeltern sich um den deutschen Pass beworben hatten, denkt Fatma, seine Frau, gleich an den neuen deutschen Pass. Hüseyin fügt jedoch hinzu, das die Überraschung der Kauf eines Ferienhauses in seinem Dorf in der Türkei sei. Er zeigt ein Bild des gekauften Hauses, auf dem allerdings nur die verkommenen Wände einer Ruine zu sehen sind. Als das Enkelkind Cenk das Bild sieht, auf dem nur eine öde Landschaft zu erkennen ist, stellt er die rhetorische Frage: »Da kommen wir her?« (0.11.20) Die Kamera zeigt zu gleicher Zeit die Gesichter der einzelnen Familienmitglieder, um dem Zuschauer ihre emotionale Reaktion auf die sogenannte Überraschung des Familienoberhauptes zu signalisieren.

Die Großmutter Fatma ist verblüfft, da sie in ihrer Erwartung enttäuscht worden ist. Ihre Enttäuschung korrespondiert auch mit der Alptraumscene Hüseyins. Der Film stellt aus der Perspektive des Großvaters seinen Alptraum dar, der die beiden Großeltern auf der Einbürgerungsbehörde bei der Übergabe der deutschen Pässe zeigt. Hier werden die gängigen Klischees über die Deutschen übertrieben zur Schau gestellt, um sie der kritischen Betrachtung des Zuschauers preiszugeben. Im genannten Alptraum nimmt Fatma gerne den deutschen Pass entgegen, während Hüseyin die Bedingungen des deutschen Beamten auf dem Einbürgerungsamt nicht gerne hinnehmen möchte. Im Alptraum Hüseyins fügt

2 Bei weiteren Nennungen des betreffenden Films wird nur der Timecode der entsprechenden Stelle des Films im laufenden Text angegeben.

der Beamte bei der Übergabe des Passes hinzu, dass sie als deutsches Paar sich zu verpflichten hätten, jedes zweite Jahr Urlaub auf Mallorca zu verbringen, sich jede Woche die Fernsehserie *Tatort* anzusehen und Schweinefleisch zu essen, wobei er mit einer übertriebenen Geste drei Teller Essen mit Schweinefleisch aus der Schublade herausholt und die beiden Teller vor die beiden Leute stellt, während er von dem dritten selber isst. Die Großmutter Fatma ist bereit, alle Bedingungen des Beamten zu akzeptieren, wohingegen Hüseyin auf Drängen von Fatma mit Widerwillen das Essen zu sich nimmt.

Wenn man diese Essenszene in Bezug auf den eingangs erwähnten Begriff Transkulturalität betrachtet, so kann hinsichtlich der Figur des Großvaters als Vertreter der ersten Generation festgehalten werden, dass der Film ihn auf der einen Seite in einem engen Verhältnis zu seinem Herkunftsland vorführt, was der Kauf des sogenannten Ferienhauses und die bevorstehende Reise in die Türkei veranschaulichen. Andererseits betrachtet er Deutschland als seinen Lebensort und scheint mit beiden Füßen fest verankert zu sein, was den transnationalen Charakter der Migration unterstreicht. Der Großvater will zwar gelegentlich in die Türkei reisen, möchte jedoch Deutschland nicht verlassen. Der Film bringt am Beispiel des Alpträumers der Figur Hüseyin auf der anderen Seite die Schwierigkeiten des Miteinanders der Einwanderer mit der Mehrheitsgesellschaft zur Darstellung.

3.2 Das Enkelkind Cenk als Vertreter der dritten Migrantengeneration

Die Schwierigkeiten des Zusammenlebens nach fünfzigjähriger Migrationsgeschichte veranschaulicht der Film auch an der Figur des Enkelkinds Cenk, des Vertreters der dritten Migrantengeneration, dessen entscheidendes Erlebnis in der Schule mit der Lehrerin das Kind zu seiner oben gestellten Frage nach der Herkunft der Großfamilie veranlasst hat. Während Cenk sich bis dahin als einen Schüler wie die anderen betrachtet hatte, erweckt die Frage der Lehrerin in ihm nun auch Fragen nach seiner Zugehörigkeit, Herkunft bzw. Identität. Die Lehrerin steht vor der europäischen Landkarte und fragt jeden Schüler und jede Schülerin nach seinem oder ihrem Herkunftsort, um dann auf der Landkarte den genannten Ort zu finden und dort ein Fähnchen hinzusetzen. »[Die Lehrerin]: »Cenk, was ist mit dir? Wo sollen wir dein Fähnchen hinsetzen?« [Cenk]: »Deutschland?« [Die Lehrerin]: »Ja, das stimmt schon. Aber wie heißt das schöne Land, wo dein Vater herkommt?«« (O.04.45)

Die Fragen der Lehrerin signalisieren, dass auch die Vertreter der dritten Generation der Einwanderer mit einer gewissen ausgrenzenden Haltung seitens der Mehrheitsgesellschaft konfrontiert sind, obwohl sie in Deutschland auf die Welt gekommen sind und das Herkunftsland ihrer Eltern nur vom Hörensagen kennen. Im Falle von Cenk korrespondiert die Frage der Lehrerin in keinem Fall

mit der Situation Cenk. Cenk spricht kein Wort Türkisch. Hinzukommt, dass Cenk's Mutter Gabi nichts mit Türkischem zu tun hat, Cenk also schon aufgrund des einen Elternteils nicht in eine Identitätsschublade gesteckt werden kann. Insofern lässt sich in Bezug auf die Figur Cenk konstatieren, dass er sich zwar selber als in Deutschland beheimatet betrachtet, dass in ihm jedoch Fragen nach der Identität erst wach werden, nachdem er zu spüren bekommt, dass er nicht als einer angesehen wird, der in der Gesellschaft dazugehört. Denn die Integrität, die eigentlich eng mit der Identität zusammenhängt, verdankt sich »auf untergründige Weise solchen Mustern der Zustimmung oder Anerkennung« (Honneth 1994: 212). Allerdings kann Cenk, wenn man seine Biographie betrachtet, als der Inbegriff der transnationalen Beziehung angesehen werden. Jedoch wird auch das Kind aus der Perspektive der Mehrheitsgesellschaft immer noch als einer betrachtet, der aufgrund seiner Herkunft die Grenzen in der Gesellschaft nicht zu überschreiten vermag.

3.3 Der Sohn Ali als Vertreter der zweiten Migrantengeneration

Während die Figuren Hüseyin und Cenk zwei Pole der Existenz in der neuen Gesellschaft darstellen, nimmt Ali als Vertreter der zweiten Migrantengeneration eine Zwischenstellung ein. Sprachlich betrachtet fühlt er sich mehr zum Deutschen hingezogen, weil er das Deutsche besser beherrscht als das Türkische, was auf seine Sozialisation in Deutschland zurückzuführen ist, während er sich im Türkischen nur gebrochen ausdrücken kann. Im Unterschied zu seinen anderen Geschwistern ist Ali nicht in der Türkei, sondern in Deutschland auf die Welt gekommen und hat eine deutsche Frau geheiratet, mit der er ein Kind gezeugt hat. Seine Existenz in zwei Kulturen wird im Film in einer Essensszene auf der Fahrt nach Hause in der Türkei symbolisch zur Darstellung gebracht. Jeder bestellt im Restaurant ein Essen. Auch Ali versucht in türkischer Sprache sein Essen zu bestellen, kann sich allerdings kaum auf Türkisch ausdrücken (vgl. 00.55.00). Er bekommt zwar sein bestelltes Essen, aber dann muss er sich mit Verdauungsproblemen plagen (vgl. 00.56.35).

Die Essensszene auf der Reise veranschaulicht auf einer symbolischen Ebene, dass Ali hier in jeder Hinsicht nicht zurechtkommen bzw. sich wohlfühlen kann. Die Umgebung, in der sich die Eltern und die älteren Geschwister zu Hause fühlen können, trägt für ihn den Charakter der relativen Fremdheit. Daher kann auch in Bezug auf den Vertreter der zweiten Generation, Ali, konstatiert werden, dass er aufgrund seiner Sozialisation sich zwar in beiden kulturellen Kontexten bewegen, beide kulturellen Kontexte miteinander verbinden mag, das Gewicht seines Lebensmittelpunkts allerdings mehr auf der Seite des Deutschen zu verorten ist.

Abschließend kann festgehalten werden, dass im Film in Bezug auf die Zugehörigkeit der Vertreter der einzelnen Migrantengenerationen nicht von einer

ausschließlichen Dominanz der einen Seite die Rede sein kann, auch wenn gelegentlich eine Seite im Vordergrund zu stehen scheint. Denn der eine Aspekt der Identität der Figuren steht komplementär neben dem anderen so, dass beide Aspekte im Sinne der transkulturellen Konstellation ein untrennbares Ganzes bilden.

Literatur

- Antor, Heinz (2006): Multikulturalismus, Interkulturalität und Transkulturalität: Perspektiven für interdisziplinäre Forschung und Lehre. In: Ders. (Hg.): Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis. Heidelberg, S. 25-39.
- Faist, Thomas/Fauser, Margit/Reisenauer, Eveline (2014): Das Transnationale in der Migration. Eine Einführung. Weinheim und Basel.
- Gutjahr, Ortrud (2006): Von der Nationalkultur zur Interkulturalität. Zur literarischen Semantisierung und Differenzbestimmung kollektiver Identitätsdiskurse. In: Maja Razbojnikova-Freteva/Hans-Gerd Winter (Hg.): Interkulturalität und Nationalkultur in der deutschsprachigen Literatur. Dresden, S. 91-121.
- Heiß, Nina (2011): Erzähltheorie des Films. Würzburg.
- Honneth, Axel (1994): Kampf um Anerkennung. Frankfurt a.M.
- Kimmich, Dorothee/Schahadat, Schamma (2012): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Bielefeld, S. 7-21.
- Pusch, Barbara (2013): Einleitung: Zur transnationalen deutsch-türkischen Migration. In: Dies. (Hg.): Transnationale Migration am Beispiel Deutschland und Türkei. Wiesbaden, S. 11-23.
- Şamdereli, Yasemin: Almanya – Willkommen in Deutschland, DVD, 97 Min., Concorde Video 2011 (Deutschland 2010).
- Welsch, Wolfgang (2000): Transkulturalität zwischen Globalisierung und Partikularisierung. In: Alois Wierlacher (Hg.): Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache. Intercultural German Studies 26, S. 327-351.

Das Wiener Kaffeehaus in Drohobyc am Hudson. Demenz als Metapher einer liminalen Existenz in Irene Disches *Der Doktor braucht ein Heim*

Withold Bonner

Abstract

In »Der Doktor braucht ein Heim« (1990) by the German-American author Irene Dische, the novella's ninetyyearold protagonist suffers from Alzheimer's disease. The Jewish firstperson narrator was born in Galicia, but now lives in New York following his flight from Nazi Austria via France. Suffering from dementia, he recalls his life, which has been informed by border crossings and homelessness as a result of the Holocaust. As I show in this article, the protagonist's absurd narration – where different phases of his life comingle and overlap – represents a metaphor for the rootlessness of a traumatized life on the run.

Title: The Viennese Coffee House in Drohobyc on the Hudson River: Dementia as a Metaphor for Liminal Existence in Irene Dische's *Doctor Needs a Home*

Keywords: Home; Alzheimer's disease; memory; trauma; metaphor

Nicht von ungefähr wurde eine Erzählung von Irene Dische zum Gegenstand dieses Beitrags gewählt, einer Autorin, die – in New York als Tochter jüdischer Eltern geboren – katholisch erzogen wurde, da ihr Großvater mütterlicherseits auf Wunsch seiner Gattin zum Katholizismus konvertiert war. Während die Muttersprache von Dische Deutsch ist, schreibt sie mit Englisch in der Sprache, in der sie ihre Schulbildung erfahren hat. Ihre Texte erscheinen in deutscher Übersetzung zunächst auf dem deutschsprachigen Büchermarkt, bevor sie mit Verzögerung auch für den anglo-amerikanischen Markt verlegt werden. Trotz – oder gerade wegen? – einer Existenz im Grenzbereich verschiedener Kulturen¹ sind Versuche einer Einordnung der Autorin immer wieder durch fragwürdige Versuche einer

1 Der Grenzbereich wird dabei im Sinne de Certeaus verstanden, der auf das Paradox der Grenze verweist: »[D]a sie durch Kontakte geschaffen werden, sind die Differenzpunkte zwischen zwei

Reduktion von Komplexität gekennzeichnet. So heißt es im KLG-Eintrag zu Dische, die sowohl in Deutschland als auch den USA lebt, »ihre Stoffe speisen sich hauptsächlich aus ihrem Leben in *einem* Land, in dem Ost und West, Juden und Christen, Vergangenheit und Gegenwart für ganz spezifische Konfliktstoffe sorgen« (Strümpe 2007: o.S.; Hervorh. W.B.). Noch problematischer wird diese Reduktion, wenn Robert Lawson die Autorin charakterisiert als »an American born author considered here, as in other studies, as a German Jewish writer« (Lawson 2007: 37). Wie nicht zuletzt derartige problematische Reduktionsversuche *ex negativo* zeigen, ist die Autorin eine Grenzgängerin *par excellence* und stellt damit eine Herausforderung für alle Einordnungsversuche in angeblich klar abgrenzbare nationale Kulturen bzw. nationale Literaturen dar.² Gleichzeitig verdeutlicht die grenzüberschreitende Biographie der Autorin, dass bei der Bestimmung dessen, was unter interkultureller Literatur zu fassen sei, bei aller gebotenen Konzentration auf die Texte selbst kontextuelle Aspekte wie Lebensumstände und Produktionsbedingungen der Autoren nicht völlig außer Acht gelassen werden sollten.³

In Disches Erzählung *Der Doktor braucht ein Heim*⁴, erstmals erschienen 1990, erinnert der an Alzheimer erkrankte und damit höchst unzuverlässige Ich-Erzähler sein grenzüberschreitendes Leben in mehreren Ländern, das der Leser anhand der bruchstückhaften und stellenweise inkongruenten Erzählung wie folgt rekonstruieren kann: Der Ich-Erzähler und Protagonist ist vor dem Ersten Weltkrieg im galizischen Drohobyc⁵ in einer jüdischen Familie aufgewachsen. Als Jugendlicher zieht er mit dieser nach Wien, wo seiner begabten Schwester Zescha eine Musikerkarriere als Pianistin ermöglicht werden soll. Doch mit 16 Jahren erkrankt diese psychisch schwer. Der Ich-Erzähler hingegen wird Chemiker und Doktor der Medizin. Nach dem »Anschluss« Österreichs und der Ermordung seines Vaters durch die Nationalsozialisten flieht der Protagonist in die USA, nachdem er zuvor Mutter und Schwester zurück nach Drohobyc geschickt hat. In den USA lässt er sich in New York nieder, wo er bald Karriere macht und den Nobel-

Körpern auch ihre Berührungspunkte. Verbindendes und Trennendes sind hier eins.« (Certeau 1988: 233)

2 Vgl. hierzu auch Kosta und Kraft, die zu Dische Folgendes feststellen: »The modalities of identity and questions of national allegiances are complicated further when a writer like Irene Dische puts these terms to the test. [...] By virtue of her biography, she takes on the role of a »border crosser« *par excellence*.« (Kosta/Kraft 2003: 7)

3 Siehe hierzu Mecklenburg, demzufolge sich interkulturelle Aspekte nicht nur an den literarischen Texten selbst zeigen, sondern ebenso an deren Kontexten, »an Lebens- und Produktionsbedingungen ihrer Autoren, an ihrer Einbettung in historisch-soziale Diskurse, an ihrer Rezeption [...]« (Mecklenburg 2003: 434).

4 Hinweise auf den Primärtext erfolgen im Folgenden unter der Sigle DH.

5 Auch wenn die korrekte deutsche Schreibweise »Drohobytisch« lautet, verwende ich die Form, in der der Ortsname in der Erzählung von Dische wiedergegeben wird.

preis für Chemie erhält. Dort lernt er auch die Pathologin Gretel kennen. Beide heiraten, als diese schwanger wird. Zum Zeitpunkt der Erzählung, zu dem der Protagonist 90 Jahre alt ist, sind beide bereits seit längerem geschieden. Da der Ich-Erzähler nicht mehr allein für sich sorgen kann, bringt ihn schließlich seine erwachsene Tochter in ein Heim.

An dieser Erzählung fasziniert immer wieder, wie die dramatischen Momente wiederholter Grenzüberschreitungen wie Flucht, Exil, Verlust der Heimat und der engsten Angehörigen wie auch des Gedächtnisses in lakonischer Sprache auf engstem Raum komprimiert werden, schließlich umfasst der Text lediglich 39 Seiten bei sehr großzügigem Layout.⁶ Im Fokus dieses Beitrags wird dabei das höchst widersprüchliche und gebrochene Verhältnis zum Begriff der Heimat stehen, wie es in dieser Erzählung eines Demenzkranken zum Ausdruck kommt. Das Ziel wird darin bestehen, einen Sinn hinter dem scheinbar Sinnlosen auszumachen, das sich insbesondere darin zeigt, dass für den Protagonisten die zeitliche Distanz zwischen den verschiedenen Stationen seines Lebens verloren gegangen und daher das Nacheinander verschiedener Orte seines Lebens zu einem Neben-, Über- und Durcheinander geworden ist.

In ihrer Erzählung greift die Autorin durchaus bestimmte typische Krankheitssymptome der Alzheimer-Demenz auf.⁷ So vernachlässigt der Erkrankte sein Äußeres, er verdächtigt andere Personen, von ihm selbst verlegte Gegenstände gestohlen zu haben, altgewohnte Fertigkeiten wie das Telefonieren werden von ihm zusehends verlernt, es gelingt ihm nicht, ihm nahestehende Personen zu erkennen, die Orientierungsfähigkeit nimmt ab in demselben Maße, in dem seine Hilfsbedürftigkeit zunimmt. In zumindest einem Punkt weicht die Ich-Erzählung des Kranken zwangsläufig in nahezu paradoxer Weise vom normalen Krankheitsbild ab. Während es zum typischen Krankheitsverlauf gehört, dass bereits im mittleren Stadium viele Erkrankte keine vollständigen Sätze mehr bilden können und im fortgeschrittenen Stadium die Sprache sich nur noch auf wenige Wörter beschränkt oder ganz versiegt, so bleibt dem Protagonisten in Disches Erzählung trotz aller Verwirrung bis zum Schluss die Fähigkeit erhalten, verständliche und sogar grammatisch korrekte Sätze zu bilden. Natürlich muss das so sein, da sonst keine Erzählung möglich wäre. Doch belässt es die Autorin nicht bei dieser einen Abweichung. Es gibt überraschend viel, gerade aus Kindheit und Jugend, woran sich der Ich-Erzähler genau erinnert, obwohl bereits bei mittelschwerer Demenz

6 Der Faszination leistet es letztlich keinen Abbruch, wenn die Erzählung in Dischescher Manier Stellen aufweist, an denen die Sprachspiele mit der Autorin durchgehen, so wenn es an einer Stelle heißt: »Heute im Fernsehen ein gutes Unterhaltungspogrom« statt Unterhaltungsprogramm oder wenn der Protagonist erzählt, er habe einen kolossal noblen Preis erhalten, den jeder haben wollte (DH: 21).

7 Vgl. zum Krankheitsverlauf der Alzheimer-Demenz ausführlich Kurz u. a. (2016).

die Erinnerungen auch an lang zurückliegende Ereignisse verblassen müssten. Er weiß sehr genau, welchen Beruf er ausgeübt hat und dass er den Nobelpreis für Chemie erhalten hat. Er erinnert den Antisemitismus, dem er als Kind ausgesetzt war, und weiß, dass die Nationalsozialisten seinen Vater umgebracht haben und dass er selbst nach Westen floh. Auftretende Erinnerungslücken scheinen eher psychischen Vorgängen als der durch physische Veränderungen verursachten Demenz geschuldet.

Derart offenkundige Abweichungen vom tatsächlichen Krankheitsbild verweisen darauf, dass die Erkrankung des Protagonisten an der Alzheimer-Demenz in der Erzählung eher als Metapher für etwas anderes steht, als dass sie weitestgehend dem typischen Krankheitsverlauf nachgebildet wäre. Wenn aber die Erkrankung als Metapher verwendet wird, so fragt sich, wofür sie steht. Einen Hinweis darauf liefern gerade die Abweichungen vom typischen Krankheitsverlauf.

Wie bereits angedeutet, erinnert sich der Ich-Erzähler trotz aller Unzuverlässigkeit – wenn man ihm denn hier Glauben schenken darf – überraschend genau an verschiedene Ereignisse aus Kindheit und Jugend. So bleibt dem jüdischen Protagonisten bis in die Einzelheiten die ›Nottaufe‹ in Erinnerung, der ihn als Kind seine katholische Freundin Annula an einem Sabbatnachmittag in Drohobyc unterzogen hatte, um ihn vor der Hölle zu retten. Sie hatte ihn im Fluss gewaltsam mit dem Kopf unter Wasser getaucht, so dass er fast ertrunken wäre. Tagedlang hatte ihn darauf die Panik nicht mehr losgelassen (DH: 12f.). Gleichermaßen erinnert der Protagonist den Umzug nach Wien wie auch die Gründe dafür; er weiß auch um die psychische Erkrankung von Schwester und Mutter. Selbst der Tod des Vaters, die eigene Flucht via Frankreich in die USA und auch die Tatsache, dass er vor seiner Flucht Mutter und Schwester Zugfahrkarten für eine Reise zurück nach Drohobyc gekauft hatte, sind ihm erinnerlich: »Ich sagte: Bring Mama zurück und warte, bis ich dich von New York aus nachkommen lasse. Ich brachte sie zum Bahnhof.« (DH: 39) Was der Ich-Erzähler dagegen nicht erinnert, ist die Tatsache, dass sowohl Mutter als auch Schwester später in Drohobyc ermordet wurden: »Ich habe seit langem nichts von ihnen gehört.« (Ebd.) Und: »Langsam schwindet meine Hoffnung, daß sie noch leben könnten.« (DH: 40) Deren Tod wird ihm erst von außen durch eine Frauenstimme am Telefon, vermutlich die seiner geschiedenen Frau Gretel, ins Gedächtnis gerufen:

»Hör mal, deine Schwester gibt es nicht mehr, merk dir das, du hast dich ihr gegenüber wie ein Schwein verhalten, du hast sie zurück nach Drohobyc geschickt, erinnerst du dich – als die Nazis kamen. Du hast nur an dich gedacht. Ein egozentrischer Künstler. Die Nazis haben deine Schwester erschossen und deine Mutter auch, und sie haben beide in einen Graben geworfen.« (DH: 42f.; Anführungszeichen im Original)

Aber wo liegt die Ursache für dieses ›Vergessen‹? Liegt sie im krankheitsbedingten Verblässen von Erinnerungen? Wohl kaum, da andere Ereignisse aus dieser Zeit sehr wohl erinnert werden. Handelt es sich dann um die Verdrängung eigener Schuld, wie es ihm die Frauenstimme am Telefon vorhält? Aber auch diese vom unzuverlässigen Ich-Erzähler erinnerte Stimme erscheint nur bedingt zuverlässig, reagiert doch die Frauenstimme lediglich darauf, dass ihr der Ich-Erzähler gerade Folgendes aggressiv an den Kopf geworfen hatte: »Zescha haßt dich, dich und deine christlichen Innereien und dein dickes Christenfell.« (DH: 42)

Auffällig ist, dass die Schwester, deren Tod nicht erinnert wird, demgegenüber in der Imagination des Kranken ständig gegenwärtig ist: »Allein mit Zeschas flüsternder Stimme im Ohr und gleich daneben, mit ihrem Herzschlag, der neben meinem pocht [...].« (DH: 36) Als *alter ego* kommentiert und bewertet diese fortwährend die wechselnden Frauen in seinem Leben. »Überall, wo ich bin, ist auch sie. Ein Geist ist kein Gegenstand, er ist ein Zustand.« (DH: 7) Mit diesen beiden lakonischen Sätzen beginnt die Erzählung. Wenn etwas ein Zustand ist, so ist die Zeit stehen geblieben. Das Herausfallen aus der Zeit und damit die offenkundige Macht der Vergangenheit über die Gegenwart zeigt sich auch in der Orientierungslosigkeit des Protagonisten. Denn diese resultiert daher, dass die zeitliche Distanz zwischen den verschiedenen Stationen seines Lebens verloren gegangen und daher das Nacheinander verschiedener Orte seines Lebens zu einem Neben-, Über- und Durcheinander geworden ist. Als Beispiel sei hier auf den Weg zu seinem ehemaligen Labor verwiesen, wie ihn der Kranke beschreibt und wobei er nicht nur Labor und ehemaliges Wohnhaus miteinander verwechselt:

Sie nehmen die breite Straße, die von dem Platz in Drohobyc abgeht, neben der koscheren Metzgerei an der Ecke. Die Straße führt am Fluss entlang zu einer großen Brücke. Die überqueren Sie und gehen dann immer weiter, bis Sie zum Kentucky-Fried-Chicken kommen. Dann die nächste links und noch einmal rechts. Sehen Sie die Rosen? Sehen Sie die Dackelstatue? Dieses Haus ist dackelfreundlich. (DH: 28)

Wenn derart die Zeit stehen geblieben zu sein scheint, so handelt es sich weit weniger um eine durch physische Veränderungen im Gehirn verursachte Demenzerkrankung als um die offenkundig anhaltenden Nachwirkungen einer schmerzhaften Extremerfahrung, die das Individuum nicht zu verarbeiten mag und die daher Macht über es gewinnt und behält. Dies zeigt sich auch darin, dass sich der Protagonist nach wie vor verfolgt sieht und ihm sein Leben nach der Flucht unwirklich vorkommt: »Nach all den Jahren versuchen mich die Banditen immer noch einzuholen. Oder bin ich da einer Täuschung erlegen? Das Schiff nach Amerika, Gretel, der Preis, lauter Täuschungen?« (DH: 44) Geschickt verbindet die Autorin dabei Symptome einer Traumatisierung mit denen der Alzheimer-Demenz.

Denn wahnhaftige Befürchtungen sind typische Symptome des mittleren Stadiums der Alzheimer Krankheit.

Eine derartige traumatische Erfahrung, die die Macht bezeugt, die die Vergangenheit über die Gegenwart hat, steht, so Aleida Assmann, in schroffem Gegensatz zu konstruktivistischen Gedächtniskonzeptionen von der Verfügungsmacht, die der Gegenwart im Verhältnis zur Vergangenheit zukomme (vgl. Assmann 2002: 36f.). Im Negativgedächtnis mit Namen *Zescha* sind all diejenigen Erfahrungen eingeschlossen und damit aus den Erinnerungen des Protagonisten ausgeschlossen, die dieser nicht zu konfrontieren und daher auch nicht symbolisch zu kodieren vermag (vgl. ebd.: 38). Damit gleicht aber die Sprache des Ich-Erzählers streckenweise eher der eines Traumatisierten als der eines Demenzkranken. Erstere ist, so Juliet Mitchell, eine verbale Version der visuellen Traumsprache; Worte sind Metaphern, Gleichnisse und symbolische Gleichungen; eher bringen sie Gefühle denn Bedeutungen zum Ausdruck (Mitchell 1998: 132). Ist ein Trauma eine Begegnung mit dem Tod oder eher die anhaltende Erfahrung, ihn überlebt zu haben, fragt demgegenüber Cathy Caruth, die selbst zu folgendem Ergebnis gelangt: »At the core of these stories, I would suggest, is thus a kind of double telling, the oscillation between a *crisis of death* and the correlative *crisis of life*: between the story of the unbearable nature of an event and the story of the unbearable nature of its survival.« (Caruth 1996: 7; Hervorh. im Original)

Es ist nicht nur die Sprache des Demenzkranken in der Erzählung von Irene Dische, die die Spuren einer tiefgehenden Traumatisierung aufweist. Entsprechende Spuren finden sich auch in den Vorstellungen von Heimat, wie sie von dem Protagonisten vorgetragen werden. Zum Schluss des Textes wird dessen Ich-Erzähler von seiner Tochter in ein Heim gebracht, was dieser mit folgenden Worten kommentiert:

Ich habe ein Alter erreicht, in dem mir das Wort Heim alles bedeutet. Wie jeder normale Mensch, der beim Militär oder im Gefängnis die gute Nachricht erfährt, kann auch ich sagen: Endlich, endlich kehre ich heim, in diesem Falle in die Villa an der Donau, wo ich hingehöre. Und wie ein normaler Mensch – in dieser Hinsicht ist das Leben an mir vorübergegangen – bin ich außer mir vor Freude. (DH: 45)

Wenn der Ich-Erzähler das Wort ›Heim‹ im Zusammenhang mit ›heimkehren‹ verwendet, so versteht der Leser im Gegensatz zum Protagonisten umgehend, dass es sich um eine Pflegestätte für Demenzkranke handelt. Demgegenüber nimmt in der Vorstellung des Ich-Erzählers das Wort ›Heim‹ die Bedeutung von ›Heimat‹ an. Endlich kehrt er zurück in seine Heimat, wobei das Zurückgekommen seiner Existenz endlich wieder zurechtgerückt wird. Aber was ist hier eigentlich ›Heimat‹? Keineswegs kann sich der Leser sicher sein, dass die Villa an der Donau, in die der Ich-Erzähler *heim*zukehren hofft, sich tatsächlich in Wien befindet. Denn

wie er an anderer Stelle äußert, wähnt er, bereits zur Zeit der Erzählung in Wien zu wohnen (vgl. DH: 14f.). Gleichzeitig wähnt er sich in Drohobyc, wobei sein Haus von dem Annulus durch den Hudson getrennt wird (vgl. DH: 12). In der Villa am anderen Ufer der Donau wohnt wiederum angeblich seine Ex-Frau Gretel (vgl. DH: 26), die aber – wie der Leser weiß – tatsächlich in New York wohnt, wobei der Protagonist den Weg zu deren Haus – wie bereits oben erwähnt – wie folgt erläutert:

Sie nehmen die breite Straße, die von dem Platz in Drohobyc abgeht, neben der koscheren Metzgerei an der Ecke. Die Straße führt am Fluss entlang zu einer großen Brücke. Die überqueren Sie und gehen dann immer weiter, bis Sie zum Kentucky-Fried-Chicken kommen. Dann die nächste links und noch einmal rechts. Sehen Sie die Rosen? (DH: 28)

Offensichtlich macht die Aussage, die der Ich-Erzähler hier trifft, keinen Sinn; sie erscheint absurd. Um einen Sinn im Sinnlosen auffinden zu können, sollen im Folgenden die Äußerungen des traumatisierten Demenzkranken zur Frage von Heimat bzw. Heimatverlust vermittelt über die autobiographischen Texte von zwei Autoren gelesen werden, die selbst durch den Holocaust aus dem Land ihrer Kindheit und Jugend vertrieben worden waren. Es handelt sich hierbei um *Wieviel Heimat braucht der Mensch?* von Jean Améry (1977a) und *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie* von Vilém Flusser (1992). Zwar scheinen sich beide grundlegend in ihren Aussagen zu unterscheiden, denn Améry geht davon aus, der Mensch brauche umso mehr Heimat, je weniger er davon mit sich tragen könne (Améry 1977a: 77f.), während für Flusser Heimat einen historisch zusehends überlebten Begriff aus der bereits vergangenen Zeit der Sesshaftigkeit darstellt. Dennoch gelangen beide zu durchaus vergleichbaren Erkenntnissen.⁸

Absurd ist die Vorstellung einer Heimkehr des vor dem Holocaust Geflohenen für Améry daher, dass es für den Exilierten keine Rückkehr gibt (ebd.: 75). Die Unmöglichkeit einer Rückkehr ergibt sich nicht nur daraus, dass niemals der »Wiedereintritt in einen Raum auch ein Wiedergewinn der verlorenen Zeit ist« (ebd.). Wie Améry fortfährt, unterscheidet sich das Schicksal der vor dem Holocaust Geflohenen signifikant z.B. von dem der aus den vormaligen deutschen Ostgebieten Vertriebenen. Zwar hätten beide Gruppen ihren Besitz, Haus und Hof, Geschäft, Vermögen oder auch einen bescheidenen Arbeitsplatz verloren, aber: »Wir verlo-

8 Infolge des zur Verfügung stehenden Raumes kann es hier nicht darum gehen, zu verallgemeinernden Aussagen zum Begriff der »Heimat« zu gelangen. Da es sich dabei um keinen wissenschaftlichen Begriff handelt und Konzeptionen von Heimat dem historischen Wandel unterliegen, sind derartige allgemeingültige Festlegungen ohnehin nicht zu haben. Stattdessen sei angesichts der aktuellen Flut von Veröffentlichungen zum Thema Heimat insbesondere auf die Arbeiten von Gebhard, Geisler & Schröter (2007), Blickle (2004), Eigler/Kugele (2012) sowie Eigler (2014) verwiesen.

ren das alles auch, dazu aber noch die Menschen: den Kameraden von der Schulbank, den Nachbarn, den Lehrer. Die waren Denunzianten oder Schläger geworden, bestenfalls verlegene Abwarter.« (Ebd.: 76)⁹

In der Tat, wohin hätte der Protagonist zurückkehren sollen – nach Drohobyc, wo er schon als kleines Kind von seiner Freundin Annula mit fatalen Folgen unter Wasser gedrückt worden war und wo Mutter und Schwester von den Nationalsozialisten ermordet worden waren? Oder nach Wien, wo sein Vater umgebracht worden war? Wie Améry fortfährt, war für ihn wie auch für die anderen vor dem Holocaust Geflohenen ein Lebensmissverständnis, was mit dem Heimatland zusammenhing: »Wovon wir glaubten, es sei die erste Liebe gewesen, das war, wie sie drüben sagten, Rassenschande.« (Ebd.: 86) Heimat verwandelt sich für den aus ihr Vertriebenen von einem Tag auf den anderen in Anti-Heimat (vgl. Blickle 2004: 142-150), die mit dem Begriff ›Heimat‹ scheinbar verbundene identitätsstiftende Wirkung erweist sich als Täuschung (vgl. Müller 1997: 214).

Das Ressentiment der jüdischen Opfer des Nationalsozialismus gegenüber der öffentlichen Szene im Westdeutschland der 1950er und 1960er Jahre empfindet Améry gleichfalls als absurd. Denn es fordere, das Irreversible solle umgekehrt, das Ereignis des Heimatverlustes ungeschehen gemacht werden. »Ich weiß, das Zeitgefühl des im Ressentiment Gefangenen ist verdreht, ver-rückt, wenn man will, denn es verlangt nach dem zweifach Unmöglichen, dem Rückgang ins Abgelebte und der Aufhebung dessen, was geschah.« (Améry 1977b: 111)

Auch Flusser findet Verwendung für das Wort ›absurd‹. Für ihn ist der durch den Holocaust Vertriebene wurzellos, wobei Flusser zufolge ›absurd‹ ursprünglich *bodenlos* im Sinn von *ohne Wurzel* bedeutet (vgl. Flusser 1992: 9). In der Regel bedeute das Wort ›absurd‹ dabei *bodenlos* im Sinn von *simlos*, aber auch im Sinn von *ohne vernünftige Basis* (vgl. ebd.: 9). Damit wäre aber das scheinbar ›Sinnlose‹ in der Erzählung des Demenzkranken, das Verdrehte und Ver-rückte des Zeitgefühls, in dem sich die einzelnen Stationen seines Lebens über-, in- und durcheinander schieben, Ausdruck nicht nur für die Traumatisierung des vom Holocaust Betroffenen, sondern auch für die Boden- bzw. Wurzellosigkeit eines Lebens auf der Flucht. »Kurz, ich bin heimatlos, weil zu zahlreiche Heimaten in mir lagern«, heißt es bei Flusser (ebd.: 247), wobei sich in der Erzählung von Dische die Überzahl an Heimaten in deren Überlagerung und Überschneidung in der zeitlichen Dimension beraubten Gedächtnis des Protagonisten zeigt.

9 Vgl. hierzu auch Eigler, die zu Améry Folgendes feststellt: »Throughout the essay he grapples with the irreversibility of his expulsion from the Austrian home. Although Améry's homeland was physically accessible to him after the war, the fact that his fellow citizens participated in anti-Semitism and persecution turned the experience of expulsion into a permanent state of homelessness. This betrayal is cast here in existential terms and results in Améry's inability to restore his own cut-off story to the locale of his childhood, even decades after these traumatic events.« (Eigler 2014: 49f.)

Die Art und Weise, auf die die Erzählung des Demenzkranken Orte auswählt und miteinander verbindet, wie sie aus ihnen Sätze und Wegstrecken formt, bindet dessen Geschichte an den Begriff der Metapher zurück. Wie de Certeau erwähnt, heißen im heutigen Athen die kommunalen Verkehrsmittel *metaphorai*. Um zur Arbeit oder nach Hause zu gelangen, nehme man eine ›Metapher‹. Auch die Geschichten könnten daher diesen schönen Namen tragen, so de Certeau (1988: 215). Gleichzeitig beschreibt das Wort ›Metapher‹, das auf das altgriechische Wort für *hinübertragen* zurückgeht, eine Art Migration, und zwar die Migration von Ideen zu Bildern. Migrant*innen, hinübergetragene Personen, sind Salman Rushdie zufolge daher metaphorische Wesen schlechthin (vgl. Rushdie 1991: 278).

Flusser erwähnt einen weiteren Punkt, der eine zusätzliche Perspektive auf die Erzählung von Dische eröffnet. Wie er schreibt, hatte der Entschluss zur Flucht aus Prag vor den Okkupanten eine »augenblicklich eintretende entsetzliche Folge. Man war für seine Eltern, Geschwister und nächsten Freunde gestorben, und sie waren für einen gestorben. Man blickte in ihre Gesichter und sah Totenmasken« (Flusser 1992: 28f.). Infolge der dadurch ausgelösten Schuldgefühle ergibt sich für Flusser die Vorstellung, nicht die Nazis, sondern man selbst habe seine Freunde und Verwandten in seinem Fluchtentschluss ermordet, um sich zu retten (ebd.: 29).

Da im weiteren Verlauf der fortgeschrittenen Demenz Schuldgefühle und allgemein eine innere Selbstreflexion zusehends abnehmen, muss die Autorin diese vom Protagonisten nach außen verlagern und als Vorwürfe durch eine Frauenstimme, vermutlich die geschiedene Ehefrau Gretel, artikulieren lassen:

»Hör mal, deine Schwester gibt es nicht mehr, merk dir das, du hast dich ihr gegenüber wie ein Schwein verhalten, du hast sie zurück nach Drohobyc geschickt, erinnerst du dich – als die Nazis kamen. Du hast nur an dich gedacht. Ein egozentrischer Künstler. Die Nazis haben deine Schwester erschossen und deine Mutter auch, und sie haben beide in einen Graben geworfen.« (DH: 42f.; Anführungszeichen im Original)

Wenn Flusser feststellt, man sei ein Gespenst unter Gespenstern gewesen, so zeigt sich dies im Gespenstischen, das der imaginierten Figur der Zescha im zerstörten Gedächtnis des Protagonisten eignet. Doch ist das Gespenstische auch dem Protagonisten keineswegs fremd, dem die Flucht in die USA, die Ehe mit Gretel und der Nobelpreis von Zeit zu Zeit als lauter Täuschungen vorkommen (DH: 44) und der Berührungen und Nähe von anderen nur schwer ertragen kann (vgl. z.B. DH: 20, 23, 42).

Die Erzählung von Dische endet mit der freudigen Feststellung des Ich-Erzählers, endlich kehre er heim, in diesem Falle in die Villa an der Donau, wo er hingehöre (DH: 45), wobei der Leser zweierlei weiß. Zum einen, dass sich der

Protagonist keineswegs darüber im Klaren ist, ob diese Villa tatsächlich in Wien oder nicht doch eher in New York oder gar Drohobyc liegt. Zum anderen, dass der Demenzkranke nicht in seine Heimat *heimkehrt*, sondern in ein *Heim* für Pflegebedürftige einziehen wird. In Frage steht letztlich keine Heimkehr, sondern ein Umzug in eine andere Wohnung.

Dieser letztlich offene Schluss kann auf zweierlei Weise verstanden werden. Zum einen mit Vilém Flusser, der in seinem nüchternen Misstrauen angesichts sämtlicher Konzeptionen von Heimat das konventionelle Verständnis auf den Kopf stellt, das den Begriff der Heimat dem der Wohnung überordnet: »Man hält die Heimat für den relativ permanenten, die Wohnung für den auswechselbaren, übersiedelbaren Standort. Das Gegenteil ist richtig: Man kann die Heimat auswechseln, oder keine haben, aber man muss immer, gleichgültig wo, wohnen.« (Flusser 1992: 260)

Wenn man aber von der freudigen Erregung ausgeht, die die scheinbare Heimkehr beim Protagonisten auslöst, kann man mit Améry zu einem anderen Ergebnis gelangen. Für diesen ist und bleibt die Heimat das Kindheits- und Jugendland (vgl. Améry 1977a: 84). Gleichzeitig bedeute echtes Heimweh für den aus ihr Vertriebenen Selbstzerstörung. Es habe in der stückweisen Demontierung der eigenen Vergangenheit bestanden, begleitet von Selbstverachtung und Hass gegen das auf diese Weise verlorene Ich. Zwar wurde die zu Feindesland gewordene Heimat vernichtet, doch gleichzeitig damit auch das Stück eigenen Lebens, das damit verbunden war:

Der mit Selbsthaß gekoppelte Heimathaß tat wehe, und der Schmerz steigerte sich aufs unerträglichste, wenn mitten in der angestrengten Arbeit der Selbstvernichtung dann und wann auch das traditionelle Heimweh aufwallte und Platz verlangte. Was zu hassen unser dringender Wunsch und unsere soziale Pflicht war, stand plötzlich vor uns und wollte ersehnt werden: ein ganz unmöglicher, neurotischer Zustand, gegen den kein psychoanalytisches Kraut gewachsen ist. (Améry 1977a: 88)

Das Leben des durch den Holocaust Vertriebenen, Traumatisierten und Wurzellosen, der im Laufe seines Lebens eine Vielzahl von Grenzen hatte überschreiten müssen, ist absurd, ver-rückt und zutiefst widersprüchlich, es ist und bleibt ohne vernünftige Basis.¹⁰ Seinen angemessenen Ausdruck findet dieses Leben in der zur Metapher werdenden sinnlosen, verworrenen und der zeitlichen Dimension

10 Auf das Widersprüchliche in den Texten von Irene Dische verweist auch Liebs: »A profound dialectical process reveals itself in her works: a frantic mobility is accompanied with an exemplary stability, moral strictness and conservatism with a surprising gentleness or empathy, a resolute abandonment of the homeland with an almost irrational allegiance to it, and a scientific interest

verlustig gegangenen Erzählung des demenzkranken Protagonisten, eines metaphorischen Wesens *par excellence*.

Literatur

- Améry, Jean (1977a): Wieviel Heimat braucht der Mensch? In: Ders.: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. Stuttgart, S. 74-101.
- Ders. (1977b): Ressentiments. In: Ders.: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. Stuttgart, S. 102-129.
- Assmann, Aleida (2002): Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften. In: Lutz Musner/Gotthart Wunberg (Hg.): Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Wien, S. 27-45.
- Blickle, Peter (2004): Heimat. A Critical Theory of the German Idea of Homeland. Rochester/New York.
- Caruth, Cathy (1996): Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History. Baltimore/London.
- Certeau, Michel de (1988): Kunst des Handelns. Aus dem Franz. von Ronald Voulié. Berlin.
- Dische, Irene (2007): Der Doktor braucht ein Heim. Erzählung. Hamburg.
- Eigler, Friederike/Kugele, Jens (Hg.; 2012): Heimat. At the Intersection of Memory and Space. Berlin/Boston.
- Eigler, Friederike (2014): Heimat, Space, Narrative. Toward a Transnational Approach to Flight and Expulsion. Rochester/New York.
- Flusser, Vilém (1992): Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie. Bensheim/Düsseldorf.
- Gebhard, Gunther/Geisler, Oliver/Schröter, Steffen (2007): Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung. In: Dies. (Hg.): Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Bielefeld, S. 9-56.
- Kosta, Barbara/Kraft, Helga (2003): Introduction. In: Dies. (Hg.): Writing against Boundaries. Nationality, Ethnicity and Gender in the German-speaking Context. Amsterdam/New York, S. 1-9.
- Kurz, Alexander/Freter, Hans-Jürgen/Saxl, Susanna/Nickel, Ellen (2016²): Demenz. Das Wichtigste. Ein kompakter Ratgeber. Berlin.
- Lawson, Robert (2007): Carnivalism in Postwar Austrian- and German-Jewish Literature – Edgar Hilsenrath, Irene Dische, and Doron Rabinovici. In: seminar 43, H. 1, S. 37-48.

in knowledge with global indifference toward the world and people, especially toward oneself.« (Liebs 2003: 167)

- Liebs, Elke (2003): The Body as Exile in the Works of Irene Dische. In: Barbara Kosta/Helga Kraft (Hg.): *Writing against Boundaries. Nationality, Ethnicity and Gender in the German-speaking Context*. Amsterdam/New York, S. 167-176.
- Mecklenburg, Norbert (2003): Interkulturelle Literaturwissenschaft. In: Alois Wierlacher/Andrea Bogner (Hg.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart/Weimar, S. 433-439.
- Mitchell, Juliet (1998): Trauma, Recognition, and the Place of Language. In: *Diacritics* 28 H. 4, S. 121-133.
- Müller, Herta (1997): Heimat oder Der Betrug der Dinge. In: Gisela Ecker (Hg.): *Kein Land in Sicht. Heimat – weiblich?* München, S. 213-219.
- Rushdie, Salman (1991): *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. London.
- Strümpe, Jan (2007): Irene Dische – Essay. In: Hermann Korte (Hg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG). edition text + kritik*. München.

Geschichte einer böhmischen Magd gelesen von einer Afroamerikanerin. Lilian Faschingers Roman *Wiener Passion*

Carola Hilmes

Abstract

In her polyphonic novel »Wiener Passion« (1999), Lilian Faschinger offers a sociological portrait of a young maid from Marienbad in Bohemia trying to make a living in Vienna at the end of the 19th century. This story turns into a grotesque biography, following the motifs of a pulp magazine. Faschinger's highly satirical, critical reading of the past is combined with a transatlantic love-story at the turn of the millennium, showing the *longue durée* of prejudice, marginalization and racism from the Habsburg Empire up until today's world. The two levels of narration are combined into an intercultural family history that debunks the kind of xenophobia that originates within a shared genealogical descent. Different locations in Vienna feature as a common ground; and the book depicts a shared heritage in music and other cultural traditions.

Title: The History of a Maid from Bohemia read by an Afro-American Actress – Lilian Faschinger's Novel *Vienna Passion*

Keywords: Faschinger, Lilian; Wiener Passion; postmodern criticism; social satire; hybridity

1. Eine Familiengeschichte aus Wien

Beginnen wir der Reihe nach. *Wiener Passion* (1999)¹ erzählt die Leidensgeschichte einer böhmischen Magd im ausgehenden 19. Jahrhundert – eine weibliche Pasiongeschichte, die in Wien spielt. Rosa Havelka, geb. Tichy, wird mit nur 32 Jahren zur Gattenmörderin und von Josef Lang, dem letzten Scharfrichter der

1 Zitiert wird im Folgenden direkt im Text nach der Erstausgabe Faschinger 1999 unter der Sigle WP.

Monarchie Österreich-Ungarn, am 29. März 1900 hingerichtet. Faschingers historischer Roman erzählt aber auch von den Leidenschaften, von Liebe und Obsessionen, z.B. der Fixierung auf Sisi, die schöne Kaiserin Elisabeth, von der Verehrung der christlichen Heiligen, von Demut und Dienst. Diese Binnengeschichte – sie umfasst ca. zwei Drittel des Buches – wird gerahmt von einer Geschichte, die im November und Dezember 1998 in Wien spielt und davon handelt, wie eine junge Afroamerikanerin in die Donaumetropole kommt, um sich auf ihre Rolle als Anna Freud in einem Broadway Musical über den Gründer der Psychoanalyse vorzubereiten. Nach anfänglichem Befremden – Wien zeigt sich ihr gegenüber ziemlich ungastlich – verliebt sie sich in ihren schrulligen Gesangslehrer. Magnolia Brown wird in der Walzerstadt bleiben, an Weihnachten wird kirchlich geheiratet. Die gemeinsame Tochter soll Elisabeth heißen.

Schon diese kurze Skizze lässt erkennen, dass Lilian Faschinger (geboren 1950 in Kärnten) mit nationalen und kulturellen Stereotypen spielt und groteske Begegnungen provoziert. Ihr Roman ist gut recherchiert und kunstvoll gebaut, es gibt viele intertextuelle und intermediale Bezüge; die Schreibweise erinnert zuweilen an die Wortkaskaden eines Thomas Bernhard. Seine legendäre Hassliebe zu Österreich findet in *Wiener Passion* ein fernes Echo. Magnolia Brown logiert für ihren Gesangsunterricht in Wien bei einer alten Tante – Pia von Hötzingdorf, geb. Tichy, ist eine Großkusine ihrer Mutter. Sie wohnt in der Domgasse Ecke Blutgasse, ganz in der Nähe des Figarohauses. Im Zimmer ihrer früh verstorbenen Tochter Wilma, das Tante Pia dem Gast aus New York freundlicherweise zur Verfügung stellt, findet Magnolia in einer Truhe ein dickes blaues Heft, das in Abschrift die Lebensgeschichte von Rosa Havelka enthält, die, wie sich am Ende herausstellt, ihre Urgroßmutter ist. Rahmen- und Binnengeschichte werden also zu einer Familiengeschichte verbunden.

Die Topographie Wiens – Straßen, Plätze, Kirchen und Geschäfte – vernetzt die beiden Zeitebenen miteinander,² was zur Einsicht in Kontinuitäten zwischen dem 19. und dem Ende des 20. Jahrhunderts führt, die durchaus auch eine fremden- und frauenfeindliche Mentalität betreffen. Der Ort als Speicher der Geschichte/Historie wird für Magnolia Braun zu einer Zeitreise, die vielleicht weniger ihre künstlerische Karriere befördert, als ihre Herkunft klärt (vgl. WP: 31). Faschinger lässt viele Wiener Stimmen (so der ursprüngliche Titel des Romans) zu Wort kommen, nicht zuletzt die der klassischen Musik (vgl. Roethke 2000: 97).³ Erzählt wird jeweils aus der Perspektive des Protagonisten in Ich-Form, was zu Irritationen und einer gewissen Komik führt, wenn z.B. der hypochondrische

2 Wiederholt wurde *Wiener Passion* als Stadtroman gelesen – vgl. Lueger 2010: 43–63; Klose 2012b; insbes. das Kurzinterview mit der Autorin (Klose 2012a: 355).

3 In diesem Interview, das Roethke mit der Autorin führt, äußert sich Faschinger zu ihrer assoziativen Schreibweise, was vor allem auf ihren Debütroman *Die neue Scheherazade* (1986) zutrifft, so-

Musiklehrer Josef Horvath von der ersten Begegnung mit zwei fremden Frauen auf dem Wiener Zentralfriedhof berichtet und später Magnolia Braun diese Episode aus ihrer Sicht darstellt. Die Perspektive der jungen Frau wirkt realistischer; mit neun von sechzehn Kapiteln hat sie ein leichtes Übergewicht gegenüber dem österreichischen Gesangslehrer, der durch ein konservatives, in die Vergangenheit gerichtetes Selbstbild gekennzeichnet ist und etwas weltfremd wirkt. Diese Hilflosigkeit könnte aber auch täuschen. Das vielstimmige personale Erzählen, in dem die indirekte Rede vorherrscht, bietet wenig Sicherheit. Schon durch das Motto »Die Menschen lügen alle« (Psalm 116, 11) werden die Leser/innen gewarnt, und die wiederholt erwähnten Zufälle betonen dann im Weiteren das Unglaubliche der Geschichte. Die Variation von Motiven, häufige Wiederholungen und Übertreibungen verhindern eine Realitätsillusion, befördern so aber die Einsicht in strukturelle Zusammenhänge, nämlich darin, was unter der Oberfläche des schönen Scheins der Walzerstadt liegt. Die humoristischen Elemente des Romans, der auf Ironie und auch auf Realsatire setzt, unterstützen solche Erkenntnisse. Wie schafft es Lilian Faschinger, die Frage nach persönlicher und kultureller Identität über den langen Zeitraum von mehr als hundert Jahren literarisch gewitzt und sozial engagiert vorzuführen? Bei *Wiener Passion* – so meine These – haben wir es mit einer postmodernen Form der Ideologiekritik zu tun.⁴

2. Die Romanfiguren – Herkunft und Identität

In unterschiedlicher Gewichtung greifen die Analysekategorien race, class & gender für die Hauptfiguren. Bei der böhmischen Magd wird die soziale Deklassierung in den Vordergrund gerückt; ihre nationale Zugehörigkeit wird von Rosa Havelka (geb. 29.2.1868 in Marienbad), anders als von einigen ihrer Freunde aus dem Wiener Untergrund, kaum beachtet, denn ihr Selbstverständnis bezieht sie vor allem aus der christlichen Religion, die den Dienst am Nächsten predigt und Unterwerfung als gottgewollt hinstellt. Das prädestiniert sie zur Dienerin, oder unpsychologisch gesprochen: In dieser Figur verkörpert Faschinger die christliche Forderung der Caritas auf eine buchstäbliche Weise, die durch die Übersetzung in ein spezifisches gesellschaftliches Milieu allerdings das Defizitäre, ja

wie zu ihrem feministischen Selbstverständnis, das eng mit einer Kritik des »Alltagsfaschismus« (ebd.: 91) in Österreich verbunden ist.

4 In einem Interview bezeichnet sich Faschinger als Marxistin; für meine Strukturanalyse ist das wichtig (vgl. Faschinger in Kennedy 2002: 21). In diesem Interview, das Kennedy mit der Autorin führt, nennt Faschinger auch einige ihrer Lieblingsautoren: Gertrude Stein, deren Tausendseitenroman *The Making of Americans. Geschichte vom Werdegang einer Familie (1906-1908)* sie übersetzt hat, Virginia Woolf, T.S. Eliot und Beckett sowie Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard (vgl. ebd.: 22).

Prekäre einer solchen Position erkennen lässt. Der naiv anmutende Glaube – Rosa wie schon ihre Mutter verehren die Madonna von Lourdes u.a. Märtyrer – verhindert ein soziales Engagement; ganz anders die aus Slowenien stammende Freundin Ljuba Zupan, die mit einer verbotenen Zeitschrift für die Rechte der Dienstmädchen kämpfen will, oder der aus Böhmen stammende Milan Havelka, der sich politisch als Jungtscheche für die Befreiung aus der österreichischen Oberhoheit engagiert. Diesen beiden Freunden vertraut Rosa später ihre uneheliche Tochter Aphrodite an, als sie in die USA auswandern, wo sie in Minneapolis als Bierbrauer reüssieren werden. Hier wird angespielt auf die Weltbedeutung der tschechischen Braukunst.

Bei Magnolia Brown (geb. 28.2.1966 in New York) wird schon durch den Namen die ethnische Markierung in den Vordergrund gerückt, als arbeitslose Schauspielerin ist die junge Afroamerikanerin zusätzlich marginalisiert; sie jobbt als Kellnerin im Café eines Off-Theaters am Broadway. Eine offensive soziale Ausgrenzung findet allerdings nicht statt; sie äußert sich gleichwohl in den alliterierenden Kosenamen – köstliches Kaffeeböhnchen, himmlisches Haselnußörtchen, berückender Brownie (vgl. WP: 50) –, die ihr John F. de Luca, ihr New Yorker Produzent und Liebhaber, verleiht. Die sog. Neue Welt gibt sich aufgeschlossen und multikulturell. Die USA sind, historisch gesehen, das typische Einwanderungsland, das allen eine Chance einräumt. Das war in dem Vielvölkerstaat der Habsburgermonarchie anders, und noch Ende des 20. Jahrhunderts reagiert Tante Pia auf Magnolia mit rassistischen Vorbehalten;⁵ sie nennt sie »Floras Fehltritt« (WP: 37); Flora heißt die Mutter von Magnolia. Die floralen Namen der Frauen im Roman sind bedeutungstragend. Magnolia z.B. wurde Mitte der 1960er Jahre unter einem Magnolienbaum im Central Park gezeugt, nach einer keineswegs friedlichen Demonstration für die Rechte der Afroamerikaner, auf der ihre Mutter, eine Studentin der Politikwissenschaften an der Columbia University, ihren Vater, einen Jazzmusiker, dessen Vorfahren als Sklaven nach Amerika kamen, kennengelernt hatte (vgl. WP: 195f.). Generation Flower Power trifft auf Black Power. Es ist immer wieder verblüffend, wie Faschinger Klischees aufruft und durch deren Häufung witzige Effekte erzielt – eine durchaus unterhaltsame Form der Entlarvung, die nachdenklich stimmen kann.

5 »Hübsches Kind, hübsches Kind, kicherte sie [Tante Pia; C.H.], aber schwärzer, als sie sich mich vorgestellt habe. Sie hätte gedacht, ich sei hellbraun, hellbraun wie Milchkaffee, eventuell noch mittelbraun wie eine Haselnuß, aber so dunkel, nein, so dunkel, die arme Flora [Mutter von Magnolia; C.H.]« (WP: 38) Kurz darauf berichtet Magnolia von einer anderen Begegnung in Wien: »Da kam eine kleine alte Frau, meiner Verwandten nicht unähnlich, in Begleitung eines kläffenden Spaniels auf mich zu. Faß, sagte sie zu dem Hund, faß die Negerin, faß. Wo wir hinkämen, wenn diese Kreaturen auch noch unseren schönen vierten Bezirk überschwemmt, meinte sie dann, ihn bevölkerten mit ihrer abstoßenden schwarzen Brut.« (WP: 74)

Beide Hauptfiguren, Rosa und Magnolia, sind als Frauen den für die jeweilige Zeit üblichen Erwartungen und Restriktionen unterworfen. Für Rosa waren Fügsamkeit und Anstand die wichtigsten Werte, die für Dienstboten allerdings so leicht nicht einzuhalten waren. Als Rosa sich den sexuellen Wünschen ihres Dienstherrn fügt, wird sie schwanger und wiederholt so den Lebensweg ihrer Mutter – ein typischer Fall, der ihr als Schicksal erscheint. Im New York des ausgehenden 20. Jahrhunderts wirken die Weiblichkeitsentwürfe liberaler, zumindest sind sie libertär. Magnolia geht ein Verhältnis mit dem verheirateten John de Luca ein, der sie aus ihren vertrauten Verhältnissen heraus reißt und ihr eine große Karriere als Künstlerin am Broadway verspricht. Verantwortung übernimmt er nicht, seine Doppelmoral wird verbrämt: Er bietet sich als Helfer zur Selbstverwirklichung der jungen Frau an; dafür verlangt er Opfer und Anpassung.

Bereits das zweite Motto zu *Wiener Passion* rückt den wechselvollen Lebensweg einer Frau in den Fokus, denn es entstammt dem Roman *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders* (1722). In dieser in Ich-Form erzählten Geschichte eines Dienstmädchens, das zur Verbrecherin wird, arbeitet Daniel Defoe mit einer Herausgeberfiktion; in einer Vorrede behauptet der Erzähler, »er habe die Lebensaufzeichnungen einer notorischen Diebin erhalten und dann für die Publikation so überarbeitet, dass man sie auch einer bürgerlichen Leserschaft zumuten könne.« (Scholz 2016: o.S.) Faschinger hat dieses Verfahren für ihre Binเนอร์zählung variiert, die mit einer Präambel beginnt, in der eine Angehörige der Ordensgemeinschaft der *Frauen zum Guten Hirten* die Abschrift des Manuskripts von Rosa Havelka mit ähnlichen pädagogischen Absichten motiviert (vgl. WP: 87-89). Damit wird die behauptete Authentizität der in Sütterlin geschriebenen und deshalb für Magnolia schwer lesbaren Lebensgeschichte sofort in Zweifel gezogen. Die fiktionale/romaninterne Leserin schenkt diesem Warnsignal jedoch keine Beachtung. Sie ist zunehmend gefesselt und reagiert emphatisch.

Die Rahmenhandlung der *Wiener Passion* beginnt mit einer schon von Defoe benutzten Technik, dem sog. narrativen Transvestismus, einer Erzählkonstruktion, durch die eine Autorin die Lebensgeschichte eines Mannes in Ich-Form erzählt. Der Roman wird von Josef Horvath eröffnet: »An dem Tag, als ich Magnolia Brown zum ersten Mal sah, riß mich meine Mutter nachts um drei Uhr dreiunddreißig aus dem Schlaf. Und zum ersten Mal nahm ich ihr das übel.« (WP: 11) Der männliche Held des Romans ist ein Muttersöhnchen, kränklich, verzagt und in seiner Alltagsroutine festgefahren – ein Looser. Josef Horvath (geb. 1969 in Wien), der sich mit Franz Schubert und der großen Tradition der deutschen Musik identifiziert, ist kein starker Mann.⁶ Eher so der Typ verkanntes Genie. Mit der wach-

6 Im Roman wird wiederholt auf die weibliche Identifikation von Josef Horvath hingewiesen. Der Präfekt, den er aus seiner Zeit bei den Wiener Sängerknaben kennt, hatte Josef damals seine »Bebungung für das Darstellen von Frauenrollen entdeckt und [sie] gefördert« (WP: 134f.). Als Josef

senden Zuneigung zu Magnolia gewinnt er im Laufe des Romans einige liebenswerte Züge; vielleicht ein Fall von Verknennung aus Nähe.

Faschinger vermeidet eine Schwarz-Weiß-Zeichnung der Geschlechterverhältnisse. Zu den sozial Deklassierten gehörten Ende des 19. Jahrhunderts keineswegs nur Frauen, es gab auch sehr viele arbeitslose Männer; die Arbeitsmigration in der Habsburgermonarchie war groß. Noch im ausgehenden 20. Jahrhundert können prekäre Verhältnisse, wirtschaftliche und finanzielle Unsicherheiten männliche wie weibliche Biografien bestimmen. Im Fall von Josef Horvath wird das direkt auf seine psychophysische Konstitution übertragen. Er ist stets gesundheitlich anfällig und dauerhaft von einem falschen Bewusstsein geprägt, das durch die Erziehung der Mutter vermittelt wurde. Als er die vermeintlich wertvollen Erbstücke – ein Schubert-Porträt, eine Mahler-Handschrift, alte Fotos der Wiener Sängerknaben – im traditionsreichen österreichischen Pfand- und Auktionshaus Dorotheum verkaufen will, erhält er als notorischer Betrüger Hausverbot. Was Magnolia Brown eher beiläufig über ihren Zukünftigen erfährt, überrascht dann doch: Die hochverehrte Mutter spielte in einem ungarischen Wanderorchester, der unbekannte Vater war Jongleur in einem kleinen kroatischen Wanderzirkus (vgl. WP: 238f.). Die Frage ist hier nicht, ob dem Klatsch der Nachbarin zu trauen ist – vielleicht ist das Fräulein Haslinger nur missgünstig, aber der Roman argumentiert nicht psychologisch –, entscheidend ist, dass mit dieser Genealogie weitere im Habsburger Reich marginalisierte Volksgruppen aufgerufen werden. Das sich an einer deutschen Leitkultur orientierende Selbstverständnis Österreichs hat viele andere, verleugnete Wurzeln (vgl. Koudelková 2006). Ihnen verleiht Faschingers Roman eine Stimme. Schon die Geschichte von Glück und Unglück der böhmischen Magd hatte den Befund ethnischer Diskriminierung und ihrer für den Einzelnen verheerenden Folgen vorgeführt.

Die Hauptfiguren in *Wiener Passion* sind – auf je andere Weise – illegitime Existenzen, sog. Bastarde (vgl. Bartl/Catani 2010: 9-23). Rosa Havelka und Josef Horvath sind uneheliche Kinder, Magnolia Brown ist zwar juristisch und gesellschaftlich legitimiert, als Afroamerikanerin verkörpert sie eine Rassenmischung (*miscegenation* – auf Englisch klingt das nicht ganz so schlimm), die von der sog. guten Gesellschaft Wiens keineswegs akzeptiert wird. Wir erfahren von der Entmietung einer siebenköpfigen türkischen Familie aus der jetzigen Wohnung Horvaths (vgl. WP: 24) und von Tante Pias Schikanen gegenüber dem Hausmeisterehepaar aus Bosnien. Von einer massiven Feindlichkeit gegenüber Ausländerinnen wird im Roman gleich dreimal berichtet. Es geht dabei um Überfälle und Vergewaltigungen eines bekennenden Rechtsextremisten auf eine vietnamesische

von Magnolia verführt wird, verhält er sich ganz passiv, was von ihr als beglückende »Verkehrung der üblichen Geschlechterrolle« (WP: 393) kommentiert wird.

Krankenpflegerin (WP: 353), eine junge Frau aus der Dominikanischen Republik,⁷ die in Wien Deutsch lernen wollte (WP: 388), und eine iranische Informatikstudentin – »der Neonazi mit der Strumpfmaske habe ein drittes Mal zugeschlagen«, heißt es in der Zeitung (WP: 490). Der Schutz des Eigenen vor dem Fremden, die vielbeklagte sog. Überfremdung und das Lob auf die eigene, vermeintlich reine Kultur gehören argumentativ zusammen. Dieser gängigen Meinung liegt eine Verkenntung zu Grunde: Das Bedrohliche kommt nicht von außen, die Fremdheit liegt in der eigenen Herkunft. Mit den vielen unterschiedlichen Stimmen aus dem Wien vor 1900 und zur Jahrtausendwende führt Faschingers Roman diese Hybridität vor.⁸ Die Afroamerikanerin aus New York ist eine Transmitter- und Reflektionsfigur, die immer stärker in die Geschichte hereingezogen wird. Sie will in Wien, der ehemaligen Metropole der Donaumonarchie bleiben. »Alle Welt liebe Wien« (WP: 14), heißt es schon am Anfang des Romans. Aber wird sie in dem ihr von Horvath zum Einstudieren ihrer Rollen zugewiesenen Bügelzimmer (vgl. WP: 492) auch glücklich werden?

3. Sozialreportage und Kolportageroman – satirische Effekte

Wiener Passion wurde von der Literaturkritik öfters als ein weiblicher Schelmenroman bezeichnet (vgl. Gürtler 2007; Moser 2015: 132); das Episodenhafte der Handlung und der Bezug zu *Moll Flanders* legen das nahe. Genauer gesagt, handelt es sich um eine eigenwillige Mischung aus Sozialreportage und Kolportageroman, ein hybrides Genre also, was noch dadurch verstärkt wird, dass auf zwei Zeitebenen erzählt wird. Die Rahmenhandlung ist eine aktuelle interkulturelle, genauer gesagt transatlantische Liebesgeschichte, die in Wien spielt, wo sie auf dem Zentralfriedhof beginnt und mit Wiener Walzer im Wohnzimmer endet. Der weitere Ausgang bleibt ungewiss. Für die Lebens- und Leidensgeschichte der böhmischen Magd hat Faschinger gründlich recherchiert (vgl. Tichy 1984). Zumindest die erste Hälfte ihres Lebens könnte sich wirklich so zugetragen haben (vgl. Kecht 2006).

Nach dem frühen Tod der schönen Mutter – sie heißt Libussa, wie die legendäre Gründerin Prags –, die beim stellvertretenden Kurdirektor in Marienbad als Tagesköchin arbeitete, wird Rosa ins Internat der Ursulinen in Prag gebracht,

7 Unmittelbar zuvor war Magnolia von einem Fiaker am Stephansdom als Prostituierte angesprochen worden (vgl. WP: 389f.). Durch Koinzidenzen macht Faschinger auf Kontinuitäten aufmerksam.

8 »Heinisch's and Faschinger's novels can be read as ›queering‹ race insofar as blackness appears as a subversive potential disrupting ethnically pure genealogies and denaturalizing commonly accepted alignments of race, culture and national identity. Yet Blackness also acts as a central signifier of abjection for a whole range of ›non-Austrian‹ identities.« (Schmidt 2006: 186)

wow »Bescheidenheit, Demut, Sittsamkeit und Sanftmut« (WP: 153) gepredigt werden,⁹ was die religiöse Erziehung der an Überarbeitung verstorbenen Mutter weiter fundiert, sie aber in völliger Unkenntnis der wirklichen Verhältnisse lässt, z. B. was die körperlichen Funktionen einer tabuisierten Sexualität betrifft. In der Klosterschule befreundet sie sich mit Olga Zuckermann, der Tochter eines konvertierten jüdischen Pelzhändlers aus Krakau (vgl. WP: 154),¹⁰ die sie nachts heimlich zu harmlosen sexuellen Spielen verführt.¹¹ Nach Olgas Selbstmord, der als Unfall getarnt wird, flieht das sechzehnjährige Mädchen mit Milan Havelka, ihrem späteren Schwager, einer Zufallsbekanntschaft, auf die sie sich in ihrer naiven, unbekümmerten Art einlässt. In Wien – wir schreiben das Jahr 1884 – findet Rosa zuerst eine Anstellung als Stubenmädchen und arbeitet dann als Kindermädchen. Die Ernährung ist schlecht, die Arbeitsbelastung zu hoch (vgl. Morgenstreich 1901; Sander 2008). Sie wird schikaniert und ausgenutzt. Nach einem Arbeitsunfall kommt sie ins Krankenhaus, und später als Schwangere mit desaströsen Beurteilungen im Dienstbotenbuch hat sie keine Chance mehr auf eine ordentliche Anstellung. Nach einer illegalen Abtreibung wird sie von der Witwe Galli als Gesellschafterin engagiert, ein leichteres und freundlicheres Leben beginnt. Aber dieses Glück ist nur von kurzer Dauer, denn Rosa ist einer religiösen Fanatikerin in die Hände gefallen, die sie zur Selbstzüchtigung treibt und allmählich vergiftet. Ihr Befreiungsversuch wird als Selbstmordversuch gewertet, und Rosa wird in die k. k. Irrenanstalt eingewiesen. Danach landet sie bei den von der Gesellschaft Ausgestoßenen, die in den Gängen des unterirdischen Kanalsystems leben.¹² Im Musikhaus Doblinger, das ca. hundert Jahre später auch Magnolia aufsuchen wird, stiehlt Rosa eine Konzertzitter, um sich als Straßenmusikerin durchzuschlagen,¹³ dabei wird sie verhaftet und ins Straf- und Arbeitshaus für Frauen nach Neudorf gebracht. Rosa ist ganz unten, und spätestens jetzt wird die literarische Sozial-

9 Die Nonnen versuchen, die Altstimme Rosas in einen »engelsgleichen« Sopran umzuschulen. Für ein vergleichbares Trainingsprogramm kommt ihre Urenkelin Magnolia später nach Wien.

10 Das Judentum spielt auch im weiteren Roman eine pointierte Rolle, z. B. bei den Verdächtigungen des Nervenarztes Dr. Doblhoff gegenüber seinem, in der Retrospektive betrachtet, erfolgreicheren Kollegen Freud (vgl. seine antisemitischen Äußerungen; WP: 523 u. 535). Mit und trotz der historischen Figuren ist das Romangeschehen für die Leser/innen als verkehrte Welt zu erkennen. Magnolia ist demgegenüber eine emphatische Leserin mit geringen Geschichtskennntnissen; an einer kritischen Lektüre ist ihr offensichtlich nicht gelegen. In der Rahmenhandlung nennt John de Luca, der in der Tradition von Peter Brook sein Freud-Musical mit Farbigen besetzen will, »die Juden die Schwarzen Europas, die Afroamerikaner der Alten Welt« (WP: 48).

11 Eine ähnliche homosexuelle Erfahrung als Jugendlicher macht auch Josef Horvath bei den Wiener Sängerknaben (vgl. WP: 190).

12 Vgl. Maderthaler/Musner (1999), insbes. »Ein Panorama des Elends« (ebd.: 68-85).

13 Am Ende des Romans wird Magnolia in Begleitung von Josef auf dem Stephansplatz eine Straßenmusikerin sehen, die sie an das Schicksal ihrer Urgroßmutter erinnert (vgl. WP: 493).

reportage aus dem späten 19. Jahrhundert in einen Kolportageroman überführt, denn dem durchaus realistisch geschilderten gesellschaftlichen Abstieg folgt nun ein wundersamer Aufstieg.

Im Gefängnis hatte Rosa die Heftchen-Romane kennengelernt und nach anfänglichem Zögern, das ihrer christlichen Erziehung geschuldet ist, wird sie danach süchtig. Schon in der sog. Lesesucht-Debatte des 18. Jahrhunderts wurde vor der gefährlichen Wirkung von Liebesromanen auf Frauen gewarnt. Der Fortsetzungsroman *Liebesglut und Feuerflammen* hat auf Rosa die befürchtete Wirkung. Sie ist hingerissen und ihr weiterer Lebensweg gestaltet sich nun wirklich so, wie es im Groschenheft steht.¹⁴ Wir haben es also mit verkehrten Verhältnissen zu tun.¹⁵ Auf den Rat einer alten Prostituierten – so viel Frauensolidarität darf hier sein – wird Rosa zur Geliebten des Komödiendichters Engelbert Kornhäusel, der seine Texte mit Tinte auf ihren Körper schreibt. Eine etwas lästige Angewohnheit, weil die Schrift schlecht zu entfernen ist. Für Rosa gleichwohl ein sehr einträgliches Geschäft, denn Kornhäusel, der von Hermann Bahr und dem jungen Hofmannsthal zu seinem Leidwesen nicht anerkannt wird, mietet für Rosa eine kleine Wohnung und führt sie aus. Sie gehen ins Theater und in die Oper. So wird der Kronprinz Rudolf auf sie aufmerksam, und es dauert nicht lange, da wird sie seine Geliebte. Nun wohnt sie in einer Zehnzimmervilla beim Döblinger Friedhof. Den Vermittler hatte der Leibkutscher des Kronprinzen, ein gewisser Josef Bratfisch (1847-1892), gespielt. Realgeschichte und Romangeschehen gehen hier eine kuriose Mischung ein. Was wie Satire wirkt, ist wirklich passiert. Nach dem bedauerlichen Selbstmord des habsburgischen Erbprinzen Rudolf, den er gemeinsam mit Baroness Vetsera am 30.1.1889 begangen hat, geht Rosa zurück in die Wiener Unterwelt. Nun scheint ihr Schicksal besiegelt. Aber vor dem endgültigen Absturz kommt erst einmal der unaufhaltsame Aufstieg in mehr oder weniger geregelte bürgerliche Verhältnisse.

Mit Anfang zwanzig ist Rosa wieder ganz unten, eine gemeine Straßenhure, sie trinkt, magert ab, erkrankt an Syphilis.¹⁶ Aber, Glückes-Geschick, der Nervenarzt Dr. Doblhoff, den sie bereits aus ihrer Zeit in der Irrenanstalt kennt, kann sie

14 Zur Dienstbotenlektüre vgl. Tichy 1984: 60-137.

15 Griseldis, die aus dem *Decamerone* bekannte sich für den Mann aufopfernde Frauenfigur, wurde in Literatur und Musik (Oper von Massenet) häufiger aufgegriffen und mit dem 1916 erschienen Roman von Hedwig Courths-Mahler sowie dessen Verfilmung mit Sabine Sinjen (1974) weiter popularisiert. Griseldis verkörpert den Typus der treuen, reinen Frau – das Idealbild konservativer Weiblichkeit –, und immer ist sie blond. Neben der Kaiserin Sisi gehört Griseldis zu den von Rosa (und von ihrer Mutter) bewunderten Frauen, was ihre Realitätsverkennung zeigt und bestärkt.

16 Hier wird ein zweiter Besuch bei der Schwarzen Sophie fällig, einer sog. Engelmacherin, die über allerlei quacksalbernde Heilmittel verfügt und Rosa auch wirklich kurieren kann. Das ›dunkle Geheimwissen‹ empfiehlt außerdem die therapeutische Kopulation mit einem Henker. Rosa

erst einmal vor dem Schlimmsten bewahren und aus ihrer gesellschaftlich prekären Situation retten. Er engagiert sie kurzentschlossen als Wirtschafterin, und bald schon teilt Rosa auch das Bett mit ihrem Arbeitgeber, dessen lungenkranke Ehefrau im Sanatorium auf den Tod wartet. Rosas früheres Geschick wiederholt sich nun unter positiven Vorzeichen. Sie wird schwanger, Doblhoff übernimmt Verantwortung. Das Kind – es heißt Aphrodite, trägt also den Namen der ganz unerwartet genesenen Gattin – kommt ins Säuglingsheim, und für Rosa beschafft der Nervenarzt eine ordentliche Anstellung als vierte Silberzeugputzerin und Tafeldeckerin in der Wiener Hofburg. Sie ist jetzt voller Zuversicht, weil »das Schicksal es trotz all der Widrigkeiten [...] letztlich doch gut mit mir meinen müsse« (WP: 497). Man braucht nur die richtige Gesellschaft und gute Verbindungen. Schließlich heiratet sie den Fiakerknecht Karel Havelka, der in ihr das »mädchenhaft Scheue« (vgl. WP: 506) sieht und liebt. Dass sie eine »Diebin, Dirne und ehemalige Insassin der Irrenanstalt auf dem Alsergrund« (ebd.) ist, weiß er ebenso wenig wie von ihrer Tochter Aphrodite. Endlich ist Rosa in der bürgerlichen Ehrbarkeit angekommen. Dass ihre Ehe auf einer radikalen Fehleinschätzung beruht, verschlägt nichts. »So vergingen die Wochen und Monate, ja, mehrere Jahre, und ich gewöhnte mich an das ruhige Eheleben« (WP: 527).

Nach dieser Zäsur setzt die Erzählung 1899 wieder ein; das wirkt wie ein Epilog, der Abgesang auf eine gute Ehe und ein gescheitertes Leben. »Ich bereue nichts« (WP: 91) lautet allerdings das Fazit der zum Tode Verurteilten. Rosas rasanter Absturz, der sie zur Gattenmörderin macht – sie hatte zur »weiblichen Selbsthilfe« gegriffen, denn ihr vermeintlich ehrbarer Ehemann ging des Nachts in Wien als Frauenmörder um –, ist eine wüste, ganz und gar unglaubliche Geschichte, die allerdings eine Reihe von Motiven des Romans aufnimmt und so darauf hinweist, welche fatalen Folgen die obsessive Verklärung der ersten und großen Liebe hat (Königin Elisabeth fungiert in *Wiener Passion* als gefährliches illusionäres Idealbild der Frau).¹⁷ Als Kriminalfall ist die Geschichte läppisch, die von Dr. Dohlhoff gelieferte psychologische Motivation ist offensichtlich falsch und wird romanintern schon von Rosa korrigiert. Als Showdown mit grellen Effekten funktioniert dieser Nachtrag/Epilog wie billige Unterhaltung, die dank der Vorgeschichte aber doch zu denken gibt. Die Rahmenhandlung führt eine solche

folgt dem Rat und wie der Zufall so spielt, Josef Lang (1855-1925), dem letzten Scharfrichter Österreich-Ungarns, soll sie am Tag ihrer Hinrichtung ein zweites Mal begegnen.

17 Wie die historische Vorlage durch das mediale Image verstärkt wird und zu einer kuriosen Verwechslung von Schauspielerin und der im Film dargestellten Kaiserin Elisabeth führt, findet in der Rahmenhandlung Erwähnung. Dort erklärt Tante Pia: Es habe »nicht gutgehen können, der Tod Sisis durch Selbstmord in Paris, die Ermordung Romy Schneiders durch einen italienischen Anarchisten im Jahre achtzehnhundertachtundneunzig« (WP: 241). – Die Aufzeichnungen des Sisi-Mörders Luigi Lucheni, die von Santo Cappon 1998 herausgegeben wurden (aus dem Französischen übersetzt von Bernd Wilczek), tragen den Titel *Ich bereue nichts!*

sozialpsychologische Reflexion allerdings nicht kritisch aus, sondern überführt sie in eine gegenwärtige Liebesgeschichte, für die zumindest vorläufig ein Happy End vorgesehen ist.

Die übersteigerten Effekte werden durch die Schreibweise Faschingers, die mit vielen variierenden Wiederholungen und zahlreichen medialen Anspielungen arbeitet, verstärkt und, paradoxerweise, zugleich wieder verschliffen.¹⁸ Der große Detailreichtum ihrer Schilderungen beglaubigt historische Realität, führt aber auch zu Irritationen. Das personale Erzählen, zumeist in indirekter Rede, stellt das Subjektive und Ungesicherte der Mitteilungen regelrecht aus. Dass Vieles als Realsatire anmutet, lässt nicht nur den bösen Blick der Autorin auf ihre Heimat erkennen, sondern unterstützt eine kritische Perspektive der Leser/innen, die belehrt und unterhalten werden wollen. Wichtig ist die befreiende Wirkung des Lachens, wichtig ist auch das Wissen um die Freiheit, die die Satire dem Rezipienten lässt.

4. Fazit: Vernetzung der Motive – Vermischung von High & Low

Dem Roman *Wiener Passion* ist ein neo-marxistisches Weltbild unterlegt, d.h. die soziale Existenz der Personen wird durch ihre ökonomischen Verhältnisse bestimmt, die im Selbstbild Rosas religiös begründet und gerechtfertigt werden, während Horvath seine Identität aus der kulturellen Tradition, insbesondere der klassischen Musik bezieht. Magnolias Selbstverständnis bleibt merkwürdig vage; immerhin findet sie im Verlauf des Romans ihre familiären Wurzeln in Böhmen und Wien. Faschinger ergänzt die Klassenzugehörigkeit ihrer Figuren um geschlechtsspezifische und ethnische Gesichtspunkte. Sie hütet sich vor eindeutigen Wertungen oder gar Schuldzuweisungen, vielmehr stellt sie Kontinuitäten und Brüche in ihrem auf zwei Zeitebenen spielenden Roman dar. *Wiener Passion* ist ein Familienroman mit großen Sprüngen, wobei die Generationenfolge auf die Historizität und Veränderbarkeit von Kultur hinweist. Nicht die große Politik, eine Geschichte der Kriege und Siege, wird erzählt, sondern der Alltag der Figuren, die Kleinigkeiten und die täglichen Ereignisse. Als eine weibliche Sicht der Historie gibt das Faschinger nicht aus (vgl. Vidulič 2004); was sie veranschaulicht, ist die auf einzelne Personen bezogene Mentalität einer bestimmten Zeit. Diese Ausschnitte sind vielleicht nicht exemplarisch, aber unter gewissen Vorbehalten durchaus repräsentativ, das belegt nicht zuletzt die Orientierung an legendären

¹⁸ Es konnten hier nur einige, wenige Hinweise gegeben werden; hier lohnten weitere, genauere Untersuchungen; z.B. zum Film *Der Dritte Mann* und vor allem zu den Musikstücken, die gehört und gesungen werden. Sie charakterisieren die Personen und die Mentalitäten; auch die Auführungsorte sowie ihre mediale Präsentation (z.B. im Fernsehen) sind wichtig.

Figuren wie Sisi, die zu den österreichischen Mythen des Alltags zählt und deren Wirkung die *longue durée* in der Geschichte bestätigt. Verstärkt wird dieser Eindruck bzw. diese Einsicht durch die kunstvolle Vernetzung einzelner Motive und die Wiederholung spezifischer Geschehnisse – ein verstauchter Knöchel, die Vorliebe fürs Kochen bzw. die böhmische Küche oder ein Kuss im Palmenhaus hinter einer Bananenstaude (um nur einige, vergleichsweise harmlose Beispiele zu geben). Zufällige Begegnungen, groteske Situationen und vor allem die das ganze Romangeschehen bestimmende Mischung aus Hoch- und Unterhaltungskultur bewahren die Leser/innen vor einer harmonisierenden Lektüre (vgl. Gillett 1998; Kuttenberg 2009). Grelle Überzeichnungen und unwahrscheinliche Ereignisse erschweren eine psychologisierende Interpretation und lenken das Augenmerk auf die der geschilderten Konstellationen zugrunde liegenden Verhältnisse. Sie betreffen die Nationalitätenpolitik der Donaumonarchie, die Frauenfrage und das Problem der Ausgrenzung des Fremden. Die Überführung von der literarischen Sozialreportage einer böhmischen Dienstmagd in einen Kolportageroman produziert viele, oft schrille satirische Effekte. Mediale Vernetzungen und der Mix aus High & Low machen aus *Wiener Passion* einen metareflexiven historischen Roman mit hohem parodistischem Potential. Ich kann ihn zur geeigneten Lektüre sehr empfehlen.

Literatur

- Bartl, Andrea/Catani, Stephanie (Hg.; 2010): *Bastard. Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung*. Würzburg.
- Faschinger, Lilian (1999): *Wiener Passion*. Köln.
- Gillett, Robert (1998): »Im Grunde komponiere ich ja ständig«. The polyphonic poetics of Lilian Faschinger. In: Arthur Williams/Stuart Parkes/Julian Preece (Hg.): »Whose story?« – Continuities in contemporary German-language literature. Bern u. a., S. 249-268.
- Gürtler, Christa (2007): Entblößte Männer. Lilian Faschinger entzaubert in *Stadt der Verlierer* männliche Helden und weibliche Opfer. In: Album/Der Standard v. 3./4. März 2007; online unter: <https://derstandard.at/2791190/Entbloesste-Maenner> [Stand: 23.5.2019].
- Kecht, Maria-Regina (2006): Faschinger's Aesthetic Analysis of Power Relations in *Wiener Passion*. In: *Colloquia Germanica*. Internationale Zeitschrift für Germanistik Bd. 39, S. 159-184.
- Kennedy, Ellie (2002): Identity through Imagination. An Interview with Lilian Faschinger. In: *Women in German Yearbook* 18, S. 18-30.

- Klose, Ina (2012a): »Attackieren und auf den Kopf stellen« (Interview mit Lilian Faschinger). In: Andrea Bartl/Annika Klinge (Hg.): *Transitkunst. Studien zur Literatur 1890-2010*. Bamberg, S. 355-359.
- Dies. (2012b): »Mischung aus Abgestoßensein und Faszination«. Lilian Faschingers *Wiener Passion*. In: Andrea Bartl/Annika Klinge (Hg.): *Transitkunst. Studien zur Literatur 1890-2010*. Bamberg, S. 329-354.
- Koudelková, Jana (2006): Tschechen und Wien. Die historische Bohemica in der Metropole an der Donau. In: Tomáš Knoz (Hg.): *Tschechen und Österreicher. Gemeinsame Geschichte, gemeinsame Zukunft*. Wien/Brno, S. 209-222.
- Kuttenberg, Eva (2009): A Postmodern Viennese Narrative. Lilian Faschinger's *Wiener Passion*. In: Monatshefte 101, Nr. 1, S. 73-87.
- Lueger, Magdalena (2010): Die Funktion der Stadt: Wien in der österreichischen Literatur. Theorie, Tradition und Analyse ausgewählter Beispiele ab 2000. Magisterarbeit der Universität Wien.
- Maderthaner, Wolfgang/Musner, Lutz (1999): Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900. Frankfurt a.M.
- Morgenstreich, Hugo (1901): Die in Österreich geltenden 24 Dienstbotenordnungen samt dem Entwurfe der neuen Wiener Dienstbotenordnung. 1901. – 391.096-A.Per.22 – In: *Frauen in Bewegung*; online unter: www.onb.ac.at/ariadne/vfb/vfbdigindexalph.htm [Stand: 16.9.2018].
- Moser, Joseph W. (2015): Der Österreichische Gegenwartsroman. In: Hermann Korte (Hg.): *Österreichische Gegenwartsliteratur*. München, S. 129-139.
- Roethke, Gisela (2000): Lilian Faschinger im Gespräch. In: *Modern Austrian Literature* 33.1, S. 85-103.
- Sander, Ursula Maria (2008): Häusliches Dienstpersonal im späten 19. Jahrhundert. Dienstmädchen aus der Sicht der bürgerlichen Zeitung (1874-1899). Magisterarbeit der Universität Wien.
- Schmidt, Gary (2006): Austrian Identity and the Sexualized Racial Other. Lilian Faschinger's *Wiener Passion* and Peter Henisch's *Schwarzer Peter*. In: *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik*, Bd. 39, S. 185-208.
- Scholz, Susanne (2016): Moll Flanders. In: *Kindlers Literatur Lexikon online* [Stand: 14.9.2018].
- Tichy, Marina (1984): *Alltag und Traum. Leben und Lektüre der Wiener Dienstmädchen um die Jahrhundertwende*. Wien/Köln/Graz.
- Vidulič, Svetlan Lacko (2004): Marlene Streeruwitz' *Nachwelt* (1999) und Lilian Faschingers *Wiener Passion* (1999). Ein Beitrag zur Geschichte des historischen Frauenromans. In: *Zagreber Germanistische Beiträge*, Beiheft 8, S. 399-416.

Die Siegfried-Figur der Nibelungenüberlieferung in interkultureller Perspektive

Heinz Sieburg

Abstract

Siegfried, the hero of the Middle High German »Nibelungenlied«, is not only interesting as a figure from the perspective of a German-national myth formation. This article aims to show that Siegfried is also important from the perspective of »intercultural medieval studies«. Therefore, the Siegfried figure in the Nibelungenlied is determined by cultural hybridity. His Scandinavian counterpart, Sigurd, is no less revealing as a cultural mediator.

Title: Siegfried and the Nibelungen Tradition: An Intercultural Perspective

Keywords: Literature of the Middle Ages; Nibelungenlied; Intercultural Medieval Studies; Siegfried; Sigurd

1. Die Siegfried-Figur als nationale Konstruktion

Siegfried (bzw. Sigurd), der nibelungische Held und Drachentöter, zählt zweifellos zu den Zentralfiguren der germanisch-deutschen Heldendichtung, wenn gleich dieser – im Gegensatz etwa zu Gunther, Dietrich oder Etzel¹ – historisch nicht eindeutig greifbar wird. Gerade diese Unbestimmtheit prädestiniert die Siegfried-Figur aber offensichtlich zu einer Gestalt, auf die sich unterschiedlichste Vorstellungen projizieren ließen, und die gleichzeitig zur Personifikation verschiedenster mythischer Zuschreibungen wurde: »Siegfried als Balder, Freyr oder Odin, als Sonnen-, Mond-, Jahreszeiten- oder Gewittergott – kaum ein Mythos, der ihm seit dem vergangenen Jahrhundert nicht überantwortet wurde.« (Ehrismann 1987: 59)

1 Im *Nibelungenlied* steht Gunther für den Burgundenkönig Gundahar, Dietrich (von Bern) für den Gotenkönig Theoderich und Etzel für den Hunnenkönig Attila.

Aber nicht nur als mythisches Urbild oder ›kosmischer Held‹ wurde Siegfried verklärt, sondern auch als historische Figur aufgefasst. So sieht etwa Höfler (1959, 1961) in Siegfried eine Verkörperung des Arminius (Hermann der Cherusker), unter dessen Führung die Germanen 9 n. Chr. die römischen Truppen unter Varus vernichtend schlugen (Schlacht im Teutoburger Wald). Nicht zuletzt daraus resultiert die bis ins 20. Jahrhundert wirkende Konstruktion Siegfrieds als deutschem Nationalhelden.² Nicht zu übersehen ist dabei eine Parallelsetzung mit dem antik-griechischen Helden Achill. Dazu passt, dass auch das *Nibelungenlied* als Gesamtwerk vor dem Hintergrund des antik-griechischen Modells als deutsches Nationalepos, als ›deutsche Ilias‹ propagiert wurde.³ Hier wie dort zeigen sich auffällige Anverwandlungen, Ersetzungen oder auch Überblendungen des griechischen Musters.⁴ Das *Nibelungenlied* gerät jedenfalls seit seiner Auffindung im Jahr 1755 in den Sog der zeitgleich aufblühenden Griechenlandsbegeisterung und avanciert wie das klassische Griechenbild zum kulturellen Identifikationsmodell:

Man ist im Nachhinein versucht, mehr als einen Zufall darin zu sehen, dass das Nibelungenlied gerade in dem Jahr wiederentdeckt wurde, in dem auch die Schrift erschienen ist, die den gräkophilen Sonderweg der deutschen Antikenrezeption angebahnt hat, die ebenso seltsame wie wirkmächtige Vorstellung von einer »nationalen Wahlverwandtschaft« [...] zwischen Deutschen und Griechen: Johann Joachim Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst*. (Heinzle 2005: 110)

Siegfried, der Drachentöter, bietet sich als ›vaterländische‹ Identifikations- und Erlöserfigur offenbar besonders an, wie sich anhand der Dichtung, aber auch der bildenden Kunst und Musik deutlich aufzeigen lässt.⁵ Mehr noch: In den

2 Eine wohl typische ikonographische Konkretisierung ist die Siegfried-Skulptur Rudolf Maisons aus dem Jahr 1897; online unter: <https://www.pinterest.com/pin/314477986451696200/> [Stand: 23.5.2019].

3 Dass der Weg dahin ein eher holpriger war, zeigt von See (2003). Demnach war etwa die durch die preußische Niederlage gegen Napoleon (1806) ausgelöste »patriotische Besinnung auf das *Nibelungenlied* [...] kaum mehr als ein Strohfeuer« (von See 2003: 317).

4 »Die griechische ›Ilias‹ bzw. ›Odyssee‹ wurde definitiv durch eine ›deutsche Ilias‹ (Johann Jakob Bodmer) ausgetauscht« (Siebenmorgen 2003: 182). Die Amalgamierung beider Sagenkreise zeigt ein Gedicht Johann Heinrich Füsslis (etwa 1805), wo der Schluss heißt: »War nicht Homerus dein Meister? Die Funken Homerischer Geister / Wehn in des Nibelungs Nacht. / Lächelt ewig auf Andromaches Wange die Träne? / Weinet nicht Chremhild wie sie?« (zitiert nach: www.nibelungenrezeption.de/ [Stand: 23.5.2019]). Hierzu auch Heinzle (2005: 110).

5 Vgl. hierzu das von Gunter E. Grimm und Uwe Werlein initiierte Projekt *Die Rezeption des Nibelungenliedes* unter www.nibelungenrezeption.de/ [Stand: 23.5.2019]. Das identifikatorische Potential der Siegfried-Figur lässt sich in dieser Zeit sicher auch durch die Beliebtheit des Vornamens Siegfried untermauern. Gestützt wird die Symbolik der Drachentötung aber auch durch die christli-

Befreiungskriegen gegen Napoleon wird Siegfried als Verkörperung des preußisch-deutschen Widerstands gegen den ›Schlangenkaiser Napoleon‹ stilisiert: »Siegfried, das ist Deutschland« (Grimm 2008: 217). Im Kontext des deutsch-französischen Krieges (1870/71) und noch mit Bezug auf Kaiser Wilhelm I. zeigt sich auch in Wortspielen wie »Siege-Fried« oder »Sieg-Frieden« (vgl. Grimm 2008: 221f.) die politische Indienstnahme: »Der Siegfrieden als die einzig ehrenhafte Form des Friedens verband sich in Deutschland assoziativ ganz selbstverständlich mit dem strahlendsten Helden des *Nibelungenliedes*, mit Siegfried, und das keineswegs nur bei Richard Wagner« (Münkler 1988: 80). Die Linie der opportunistischen Verwertung, Propagierung und Instrumentalisierung setzt sich fort bis in die nationalsozialistische Ideologie.⁶ Die nationalideologische Vereinnahmung nicht nur der Siegfried-Figur, sondern des *Nibelungenliedes* insgesamt⁷ führte nach dem Zweiten Weltkrieg dann zu einer deutlichen Reserve gegenüber dem Epos und zur Dekonstruierung, Ironisierung oder auch Parodierung der Siegfried-Figur, wofür das Gedicht *Jung Siegfried* von James Krüss als typisch stehen mag:

Jung Siegfried gilt auf dieser Welt
 Als kühner Mann und stolzer Held.
 Doch frag ich, klingts auch sonderbar,
 Ob er ein Held wahrhaftig war?
 [...]

Er lernte Heldsein nach und nach
 Wie andre Tennis oder Schach.
 Doch frage ich: Ist Fachmannschaft
 Gleich Heldenmut und Heldenkraft?
 Ich glaube fast, es irrt die Welt:
 Er war ein Fachmann, doch kein Held!
 (Krüss 2001, zitiert nach Jacobs 204: 598f.)⁸

che Parallelen, in denen der Erzengel Michael und der Hl. Georg ikonographisch als Drachentöter (als Bezwingler des Bösen) dargestellt werden (vgl. Hagenow/Wernsing 2003: 608ff.).

6 »Siegfried, der Inbegriff des nordischen Menschen, wurde zum Stammvater der arischen Rasse, die Gleichung Siegfried = Herrmann = Bismarck wurde bis Hitler verlängert. Die Befreier- und Erlöserrolle, die Siegfried zugesprochen erhielt, erreichte in der Gleichung ›Siegfried–Hitler‹ ihren sinistren Höhepunkt« (Grimm 2008: 226).

7 Heinzle (2005: 108) beschreibt die Rezeptionsgeschichte des *Nibelungenliedes* in diesem Sinne zuerst als ›Unheilsgeschichte‹.

8 Vgl. www.nibelungenrezeption.de/literatur/quellen/Kruess.pdf [Stand: 23.5.2017] oder etwa auch Grafestätter (2013).

2. Siegfried unter interkultureller mediävistischer Perspektive

2.1 Interkulturelle Mediävistik?

Der knappe Abriss zeigt, dass die Siegfried-Figur, gerade wegen ihres schillernden Assoziationspotential und ihrer vielfältigen Metamorphosen unter kultureller bzw. soziokultureller Perspektive sicher als eine der interessantesten und gleichzeitig fragwürdigsten Figuren der nationalgestimmten deutschen Geschichte betrachtet werden kann. Dabei sind potentielle Anknüpfungspunkte für interkulturell orientierte Fragestellungen nicht zu übersehen. Siegfried ist hier nämlich zum einen als Figur einer geistesgeschichtlich begründeten griechisch-deutschen Kultursynthese zu sehen, zum anderen aber als eine antithetisch ausgestaltete, militaristisch grundierte Figur im Konfliktfeld deutsch-französischer ›Erbfeindschaft‹.

Interesse des vorliegenden Artikels ist aber nicht, das weiter zu vertiefen. Vielmehr soll es um die Frage gehen, inwiefern die Siegfried-Figur im Kontext mediävistisch orientierter Interkulturalitätsforschung gewinnbringend charakterisiert werden kann. Hierzu bedarf es einer grundsätzlichen Vorklärung: Das Konzept der Interkulturalität wird in aller Regel auf Gegenstandsbereiche der neueren Literatur bzw. der Gegenwartsliteratur bezogen, auf ›Kontakte‹ synchroner, also gleichzeitig existierender Kulturen bzw. kultureller Ausprägungen. Eine diachrone Interkulturalitätsforschung oder gar eine interkulturelle Mediävistik ist von dieser Voraussetzung ausgehend zunächst zu legitimieren. Zwar kann, nicht zuletzt angeregt vom Autor dieses Beitrags, auf Überlegungen zur Etablierung einer ›interkulturellen Mediävistik‹ verwiesen werden (Sieburg 2011, 2017); aufschlussreich ist besonders auch die Wertung Ulrich Müllers, der der Mediävistik im Handbuch *Interkulturelle Germanistik* (2003: 457), »ganz im Sinne des heutigen Begriffs von Interkulturalität [...] eine mehrfache interkulturelle Komponente« bescheinigt.⁹ Dennoch bestehen nach wie vor Vorbehalte. Diese resultieren zum einen mitunter aus einer prinzipiellen Skepsis gegenüber einer vermeintlich irrelevanten und zudem sprachlich sperrigen mittelalterlichen Literatur oder aber aus der schlichten Ausblendung dieser Dichtung. Dem kann mit Herweg (2017: 13) entgegnet werden: »Ignoranz ist kein interkulturell tragfähiges Rezept«; sie verbaut vielmehr Erkenntniswege, die im Sinne einer fachinternen Grenzüberschreitung für alle Seiten nutzbar gemacht werden könnten. Aus mediävistischer Perspektive begegnet mitunter der voreilige Vorbehalt, Interkulturalitätsforschung vertrage sich nicht mit ernsthafter Philologie. Auch hier werden unnötigerweise Barrieren errichtet, die einer Aktualisierung und letztlich auch Stabilisierung der

9 Rezent dazu auch Herweg (2017).

germanistischen Mediävistik (vor allem im Sinne universitärer Forschung und Lehre) abträglich sein dürften.

Der Versuch, die spezifischen Interkulturalitätskonstellationen der Mediävistik zu systematisieren, führt m.E. dazu, drei unterschiedliche Korrelationstypen zu benennen:

1. ›Diachron‹ – im Sinne der zeitlich-vertikalen Differenz gegenüber der Gegenwart.
2. ›Historisch-synchron‹ – im Sinne interkultureller Konstellationen im Mittelalter selbst, die sich allerdings gleichzeitig mit einer diachronen Sub-Perspektive im Sinne der ›Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‹ verbinden kann.
3. ›Historisch-diachron‹ – im Sinne einer doppelten Relationierung: So stellt sich als Aufgabe, mittelalterliche Interkulturalitätskonstellationen mit gegenwärtigen zu vergleichen.

Die in diesem Beitrag zu erörternde Fragestellung gehört Kategorie 2 an. Im Blick steht also eine Interkulturalitätskonstellation, die nicht, wie sonst meist üblich, synchrone, auf die Gegenwart bezogene Interkulturalitätsrelationen untersucht, sondern entsprechende Relationen in einem historischen Kontext. Es geht hier also um die Gleichzeitigkeit kultureller Vergleichsgrößen in der Vergangenheit. Unter Umständen können dabei noch weiter zurückliegende Kulturprägungen in die historische Gegenwart hineinspielen, wodurch es zum oben benannten Phänomen der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen kommen kann. Auch das wird sich im Folgenden als für die hier gestellte Fragestellung als relevant erweisen.

2.2 Heldenepik(en)

Unter interkultureller Perspektive interessant ist zunächst die Tatsache, dass die Gattung Heldendichtung in unterschiedlichen Kulturen begegnet, wobei jeweils gilt: »Heldenepik (Heldendichtung) vermittelt Konfliktgeschichte als Schilderung kämpferischer Bewährung herausragender Einzelpersönlichkeiten« (Sieburg 2012: 135). Hintergrund und zugleich Ausgangspunkt sind mündliche Sagenüberlieferungen, die die Erinnerung an die jeweilige Epoche konfliktbehafteten und existenzbedrohenden Umbruchs, das sog. ›heroische Zeitalter‹ (heroic age) und ihre Helden wachhalten. Heroisches Zeitalter der Griechen ist die Zeit der Zerstörung Trojas, wie sie von Homer in der *Ilias* und *Odyssee* (8. Jh. v. Chr.) geschildert wird, für Frankreich die Zeit Karls des Großen und seiner Kämpfe gegen die Heiden, literarisch verarbeitet in der sog. *Chanson de geste*-Literatur, als deren Hauptwerk die *Chanson de Roland* (um 1100) gilt. Für den germanischen Kulturraum ist

die Zeit der Völkerwanderung (4.-6. Jh.) als *heroic age* zu bestimmen.¹⁰ Literaturzeugnisse der germanischen Heldendichtung finden sich in weiten Teilen Mittel- und Nordwesteuropas, insbesondere im skandinavischen Raum und auf deutschsprachigem Gebiet. Beispiele der skandinavisch-nordischen Stofftradition, die auf Handschriften des 13. Jahrhunderts basieren, sind die *Lieder-Edda* (*Codex Regius*) sowie die *Snorra-Edda* (*Prosa-Edda*).¹¹ Für den deutschen Sprachraum ist vor allem das um 1200 schriftlich fixierte, anonym überlieferte *Nibelungenlied* zu nennen, ein in über 2.300 Strophen verfasstes Großepos.

Handlungsträger der Heldendichtung ist der ›Held‹ (Heros), eine Figur, deren Ethos sich an Kampf, Rache und Ehre orientiert, an Schicksalsgläubigkeit bei gleichzeitiger Schicksalsverachtung. Der Held ist prototypischer Vertreter einer archaischen Kriegergesellschaft, geprägt durch ungezügelte Affekte, in der das Recht des Stärkeren und das »archaische Gesetz der Gewalt« (Gephart 2009: 45) gilt, in der es weder Gute noch Böse, sondern nur Sieger und Besiegte gibt. Schon seine Herkunft aus heidnisch-vorchristlicher Zeit weisen ihn einer zivilisatorisch weniger entwickelten, älteren Kulturstufe zu, jedenfalls im Vergleich zum christlich geprägten Hochmittelalter – der Zeit, in der die zentralen Heldendichtungen nach jahrhundertelangem mündlichem Vorleben schriftlich fixiert werden.¹²

2.3 Siegfried im *Nibelungenlied* als hybride Figur

Eine dieser Hauptgestalten ist der Held Siegfried, in der nordischen Tradition als Sigurd bekannt.

Demnach ist der in der Einleitung mutmaßlich entstandene Eindruck zu revidieren, Siegfried sei eine allein oder zuvorderst ›deutsche Figur‹. Im Gegenteil, unter mediävistischer Perspektive erweist sich Siegfried als eine europäische Gestalt, für die dieselbe kulturübergreifende Überlieferungstradition gilt, die auch für die Nibelungensage insgesamt kennzeichnend ist: »Die weit verstreuten Gestaltungen der Nibelungensage zeigen, wie Menschen, kulturelle Wertesysteme, Erzähltechniken und Erzählstoffe wanderten und sich wandelten. Die meisten finden sich in Deutschland und im Norden; einige auch in England, Ableger gelangten weiter, bis Irland und Spanien« (Reichert 2003: 29).

Das um 1200 auf Mittelhochdeutsch anonym verfasste *Nibelungenlied* steht neben den in dieser ›Blütezeit‹ entstandenen Artusepen Hartmanns von Aue, neben dem *Tristan* oder dem *Parzival*; aber es steht in seiner Archaik – und trotz aller Anverwandlungen an die hochmittelalterlich-moderne Literaturauffassung – da wie ein fremdartiger Monolith aus einem sagenumwobenen und verschüt-

10 Zusammenfassend zur Parallelität der genannten Sagenkreise etwa Heinze (2003).

11 Eine gute Einführung hierzu bietet Simek (2007).

12 Zum Konzept des Helden vgl. auch Sieburg (2017).

teten Zeitalter. Und diese Archaik gilt insbesondere auch für die Siegfried-Figur, die im höfisch gestalteten Umfeld des *Nibelungenliedes*, etwa gegenüber den Repräsentanten des Wormser Hofes, phasenweise wie ein Fremdkörper aus einer mythischen Vorzeit anmutet.

Siegfried ist im *Nibelungenlied* gleichzeitig Repräsentant zweier Welten, die in einem klaren Gegensatz zueinander stehen und vom Dichter nicht ohne weiteres in Einklang zu bringen sind. Auffällig und im Kern widersprüchlich ist etwa, dass die Jugend Siegfrieds zwei Mal erzählt wird: Zum einen wird der Protagonist (passend zum Hochmittelalter) als höfisch erzogen und unter beständiger erzieherischer Aufsicht stehend vorgestellt (Str. 21,1 und 23,1)¹³: »Man zôch in mit dem vlîze, als im daz wol gezam« (Man erzog ihn mit der Sorgfalt, die am Hofe üblich war.); »Vil selten âne huote man rîten lie daz kint.« (Niemals ließ man den Jungen ohne Aufsicht ausreiten.). Siegfried wird hier als behüteter, gleichzeitig äußerst begabter und charakterlich einnehmender junger Prinz präsentiert. Dass er die von den Eltern angebotene Herrschaftsübernahme zunächst ausschlägt, lässt ihn gleichzeitig als selbstlos erscheinen. Auf der anderen Seite wird ein Siegfried gezeigt, der in seiner Jugend den Nibelungenschatz (Hort), allein auf sich gestellt, im Kampf gegen die Nibelungenkönige, zwölf Riesen, 700 Krieger sowie den Zwerg Alberich erstritten hat, der so auch das sagenhafte Schwert Balmung und die magische Tarnkappe errang, der den Drachen tötete und durch ein Bad in dessen Blut nahezu unverwundbar wurde. »daz hât er getân. alsô grôzer krefte ni mêt recke gewan[.]« (Das hat Siegfried getan. Größere Macht hat nie ein Recke zuvor erlangt), berichtet Hagen (Str. 97, 3-4). Dieser Siegfried ist nicht höfischer Ritter, sondern archaischer, barbarischer Heros. Er ist Vertreter einer rohen, zivilisatorisch primitiven und vorchristlichen Kulturstufe. Diese Seite der Figur steht noch ganz im Zusammenhang der völkerwanderungszeitlich geprägten oralen Überlieferungstradition.

Die narratologisch durchaus prekäre, weil gegensätzliche Schilderung des jungen Siegfried bewältigt der Verfasser des *Nibelungenliedes*, wie Müller (1998) herausarbeitet, indem er die unterschiedlichen Varianten an unterschiedliche Register bindet. Der höfische ›Ritter-Siegfried‹ wird dem generellen buchepischen Erzählschema entsprechend von der Erzählerstimme vorgestellt, wohingegen die Auskunft über den ›Helden-Siegfried‹ an eine andere Zentralfigur des Epos delegiert wird. Hagen nämlich übernimmt es, den Wormser Herrschern Siegfried in direkter mündlicher Rede vorzustellen: »Der Epiker wechselt die Register, wo man von einer Welt in die andere übergeht« (Müller 1998: 125).

Die »widersprüchliche Natur des Helden« (ebd.: 134) zeigt sich deutlich bei der Ankunft Siegfrieds in Worms. Grund seiner Reise war die Absicht, um die Schwester der Könige, Kriemhild, zu werben. Aber statt den ihm freundlich entgegenre-

13 Zitiert nach der Ausgabe Schulze/Grosse 2011.

tenden (gleichwohl von Hagens Bericht gewarnten) Königen ›hövesch‹, also den Verhaltenskonventionen des Hofes entsprechend, zu begegnen, tritt Siegfried hier zunächst als Held auf, der König Gunther unversehens aggressiv zum Zweikampf um dessen Königreich auffordert – und das im Sinne einer ›Alles-oder-Nichts-Logik‹: »[I]ch wil an iu ertwingen, swaz ir muget hân. / lant unde burge, daz sol mir werden undertân.« (Str. 108, 1-2). ([I]ch [habe] die Absicht, Euch, ganz gleich, ob es jemandem gefällt oder jemenden stört, alles mit Gewalt abzunehmen, was Ihr besitzt. Land und Burgen sollen mir untertan werden). Im Falle, dass Gunther siegen sollte, will er diesem seine Erblande (»diu erbe mîn«) (Str. 111, 3) überlassen. Der Helden-Siegfried ist hier bereit, das in die Waagschale zu werfen, was der Ritter-Siegfried, wie oben beschrieben, großmütig der fortgesetzten Regentschaft seines Vaters überlassen hatte.

Hier prallen Verhaltens-, Werte- und Kulturhorizonte aufeinander, die nicht miteinander vereinbar sind. Im höfischen Gunther, so ließe sich sagen, tritt Siegfried zugleich die andere Seite seiner Natur entgegen. Es ist zugleich die Seite, die durch das überlegen kluge argumentative Agieren Gunthers die Oberhand gewinnt. Soweit, dass der starke Siegfried nicht nur zu einer willkommenen Stütze des Wormser Hofes wird, sondern sich die Werbung um Kriemhild offensichtlich nicht mehr zutraut und nach einem Jahr, während dessen er die Prinzessin nicht einmal zu Gesicht bekommen hat, resigniert aufgeben und den Heimweg antreten will.¹⁴ Um das zu verhindern, setzt Gunther seine Schwester ein. Bei ihrer ersten flüchtigen Begegnung errötet Siegfried (ganz und gar unheldisch) wie ein verlegener Teenager. Die heroische Natur Siegfrieds scheint im weiteren Verlauf des *Nibelungenliedes* dagegen noch an unterschiedlichen Stellen auf. Hervorstechend ist dabei vor allem, dass allein er in der Lage ist – unter listiger Zuhilfenahme der Tarnkappe – die übernatürliche starke Ísenstein-Herrscherin Brünhild bei den Kampfspielen zu besiegen und schließlich in der zweiten Hochzeitsnacht niederzuringen. Der betrügerische Hintergrund dieser Handlungen, seine Naivität, aber vor allem die Missgunst Hagens kosten Siegfried schließlich das Leben.

Die Doppelnatur der Siegfried-Figur im *Nibelungenlied* lässt sich als Gegensatz prototypischer Ritter- und Heldkonzeption erklären. Diesen Gegensatz als interkulturell zu interpretieren, berechtigt die unterschiedliche Anbindung dieser Konzeptionen an historisch aufeinanderfolgende Kulturstufen. Während das Helden-Konzept auf einer paganen, archaischen Tradition basiert, auf oral überlieferte Memoria ausgerichtet ist und den Heros, wenngleich stammesbezogen, als ungezügelten Einzelkämpfer präsentiert, unterliegt dem hochmittelalterlichen Ritter-Konzept das Ideal des christlich orientierten, kontrollierten und sozial

14 »An der Entwicklung Siegfrieds wird ein kultureller Prozess veranschaulicht: die Zivilisierung des Barbaren« verkennt m.E. die im *Nibelungenlied* von Anfang an angelegte Doppelnatur des Protagonisten. (Grimm 2008: 215)

engagierten Streiters. In Siegfried (wie überhaupt im *Nibelungenlied*) erweist sich die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in Form weitgehend inkompatibler Kulturantagonismen.

2.4 Sigurd als Vermittlerfigur

Aber die im Titel dieses Beitrags aufgeworfene Frage der Interkulturalität der Siegfried-Figur ist damit allenfalls zum Teil beantwortet. Interessant ist Siegfried nämlich daneben noch in gänzlich anderen, unter Fragestellungen der Interkulturalität jedoch nicht minder bemerkenswerten Zusammenhängen. Gemeint ist die Darstellung und Nutzbarmachung der Figur im skandinavischen Raum. Hier wird der heidnisch-mythische Heros Sigurd, der »beliebteste[] Held[] des nordischen Mittelalters« (Simek 2007: 47), ganz offensichtlich bewusst in einen christlichen Zusammenhang gestellt – wohl, um in diesem Sinne reinterpretiert zu werden. Das aufzuzeigen erfordert, den engeren Bereich der Literatur zu verlassen und sich der bildenden Kunst zuzuwenden.

Bildhafte Darstellungen der Sigurd-Figur finden sich durchaus zahlreich, und zwar in Form von Schnitzereien in norwegischen Sakralbauten aus der Zeit um 1200, auf bebilderten steinernen Friedhofskreuzen der Insel Man (um 1000), gewebten Bildstreifen auf Gotland (um 1100) oder auch in schwedischen Felsritzungen und Runensteinen (vgl. Reichert 2003: 32ff.).¹⁵ Im Zentrum dieser Darstellungen steht die Figur Sigurds als Drachentöter, wobei der Ablauf des Kampfes in der nordischen Tradition im Vergleich zum *Nibelungenlied* in abgewandelter Form erzählt wird. Siegfried/Sigurd wächst hier als Lehrling eines boshaften und hinterlistigen Zwerges, des Schmiedes Regin, auf. Hier wie dort ist mit dem Kampf gegen den Drachen (Fafnir) und dessen Tötung eine Potenzierung der Stärke des Helden ins Übernatürlich-Mythische verbunden. Im *Nibelungenlied* bewirkt das Bad im Drachenblut (bis auf eine geheime Stelle am Rücken) Unverwundbarkeit. In der nordischen Sagentradition brät der Held das Herz des Drachen, verbrennt sich jedoch beim Gartest den Finger und steckt diesen zur Kühlung in den Mund, – wodurch Drachenblut sein Zunge berührt. In einem Prosaeinschub des *Fafnismals* heißt es wörtlich: »Sigurd nahm Fafnirs Herz und briet es am Spieß. Und als er dachte, daß es gar wäre, und der Saft aus dem Herzen schäumte, da stieß er daran mit seinem Finger und versuchte, ob es gar gebraten wäre. Er verbrannte sich und steckte den Finger in den Mund.«¹⁶ Wirkung hiervon ist, dass er von diesem Moment an die Sprache der Vögel verstehen kann: »Aber als Fafnirs Herzblut ihm auf die Zunge kam, da verstand er der Vögel Stimmen.« (Ebd.) Von diesen erfährt

15 Verwiesen sei daneben auf Blindheim/Holtmann (1979) sowie Düwel (1986).

16 Hier und nachfolgend zitiert nach der Übersetzung Simrocks (Die Edda 1987: 185).

Sigurd die verräterischen Absichten des Schmiedes Regin, den er daraufhin tötet und den Drachenschatz (den Hort) an sich bringt:

Hauptes kürzer laß er den haargrauen Schwätzer
Fahren von hinnen zu Hel.
So soll er den Schatz besitzen allein,
Wie viel des unter Fafnir lag. (Ebd.)

Ganz zweifellos wird diese Erzählung im Bildprogramm von Holzschnitzereien norwegischer Sakralbauten aus der Zeit um 1200 wiedergegeben. Am bekanntesten ist das Portal der norwegischen Stabkirche von Hylestad (Abb. 1).

Abb. 1: Portal von Hylestad (aus Millet 2008: 157)



Dargestellt ist Sigurds Drachenabenteuer, samt Vorgeschichte, und zwar – auf der rechten Seite, von unten nach oben – als Folge chronologisch geordneter Medaillons: Erkennbar ist Siegfried mit Regin in der Schmiede und wie er den Drachen mit dem Schwert ersticht. Auf der linken Seite findet sich eine ikonografisch komplex gestaltete Seitenplanke mit weiteren Sigurd-Motiven: Garprobe sowie die Tötung Begins. Daneben lässt sich die Sigurd-Figur, wie bereits erwähnt, auch auf anderen Artefakten nachweisen. Besondere Aufmerksamkeit verdient die Steinritzung von Ramsund in Södermanland (Schweden), entstanden vermutlich im frühen 11. Jahrhundert. Ikonografisch entspricht die Ramsundritzung (s. Abb. 2) wieder dem bereits aus den norwegischen Stabkirchen bekannten Bildprogramm: Sigurd ist erkennbar, wie er mit dem Schwert den Drachen von unten durchbohrt (5), wie er den Finger in den Mund steckt (1), – daneben wohl auch der getötete Schmied Regin (3). Abgebildet sind zudem mehrere Schlangen, deren eine eine Runeninschrift trägt, die übersetzt heißt: »Sigrid, Alriks Mutter, Orms Tochter, machte diese Brücke für die Seele Holmgers, ihres Mannes, des Vaters von Sigröd« (Millet 2008: 163). Wie immer man das Bild der »Brücke für die Seele« ausdeuten soll, Sigurd erscheint hier offensichtlich in der Funktion einer Schwellen-, einer Übergangs- bzw. einer Vermittlerfigur zwischen den Sphären des Diesseits und des Jenseits. Ob hier eine christliche Vorstellungswelt zugrunde liegt, ist nicht ganz sicher.

Abb. 2: Steinritzung Ramsund-Stein (Nachzeichnung; Zahlen nachträglich)¹⁷



Unzweideutig gilt der christliche Bezug jedoch im Zusammenhang mit den beschriebenen Sakralbauten. Offensichtlich verbanden sich mit der profanen, zunächst un- oder vorchristlichen Heros-Gestalt eben auch Vorstellungsgehalte einer christlichen Interpretationsebene. Die Frage, die sich hier stellt, ist also: Wie lässt sich Sigurd, der archaisch-heidnische Held als Exponent einer christ-

¹⁷ Aus: <https://de.wikipedia.org/wiki/Ramsundritzung#/media/File:Sigurd.svg> [Stand: 23.5.2019].

lichen Kultur verstehen? Das Widersprüchliche einer solchen Relation lässt sich auflösen im Sinne einer für das Mittelalter typischen Hermeneutik, nämlich der Methode, die gesamte Weltgeschichte um die Achse der Menschwerdung Gottes zu konstruieren und die so separierten Hemisphären im Sinne präfigurierender Vorausdeutung und heilgeschichtlicher Vollendung zu verstehen. Das als Typologie bezeichnete Verfahren bezieht die Instanzen Typus und Antitypus im Sinne von Vorläufer und Vollender bzw. Verheißung und Erfüllung aufeinander. Beispiele hierfür sind die (von Gott geforderte) Opferung Isaaks als Vorausdeutung auf den Opfertod Jesu oder die Urmutter Eva als Vorläuferinstanz der Gottesmutter Maria.

Siegfried als Drachentöter wäre im Sinne einer solchen Erkenntnislehre, die hier allerdings der sog. naiven Typologie zuzurechnen wäre, dann zum Vorläufer Christi und dessen Überwindung des Satans avanciert. Auch ein assoziativer Zusammenhang zum Erzengel Michael ist seitens der Forschung erwogen worden (vgl. Millet: 166-168). Gestützt wird eine solche Deutung auch durch andere germanische Heldenfiguren, etwa Gunnar, der den König Gunther im *Nibelungenlied* entspricht, und im Älteren *Atlilied* seinen Tod gefesselt in einer Schlangengrube findet, dabei aber mit den Zehen Harfe spielend. Auch diese Szene findet sich im Hylestad-Portal (links oben) bildhaft dargestellt, wobei hier wohl ein analoger Zusammenhang mit dem christlichen David in der Löwengrube naheliegt.¹⁸ Es ließen sich weitere Beispiele beibringen, die sämtlich das belegen, was Victor Millet wie folgt zusammenfasst: »Jedenfalls zeigen diese Beispiele, wie sehr der geistliche Stand bemüht war, die weltlichen Erzähltraditionen so zu beeinflussen, dass sie möglichst unangetastet in eine christliche Weltsicht eingebaut werden konnten« (Millet 2008: 168).

Akzeptiert man das Christentum als eine gegenüber der paganen germanischen Weltauffassung differente Kultur, so erweist sich die Siegfried-Figur auch auf dieser Ebene als eine kulturvermittelnde Instanz. Hier auf Interkulturalität zu verweisen, bedarf es keiner Kühnheit.

Literatur

Blindheim, Martin/Holtsmann, Anne (1979): Sigurds-Sage in der mittelalterlichen Bildkunst. In: *Nibelungenlied. Ausstellungskatalog des Vorarlberger Landesmuseums*. Bregenz, S. 245-272.

¹⁸ Entsprechende Darstellungen finden sich etwa auch im Stabskirchenportal von Austad oder auf der Rückenlehne eines Kirchengestühls im Chor der Kirche von Heddal (vgl. Millet 2008: 169).

- Düwel, Klaus (1986): Zur Ikonographie und Ikonologie der Sigurddarstellungen. In: Helmut Roth (Hg.): Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Sigmaringen, S. 221-272.
- Die Edda (1987). Die ältere und jüngere Edda und die mythischen Erzählungen der Skalda. Übersetzt und mit Erläuterungen begleitet von Karl Simrock. 3. Aufl. Essen.
- Ehrismann, Otfried (1987): Nibelungenlied. Epoche – Werk – Wirkung. München.
- Gephart, Irmgard (2009): Der Zorn der Heroen. Heldenepische Formen der Wut im »Nibelungenlied«. In: Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung 14/H.1, S. 41-49.
- Grafestätter, Andrea (2013): Komischer Heldentod. Siegfried oder die sterbende Trappgans. In: Nie gelungen Lied. Der Nibelunge Nôt. Zusammengestellt von Detlef Goller und Nora Gomringer. die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik 58, Ausgabe 252, S. 67-75.
- Grimm, Gunter E. (2008): Siegfried der Deutsche. Zur Konstruktion und Dekonstruktion eines Nationalhelden in Gedichten des 19. und 20. Jahrhunderts. In: Rolf Füllmann u.a. (Hg.): Der Mensch als Konstrukt. Festschrift für Rudolf Drux zum 60. Geburtstag. Bielefeld, S. 211-229.
- Hagenow, Elisabeth von/Wernsing, Susanne (2003): Die Nibelungen in populärer Bildpublizistik. In: Joachim Heinzle/Klaus Klein/Ute Obhof (Hg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden, S. 603-619.
- Heinzle, Joachim (2003): Die Nibelungensage als europäische Heldensage. In: Ders./Klaus Klein/Ute Obhof (Hg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden, S. 3-27.
- Ders. (2005): Die Nibelungen. Lied und Sage. Darmstadt.
- Herweg, Mathias (2017): Vom interkulturellen Potential der germanistischen Mediävistik. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 9/H. 1, S. 11-23.
- Höfler, Otto (1959): Siegfried, Arminius und die Symbolik. In: Festschrift für Franz Rolf Schröder. Hg. von Wolfdietrich Rasch. Heidelberg, S. 11-121.
- Höfler, Otto (1961): Siegfried, Arminius und die Symbolik. Mit einem historischen Anhang zur Varusschlacht. Heidelberg.
- Jacobs, Steffen (Hg.) (2004): Die komischen Deutschen. 881 gewitzte Gedichte aus 400 Jahren. Frankfurt a.M.
- Krüss, James (2001): Mein Urgroßvater, die Helden und ich. Hamburg.
- Millet, Victor (2008): Germanische Heldendichtung im Mittelalter. Eine Einführung. Berlin.
- Müller, Ulrich (2003): Mediävistik und interkulturelle Germanistik. In: Alois Wierlacher/Andrea Bogner (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Weimar, S. 457-461.
- Münkler, Herfried (1988): Siegfrieden. In: Ders./Wolfgang Storch: Siegfrieden. Politik mit einem deutschen Mythos. Berlin, S. 49-142.

- Nibelungenlied (2011). Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach der Handschrift B herausgegeben von Ursula Schulze. Ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Stuttgart.
- Reichert, Hermann (2003): Die Nibelungensage im mittelalterlichen Skandinavien. In: Joachim Heinzle/Klaus Klein/Ute Obhof (Hg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden, S. 29-88.
- See, Klaus von (1981): Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden. 2. Aufl. Wiesbaden, S. 89-93.
- Ders. (2003): Das Nibelungenlied – ein Nationalepos? In: Joachim Heinzle/Klaus Klein/Ute Obhof (Hg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden, S. 309-343.
- Siebenmorgen, Harald (2003): Die Nibelungen: ungebrochene Faszination. In: »Uns ist in alten Mären...«: Das Nibelungenlied und seine Welt. Hg. von der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe und dem Badischen Landesmuseum Karlsruhe. Karlsruhe, S. 182-187.
- Sieburg, Heinz (2011): Plädoyer für eine interkulturelle Mediävistik. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2/H. 2, S. 11-26.
- Ders. (2012): Literatur des Mittelalters. 2. Aufl. Berlin.
- Ders. (2017): Interkulturalität und germanistische Mediävistik. Literarische Figurenkonzepte und kulturelle Prägungen des Helden und des Ritters. In: Jeanne E. Glesener/Nathalie Roelens/Heinz Sieburg (Hg.): Das Paradigma der Interkulturalität. Themen und Positionen in europäischen Literaturwissenschaften. Bielefeld, S. 181-193.
- Simek, Rudolf (2007): Die Edda. München.

Kalulu und andere afrikanische Märchen. Eine deutschsprachige Märchensammlung im Spannungsfeld zwischen unterschiedlichen Gattungen, Sprachen und Kulturen

Louis Ndong

Abstract

This article analyzes selected African fairy tales in German language from an intercultural perspective. The corpus is based on Nasrin Siege's collection of African fairy tales under the title »Kalulu und andere afrikanische Märchen«.

The contribution focusses on discrepancies noticeable in the above-mentioned collection of African literary texts at the linguistic and cultural level as well as in terms of literary genres. The main objective is to examine which different transfer procedures are observable in the process of the German literary text production, in terms of style und cultural values. This enables answering the central questions of how some analyzed texts are historically situated from an African perspective and geographically located in Africa.

Furthermore, I investigate which cultural specificities (names and forms of address, but also ways of life etc.) related to African societies are transported through the process of the German literary production of the selected African fairy tales. Last but not least, the issue of the »moral of the story« as part of the analyzed fairy tales is examined and put in relation to values of African societies transmitted through the analyzed texts.

Title: Kalulu und andere afrikanische Märchen: A German collection of fairy tales in the intersection between different literary genres, languages and cultures

Keywords: Fairy tales; German; Africa

1. Einleitung

Mit der Märchensammlung *Les contes d'Amadou Coumba (Die Geschichten des Amadou Coumba, 1947)* von Birago Diop kam es zu einer der ersten schriftlichen Ausarbeitungen mündlich überlieferter Märchen aus dem Senegal. Diop hält Märchen, die er als Kind von seiner Großmutter mündlich erzählt bekam, schriftlich fest¹. Ähnlich verfährt auch Nasrin Siege (1993): Sie sammelt Volksmärchen, die sie anlässlich ihrer verschiedenen Aufenthalte in Afrika erzählt bekam und aufschreiben ließ. Eine Besonderheit von Sieges Verfahren besteht darin, dass sie ihre Märchensammlung, die sie unter dem Titel *Kalulu und andere afrikanische Märchen* (1993) herausgab, unmittelbar in deutscher Sprache niederschrieb. Der Band ist also eine Sammlung deutschsprachiger Märchen aus Afrika. Illustriert werden diese Märchen mit bildlichen Darstellungen. Vor diesem skizzierten Hintergrund sollen folgende Fragestellungen im Rahmen des Beitrags eruiert werden:

Wie spiegelt sich die Metapher von Kultur als Text in den ausgewählten Märchen wider? Welche sprachästhetischen und kulturspezifischen Merkmale afrikanischer Alltagswirklichkeiten werden im Zuge der schriftlichen Ausarbeitung transportiert und somit dem deutschsprachigen Publikum vermittelt? Welche Metamorphosen erfahren die Märchen hinsichtlich gattungsspezifischer Merkmale in Stil und Ästhetik? Kurzum: Welche Sprachenkonstellationen, Übersetzungsprozesse, gattungsspezifischen Veränderungen und intermedialen bzw. interkulturellen Transferprozesse vollziehen sich beim Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit?

Um diese Fragen zu beantworten, wird zuerst auf die Verortung und kulturelle Prägung der einzelnen Märchen eingegangen. Danach wird die Metapher ›Kultur als Text‹ anhand ausgewählter Märchen aus der Sammlung verdeutlicht. In einem weiteren Schritt werden sprachästhetische Besonderheiten im Hinblick auf afrikanisch bezogene Wirklichkeiten analysiert, bevor abschließend die Moral in den Märchen im Hinblick auf gattungsrelevante Fragestellungen herausgestellt wird.

1 Dies erinnert an die Reihe oral tradiertter Volkslieder, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Großbritannien und in Deutschland in schriftlicher Form zugänglich gemacht wurden (vgl. Eppers 2008: 125). Das Beispiel von Johann Gottfried Herder in Deutschland, der sich mit volkspoesitischen Überlieferungen aus verschiedenen Ländern intensiv beschäftigte, ist an dieser Stelle nennenswert.

2. Märchenverortung und kulturelle Prägung

In den Märchentexten sind viele Verweise auf den afrikanischen Ursprung der überlieferten Geschichten verzeichnet. Die Märchen wurden hauptsächlich von den Angehörigen der Ethnie der Luvale erzählt, und die Namen der darin enthaltenen Figuren und Ortschaften sowie die kulturellen Referenzen weisen auch auf die Ausgangssprache und -kultur hin. Diese Verweise, die in der deutschsprachigen Version unverändert wiedergegeben werden, verleihen den Texten eine Hybridität mit deutlichem Afrikabezug. Diese Hybridität lässt sich weitgehend daran festmachen, wie die Autorin im Fließtext den afrikanischen Namen sinnadäquate deutsche Übersetzungen in Klammern hinzufügt. Als Beispiele sind zu nennen »wumba« (Schöpfer), »wona« (leben), »Tambuli« (Name eines kleinen Elefanten) (Siege 1993: 28), »Nalishana« (Unglücklich), »Towela« (Hübsch), »Nkapelwa« (Name eines Mannes, »Ich werde bekommen«) (ebd.: 84). Die deutschen Übersetzungen geben dem deutschsprachigen Publikum Einblicke in bestimmte Charakterzüge dargestellter Märchenprotagonisten. Die Bedeutung der übertragenen Namen verweist nämlich auf deren Identität, Verhalten oder Schicksale. Der Mann mit dem Namen »Vorwärts immer, zurück nimmer« im gleichnamigen Märchen gibt uns damit Recht, wenn er über seinen Namen folgendes behauptet: »Ihr alle wisst, dass der Name eines Menschen etwas über ihn sagt.« (Ebd.: 81)

Nicht immer jedoch liefert die Autorin direkte Übersetzungen von Figurennamen. Das stellen wir bei den Namen »Nyakasumbi« und »Nyakanuka« im Märchen *Mahongo und Jungo* fest. Beide Namen tragen hier alte Leute. In der Luvale-Sprache bedeutet »Nya« Mutter. »Nyakasumbi« bedeutet so viel wie »Mutter von Kasumbi« und »Nyakanuka« »Mutter von Kanuka«. Dies ist zwar nicht so bedeutend für das Verstehen der Handlung im Märchen, trägt allerdings zur kulturellen Verankerung beider Figuren bei.

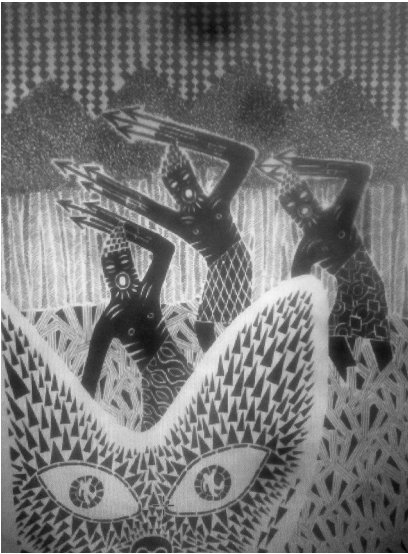
Wie eingangs präzisiert, weisen nicht nur die Namen der Figuren eine kulturelle Prägung auf. Die geografischen Orte, bzw. die Namen der Schauplätze, weisen eindeutig auf den sambischen Ursprung der jeweiligen Märchen hin.

Im Märchen *Warum die Hand immer den Mund säubert* (Siege 1993: 88) leben Hand und Mund als Geschäftsleute in Kamerun und beschließen, nach Zaire (ehemaliger Name der Demokratischen Republik Kongo) zu gehen, wo sie Waren zum Weiterverkauf billig einkaufen möchten. Auch über die hier thematisierte Migration innerhalb des afrikanischen Kontinents hinaus wird die Verortung des Märchens im afrikanischen Kontext deutlich. In anderen Märchen wird zwar nicht explizit auf ein bestimmtes afrikanisches Land verwiesen, doch die Verweise auf den »Luongo-Fluss« oder die Dörfer »Mbayo« (ebd.: 57) und »Muchape« (ebd.: 132) etc. sind für den eingeweihten bzw. sachkundigen Leser deutliche Hinweise auf den sambischen Ursprung.

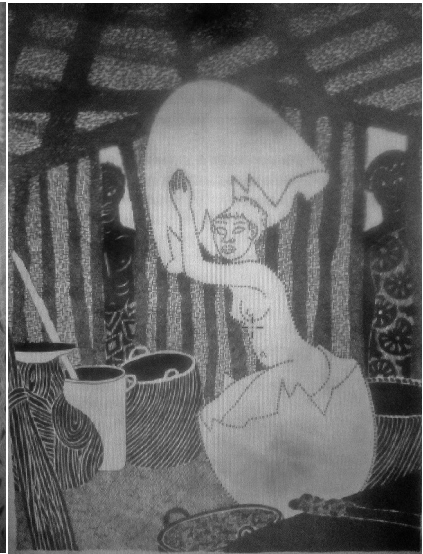
Einen weiteren Hinweis auf den Ursprung der Märchen gibt die Erwähnung des damaligen Präsidenten im folgenden Beispiel aus dem Märchen *Chikishikishi, der Menschenfresser*. Dabei »wird die Größe des Ungeheuers mit dem Haus des inzwischen abgelösten Präsidenten Sambias Kenneth Kaunda verglichen« (ebd.: 139): »Plötzlich stand das Ungeheuer vor ihnen: es war so groß wie das Haus von Kenneth Kaunda, dem Präsidenten.« (Ebd.: 127)

Es geht hier nicht um eine historische Orientierung oder Verortung. Mit anderen Worten ist der Vergleich mit dem Haus eines früheren Präsidenten des Landes hier weder explizit noch implizit als Anspielung auf die Entstehung des Märchens zu verstehen. Das Märchen beginnt schließlich mit »Vor langer Zeit«, und ist demnach wie viele Märchen zeitlich nicht situierbar. Nichtsdestotrotz gilt der erwähnte Vergleich als Hinweis auf den sambischen Bezug des Märchens und auf mögliche Transformations- und Adaptationsprozesse, die die Märchen im Laufe der Zeit durch mündliche Tradierung erfahren (können). Wichtiger als die Historizität ist vielmehr die geografische Verortung des Märchens, die für Kenner der Geschichte Afrikas bzw. Sambias leicht erkennbar ist, wenn auch der Auftritt historischer, realer Figuren eine Abweichung von Merkmalen der Märchengattung aufweist.

Zu guter Letzt ist der Afrikabezug der Märchen ebenfalls in den Zeichnungen zu den Texten bemerkbar:



(Siege 1993: 48)



(Siege 1993: 7)

Das Märchen *Schlauer Kalulu und dummer Fuchs* lässt textuell kein Indiz für die geografische Verortung zu. Die Illustration im Märchen (Siege 1913: 48) lässt jedoch an ein Dorf in Afrika denken. Die Raumordnung, die sich im ersten Bild durch die im Hintergrund liegenden Hütten und die Dorfbewohner in ihrer dunkelhäutigen bzw. schwarzen Hautfarbe zeigt, weist eindeutig auf den afrikanischen Ursprung des erzählten Märchens hin. Die als Pfeile dargestellten Finger der schwarz abgebildeten Menschen können als Verweis darauf verstanden werden, dass die Figuren Jäger sind, wie übrigens in sehr vielen Märchen der Sammlung. Diese intermediale Verortung bringt die Märchenfiguren in Verbindung mit deren Erzählern und hebt somit die soziokulturellen Züge der Märchenüberlieferung hervor. Zu den Erzählern wird im Nachwort Folgendes gesagt: »Traditionell sind sie Jäger und Sammler, und wohnen in familiären Dorfgemeinschaften in kleinen grasgedeckten Lehmhütten« (Siege 1993: 133), was obiges Bild bei genauerem Hinsehen unterstreicht. Die Figur des Jägers spielt hier daher nicht die in der deutschsprachigen Märchentradition wohlbekannte Rolle des Helfers (wie z.B. in den Märchen *Rotkäppchen* und *Schneewittchen* der Brüder Grimm). Sie verweist lediglich auf die geografische und kultursoziologische Verortung des Märchens.

Das zweite Bild, aus dem Märchen *Die Frau aus dem Ei* (Siege 1993: 55), zeigt eine Szene in einem privaten Raum in einer Hütte. Hinweise auf Hütten findet man in vielen Märchen (ebd.: 19, 30, 32, 46, 55, 67 und 68). In der Hütte ist ein Mörser zu sehen und im Bildhintergrund eine schwarze Figur, einer der zahlreichen Dorfbewohner, die herbeigelaufen sind, um »das Märchen aus dem Ei« zu sehen. Andere Formen der Darstellung Afrikas sind in der Art und Weise sichtbar, wie in den Fließtexten der Märchen bestimmte kulturelle Besonderheiten transportiert werden. Im Folgenden wird auf jene Besonderheiten eingegangen.

3. Kultur als Text oder die Vermittlung kultureller Besonderheiten

Tatsache ist, dass Märchen, wenn sie auch in vielen kulturellen Kreisen existieren, von ihrem jeweiligen kulturellen Hintergrund geprägt sind. Insofern interessiert mich in diesem Abschnitt die Frage, welche vermeintlich fremdkulturellen Besonderheiten der ausgewählten Märchen dem deutschsprachigen Publikum vermittelt werden.

In vielen der hier untersuchten Märchen finden wir die Anredeformen »Bruder« oder »(Mein) Sohn«. Im Märchen *Das Mädchen und ihr Bräutigam* spricht eine ältere Dame einen jüngeren Mann mit »Mein Sohn« an (Siege 1993: 44). In dem Kontext ist es eindeutig, dass der Mann nicht der Sohn der Dame ist, der er zufällig begegnet ist. Die Anredeformel erweist sich in diesem afrikanischen Kontext als gutes Beispiel für den sozialen Umgang. In der Art, wie sie in den Märchen auch von Tieren im Umgang miteinander benutzt wird, zeigt sich die Bedeutung

zwischenmenschlicher Beziehungen in vielen afrikanischen Gesellschaften. Dies belegt wiederum die These, dass in Tiermärchen menschliche Eigenschaften durch Tiere verkörpert werden.

In dem Märchen *Die Hyäne und der Hase* (ebd.: 19-20) spricht Kalulu die Hyäne nämlich mit »Bruder« an. Diese Anrede Kalulus, des Hasens, der Hyäne mag heuchlerisch klingen, schließlich versucht der Hase durch List, der Hyäne, seinem Konkurrenten bei einer Frau, eine Falle zu stellen, indem er den guten Freund spielt. Man könnte annehmen, die Ansprache »Bruder« sei hier ein strategischer Annäherungsversuch, zumal die List ein immer wiederkehrendes Motiv in vielen afrikanischen Märchen ist, die noch dazu oft durch den Hasen verkörpert wird. Die Anredeformel »Bruder« kann aus kultureller Perspektive zwar als gute soziale Umgangsform, kontextuell und in gattungsspezifischer Hinsicht aber durchaus auch als List gedeutet werden. Bei der Märcheninterpretation und -analyse spielen gattungsspezifische Merkmale eine nicht minder wichtigere Rolle als kulturelle Sachverhalte.

Kulturelle Aspekte, die im Zuge der Märchen transportiert werden, beziehen sich auf das Altersverhältnis und die Heirat. Anspielungen auf die Wichtigkeit des Altersverhältnisses stecken hinter den zahlreichen Verweisen auf die zentrale Figur des Dorfältesten in vielen Märchen (ebd.: 57, 67 und 82). Im Märchen *Ärger im Dorf* wird ein Elefantenjäger beschuldigt, jemanden umgebracht zu haben. Der Ernst der Lage wird dadurch kenntlich gemacht, dass es sich bei dem umgebrachten Menschen um den Dorfältesten handelt, der Weisheit verkörpert. In dem Märchen *Ein Leopardenjunges ist auch ein Leopard* wird das ganze Dorf dadurch Todesopfer, weil es nicht auf die weisen Worte des Dorfältesten gehört hat, der sie Jahre zuvor vor dem Massaker des damaligen Leopardenbabys gewarnt hatte. Bei wichtigen Entscheidungen beratschlagen die alten Leute, wie im Märchen *Vorwärts immer, zurück nimmer* (ebd.: 80). All diese Beispiele zeigen, welche wichtige Rolle die alten Leute im Kulturkreis der überlieferten Märchen spielen.

Ein anderes Motiv, das in den Märchen als soziales Phänomen stark kulturverankert auftaucht, ist das der Heirat mit den damit verbundenen Ritualen. Es finden sich zahlreiche Anspielungen auf Brautpreise bzw. Brautgelder. *Die Hyäne und der Hase* (ebd.: 19) sowie *Das Mädchen und ihr Bräutigam* (ebd.: 44) lassen an Rituale denken, die im Vorfeld zu schließender Ehen in vielen islamischen bzw. afrikanischen traditionsgebundenen Gesellschaften ausgeprägt sind. Verbunden mit dieser Praxis ist die bereits erwähnte Rolle, die alte Leute bei wichtigen Entscheidungen spielen. Nicht umsonst nimmt sich ein alter Mann im Märchen *Kalulu und der König* vor, seinen Sohn Kalulu, der eine Prinzessin heiraten will, bei der Brautwerbung zu begleiten: »Ich werde dich begleiten«, antwortet der Alte, denn in ihrem Volk galt der Brauch, dass der Vater des Bräutigams und andere Verwandte ihn bei der Brautwerbung begleiten« (ebd.: 98). Hierin steckt der Transfer kulturellen Inhalts durch die überlieferte Geschichte. Dieser Kulturtransfer er-

möglicht es dem deutschsprachigen Lesepublikum, Einblicke in Aspekte afrikanischer Wirklichkeiten zu gewinnen. Solche Lebenswirklichkeiten zeigen sich auch in den von den Märchen transportierten Moralbeispielen, die im Folgenden eruiert werden.

4. Zur Vermittlung der Moral in den Märchen

Die Moral in afrikanischen Märchen bezieht sich meist auf afrikanische kulturelle, traditionelle und religiöse Werte. Da viele Märchen in dörflichen Kontexten entstanden oder dort am weitesten verbreitet sind, geht es meist weniger um eine allgemeingültige als um eine traditionsgebundene bzw. traditionsspezifische Moral. Im Kontext einer ausgeprägten Nichtschriftkultur ist die soziale Funktion des Märchens eng mit dem erzieherischen Bezug des Mediums verbunden. Im Nachwort heißt es: »Alle Märchen werden zur Erziehung für die Gemeinschaft genutzt. Durch sie lernen die jungen Menschen, die Regeln ihrer eigenen Kultur zu erkennen und einzuhalten.« (Siege 1993: 139)

Von diesem zitierten Paratext ausgehend stellt sich die Frage, welche Inhalte als Normen für die Erziehung gelten und wie sie sich in den Märchen als Moral transportieren lassen. In seinem Beitrag zum *Essai sur les contes d'Amadou Coumba* geht der Literaturkritiker Mohamadou Kâne von einer altersspezifisch und genderorientiert ausgerichteten Adressatenbezogenheit der Moral im afrikanischen Märchen aus: »La morale du conte africain et cela expliquerait son caractère quelque peu simpliste, s'adresse aux femmes et aux enfants avant tout.« (Kâne 1981: 40)

Dass hier die Moral als auf Frauen und Kinder ausgerichtet charakterisiert wird, mag sehr einschränkend klingen. Doch diese Feststellung kann anhand von Beispielen verdeutlicht werden: »Da erkannte Chawu, dass alte Menschen ein großes Wissen haben.« (Ebd.: 31, Märchen *Chikishikishi*) Diese Moral, wenn auch nicht explizit als solche charakterisiert, richtet sich an Kinder. Damit wird suggeriert, dass Kinder im Allgemeinen auf die Ratschläge alter Leute achten sollen. Ein anderes Beispiel, das Kânes Behauptung bekräftigt, findet sich im Märchen *Das Mädchen und ihr Bräutigam*: »Diese Geschichte lehrte in vergangenen Zeiten die Mädchen, dass sie, wollten sie heiraten, gut daran täten, zuerst die Alten um Rat zu fragen und nicht irgendwie jemanden zu heiraten, denn dieser könnte der Falsche sein.« (Siege 1993: 46)

An kaum einem anderen Beispiel in den Märchen spiegelt sich so deutlich Kânes oben zitierte Behauptung zur Frauen- und Kinderzentriertheit der Moral in afrikanischen Märchen wider. Die hier explizit formulierte Moral richtet sich eindeutig an noch unverheiratete Frauen. Ein Grund hierfür mag an der Verbundenheit des Märchens in Afrika mit der Sozialisation der Mädchen hin zu ihrer zukünftigen, meist durch Alte arrangierten, Ehe in traditionsgebundenen Gesell-

schaften liegen. In traditionellen afrikanischen Dörfern ist es Brauch, dass Mädchen ohne Zustimmung ihrer Eltern bzw. älterer Leute in der Dorfgemeinschaft nicht heiraten dürfen. Letztere bestimmten sogar meist den Partner. Die Moral ist daher in mehrfacher Hinsicht nicht als universal zu bezeichnen, sondern als rein kulturell bedingt zu verstehen. Ein anderes Kennzeichen der Moral liegt in der Form ihres Ausdrucks. Sie wird deutlich als Moral gekennzeichnet, statt nur in impliziter Weise hervorgehoben zu werden. Ibrahima Diagne merkt diesbezüglich in Anlehnung an Peter Bräunlein die Parallelität afrikanischer Märchen und europäischer Fabeln an: »Außerdem enthalten viele afrikanische Märchen eine deutlich ausgesprochene Moral und sind so eher mit der europäischen Fabel vergleichbar.« (Diagne 2010: 156)

Die explizit formulierte Moral der Geschichten kann bei deutschsprachigen Lesern die Erinnerung an vertraute Charakterzüge bekannter Fabeln wecken. Durch diese expliziten Moralformulierungen werden sie in die Lage versetzt, in rezeptionsästhetischer Hinsicht die Märchen aus der Perspektive ihrer Bedeutungen in den Ausgangskulturen wahrzunehmen.

5. Schlussbetrachtungen

Dieser Beitrag nimmt sprachästhetische, kultur- und gattungsspezifische Besonderheiten im Zuge der Verarbeitung von Nasrin Sieges deutschsprachiger Märchensammlung *Kalulu und andere afrikanische Märchen* in den Blick. Die Märchen zeichnen sich durch sprachliche Hybridität in der Form des Gebrauchs von Wörtern aus dem Luvale, der Sprache der ursprünglichen Überlieferung der Märchen, in den deutschsprachigen Fließtexten aus. Kennzeichnend hierfür sind auch Verweise auf real existierende Ortschaften oder historische Figuren in Zusammenhang mit den jeweiligen Verortungen der überlieferten Geschichten. Dies trägt im Zusammenspiel mit den bildlichen Darstellungen zur kulturellen Prägung der Texte bei. Die zahlreichen Hinweise auf explizit erwähnte afrikanische Länder und Dörfer verorten die Märchen geografisch, deren Bezug zu Afrika ansonsten weitgehend durch die transportieren kulturellen Inhalte gegeben ist.

Die mit der schriftlichen Übertragung verbundenen Kulturinhalte werden im Wechsel zwischen den Sprachen im Übertragungsprozess auf implizierte Weise in einen neuen kulturellen Kontext adaptiert. Insofern wäre im Rahmen eines weiterführenden Beitrags die Frage nach möglichen Diskrepanzen zwischen vermeintlich ursprünglichen afrikanischen Rezipienten und heutigen potentiellen deutschsprachigen aufzuwerfen. Eine schriftliche Dokumentation von in der Vergangenheit und in einem anderen kulturellen Kontext mündlich überlieferten Geschichten setzt nämlich mehr als nur einen Übertragungsprozess voraus und

eröffnet neue Forschungsperspektiven bezüglich rezeptionsästhetischer Fragestellungen.

Literatur

- Diagne, Ibrahima (2010): Annäherung, Selbstbehauptung oder Selbstexotisierung? Afrikanische Märchen im interkulturellen Prozess der Migration. In: Leo Kreutzer/David Simo (Hg.): Migration heute und gestern. Deutsch-Afrikanisches Jahrbuch für Interkulturelles Denken. Saarbrücken, S. 135-161.
- Eppers, Arne (2008): Walter Scotts »Aufheben« mündlicher Überlieferung in den Scottish Borders. In: Leo Kreutzer/David Simo (Hg.): Oralität und moderne Schriftkultur. Deutsch-Afrikanisches Jahrbuch für Interkulturelles Denken. Saarbrücken, S. 125-135.
- Kane, Mohamadou K. (1981): Essai sur les contes d'Amadou Coumba. Du conte traditionnel au conte moderne d'expression française. Abidjan.
- Siege, Nasrin (1993): Kalulu und andere afrikanische Märchen. Frankfurt a.M.

Interdiskursive und intertextuelle Verflechtungen in Navid Kermanis *Zwischen Koran und Kafka*. *West-östliche Erkundungen*

Riham Tahoun

Abstract

The aim of this article is to analyze the mutual relation between literature and its cultural context in general and the impact of specific cultural discourses on perceiving literature within one's own context as well as that produced within other cultures. For this purpose, the article examines the deconstructive method used by Navid Kermani in his collection of essays entitled »Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen« (2014). Through his deconstructive analysis he provides different literary interpretations that take into account other cultural contexts.

Title: Interdiscursive and intertextual linkages in Navid Kermanis *Zwischen Koran und Kafka*. *West-östliche Erkundungen*

Keywords: Navid Kermani; *Zwischen Koran und Kafka*; interdiscursiveness; intertextuality; discourse; deconstruction

1. Einleitung

Wie interpretiert man literarische Texte? Das ist eine Frage, die die Literaturwissenschaft seit ihren Anfängen beschäftigt und immer wieder zu neuen Erkenntnissen und neuen Turns führt. Der vorliegende Beitrag möchte die folgende Frage unter kulturwissenschaftlichen Gesichtspunkten präzisieren: Wie steht der Text zu seinem kulturellen Kontext? Das ist Gegenstand der kulturwissenschaftlich ausgerichteten Literaturwissenschaft, die literarische Texte in konkreten kulturellen Diskursen positioniert und das Verhältnis des Textes zu kulturellem Wissen erforscht.

Ein selbstreferentieller literarischer Text ist unvorstellbar, auch wenn seine Textualität und Literarizität nicht zu bestreiten sind. Ein literarischer Text pflegt diverse Beziehungen zu vielen anderen Texten, die verschiedene Wissensbereiche der Kultur beschreiben, sowie zu einem kulturellen Kontext, dessen Wissensstrukturen historisch variabel sind, so dass sie ständig neu definiert werden, je nach den außertextuellen Gegebenheiten der historischen Epoche, auf die ein literarischer Text Bezug nimmt. »In solchem Sinn kann man von Pluralität eines Textes sprechen, der stets aus Aussagen verschiedener Diskurse besteht und allein in seiner Existenz immer schon auf Intertextualität bzw. auf Interdiskursivität verweist.« (Fohrmann/Müller 1988: 16) Die (Inter-)Diskursivität und Intertextualität literarischer Texte beschäftigten eine Reihe von literatur- und kulturwissenschaftlichen Ansätzen wie die Diskursanalyse, die Interdiskurstheorie und den Poststrukturalismus. Michel Foucault verlieh der Literatur in *Die Ordnung der Dinge* eine gewisse »Autonomie«:

Während des ganzen neunzehnten Jahrhunderts und bis in unsere Zeit – von Hölderlin zu Mallarmé, zu Antonin Artaud – hat die Literatur nun aber nur in ihrer Autonomie existiert, von jeder andern Sprache durch einen tiefen Einschnitt nur sich losgelöst, in dem sie eine Art »Gegendiskurs« bildete und indem sie so von der repräsentativen oder bedeutenden Funktion der Sprache zu jenem rohen Sein zurückging, das seit dem sechzehnten Jahrhundert vergessen war. (Foucault 2013a [1966]: 80)

Literatur bleibt allerdings – besonders in seinen späteren Schriften – abhängig von anderen Diskursen, und literarische Texte sind »Effekte diskursiver Praktiken« (Klawitter/Ostheimer 2008: 163):

Man gesteht ein, daß es darin ein Niveau geben muß (so tief, wie es sich vorzustellen notwendig ist), auf dem das Werk sich in all seinen Fragmenten, sogar den allerkleinsten und unwesentlichsten als der Ausdruck des Denkens und der Erfahrung oder der Imagination oder des Unbewußten des Autors oder auch der historischen Determinationen enthüllt, in die er eingeschlossen war. (Foucault 2013b [1969]: 497)

Im Rahmen seiner Interdiskurstheorie verleiht Jürgen Link der Literatur den Status eines »Interdiskurses«, in dem »auf selektive Weise das Wissen bzw. die Verfahren und institutionellen Rituale verschiedener Spezialdiskurse (etwa medizinische, ökonomische und juristische) gekoppelt und gebündelt zum Einsatz gebracht« werden (Link 1988: 286). Jedoch ist die Literatur ein »elaborierter Interdiskurs« bzw. genauer eine »Elaboration interdiskursiver Elemente«, weil

die schöne Literatur nicht beliebige und nicht alle interdiskursiven Elemente, Verfahren, Teilstrukturen aufnimmt und verarbeitet. Operativ-interdiskursive Elemente wie mathematische Formalisierung, Klassifikationsschemata, Meßverfahren usw. treten naturgemäß hinter imaginären Elementen wie bildlichen Analogien, Metaphern und Symbolen, Figurationen menschlicher Subjekte usw. weitgehend oder ganz zurück. (Ebd.)

Somit lässt sich Literatur parallel zur aktiven Wirkung an den interdiskursiven Vernetzungen auch als eine Art »Spezialdiskurs« betrachten, der die Ambivalenz der Kollektivsymbolik¹ »wahrt und häufig künstlich steigert« (Link 1988: 286).

Roland Barthes akzentuiert ebenfalls die vielfältige textuelle und kulturelle Bezüglichkeit des literarischen Texts, dessen mehrdeutiger, meistens widersprüchlicher Sinn sich nicht im Schreib-, sondern im Rezeptionsprozess entwickelt:

Damit tritt das totale Wesen des Schreibens hervor: ein Text besteht aus vielfachen, mehreren Kulturen entstammenden Schreibweisen, die untereinander in einen Dialog, eine Parodie, ein Geflecht eintreten; nun gibt es einen Ort, an dem sich diese Vielfalt sammelt, und dieser Ort ist nicht wie bisher gesagt wurde, der Autor, sondern der Leser. (Barthes 2006 [1968]: 300f.)

Diese Dilemmata zwischen Eigengesetzlichkeit und Historizität der Literatur sowie zwischen dem literarischen Text und seinem kulturellen Beziehungskomplex bilden die Grundlage für den vorliegenden Beitrag, der sich mit der Sammlung kritischer Essays *Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen* (2014) von Navid Kermani befasst.

2. Dekonstruktion als Grundlage der west-östlichen Erkundungen

In seiner Essaysammlung unternimmt Kermani² ein »kritisches Überdenken traditioneller Interpretationskategorien und Kanonbildungen« (Bachmann-Medick 2004a: 10), indem er feste kulturelle Text-Bedeutungszuschreibungen aus ihrem

1 »Unter Kollektivsymbolen möchte ich Sinn-Bilder (komplexe, ikonische, motivierte Zeichen) verstehen, deren kollektive Verankerung sich aus ihrer sozialhistorischen, z.B. technohistorischen Relevanz ergibt, und die gleichermaßen metaphorisch wie repräsentativ-synechdochisch und nicht zuletzt pragmatisch verwendbar sind.« (Link 1988: 286) Sie dienen in der Literatur als »elementar-literarische Anschauungsformen, die aus der Tendenz der Reintegration der Spezialdiskurse generiert werden« (ebd.).

2 Navid Kermani wurde 1967 als Sohn iranischer Eltern in Siegen geboren. Er studierte Orientalistik, Theaterwissenschaft und Philosophie in Köln, Kairo und Bonn. Für sein akademisches und

Kontext herauslöst und in ihrer Ambivalenz aufzeigt, um neue Bedeutungen aufzuspüren. Er operiert dabei auf zwei Ebenen, die miteinander verzahnt sind und einander bedingen: die Textualität der Texte, d.h. das Zusammenspiel der inneren Zeichen im Text, sowie ihre Intertextualität, d.h. ihre Beziehungen zu anderen Texten. Sein analytisches Verfahren basiert auf dem Prinzip der Dekonstruktion und umfasst zwei Momente: das Moment der De-struktion, d.h. die Auflösung herkömmlicher kultureller Bedeutungsgefüge, und das Moment der Kon-struktion, d.h. die Bildung offener, Widersprüche duldender Bedeutungshorizonte. Der Text wird somit von seinem sprachlichen und kulturellen ›Signifikat‹ befreit, so dass im Spiel der ›dissémination‹ im Sinne Jacques Derridas neue potentiell unendliche Bedeutungen entstehen. »Die Abwesenheit eines transzendentalen Signifikats erweitert das Feld und das Spiel des Bezeichnens ins Unendliche.« (Derrida 2008 [1967]: 231)

Durch das Prinzip der Dekonstruktion lassen sich in den untersuchten literarischen Texten, mit denen Navid Kermani sich auseinandersetzt, (inter-)diskursive, antidiskursive und intertextuelle Beziehungen beobachten. Diese werden exemplarisch in folgenden Essays analysiert: *Die Wahrheit des Theaters. Das schiitische Passionsspiel und die Verfremdung* (1999), *Die heroische Schwäche. Lessing und der Terror* (2003), *Der Aufstand gegen Gott. Attar und das Leiden* (2008) und *Welt ohne Gott. Shakespeare und der Mensch* (2012).

3. Erkundung der Text-Kontext-Beziehungen

Schon die Titel der Essays hinterfragen die kultur-historische Verortung der Texte: Wie steht Shakespeare zu einer Welt ohne Gott? Was hat der kosmopolitische Lessing, der für Toleranz zwischen den Religionen aufruft, mit Terror zu tun? Wie trägt das schiitische Passionsspiel zur Wahrheit des verfremdenden Theaters bei? Welche Parallele lassen sich zwischen Attar und Dante beobachten? Diesen Fragen wird im Folgenden unter Berücksichtigung der Beziehung zum jeweiligen kulturellen Beziehungskomplex, in dem die untersuchten literarischen Texte eingebunden sind, nachgegangen.

literarisches Werk erhielt er zahlreiche Auszeichnungen wie z.B. den Hannah-Arendt-Preis, den Kleist-Preis und den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Mehr dazu online unter: www.navidkermani.de/view.php?nid=183 [Stand: 23.5.2019].

3.1 Anti-Diskurs im protestantischen Zeitalter: Autonomie des Menschen in Abwesenheit Gottes

Im Essay *Welt ohne Gott. Shakespeare und der Mensch* von 2012³ setzt sich Navid Kermani mit den herkömmlichen diskursiven Interpretationen von William Shakespeares Werk auseinander und beleuchtet die Macht der vorherrschenden Diskurse, die zu einer einseitigen Auslegung des dramatischen Werks am Beispiel von *König Lear* führen.

Die Darstellung von König Lear in der sechsten Szene des vierten Aktes im gleichnamigen Drama von Shakespeare betont die leibliche Dimension des Leidens des verratenen, verwahrlosten Vaters und ehemaligen Königs, der ziel- und hilflos umherirrt. Betrachtet man den ästhetisch-historischen Entstehungskontext des Dramas um 1606, so steht dieses naturalistische, bis ins kleine Detail gezeichnete Bild dieser Leiden der Figur des Königs Lear im Kontrast einerseits zum elisabethanischen protestantischen Zeitalter Anfang des 17. Jahrhunderts. Andererseits kehrt sich Shakespeare damit von den Prinzipien der mittelalterlichen Kunst ab, die die Passionsgeschichte Christi verklärt und verfremdend darstellt, um das Augenmerk vom physischen Körper auf den unfassbaren, schwer darstellbaren Schmerz selbst zu lenken (vgl. Kermani 2014b [2012]: 72; 74)⁴.

Diese illusions- und mitleiderregende Zeichnung des Leidens führt dazu, dass viele Interpretationen das Drama – bewegt durch die künstlerischen und ästhetischen Konventionen der Zeit – zwangsläufig mit der biblischen Figur von Hiob vergleichen oder in die Tradition der Passionsgeschichte einordnen und sie ins »Schema christlicher Erlösung« (WoG: 85) pressen. Aus diesem Blickwinkel sollen die Hauptfiguren König Lear und Graf von Gloucester durch ihr Leiden »nach und nach zur Selbsterkenntnis, zur Reue und zur Bejahung der göttlichen Vorhersehung gelang[en]« (ebd.). Shakespeare vertritt mit seinem *König Lear* hingegen einen Gegendiskurs zu seiner Zeit, indem er die Abwesenheit Gottes akzentuiert, ohne seine Existenz zu bestreiten, und indem er seinem Lear – ähnlich wie den Figuren in seinen anderen Dramen – mehr Autonomie und Selbstverantwortung für das eigene Handeln verleiht. Seine Figuren sind anders als Hiob, dessen Schicksal eine Prüfung und nicht Konsequenz seines eigenen Handelns ist.

Am eklatantesten ist jedoch die Abwesenheit Gottes im *König Lear*, eben weil Shakespeare das Stück bewusst als eine Passionsgeschichte gestaltet. Die Versatzstücke der Religion sind noch da, liegen herum wie abgetragene Kleider, die Motive, Zitate, Situationen, auch die handelnden Figuren sehen sich noch als Cha-

3 Der Essay beruht auf der Rede zur Eröffnung der Jahrestagung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft am 20. April 2012 in Bochum. Zuerst wurde er in Akzente 59, H.4, 2012 veröffentlicht.

4 Im Folgenden wird der Text mit der Sigle WoG und Seitenzahl zitiert.

raktere in einem religiösen Schauspiel, aber das Stück selbst macht von Beginn an klar, daß hier nur Menschen am Werk sind, gute und böse, großherzige und mißgünstige, fromme und selbstsüchtige Menschen. (WoG: 81)

Die Herstellung der eben erwähnten diskursiven bzw. intermedialen Bezüge zu Hiob und zur Passionsgeschichte im Shakespeare-Kontext sind irreführend, weil sie den Rückgriff auf mittelalterlich-religiöse Motive und Mythen nur aus dem historischen kulturellen Kontext interpretiert und damit andere aktuelle Diskurse der Zeit außer Acht lässt, etwa ähnliche antidiskursive Tendenzen in der italienischen Malerei, wie z.B. Caravaggios *Die Kreuzigung des Heiligen Andreas*, oder im englischen elisabethanischen Theater, wie z.B. bei Christopher Marlowe. Mit seiner Figur König Lear hört Shakespeare auf eine neue, soziale nichtdiskursive Entwicklung seiner Zeit, nämlich den Anspruch auf mehr Individualität und eine stärkere »Entscheidungsfreiheit« (WoG: 82) des Menschen. Die mittelalterlich-religiösen Motive und Mythen erleben damit eine Art Verschiebung und Dissemination.

Gleichzeitig stellt Shakespeare die Grenzen dieser menschlichen Freiheit kritisch zur Diskussion. An den dramatischen Figuren werden die beiden Seiten der menschlichen Autonomie aufgezeigt, die positive sowie die negative, die man entsprechend als Geschenk bzw. Verhängnis betrachten kann. »Nie zuvor war die menschliche Individualität in ihrer Ambivalenz und Abgründigkeit, ihrem Glanz und ihren Schattierungen, ihren Ängsten und Begierden präziser, tiefgründiger, auch kälter und rücksichtsloser beschrieben worden.« (WoG: 79) Am Beispiel von Shakespeare wird ersichtlich, dass die Destruktion der herkömmlichen intertextuellen bzw. intermedialen Beziehungen wichtig ist, um sein dramatisches Werk in seinen antidiskursiven, revolutionären Zügen adäquat zu positionieren. Erst indem man die Bezüge zum historischen Kontext destruiert, reflektiert und regeneriert, kann man Shakespeares Dramen als Gegendiskurs, als subversiven Widerstand gegen das klassizistische, Katharsis erzeugende Drama einerseits und die normative religiös ausgerichtete Interpretation des menschlichen Leidens auf der Bühne andererseits verstehen. Dadurch, dass sich Shakespeare in der dramatischen Verarbeitung von König Lear »von normativen Vorstellungen von individuellen und kollektiven Entwicklungsabläufen« und »sinnstiftenden Gattungskonventionen« (Neumann 2006: 48) abkehrt, löst er eine reflexive Wirkung aus, die zum Überdenken der herkömmlichen kulturellen, religiösen und gattungsästhetischen Wissensordnungen einlädt und die Integration von bis dahin tabuisierten antidiskursiven Denkformen ermöglicht.

3.2 Pluralität des Diskurses: Terror als transkulturelles Phänomen

Gotthold Ephraim Lessing war der erste deutsche Dramatiker, der Shakespeare für die Öffnung des menschlichen Wesens auf »das Große, das Schreckliche, das Melancholische« (Lessing 1973 [1759-1765]: 71) gerühmt hat, die seiner Meinung nach konstitutive Elemente des deutschen Charakters bilden. Vermutlich geht Lessings Interesse für Individualität und Humanismus auf Shakespeare zurück. Lessing war ein Kosmopolit par excellence und zeigt in seinen dramatischen Werken eine große »Weltoffenheit, die mit einem konsequent kritischen Bezug auf die eigene Gesellschaft« (Kermani 2014a: 105)⁵ einhergeht. »Ich habe überhaupt von der Liebe des Vaterlandes (es thut mir leid, daß ich Ihnen meine Schande gestehen muß) keinen Begriff, und sie scheint mir aufs höchste eine heroische Schwachheit, die ich recht gerne entbehre.« (Lessing 1968: 158; vgl. LuT: 105)

1759 schrieb Lessing den Einakter *Philotas*, der von einem jungen Prinzen handelt, der sich für das Vaterland aufopfert, indem er Selbstmord begeht. Durch seinen Tod würde sein Vater den Krieg gegen den Feind gewinnen, auch wenn der Sohn des Feindes genauso in ihre Gefangenschaft geraten ist wie er selbst in die Gefangenschaft des Feindes. Für ihn ist der Weg in den Tod eine gute Tat und durch die edlen politischen Ziele gerechtfertigt.

Navid Kermani versucht hier eine neuartige Leseart, indem er *Philotas* aus seinem historischen Entstehungskontext herauslöst und ihn in die zwei Jahrhunderte später liegende Zukunft schickt. Er verbindet ihn mit einem transkulturellen Phänomen der Gegenwart und verleiht somit dem dramatischen Werk Lessings eine zeitlose, prophezeiende Dimension: Dass *Philotas* in Lessings Drama sein eigenes Leben für eine Überzeugung, für ein politisches Ziel – abgesehen von seiner Legitimität – aufs Spiel setzt und »zum heroischen Selbstopfer« (LuT: 93) bereit ist, verbindet ihn mit Angehörigen des Nationalsozialistischen Untergrunds in Deutschland, der Al-Qaida und ähnlichen Terrornetzwerken unserer Gegenwart. Die Herstellung dieser Verbindung wirft die Frage auf, welche Parallelen sich hier konkret beobachten lassen und warum Menschen sich auf Terror einlassen. Für Kermani sind das u.a. »die Gewöhnlichkeit und wohl auch die Bequemlichkeit der familiären Verhältnisse, [...] die die Attraktivität eines Lebensentwurfs eher [...] begünstigen, der die bürgerliche Norm radikal verneint und sogar bekämpft« (ebd.: 94f).

Ohne Terrorismus verharmlosen zu wollen, ist dieser, so Kermani, nicht nur eine individuelle Entscheidung eines Menschen oder einer Menschengruppe, sondern wird auch zum größten Teil durch den national-lokalen und weltpolitischen historischen Kontext begünstigt. Es ist die Wiederkehr des Patriotismus und des fanatischen Nationalismus, den der Kosmopolit Lessing im 18. Jahrhundert zu

5 Im Folgenden wird der Text mit der Sigle LuT und Seitenzahl zitiert.

kritisieren versucht, und die in der Gegenwart zu einem grenzübergreifenden, transkulturellen Phänomen werden. Allerdings vollzog sich über die zwei Jahrhunderte eine gewisse Verschiebung des ideologischen politischen Diskurses:

Nun bedeutete Patriotismus Mitte des achtzehnten Jahrhunderts noch etwas völlig anders als seit dem späten neunzehnten Jahrhundert. Das Vaterland, das geliebt werden sollte, war keine Nation, es war ein einzelner Staat innerhalb eines Sprachraums, der durch den Buchdruck, die Bibelübersetzungen, die zunehmende Alphabetisierung und die deutsche Literatur erst allmählich zu einem gemeinsamen Bewußtsein fand. (LuT: 105)

Gleichzeitig stellt Kermani diese ideologische, politische Einordnung von Lessings Selbstkritik bzw. Kritik am Patriotismus in Frage: Liege sie nicht eher an Lessings »grundsätzliche[r] Neigung, sich gegen das aufzulehnen, was als gängige Meinung daherkam«? (LuT: 106) Lessing war für seine polemische, widerstehende Einstellung in politisch-ideologischen, ästhetischen und religiösen Fragen bekannt. Wenn man mit Barthes die Autorschaft des literarischen Textes aufheben würde, wäre diese Auslegung nicht möglich gewesen.

Ein weiteres Exempel für die Widerlegung herkömmlicher Interpretationen führt Kermani anhand des Toleranz-Stückes *Nathan der Weise* vor. Das Drama entspringt nicht der Absicht, über Judentum oder Islam zu schreiben, obwohl Lessing sich intensiv mit dem Islam beschäftigt hat. Er wollte mit seinem Stück hingegen »die Möglichkeit aufzeigen, sich menschlich zu verhalten, ohne ein Christ zu sein. Der Orient diene Lessing als Fläche, auf die er das positive Gegenbild zur eigenen Kultur projizierte.« (LuT: 107) Ähnlich wie Shakespeare versteht Lessing die Aufklärungsfunktion der Literatur als »subversive Kraft« (Neumann 2006: 33): Indem er in seiner Selbstkritik bis zum Äußersten geht und mit literarischen Mitteln provoziert, macht er auf die drohende Gefahr der »Überhöhung der kollektiven Zugehörigkeit« (LuT: 101) aufmerksam. In diesem Sinne »stellt [Literatur; R.T.] gesellschaftlich dominantes Wissen in Frage, zeigt blinde Flecken bestehender Wissensordnungen auf, verhilft dem Ausgegrenzten, dem Anderen und Tabuisierten zur Anschauung und konterkariert damit gesellschaftliche Machtprozeduren« (Neumann 2006: 33).

Nach Kermani erlebt dieser Toleranzdiskurs, den Lessing im 18. Jahrhundert zu etablieren versuchte, in den zwei folgenden Jahrzehnten eine negative Entwicklung zum »Allgemeingut« (LuT: 109). Der aufsteigende Rechtspopulismus nährt sich aus der »Behauptung, die eigene Toleranz wehrhaft gegen die Intoleranz verteidigen zu müssen« (LuT: 107). Deshalb ist die Rekurrenz auf Lessing als Kosmopolit auch in der Gegenwart sowohl essentiell als auch möglich. *Nathan der Weise* steht als Exempel für literarische Texte, die einen offenen, perspektivischen Bedeutungshorizont besitzen, sodass der dem Stück kulturell zugeschriebene

Sinn in verschiedenen Zeiten und Kulturen auf unterschiedliche Art und Weise aktualisiert wird, wie man an der Rezeptionsgeschichte des Stücks in der ganzen Welt beobachten kann.

3.3 Macht des europäischen Theater-Diskurses. Einführung durch die Brecht'sche Verfremdung?

In seinem Essay *Die Wahrheit des Theaters. Das schiitische Passionsspiel und die Verfremdung* von 1999⁶ führt Navid Kermani vor, wie die willkürliche Herstellung von intertextuellen gattungsästhetischen Beziehungen zwischen literarischen Produktionen verschiedener Kulturen ohne Rückgriff auf ihren historischen Entstehungskontext zur Totalisierung des eigenkulturellen Diskurses und Marginalisierung von fremden kulturellen Diskursen führt. Ab den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurden mehrere europäische Theaterregisseure auf das schiitische Passionsspiel *Taziyeh* aufmerksam. Ohne das relevante Kontextwissen für diese Theaterform genauer in den Blick zu nehmen, wurde das schiitische Passionsspiel u. a. in der Tradition des aristotelischen Theaters, des Armen Theaters von Antonin Artaud und des Epischen Theaters von Bertolt Brecht verortet. Das schiitische Passionsspiel ist hingegen nur aus den historischen Bedingungen seiner Entstehung zu verstehen. Das *Taziyeh* verweist in seinem Wesen auf die Interdiskursivität des iranisch-schiitischen, hegemonialen kulturellen Archivs hin und verbindet die verschiedenen Wissensdiskurse zu einem kollektiven Ganzen in einer diskursintegrativen Performance.⁷

Es sind vor allem religionsgeschichtliche, politisch-ideologische, sozial-kollektive und gattungsspezifische Diskurse, die das *Taziyeh*-Passionsspiel mitgestalten und die gleichzeitig von ihm beeinflusst werden: Im schiitischen Passionspiel geht es um die Geschichte von Imam Hossein, der im Jahr 680 bei Kerbala im Irak gegen den Khalifen Yazid verlieren musste und sein Leben für die Gerechtigkeit opferte, nachdem er von den Bewohnern von Kufa, die ihn um Hilfe gebeten hatten, im Stich gelassen wurde. Viele Jahrhunderte später entwickelte sich das schiitische Passionsspiel zum Gedenken an den Sündenfall und die Schlacht von Kerbala.

Die Passion Hosseins wurde »zum Gründungsmythos im kulturellen Gedächtnis der Schiiten« (Kermani 2014 [1999]: 165)⁸. Mit diesem historischen Ereignis sind diskursive Alltagspraktiken verbunden, die zu Kollektivsymbolik (vgl. Link 1988: 286) erhoben werden und die ihren Weg in die Literatur finden, wie z. B. die

6 Eine frühere Version ist unter dem Titel »Katharsis und Verfremdung im schiitischen Passionspiel« in *Die Welt des Islams*, Bd. 39, 1999, S. 31-63 erschienen.

7 Zum Verständnis der Literatur als Interdiskurs vgl. Link (1988: 286).

8 Im Folgenden wird der Text mit der Sigle SPuV und Seitenzahl zitiert.

Verehrung des Wassers (vgl. SPuV: 165). Diese Mythen und Symbole versteht man nur, wenn man die Bedeutung des Ereignisses für die Schiiten aus dem historischen Entstehungskontext ableitet. Es ist nicht nur ein religiöses Passionsspiel, das das Martyrium von Hossein wiedergibt, sondern auch »ein soziales Ereignis ersten Ranges« (SPuV: 164), das »in der schiitischen Volksfrömmigkeit eine erlösende Funktion« besitzt (SPuV: 166f.). Ferner dient es der Stärkung der kollektiven Identität. »Zum Kollektiv werden [...] die Beteiligten durch die Gemeinsamkeit des Erlebens, der Erinnerung, des Schmerzes, des symbolischen Widerstands« (SPuV: 181) und der politischen Macht der schiitischen Mehrheit über die lange Geschichte Irans. Aufgrund seiner religiösen, politisch-ideologischen und sozialen Bedeutung wurde das Taziyeh zum »Nationaldrama« (SPuV: 167) überhöht.

Aufgrund seines »Anti-Naturalismus« und »Anti-Illusionismus« (SPuV: 170) wurde das schiitische Passionsspiel im europäischen theaterästhetischen Diskurs ausgiebig diskutiert und aufgrund seiner Verfremdungseffekte ins Verhältnis zum epischen Theater von Bertolt Brecht gesetzt. Das schiitische Passionsspiel setzt tatsächlich viele Verfremdungseffekte ein, die sogar, so Kermani, konsequenter angewendet werden als im epischen Theater: die illusionsbrechende Bühnengestaltung, die Vermeidung der Schauspieler, sich in ihre Rollen einzufühlen, die Rolle des Regisseurs als Erzähler und Kommentator, der beliebige Ort- und Zeitwechsel und die Handlungsunterbrechung durch das ›ta'liq‹⁹ usw. Anders als das Brechtsche Theater ist das schiitische Passionsspiel jedoch nicht auf Distanz der Zuschauer zum Bühnengeschehen angelegt und dient nicht gesellschaftskritischen, aufklärerischen Zwecken. Es ist ganz im Gegenteil »eine Theaterform, die extrem auf Wirkung setzt, und das Gelingen einer Aufführung steht in direktem Zusammenhang mit dem Grad der emotionalen Erregtheit« (SPuV: 174). Der Grund liegt hier wohl an der Funktion von Taziyeh als kulturellem Erinnerungsritual. Das schiitische Publikum braucht keine Theaterillusion, um sich mit der theatralen Darstellung zu identifizieren. Das geschieht zwangsläufig, bevor das Stück überhaupt aufgeführt wird. Die Inszenierung von Hossains Leiden soll die Zuschauer nur zu »Jammern, Heulen, Klagen und Mitleiden« (SPuV: 175) animieren und anleiten. Sie sind »in der Interaktion von Zuschauern und Akteuren von essentieller Bedeutung für den dramatischen Akt, sind Teil des rituellen Spiels« (SPuV: 175). Damit widerspricht das schiitische Passionsspiel ebenfalls dem Konzept der aristotelischen Katharsis, mit dem es ständig aus europäischer, theaterästhetischer Sicht verglichen wird.

Mit dem Beispiel des schiitischen Passionsspiels liefert Kermani einen Beweis, dass man Texte anderer Kulturen nicht an eigenkulturellen Maßstäben messen

9 ›ta'liq‹ ist die Handlungsunterbrechung »durch einen Auftritt Gabriels [...], der [...] [den Tod Hosseins; R.T.] in Erinnerung ruft und zu Mitleid mit der Familie Hosseins auffordert. Anschließend wird übergangslos die Haupthandlung fortgesetzt.« (SPuV: 170)

kann. Literarisch-ästhetische Texte und Gattungen können nur in ihrem Zusammenspiel mit dem jeweiligen kulturellen Kontext nachvollzogen werden. Parallelen lassen sich im interkulturellen Vergleich häufig feststellen, aber nie eine absolute Widerspiegelung der eigenen Literaturgeschichte in der fremden.

3.4 Ethnozentrischer Diskurs versus intertextuelle Verflechtungen

Kermanis Essay *Der Aufstand gegen Gott. Attar und das Leiden* von 2008¹⁰ zeigt ein weiteres Beispiel für den europäischen hegemonialen Wissensdiskurs, in dem Kermani zentrale Parallelen zwischen zwei wichtigen Werken der europäischen und nahöstlichen Kultur feststellt: *Das Buch der Leiden* des persischen Dichters Fardidoddin Attar (um 1136-1220) und die *Göttliche Komödie* 1321 des italienischen Dichters Dante Alighieri (1265-1321). In seinem *Buch der Leiden* greift Attar das Motiv der Reise durch den Himmel auf der Suche nach Erlösung auf, das auf die Himmelsreise des Propheten Mohamed anspielt und von vielen Autoren im Nahen Osten überliefert wurde. Kermani vertritt die Meinung, dass die europäische Literatur dieses Motiv der »kosmischen Seelenreise« (Kermani 2014 [2008]: 47)¹¹ vom Orient übernahm und über ihre lange Geschichte auf verschiedene Art und Weise literarisch verarbeitete, wie es sich auch augenscheinlich bei Dante in seiner *Göttlichen Komödie* zeigt. Das aber würde die abendländische Literaturgeschichte, so Kermani, nie zugeben. »Wie kein anderes Werk ist Dantes *Göttliche Komödie* damit die Schnittstelle zugleich für die Annahme der arabisch geprägten Kultur in Europa und ihre Abwehr.« (AuL: 48) In *Buch der Leiden* steht die Auflehnung gegen Gott im Rahmen des Kampfes gegen den religiösen Dogmatismus und des Aufrufs zum Humanismus und zur Eigenverantwortung des Menschen als Nachfolger Gottes auf Erden. Diese Auflehnung ist jedoch gleichzeitig ein Zeichen des intimsten Glaubens an Gott aus mystischer Sicht. Die Übernahme dieses Motivs war durch die religiös-ideologische Situation in Europa im 12. Jahrhundert begünstigt, wo »Europa in allen Bereichen die Anregungen aus dem Orient aufnahm und den Menschen als Subjekt zu entdecken begann. [...] [Das ist; R.T.] eine Zeit, in der religiöse Weltbilder erschüttert wurden und der Übergang zu rationalen Bewusstseinsstrukturen stattfand.« (AuL: 52) In beiden Texten lassen sich mehrere intertextuelle Beziehungen beobachten, die laut Kermani kein Zufall sein können, sondern auf eine bewusste Übernahme und Überarbeitung des Topos hindeuten.

Die kanonischen Studien Erich Auerbachs zur *Mimesis* und Ernst Robert Curtius' *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* aus dem Jahr 1948 gelten Ker-

10 Der Essay wurde zuerst in *Wespennest* 150, März 2008 veröffentlicht.

11 Im Folgenden wird der Text mit der Sigle AuL und Seitenzahl zitiert.

mani als weitere Beispiele für »Prozeduren der Ausschließung«¹² (Foucault 1993 [1972]: 11), mit denen die europäische Literaturgeschichte die Überlieferungen orientalischen Wissens und orientalischer Literatur verkennt und ausklammert. In diesen Studien werden selten außereuropäische Einflüsse – hier orientalische – erwähnt. Ausgeblendet werden z.B. die »siebenhundertjährige Präsenz der Araber in Spanien« (AuL: 65). Attar liefert hingegen, so Kermani, ein Beispiel für die selbstkritische, selbstdestruktive Aufgabe der Kunst und Literatur:

Kritik an anderen Kulturen ist immer affirmativ gegenüber der eigenen Kultur und damit das Gegenteil dessen, was Literatur zum Antrieb und zur Aufgabe hat. Literatur – Kunst und Intellektualität insgesamt – ist im Kern ein selbstkritischer Akt. Faridoddin Attar ist das beste Beispiel dafür: Er ist [...] ein Beispiel dafür, was islamische Kultur sein konnte – nämlich immer auch das Gegenteil von dem, was die religiösen Eliten als islamisch definierten. (AuL: 69)

In seinem Essay kritisiert Navid Kermani ein Kulturverständnis, das Literatur als Ausdruck von Wissen, Gesellschaft und Werten des Eigenen funktionalisiert und ruft dazu auf, die eigene Kultur ebenso für kulturelle Denkmuster, Metaphern, Texte und Medien zu öffnen, in denen das fremde kulturelle Wissen im eigenen verwoben ist.

4. Fazit

In einer Art Re-framing destruiert Kermani den dominanten kulturellen Kontext, in den literarische Texte, Themen und Gattungen eingebettet sind und hinterfragt ihre kulturelle Präkonfiguration. Dann setzt er sie im Spiel der unendlichen Möglichkeiten frei, sodass dadurch neue, zum Teil überraschende, sich widersprechende Beziehungen entstehen. Auf diese Weise wird der Text zum Schnittpunkt vielfältiger, ambivalenter, sich dennoch wechselseitig beeinflussender Interdiskurse und Intertexte. Die diskursiven und intertextuellen Beziehungen reichen manchmal über die Diskursgrenzen der eigenen Kultur hinweg und schaffen Berührungsmomente mit der fremden, hier konkret: der europäischen oder nächstlichen Kultur. Interessant ist zudem das Verfahren der Selbstreflexion und der Infragestellung der historischen Quellen, das Navid Kermani anwendet, um die

12 Die Funktionen der Ausschließungsprozeduren erklärt Foucault wie folgt: »Ich setze voraus, daß in jeder Gesellschaft die Produktion des Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert wird – und zwar durch gewisse Prozeduren, deren Aufgabe es ist, die Kräfte und die Gefahren des Diskurses zu bändigen, sein unberechenbar Ereignishaftes zu bannen, seine schwere und bedrohliche Materialität zu umgehen.« (Foucault 1993 [1972]: 10f.)

etablierten kulturellen, religiösen und literarischen Konzepte in beiden Kulturen zu vergleichen und zur Diskussion zu stellen.

Durch die Entstehung neuer (inter)diskursiver und intertextueller Beziehungen kommt man zu der Erkenntnis, dass Literatur antidiskursiv wirken und auf sozial-kulturelle diskursformierende Entwicklungen der Zeit aufmerksam machen kann wie im Essay *Welt ohne Gott. Shakespeare und der Mensch* von 2012 am Beispiel von William Shakespeare. Außerdem kann die Literatur vor unkritischen nationalistischen Diskursen warnen, die später einen transnationalen Charakter erwerben, wie der Essay *Die heroische Schwäche. Lessing und der Terror* von 2003 zeigt. Die Macht bestimmter Diskurse lässt sich nicht nur auf eigenkultureller Ebene beobachten, sondern auch in der Begegnung mit fremder Literatur und Kultur. Eine hegemoniale Einstellung in Literatur- und Kulturvergleichen hebt bestimmte Diskurse hervor und lässt andere in den Hintergrund treten, was nicht zu einer adäquaten Textanalyse führt, wie es in den Essays *Die Wahrheit des Theaters. Das schiitische Passionsspiel und die Verfremdung* von 1999 und *Der Aufstand gegen Gott. Attar und das Leiden* von 2008 augenscheinlich wird.

Literatur

- Bachmann-Medick, Doris (2004²): Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Tübingen, S. 7-66.
- Barthes, Roland (2006 [1968]): *Der Tod des Autors*. In: Ders.: *Rauschen der Sprache (Kritische Essays IV)*. Aus dem Franz. v. Dieter Hornig, Frankfurt a.M., S. 57-63.
- Derrida, Jacques (2008 [1967]): *Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen*. In: Uwe Wirth (Hg.): *Kulturwissenschaft – Eine Auswahl grundlegender Texte*, Frankfurt a.M., S. 229-250.
- Fohrmann, Jürgen/Müller, Harro (1988): *Einleitung: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. In: Dies. (Hg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt a.M., S. 9-24.
- Foucault, Michel (1993 [1972]): *Die Ordnung des Diskurses*. Aus dem Franz. v. Walter Seitter, Frankfurt a.M.
- Ders. (2013a [1966]): *Die Ordnung der Dinge*. In: Ders.: *Die Hauptwerke*. Mit einem Nachwort von Axel Honneth und Martin Saar, Frankfurt a.M., S. 7-470.
- Ders. (2013b [1969]): *Archäologie des Wissens*. In: Ders.: *Die Hauptwerke*. Mit einem Nachwort von Axel Honneth und Martin Saar, Frankfurt a.M., S. 471-700.
- Hallet, Wolfgang (2006): *Intertextualität als methodisches Konzept einer kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft*. In: Marion Gymnisch/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): *Kulturelles Wissen und Intertextualität*. Theo-

- riekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur. Trier, S. 53-70.
- Kermani, Navid: Biografie; online unter: www.navidkermani.de/view.php?nid=183 [Stand: 23.5.2019].
- Ders. (2014 [1999]): Die Wahrheit des Theaters. Das schiitische Passionsspiel und die Verfremdung. In: Ders.: Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen. München, S. 163-193.
- Ders. (2014 [2008]): Der Aufstand gegen Gott. Attar und das Leiden. In: Ders.: Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen. München, S. 44-69.
- Ders. (2014a [2012]): Die heroische Schwäche. Lessing und der Terror. In: Ders.: Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen. München, S. 90-120.
- Ders. (2014b [2012]): Welt ohne Gott. Shakespeare und der Mensch. In: Ders.: Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen. München, S. 70-89.
- Klawitter, Arne/Ostheimer, Michael (2008): Literaturtheorie – Ansätze und Anwendungen. Göttingen.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1973 [1759-1765]): Briefe, die neueste Literatur betreffend. In: Ders.: Werke V: Literaturkritik, Poetik und Philologie, hg. v. Herbert G. Göpfert. Bearbeiter des Bandes: Jörg Schönert. München, S. 7-329.
- Ders. (1968): Brief an Johann Wilhelm Ludwig Gleim v. 14. Februar 1758. In: Ders., Sämtliche Schriften. 23 Bde. Hg. v. Karl Lachmann. Dritte, auf's neue durchgesehene und vermehrte Aufl., besorgt durch Franz Muncker, Bd. XVII, Nachdruck. Berlin [Leipzig 1904], S. 157-159.
- Link, Jürgen (1988): Literaturanalyse als Interdiskursanalyse am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik. In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt a.M., S. 284-310.
- Neumann, Birgit (2006): Kulturelles Wissen und Literatur. In: Marion Gymnisch/Dies./Ansgar Nünning (Hg.): Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur. Trier, S. 29-52.
- Dies./Nünning, Ansgar (2006): Kulturelles Wissen und Intertextualität. Grundbegriffe und Forschungsansätze zur Kontextualisierung von Literatur. In: Marion Gymnisch/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur. Trier, S. 3-28.

3. Interkulturelle Linguistik/Mehrsprachigkeit

Interkulturalität und Linguistische Inklusivität

Neeti Badwe

Abstract

The sociologists and ethnologists speak of integration or assimilation in the European context, while in the Indian context one speaks of inclusiveness. In Europe one is keen about the integration of immigrants in the culture of the host country and acquisition of its national language. On the contrary, the Indian constitution provides the basis for an inclusive linguistic policy and takes measures to ensure preservation and development of multilinguality.

India knows cultural and linguistic diversity since times immemorial. Since thousands of years many folks came to India and settled there. Languages like Farsi, Arabic, English, and Portuguese have lasting effect on Indian languages. For practical reasons we will concentrate here on one Indian state, namely Maharashtra, and one Indian language, i.e. Marathi, which is also the mother tongue of the author of this article. The geography and history of Maharashtra play a decisive role in the development of Marathi. With a few examples we will elaborate, how Marathi is influenced by Indo-European as well as by Dravidian languages. We will also briefly refer to the status of English in India. At the end we will see how the linguistic diversity and inclusiveness are reflected in the day today life and how multilingualism functions in media.

Title: Interculturality and linguistic inclusiveness

Keywords: Inclusive Multilingualism; Linguistic Diversity; Policy; Constitution of India

1. Einführung

Multilingualismus und Multikulturalismus sind heute zwei fast weltweit relevante Themen, deren Entwicklung oft Hand in Hand geht. Die meisten zentral-europäischen Staaten vertraten bis Mitte des 20. Jahrhunderts die nationalistische Ideologie und ihr Grundsatz war ›eine Sprache, eine Kultur, ein Volk«. In den letz-

ten Jahrzehnten ist aber Europa mit Massenmigrationen auf dem eigenen Territorium konfrontiert wie nie zuvor. Allgemein wird in Europa erwartet, dass sich die Einwanderer in die Zielkultur integrieren. Die allererste Voraussetzung für die Integration ist das Erlernen der Zielkultursprache.

Im Gegenteil dazu kennt Indien Multikulturalität und Multilingualität seit jeher. In den letzten dreitausend Jahren kamen arische, arabische, persische, türkische u.a. Kriegervölker oder Händler und Kaufleute nach Indien, und viele von ihnen ließen sich in Indien nieder. Die Mogulen herrschten über große Gebiete Indiens Jahrhunderte lang und dann die Briten bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts.

Als Indien 1947 die Unabhängigkeit erlangte, war es schon seit Jahrhunderten ein multilinguales und multikulturelles Land. Nach der Volkszählung 1961 wurden in Indien mehr als zweitausend Sprachen als Muttersprache gesprochen (vgl. Mallikarjun 2004: 1). Nach der Gründung der indischen Republik wurden die indischen Staaten nach linguistischen Kriterien reformiert.

Die indische Kultur und die indischen Sprachen sind durch viele fremde Kulturen und Sprachen geprägt. Das besondere Merkmal der indischen Kultur ist ›Inklusivität‹, und die indische Verfassung sorgt dafür, dass Indien als Vielvölkerland eine ›inklusive‹ Sprachpolitik betreibt.

2. Indische Verfassung und Sprachpolitik

Das Gesetz für die linguistische Reorganisation der indischen Staaten wurde 1956 verabschiedet. Das Leitprinzip war dabei, für jeden Staat eine Mehrheitssprache zu haben und nicht für jede Sprache einen Staat zu gründen (vgl. Annamalai 2001: 153). Im Allgemeinen ist die Mehrheitssprache die Verwaltungssprache in jedem Staat. Es gibt aber keine monolingualen Staaten.

Die Verfassung erkennt keine Sprache als Nationalsprache an. Stattdessen hat Indien Hindi als offizielle Sprache. Neben Hindi sollte Englisch für die Übergangszeit von 15 Jahren als die zweite offizielle Sprache gelten, da die dravidischsprachige Bevölkerung nicht so gut mit Hindi vertraut war. Englisch hat aber heute noch den Status einer offiziellen Sprache, obwohl Englisch paradoxerweise nicht zu den nach der Verfassung anerkannten 22 indischen Sprachen zählt! Englisch ist in keinem indischen Staat die Verwaltungssprache.

Für eine inklusive Sprachpolitik Indiens sind die Artikel 29 und 30 der indischen Verfassung besonders von Bedeutung. Artikel 29 (a) garantiert jeder Gemeinschaft das Recht, ihre eigene Sprache, Schrift und Kultur zu pflegen. Und Artikel 30 garantiert den linguistischen Minoritäten das Recht, eigene Bildungseinrichtungen zu gründen und zu verwalten. Die Erhaltung von Sprachen ist ein wichtiger Teil des kulturellen Rechts (vgl. ebd.: 127).

Auf diese Weise liefert die Verfassung eine ideologische und gesetzliche Basis für die Erhaltung und Entwicklung des Multilingualismus und des linguistischen Säkularismus.

3. Mehrsprachigkeit in Indien

Es ist besonders bemerkenswert, dass das indische Nationalbewusstsein oder die nationale Identität weder an *eine* Sprache noch an *eine* Religion gebunden ist.

Die indische Verfassung erkennt 22 Sprachen an, und es gibt 36 indische Staaten. Die nach der indischen Verfassung anerkannten Sprachen und Staaten stehen offensichtlich nicht in einer Eins-zu-Eins-Beziehung. Z.B. sind Sanskrit und Sindhi in keinem Staat die Verwaltungssprachen. Hindi und Bengali dagegen sind die Verwaltungssprachen in mehreren indischen Staaten, da diese beiden Sprachen in mehreren Staaten gesprochen werden. Urdu ist eine Minoritätensprache und die zweite offizielle Sprache in Uttar Pradesh. Urdu ist auch eine offizielle Sprache in Hyderabad und Umgebung (vgl. ebd.: 134).

Annamalai (2001: 35) liefert folgende Angaben: In Indien gibt es 47 Unterrichtssprachen, in 87 Sprachen erscheinen Zeitungen und Zeitschriften, im Rundfunk werden 71 und in der Filmindustrie 13 Sprachen gebraucht. Die nach der Verfassung anerkannten 22 Sprachen werden von 96,3 % der indischen Bevölkerung gesprochen. Nur 0,021 % spricht Englisch als Muttersprache.

Um das Prinzip der Mehrsprachigkeit in Curricula umzusetzen, wurde der zentrale Bildungsrat *All India Council for Education* gegründet. Mallikarjun (2004: 14f.) bezieht sich auf die Richtlinien dieses Bildungsrates, der 1956 das ›Drei-Sprachen-System‹, the *Three Language Formula* (TLF) empfahl. Es folgte 1968 eine weitere Erläuterung. Dementsprechend sollte das TLF aus (ebd.: 14f.) (i) *Home Language/Regional Language*, (ii) *English*, and (iii) *Hindi in non-Hindi speaking states and any other Modern Indian Language in Hindi speaking states* bestehen. Obwohl in den Schulen allgemein drei Sprachen unterrichtet werden, haben sich einige Staaten nicht sehr streng an diese Empfehlungen gehalten.

Bisher haben wir einige Prinzipien und Richtlinien der indischen Sprachpolitik kennen gelernt. Interessanter ist jedoch zu sehen, wie sie in der Praxis umgesetzt werden. Wie sieht der mehrsprachige Alltag in Indien aus? Wie haben sich einzelne indische Regionalsprachen entwickelt, und in welcher Beziehung stehen diese Sprachen zueinander? Wie funktioniert die ›inklusive‹ Mehrsprachigkeit auf der staatlichen oder nationalen Ebene?

4. Marathi und Maharashtra

Wie wir gesehen haben, hat Indien eine lange Tradition der Multikulturalität und Multilingualität, die ineinander verwoben sind. Seit jeher kamen verschiedene Völker nach Indien und ließen sich nieder. Ihre Sprachen und Kulturen haben die indische Kultur und die Regionalsprachen nachhaltig beeinflusst. Aus praktischen Gründen beschränken wir uns im Folgenden vorwiegend auf einen indischen Staat, nämlich Maharashtra und eine Regionalsprache, nämlich Marathi, das die Muttersprache der Autorin des vorliegenden Artikels ist.

Maharashtra liegt im Zentrum Indiens und erstreckt sich im Westen bis zum Arabischen Meer. Der Fläche nach ist Maharashtra mit der Bundesrepublik vergleichbar und hat etwa 112 Mio. Einwohner. Mumbai (Bombay) ist nicht nur die Hauptstadt von Maharashtra, sondern auch die kommerzielle Hauptstadt Indiens.

Marathi ist die Regional- und Verwaltungssprache von Maharashtra. Das heißt aber nicht, dass in Maharashtra nur Marathi gesprochen wird oder Marathi nur in Maharashtra gesprochen wird! In Maharashtra spricht etwa 70 % der Bevölkerung Marathi als Muttersprache, und in der Metropole Mumbai ist der Prozentsatz noch niedriger (vgl. Khapre/Shubhangi2009).

Bei der Entwicklung des Marathi spielen die geografische Lage sowie die Geschichte dieser Region eine entscheidende Rolle. An dieser Stelle ist es angebracht, einen kurzen geschichtlichen Überblick über die Entstehung und Struktur der als Maharashtra bezeichneten Region zu gewinnen, bevor wir auf die Evolution des Marathi eingehen.

Obwohl der erste Nachweis für die Bezeichnung ›Maharashtra‹ als eine bestimmte Region aus dem 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung stammt, ist die Geschichte dieser Region schon seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. bekannt und belegbar (vgl. Dahake 1998: 33).

In Maharashtra treffen die sogenannte indoarische und dravidische Zivilisation und ihre Sprachen aufeinander. Maharashtra ist von sieben verschiedenen sprachigen Nachbarstaaten umgeben: Kannada und Telugu im Süden gehören zu den dravidischen Sprachen, während Gujarati, Hindi und Konkani zu den sog. indoeuropäischen Sprachen gehören. Außerdem ist Marathi auch von den persisch-arabischen und europäischen Sprachen weitgehend beeinflusst worden.

5. Linguistische Entwicklung

Die einzigartige zentrale Lage Maharashtras macht diesen Staat zum Ort der Begegnung, der Auseinandersetzung und Assimilation von nördlichen und südlichen Zivilisationen, d.h. zum Knotenpunkt der arischen und dravidischen Kultu-

ren. Die Entwicklung der Sprachen aus dieser Region ist offensichtlich von diesen Kulturen stark beeinflusst worden, deren Spuren heute noch erkennbar sind.

In der Region des heutigen Maharashtra war im ersten Millennium mal das indoeuropäische Marathi, mal das dravidische Kannada die Verwaltungssprache der Herrscher. Sie hatten mal im Südosten, mal im Norden des Reiches ihre Hauptstädte und Regierungssitze. Die Grenzen der Staaten verschoben sich oft.

Marathi hatte eine intensive sprachliche und kulturelle Interaktion mit Kannada und einen ergiebigen Austausch mit den anderen indischen Sprachen wie u.a. Gujarati, Hindi, Telugu oder Tamil.

Im 13. Jahrhundert gelangten islamische Kriegervölker in den Süden Indiens. Sie gründeten fünf Sultanate und herrschten in verschiedenen südlichen Gebieten fast dreihundert Jahre. Sie sprachen vorwiegend Persisch und Arabisch. Während der islamischen Ära und auch danach entlieh das Marathi in hohem Maße arabische und persische Lexik. Der Marathi-Wortschatz ist in hohem Maße von diesen Sprachen beeinflusst.

Deshalb sind neben Sanskrit auch Persisch und Kannada für die Entwicklung des Marathi von großer linguistischer Konsequenz. Im 17. Jahrhundert wurde das Marathanreich gegründet, das sich zwar über die Grenzen des heutigen Maharashtra hinaus ausbreitete, aber 1918 unterging. Danach stand diese Region bis Mitte des 20. Jahrhunderts unter der britischen Herrschaft.

Infolgedessen hat das Marathi seit jeher mit vielen Sprachen und Kulturen eng interagiert und sich viele Elemente aus diesen Sprachen angeeignet. Im Bereich der Flexion und Syntax weist das Marathi weitgehend Ähnlichkeiten mit Sanskrit und anderen indogermanischen Sprachen auf. Im Bereich der Phonetik, Lexik und Wortbildung sind neben diesen auch dravidische Sprachen einflussreich gewesen. Im letzten Jahrhundert entlieh das Marathi zudem viele englische Wörter.

Der Marathi-Wortschatz ist im religiösen und literarischen Bereich von Sanskrit, im kulinarischen Bereich sowie bezüglich Festen und Gebräuchen oder Verwandtschaftsbezeichnungen von den dravidischen Sprachen, hauptsächlich von Kannada geprägt. Außerdem sind neben Kannada auch einige Wörter aus den weiteren dravidischen Sprachen wie Tamil und Telugu im Marathi zu finden. In Verwaltung und Gerichtswesen ist der Marathi-Wortschatz überwiegend vom Persischen und Arabischen beeinflusst worden. Marathi hat z.B. Wörter wie: *badtarph* (Entlassung), *jilha* (Bezirk), *nakasha* (Landkarte), *nakkal* (Kopie), *andaj* (Budget) etc. aus dem Persischen und *malak* (Besitzer), *manjur* (Bewilligung), *rakkam* (Betrag) etc. aus dem Arabischen übernommen.

Aus dem Arabischen und Persischen sind auch viele weitere Bezeichnungen übernommen worden, wie einige Zahlen: *hajar* (Hundert), oder Termini aus dem Bereich der Mathematik: *berij* (Addition), Staatsverwaltung und Gerichtswesen: *arja* (Antrag, Bewerbung), *dakhala* (Beleg, Zertifikat), *badtarph* (Entlassung) oder *barobar* (richtig oder gleich), *baug* (Garten), *batmi* (Nachricht). Außerdem stam-

men auch viele Partikel und Ausrufe im Marathi aus diesen beiden Sprachen! (Vgl. Kanade 2004: 55f.; Joshi 1992: 59f.)

Es gibt viele Ideen und Begriffe aus der persischen Poesie, *Shayri* genannt, die sich in Marathi, Hindi und Urdu tief verankert haben. Neben Sanskrit-Bezeichnungen gibt es eine Reihe von Bezeichnungen für ›Liebe‹ aus dem Persischen oder Urdu. Einige Wortbildungsmorpheme arabischen oder persischen Ursprungs haben sich im Marathi als sehr produktiv erwiesen. Es gibt auch viele Wörter im Alt-Avestischen und im vedischen Sanskrit, die ähnlich sind. Viele Marathi-Wörter können auf diese zurückgeführt werden.

Es entstehen dadurch auch viele interessante Minimalpaare in Marathi mit zwei Wörtern, die aus unterschiedlichen Quellen stammen. In den folgenden Paaren wird jeweils der unterstrichene Laut palatal ausgesprochen und im zweiten Wort ist es jeweils ein epiko-alveolarer Laut: *Char/char* (vier und füttern), *jara/jara*, (hohes Alter und ein wenig) *jag/jag* (Welt und lebe), oder es gibt auch Homonyme wie *Jari* (obwohl und der goldene Faden).

Diese Sprachen haben das Marathi in großem Umfang bereichert. Es gibt einige witzige Beispiele von analoger Wortbildung. Oft sind es Zusammensetzungen aus Sanskrit, und persischen Morphemen, wie z.B. *LokShahi*. *Lok* heißt Leute oder Volk in Sanskrit, und *Shahi* heißt Herrschaft im Persischen; also heißt *LokShahi* die Herrschaft des Volkes, also Demokratie. So heißt *MarathShahi* Herrschaft der Marathan. *Napass* ist eine Zusammensetzung aus *na* als ein Marathi/Persisch Negationspräfix und *pass* aus dem Englischen, was »(eine Prüfung) bestehen« heißt. Also bedeutet *napass*: durchfallen, eine Prüfung nicht bestehen. Es gibt eine Reihe von solchen interessanten Beispielen.

Neben dem Englischen sind einige portugiesische und türkische Wörter in Marathi eingegangen: Aus dem Portugiesischen: *Batata* (Kartoffel), *Aarmaar* (Marine), *Chavi* (Schlüssel), *Pagaar* (Gehalt), *Achar* (Pickles) etc. Aus dem Türkischen: *Chamcham* (Glitzerzeug), *Chamcha* (Löffel), *Urdu* (Lager) etc. (vgl. Kanade 2004: 55f.; Joshi 1992: 59f.).

Zusammenfassend kann man sagen: Im Bereich der Phonetik und Lexik ist der Einfluss aus dem Dravidischen, Arabischen, Persischen offensichtlich, während Flexionsmorpheme sowie grammatische und syntaktische Formen weitgehend Ähnlichkeiten mit den indo-arischen Sprachen aufweisen. Der bisherigen Darstellung kann man entnehmen, dass das Marathi seit jeher mit vielen anderen Sprachen eng interagiert und viele Elemente aus diesen Sprachen entliehen bzw. sich angeeignet hat.

Multilinguale Gesellschaften sind im Grunde genommen zugleich auch multiethnische und multikulturelle Gesellschaften. Oft gehören Marathi-Wörter aus dem Sanskrit oder persischen Ursprungs in unterschiedliche Register, werden stilistisch auf unterschiedlichen Ebenen gebraucht, und sie beschwören unterschiedliche kulturelle Assoziationen herauf. Mit der Lexik hat Marathi auch viele

Bilder, Metaphern und Redewendungen entliehen. Durch solche Mittel hat sich das Marathi wesentlich bereichert.

6. Aktueller Sprachgebrauch in Maharashtra

Wie sieht nun im Alltag das linguistische Szenario in Maharashtra aus? Die Mehrheit in Maharashtra spricht mindestens eine oder sogar zwei indische Sprachen außer Marathi, wie es auch in den anderen indischen Staaten vorkommt. In den Grenzgebieten spricht man im Allgemeinen auch die Sprache des Nachbarstaates, d.h. neben Marathi, Hindi und Englisch auch Gujarati, Telagu, Kannada oder Konkani. Außerdem gibt es sehr viele Migrantenfamilien, die aus beruflichen Gründen nach Mumbai ziehen. Es kommen aber auch viele sehr arme Leute, um Arbeit zu suchen, die auf eine bessere Zukunft hoffen. Viele Leute aus verschiedenen indischen Staaten und Gemeinschaften lassen sich in Mumbai nieder. Es gibt große Stadtteile oder Vororte und auch Slums, wo man überwiegend eine andere Regionalsprache spricht, z.B. Gujarati, Hindi, Tamil, Urdu, Telagu. Es gibt verschiedensprachige Schulen in Mumbai, und man kann in diesen Sprachen auch die Schulabschlussprüfung ablegen (vgl. Pai 2005: 1805).

Aus den schon erläuterten Gründen ist in Maharashtra, besonders in Mumbai, die linguistische Diversität und Inklusivität auffällig. In Mumbai z.B. wechselt man Sprachen sehr schnell. Man spricht oft viele verschiedene Sprachen am Tag, und es ist verwunderlich, dass die Wahl der Sprache nicht so sehr von der ethnischen oder religiösen Herkunft abhängt, sondern die bestimmenden Faktoren dabei viel mehr die Kommunikationssituation und der Kommunikationszweck sind.

7. Funktionale Distribution

Im Alltag fällt ein außerordentliches Merkmal des städtischen Lebens in Indien auf. Oft gebraucht man für die ethnische Identität eine, für Geschäftsverhandlungen eine andere, zum Zwecke der Unterhaltung noch eine weitere und für Rituale und Gebete wieder eine andere Sprache. Auf diese Weise lässt die funktionale Distribution des Sprachgebrauchs verschiedene Dimensionen der Identitätsbildung zu und bewirkt daher keinen bedeutenden Identitätskonflikt.

In Mumbai kann es z.B. vorkommen, dass man zu Hause mit den Eltern Tamil spricht, in der Schule oder bei der Arbeit Englisch, auf dem Markt oder mit dem Riksha- und Taxifahrer Hindi spricht und seine Gebete im Tempel auf Sanskrit verrichtet. Das heißt, man gebraucht nicht nur ein anderes Register je nach der Gesprächssituation, sondern wählt eine andere Sprache! Diese Diversifikation

des Sprachgebrauchs ist ein andauernder und zum großen Teil spontaner Prozess (Krishna 1991: 222), der Vermischung von Sprachen und Kulturen, Sitten und Traditionen herbeiführt.

In so einem multiethnischen und multikulturellen Land ist es nicht verwunderlich, dass rechtsstehende politische Parteien ab und zu versuchen, die Bevölkerung mit Sprachchauvinismus aufzuhetzen, sie haben aber bisher keinen bedeutenden Erfolg. Es hat sich immer wieder erwiesen, dass sich in Indien die divisive linguistische Ideologie nicht durchsetzen lässt.

8. Der Status des Englischen

Unter der britischen Herrschaft wurden natürlich alle Regionalsprachen stark vom Englischen beeinflusst, besonders durch das Bildungssystem, das die Engländer einführten und durch die Perspektiven, die diese Bildung im Bereich des öffentlichen Dienstes eröffnete. Einige englische Wörter wurden ins Marathi übernommen, besonders die, die neue Systeme, Technologien und Geräte begleiteten. Außerdem gibt es viele Beispiele der phonetischen Aneignung von englischen Wörtern, Lehnübersetzungen, analoge Formationen usw. Es ist auffällig, dass man in Indien ein eigenes indisches Englisch spricht.

In Indien ist die Beziehung zum Englischen ambivalent und voller Widersprüche. Englisch ist eine offizielle Sprache, obwohl keine nach der indischen Verfassung anerkannte Sprache! Viele staatliche Dokumente und Berichte erscheinen auf Hindi und Englisch. Englisch ist die Sprache der *higher Education* und eine wichtige *Link-Language* für Verhandlungen, obwohl es nur eine winzige Anzahl von Leuten gibt, die Englisch als Muttersprache sprechen. Englisch ist mit Prestige verbunden. Englisch ist wichtig für die Karriere, obwohl die meisten Leute in der Regel Englisch erst spät als Fremdsprache lernen.

Es ist aber wichtig zu wissen, dass in Indien Englisch nicht die Sprache der Politik ist. Englisch ist nicht politisch einflussreich. Es gibt keine Lobby, keine Partei, die Englisch zum Wahlkampfthema macht. Trotzdem ist in Indien der Einfluss des Englischen überall spürbar.

Eine Besonderheit des indischen Multilingualismus muss hier betont werden. Normalerweise ist die Sprache der politisch oder wirtschaftlich erfolgreichen und herrschenden Kultur dominant, und diese wird von anderen übernommen. In Indien ist es aber anders. Hindi ist die Sprache der Politik, aber viele Hindi-sprachige Staaten sind unterentwickelt. Die linguistische Vorherrschaft ist nicht an die wirtschaftliche Dominanz gebunden. Marathi und Gujrati sind z.B. die Sprachen der wirtschaftlich führenden Staaten; sie dominieren aber das linguistische Szenario in Indien nicht (vgl. Ramakrushna 1997: 19). Englisch ist ein großes Pres-

tige-Symbol und die Sprache der Hochschulbildung, trotzdem ist Englisch nicht politisch dominant. Um Massen zu erreichen, wird meistens Hindi gesprochen.

9. Trendy und modischer Gebrauch von Englisch

Multilingualismus kann aber auch zur Hybridisierung führen. Einerseits fragt man sich, wie weit Hybridisierung für die Entwicklung einer Sprache fördernd und gesund für die Entwicklung dieser Sprache ist, andererseits wird aber Hybridität und Vermischung von Sprachen als ein wirksames stilistisches Werkzeug oder literarisches Mittel eingesetzt!

In der letzten Zeit hat sich eine neue Tendenz entwickelt, Filme oder Theaterstücke mit englischen Titeln zu versehen. Die Wortwahl impliziert oft viel mehr als nur die denotative Bedeutung einer lexikalischen Einheit. Oft wirken diese Titel je nachdem etwas würziger, komischer oder ernsthafter.

Ein Bollywood-Film von Shah Rukh Khan hat den Titel *My name is Khan*. Dieser Titel wird von einer weiteren Zeile begleitet: *My name is Khan and I am not a terrorist*. In diesem Film geht es um Terrorismus in den USA und die Behandlung der Verdächtigten als Terroristen nach 9/11.

Ein anderer neuer Film heißt *Two States*. Es geht hier um ein Liebespaar aus zwei verschiedenen indischen Staaten sowie den Unmut und die Proteste der Eltern. Der junge Mann stammt aus einer Pundschabi-Familie aus dem Norden und die junge Frau aus einer Tamil-Familie aus dem Süden. Alle Komplikationen basieren auf den kulturellen und sprachlichen Unterschieden im Norden und Süden. Am Ende verstehen und befreunden sich die beiden Familien. Eine großartige Hochzeit findet statt und führt so das *Happy End* herbei.

Der Khan in dem oben genannten Film heiratet eine hinduistische Frau. Solche Themen wie interregionale Liebesbeziehungen oder Liebesbeziehungen zwischen zwei Menschen mit unterschiedlicher Religionszugehörigkeit sind schon immer in den Bollywood-Filmen behandelt worden.

Vielsprachigkeit kommt ziemlich oft in den indischen Filmen oder Filmsongs vor. Mit einigen mehrsprachigen, beliebten Refrains runden wir diese Präsentation ab.

Beispiel 1

Ich liebe dich, *I love you*,

J'aime te, *I love you*.

я люблю тебя, *I love you*

Ischk hai ischk, *I love you*.

Beispiel 2

Quien eres tu? Donde hasa strado?

He removido cielo y tierra y note encuentre.

Y llegashoy, tan de repente,

Y das sentido a toda mi vida con tu querer

Darauf folgen vier Zeilen auf Hindi. Im ersten Beispiel (Kapoor 1964: 2:21:17) kommen Deutsch, Englisch, Französisch und Urdu vor. Im zweiten (Akhtar 2012: 1:48:06) werden Spanisch und Hindi abwechselnd gebraucht. Oft würde der Zuschauer nicht einmal Bescheid wissen, welche Sprachen hier gesprochen werden, oder er würde nicht alle Dialoge in einem mehrsprachigen Film gut verfolgen können. Trotzdem sind diese Filme oder Songs sehr beliebt und auch kommerziell erfolgreich. Mehrsprachige Filme oder Songs mit verschiedenen indischen oder ausländischen Sprachen sind keine Seltenheit.

Hybridität und Code-Switching sind auf diese Weise Alltagserscheinungen in Indien. Im Grunde genommen führt die individuelle oder gesellschaftliche Mehrsprachigkeit oft zur vielfachen Interaktion mit fremden Kulturen und ethnischen Gemeinschaften und dient auf diese Weise auch dazu, Flexibilität und Toleranz der Diversität gegenüber zu fördern.

Literatur

- Akhtar, Zoya (2012): *Zindagi na milegi dobara*. Indien.
- Annamalai, E. (2001): *Managing Multiculturalism in India, Political and Linguistic Manifestations, Language and Development*. Neu-Delhi.
- Chandramouli, C. (2011): *Indian National Census*; online unter: www.census2011.co.in/states.php [Stand: 23.5.2019].
- Compare Infobase Limited (2017): *Maps of India*; online unter: www.mapsofindia.com/maharashtra/ [Stand: 23.5.2019].
- Ders. (2017a): *Maps of India*; online unter: www.mapsofindia.com/maps/maharashtra/mumbai-map.htm [Stand: 23.5.2019].
- Ders. (2017b): *Maps of India*; online unter: www.mapsofindia.com/education/exam/maharashtra-board-ssc-time-table.html [Stand: 23.5.2019].
- Dahake, VasantaAbaji (1998): *Amukha*. In: G.R. Bhatkal foundation (Hg.): *Sankshipta Marathi Vangmaykosh*, S. 19-119.
- Joshi, Chandahas (1992): *Marathi Shabdavilas*. Pune.
- Kanade, M.S. (2004): *Marathichashabsangrah*. In: Ders. (Hg): *Marathichabhaskabhyas*. 3. Aufl. Pune, S. 52-59.
- Kapoor, Raj (1964): *Sangam*. Indien.

- Khapre, Shubhangi (2009): Marathi population in state falls to 69 % in 30 yrs. In: DNA online v. 4. Juni 2009; online unter: www.dnaindia.com/mumbai/report_marathi-population-in-state-falls-to-69pct-in-30-yrs_1261812 [Stand: 23.5.2019].
- Krishna, Sumi (1991): The critical issues: Options and priorities. In: Dies. (Hg.): India's living languages. The critical issues. Bombay, S. 219-238.
- Mallikarjun, B. (2004): Indian Multilingualism, Language Policy and the Digital Divide. In: Language of India 4, H. 4, S. 1-30, online unter: www.languageinindia.com/april2004/index.html [Stand: 23.5.2019].
- Pai, Pushpa (2005): Multilingualism, Multiculturalism and Education. A case study of Mumbai City. In: James Cohen u.a. (Hg.): ISB4. Proceedings of the 4th International Symposium on Bilingualism. Somerville, S. 1794-1806; online unter: www.lingref.com/isb/4/141ISB4.PDF [Stand: 23.5.2019].
- Ramakrushna, Shantha (Hg.; 1997): Translation and Multilingualism, Post-colonial context. Pencraft International. Neu-Delhi.
- Thirumalai, M.S. (2002): Language in India; online unter: www.languageinindia.com/april2002/officiallanguagesact.html [Stand: 23.5.2019].

Mehrsprachigkeit und Wandelprozesse im Bereich der ästhetisch-plastischen Terminologie des Deutschen. Sprachvergleich: Pragmatische und morpho-semantische Aspekte

Daniil Danilets

Abstract

This study is focused on the language diversity in the literal sense with regular borrowing and influences arising from English, French, Arabic, Persian and more rarely Japanese languages including the cleavage – termini technici vs. common names as a sociolinguistic phenomenon. The increasing use of common names must be confirmed by using analysis of scientific literature. The study concludes with a short (superficial) comparative analysis of French and Polish languages to clarify whether the tendencies observed in German are also present in the other languages. Here we established the linguistic as »welcoming culture« of the terminological inventory in the area of Aesthetic Plastic Surgery/Medical Aesthetology.

Title: Multilingualism and change processes in the area of the Aesthetic-plastic terminology of German (Language comparison: Pragmatic and morpho-semantic aspects)

Keywords: Terminology; Medical Aesthetology; Etymology; Pragmatics; Sociolinguistics

1. Einführung

Kaiser Karl V. (Charles-Quint) sagte einst: »Autant de langues un homme sait, autant de fois il est »homme.« (Marcel 1845: 7) Der Beitrag geht im Folgenden der Frage nach, inwieweit diese Erkenntnis von Charles-Quint auch im Zusammenhang mit der Fachkommunikation am Beispiel der medizinischen Ästhetologie berücksichtigt wird.

Seit langem wurden die Themen der Veränderungsprozesse in der Fachkommunikation mit Fokus auf eine Dualität erläutert, die sich auf die jeweilige(n) Staatssprache(n) in ihrer Standardvarietät plus Englisch als *lingua franca* bezieht. Das Ziel des Beitrages ist es, am Beispiel eines innovativen Fachgebiets (nämlich der medizinischen Ästhetologie) das zu untersuchende scheinbar homogene terminologische Korpus aus Sicht nicht nur der inneren oder äußeren Mehrsprachigkeit, sondern auch aus pragmatischer Perspektive darzustellen (z.B. *Liposuktion* = *Fettabsaugung* = *Fettgewebkonturierung* oder *chemisches Peeling* = *Chem(o)exfoliation* = *Chemochirurgie*). Unter teilweisem Bezug auf die diasystematische Variation von Eugenio Coseriu lässt sich die Heterogenität der zu erforschenden Fachsprache aus Sicht der diastratischen Unterschiede zwischen verschiedenen soziokulturellen Schichten und der diaphasischen Unterschiede zwischen verschiedenen Arten der Ausdrucksweise beschreiben (vgl. Coseriu 1973: 38-41).

Im Folgenden wird davon ausgegangen, dass man unter der medizinischen Ästhetologie ästhetische Operationen und Behandlungen ohne medizinische Indikation versteht, die auf ausdrücklichen Wunsch von Patientinnen und Patienten durchgeführt werden (vgl. Hauser/Stock 2013: 15).

2. Entlehnungen und fremdsprachige Einflüsse als sprachinterne Faktoren der Heterogenität

Von Anfang an stellt keine Fachsprache wegen der heteroglossischen Realität einen monoglossischen Habitus dar (vgl. Gogolin 1994). Ob die medizinische lateinische Sprache, ungeachtet der latinisierten Gräzismen, echt homogen (oder einheitlich) war, ist eine offene Frage. Bezüglich des deutschsprachigen Raums ist bekannt, dass der böhmisch-österreichische Mediziner Joseph Škoda der erste war, der in seiner Antrittsvorlesung Deutsch sprach und sagte: »*medicinam a linguae latinae onere liberare conabor*« (ich will die Medizin von der Last der lateinischen Sprache befreien) (Škoda in Holubar/Schmidt 2007: 72). Im vorliegenden Beitrag sollen mittels kontaktlinguistischer Beschreibungsansätze folgende Fragen beantwortet werden: Was hat sich seit der Zeit von Škoda verändert? Wie mehrsprachig könnte man die Fachsprache der medizinischen Ästhetologie deuten?

Das Untersuchungskorpus wurde in erster Linie sowohl aus populärwissenschaftlicher und wissenschaftlicher Literatur als auch aus entsprechenden Internetquellen entnommen. Die Anzahl der im Deutschen angetroffenen Termini bildeten 730 Token(s), für deren Analyse (inferentiell-)statistische Methoden eingesetzt wurden. Es ist aber zu beachten, dass anatomische oder allgemeinmedizinische Begriffe in das zu untersuchende Korpus nicht aufgenommen wurden, um die interdisziplinären Grenzen nicht fließend werden zu lassen. Die unten angeführte Tabelle gibt Auskunft über das prozentuale Verhältnis der Ausgangs-

sprachen (bzw. der Vermittlersprachen) bei der Bildung »neuer« Fachwörter im Bereich der medizinischen Ästhetologie.

Tab. 1: Nahetymologie: Produktivitätsrelation bei der Terminusbildung im Bereich der medizinischen Ästhetologie.

	Spendersprachen/Ausgangssprachen bzw. Vermittlersprachen								
	Lat.	Eng.	Dtsch. (Nhd, Mhd, Ahd)	(Alt) Gr.	Frz.	hybride Formen			Einzelbeispiele, weitere Hybridbildungen, Eponyme
						Dtsch.-Lat.	(Alt) Gr.-Lat.	Dtsch.-Eng.	
Verhältnis in %	12,3 % (90)	12,05 % (88)	11,7 % (85)	6,98 % (51)	1,23 % (9)	9,4 % (68)	7,12 % (52)	5,3 % (39)	33,69 % (246)
Beispiele	Botulinumtoxin, Mammareduktion	Liposculpturing, Pectoral Etching, Laser Skin Resurfacing	Augenbrauenanhebung, Gesichtssstraffung, Eigenfettverpflanzung	Mastopexie, Rhytidektomie, Dermolipektomie	Profilplastik, Thermage	Kinnimplantat, Unterlidkorrektur	Dermbraasio(n), Photorejuvenation	Brustlifting, Fruchtsäurepeeling, Faltenlaserung	Dtsch.+Frz.: Lidplastik; Griech.+Eng.: endoskopisches Lifting; Eng.+Frz.: High-Lateral-Tension-Abdominoplastik; Griech.+Frz.: Rhinoplastik; Eponyme: Benelli-Methode
Insges.	730								

Aus der Statistik ist zu ersehen, dass der Anteil der rein (nicht hybrid-)gebildeten Termini im Vergleich zu gemischten Formen niedriger ist: Latinismen betragen 12,3 %, Anglizismen 12,05 %, Germanismen 11,7 %, die Entlehnungen aus dem Altgriechischen machen 6,98 %, Gallizismen 1,23 % aller zu untersuchenden terminologischen Einheiten aus. Die am häufigsten vorkommenden hybriden Fachbegriffe wurden mittels Sprachpaaren bzw. -kombinationen Deutsch-Lateinisch (9,4 %), Lateinisch-Altgriechisch (7,12 %), Deutsch-Englisch (5,3 %) gebildet. Die restlichen 33,69 % der zu untersuchenden Termini der medizinischen Ästhetologie wurden von Einzelbeispielen anderer Spendersprachen (z.B. Italienisch) oder ihrer Kombinationen (z.B. Deutsch-Französisch, Arabisch-Deutsch, Persisch-Deutsch usw.) dargestellt. Der Anteil der hybriden Formen ist nicht zufällig, die Zahlen korrelieren direkt mit der wortbildenden Fähigkeiten bzw. der Struktur der zu untersuchenden Termini, von denen 65,89 % mittels Komposition gebildet wurden.

Unten werden die oben angeführten Herkunftssprachen nach ihrer Produktivitätsrate präzisiert und erläutert. Als erstes ist Latein zu nennen. Da die Sprache sehr lange als (ehemalige) *lingua franca* in den Köpfen der Mediziner noch allgegenwärtig war, flossen lateinische Worte leicht in neu zu bildende Begriffe ein (ebd.: 47). Die lateinische Sprache trug zur Durchsetzung der Fachkommunikation der medizinischen Ästhetologie mit Hilfe der folgenden Begriffe bei: *Mammaaugmentation*, *Labienresektion*, *Radiofrequenz*, *Exfoliation* usw. Die Ergebnisse haben vorwiegend das Vorhandensein der eingedeutschten Formen bestätigt.

In dem zu untersuchenden Korpus folgte dem Latein das Englische, das in hohem Tempo auch im Bereich der heutigen Medizin den Platz der neuen *lingua franca* belegt. Im Vergleich zu anderen europäischen Sprachen lässt die tolerante bzw. gemischte Sprachpolitik des Deutschen nationalsprachlich gebräuchliche Fachausdrücke von englischen Termini verdrängen, z.B. Gesichtstraffung = Facelifting, Schälkur = Peeling, Fettinjektion = Lipofilling usw. In manchen Fällen, wie es die zu untersuchenden wissenschaftlichen Texte (bzw. das Korpus) belegen, wird die Dimension der medizinischen Ästhetologie von einem teilweisen Äquivalenzdefizit im Deutschen begleitet, z.B. FUE (Follicular Unit Extraction) = Einzelentnahme der Haarfollikel, Pectoral Etching = Verschönerung der männlichen Brust durch gezieltes Fettabsaugen. Laut dem Anglizismen-Index lassen sich die angeführten Beispiele in drei Gruppen kategorisieren: ergänzende (schließen eine Lücke im deutschen Wortschatz), differenzierende (bieten eine Alternative, die [noch] nicht Teil der deutschen Sprache ist) und verdrängende Anglizismen (es weichen deutsche Äquivalente, obwohl sie gleichwertig sind) (vgl. Der Anglizismen-Index).

Manche Terminologen behaupten, volkstümliche Bezeichnungen (sog. deutsche Wörter oder Trivialbezeichnungen) stellten die unterste Kategorie der Fachwörter dar und seien am wenigsten literaturfähig (vgl. Duden 2007: 29). Wäre es wirklich so, hätte man andere Statistikdaten: ohne Deutsch zu erwähnen, das mit

seiner Trefferanzahl (11,7 %) Platz 3 einnimmt. Nicht nur populärmedizinische bzw. fachexterne Vermittlungstexte, sondern auch Rechtsakte (z.B. Bundesgesetz über die Durchführung von ästhetischen Behandlungen und Operationen) bieten eine Fülle solcher Beispiele wie unter anderem Bauchstraffung, Fettabsaugung, Brustvergrößerung, Lippenaufpolsterung. Aus dem (Alt-)Griechischen haben sich dagegen viele international anerkannte medizinische Begriffe durchgesetzt, von denen die meisten aber später latinisiert wurden, was die relativ niedrigen Statistikdaten im Umfang von 6,98 % erklärt. Das Eindringen des (Alt-)Griechischen in die moderne Fachsprache der medizinischen Ästhetologie ist mit folgenden Beispielen zu belegen: *Carboxytherapie*, *Lipomastie*, *Mesotherapie*, *Sklerotherapie* usw.

Als letzte relevante homogene Gruppe sind noch die Begriffe französischer Herkunft zu erwähnen, deren prozentualer Anteil an der Gesamtzahl 1,23 % bildet. Es handelt sich im Wesentlichen um Termini-Gallizismen wie beispielsweise *Dekolleté*, *Tamponade*, *CHIVA (cure conservatrice et hémodynamique de l'insuffisance veineuse en ambulatoire)*, *peau d'orange* usw.

Die wohl auffälligste Belegung indigener Fachwortbildungsmodelle betrifft v.a. die hybriden Formen, d.h. komplexe Bildungen mit mehreren aus verschiedenen Sprachen entlehnten Konstituenten (vgl. Barz 2008: 39, 52). Quantitativ dominieren die Mischkomposita aus deutschen und lateinischen Formanzien (9,4 %) gegenüber den anderen Sprachkombinationsmöglichkeiten, z.B. Faltenaugmentation, Fettreduktion, Hautrejuvenation, Kinnimplantat.

Griechisch-lateinische bzw. lateinisch-griechische Hybride sind mit 7,12 % fast ebenso häufig (vgl. die oben angeführten Beispiele). Auf einem solchen Weg sind folgende Bildungen in den Wortschatz der deutschen Fachsprache der medizinischen Ästhetologie gelangt: *Liposuktion*, *Augmentationsprothese*, *Glutealaugmentation*.

Massenhaft werden neue Begriffe mit den aus dem Englischen stammenden Basen (und) unter Verwendung heimischer Lexeme gebildet, wie das z.B. bei folgenden Termini der Fall ist: *Nahtlift*, *Fruchtsäurepeeling*, *Laserbehandlung*, *Binge-Eating-Störung* usw., manche derartiger Konstruktionen werden vielfach gar nicht als ›fremd‹ empfunden.

Was die übrigen 33,69 % betrifft, so überwiegen, im Großen und Ganzen betrachtet, dieselben Spendersprachen in anderen Kombinationen, deren separate Anzahl niedriger als in den oben angeführten Beispielen ist. Es lässt sich an folgenden Beispielen exemplifizieren: Persisch+Deutsch (*Angurya-Schmitte*), Arabisch+Deutsch (*Gishiri-Schmitte*), Griechisch+Deutsch (*Hyaluronsäure*), Deutsch+Französisch (*Gesichtsrekonstruktion*), Russisch+Englisch (*Alexandritlaser*) usw.

Die Anzahl der von einzelnen Forschern beschriebenen Herkunftsgruppen kann abhängig von der Einstellung (hinsichtlich der Herkunfts- und Vermittlungssprachen) schwanken, weil manche Kodifizierungen diesbezüglich nicht eindeutig sind. Das sind aber sprachinterne Gründe, die geschichtlich (bzw. dia-

chronisch) mithilfe lexikalischer Lücken (bzw. fehlender lexikalischer Symmetrie) usw. erklärbar sein können.

3. Sprachexterne Faktoren der Heterogenität (Termini technici vs. Trivialbezeichnungen als sprachsoziologische Erscheinung)

Wiese ist der Meinung, ein weiterer Grund sei der sprachexterne Faktoren begleitende fachinterne Diskurs (d.h. Wissenschaftskommunikation im Bereich der medizinischen Ästhetologie). Das terminologische Inventar steht der Pragmatik zufolge immer in einer funktionalen Verbundenheit mit dem wissenschaftlichen Handeln, das als nie einflusslos betrachtet wird. Resümierend können beispielhaft folgende sprachexterne Einflussfaktoren angeführt werden: Erosion der deutschsprachigen (medizinischen) Wissenschaftspublizistik (vgl. Finzen u.a. 1996: 2), Impact-Factor, Dominanz der englischsprachigen Fachinformationen u.Ä. Welche Rolle spielt dabei aber das Mehrsprachigkeitskonzept? Im Folgenden soll dies erläutert werden.

Das Englische hat sich seit langem als universale Wissenschaftssprache (bzw. Konferenz- und Veröffentlichungssprache usw.) durchgesetzt. Die USA zählen zudem zu den Marktführern der Schönheitschirurgie, während Deutschland unter den Ländern mit der höchsten Anzahl an Schönheitsoperationen erst auf Platz 6 (nach den USA, Brasilien, Südkorea, Mexiko und Japan) erscheint (vgl. ISAPS). Die Auswertung der Institutsadressen der zitierten englischsprachigen Artikel ergab, dass über die Hälfte des englischsprachigen Anteils der Artikel selbst aus Instituten des deutschen Sprachraums stammt und dass das Englische im deutschen Sprachraum die vorherrschende wissenschaftliche Kommunikationssprache ist (vgl. Winkmann/Schlutius/Schweim 2002: 142f.).

Die Mehrsprachigkeit oder variationslinguistischen Aspekte der zu untersuchenden Fachsprache können auch aus soziolinguistischer (d.h. diastratischer bzw. diaphasischer) Sicht mit folgenden Oppositionspaaren betrachtet werden: Sachorientierung vs. Adressatenorientierung, Fachlichkeit vs. Laienschaft. Der wissenschaftliche Diskurs zeichnet sich durch ein hohes Maß an bewusster, kontrollierter Textproduktion aus, die stets zwecks- und adressatenadäquat sein sollte, ist aber auf komplexe Weise mit der sozialen Kognition verwoben (vgl. Budin 1996: 98f.). Fast alle gegenwärtigen Lehrwerke der medizinischen Terminologie haben sich zum Ziel gesetzt, die Bedürfnisse der Studierenden (meistens griechisch-arabisch-lateinisches Vokabular) zu berücksichtigen, was der heutigen Wirklichkeit nicht ganz entspricht. Vermittlungsvarietäten (zwar fachexterne Kommunikation) drängen die Avenue der ärztlichen mit termini technici Sprache (d.h. der angeblich mit termini technici überfüllten Sprache) naturgemäß in den allgemein verständlichen, muttersprachlichen Bereich ab (vgl. Holubar/Schmidt 2007: 73).

Bei der Gestaltung eines bestimmten kompetenzbezogenen Textes bzw. der Rede bilden folgende Beispiele Äquivalenzpaare: *Rhytidektomie* vs. *Gesichtsstraffung* bzw. *Facelifting* oder *Blepharoplastik* vs. *Augenlidstraffung* bzw. *Lidplastik* usw. Die Befragung der Fachkräfte sowohl an der medizinischen Universität Wien, als auch an einigen privaten Schönheitskliniken und -praxen lässt uns zu der Schlussfolgerung kommen, dass es weniger mit der gesellschaftlichen Ungleichverteilung von Wissen (besonders im Bereich der medizinischen Ästhetologie) zu tun hat (vgl. Becker 2001: 44) als mit Gründen der Bequemlichkeit (Mehrfunktionalität [fachintern und fachextern]). Aus einer anderen Sicht betrachtet, wird die zu untersuchende Fachsprache nicht demokratisiert, sondern demontiert: d.h. die oben angeführten synonymen Begriffe unterschiedlicher Herkunft weisen manchmal relativ viele Verstehenshindernisse auf und sind nicht immer so leicht kommunikativ beherrschbar. Durch die grassierende Anglomanie werden – ohne Not – manche Rezipientengruppen sprachlich ausgegrenzt (vgl. Verein Deutsche Sprache 2016: 5), deshalb findet man in der Fachliteratur solche Erläuterungen: »das *Laser skin resurfacing* (*Laserbehandlung zur Korrektur von Falten* usw.)« oder »das *Body-Lift* (*Körperstraffung zur Korrektur der Körperkontur* usw.)« (vgl. Borkenhagen/Stirn/Brähler 2014: 43, 84). Man muss mit der nach wie vor geltenden Feststellung Heringers einverstanden sein, dass Verständlichkeit bislang keine anerkannte Forschungsaufgabe der Linguistik sei (vgl. Heringer 1979: 255-278). Die obigen Beispiele können auch so erklärt werden, dass das Sach- und Sprachwissen der Laien schon teilweise berücksichtigt wurde. Daraus folgt die Unterteilung der dazu beitragenden Faktoren in »naturwüchsige«, d.h. nicht organisierte Diffusionsvorgänge zwischen Fachsprachen und anderen Sprachvarietäten und die sprachplanerischen Aktivitäten (vgl. Gloy 1998: 104).

4. Sprachvergleichende Analyse

Ob es sich lohnt, die Terminologie der medizinischen Ästhetologie des Deutschen mit anderen Sprachen (bzw. Sprachsystemen) kontrastiv mit in Betracht zu ziehen, ob die Tendenzen bzw. Deskription der deutschen Terminologie übereinstimmend mit anderen Sprachen gelten können? Um diese Frage(n) zu beantworten, werden die unten tabellarisch dargestellten Ergebnisse resümierend zusammengestellt.

Tab. 2: Nahetymologie: Kontrastive statistische Datendarstellung bei der deutschen, polnischen und französischen Terminusbildung/-benennung im Bereich der medizinischen Ästhetologie.

	Spendersprachen/Ausgangssprachen bzw. Vermittlersprachen							Insg.
	Lat.	Altgr.	Eng.	Muttersprachliche Einheiten	hybride Formen			
					Lat.-(Alt)gr.	Eng.-Muttersprache	Einzelbspl., weitere Hybridbildungen	
Dtsch.	90 (12,3 %)	51 (6,98 %)	88 (12,05 %)	85 (11,7 %)	52 (7,12 %)	39 (5,3 %)	325 (44,52 %)	730 (100 %)
Poln.	20 (3,5 %)	53 (9,3 %)	78 (13,7 %)	75 (13,18 %)	46 (8,08 %)	42 (7,38 %)	225 (39,5 %)	569 (100 %)
Frz.	165 (27,31 %)	77 (12,74 %)	46 (7,61 %)	3 (0,49 %)	189 (31,29 %)	4 (0,66 %) *Lat.-Eng. 48 (7,94 %)	120 (19,86 %)	604 (100 %)

Der konfrontativen (komparativen) Sprachbeschreibung nach kann der Schluss gezogen werden, dass die deutsche und polnische Sprache für fremdsprachige Importe »offener« als Französisch sind. Die Spracharchitektur des letzten ist durch Regularität gekennzeichnet, d.h. die Stämme der englischen und romanischen (französischen) Begriffe sind meist lateinischer Herkunft, z.B. fr. *abdominoplastie* bzw. *plastie abdominale* = engl. *abdominoplasty* (dt. Bauchdeckenstraffung oder Abdominoplastik), fr. *resurfaçage* = engl. *resurfacing* (dt. *Hauterneuerung*, *Hautverjüngung* oder *Resurfacing*) usw. Die hohe Ähnlichkeit der äußerlichen Form der beschriebenen Sprachen und die relative etymologische Homogenität schließen auch die soziolinguistische Variabilität aus. Die zu untersuchenden deutschen und polnischen Korpora weisen darauf hin, dass fremde Termini manchmal auf heimische Verhältnisse übertragen werden, obwohl zu deren Beschreibung das Erbwort völlig ausgereicht hätte (vgl. Jabłoński 1990: 5f.). Dt. *Otopexie* = *Ohranlegeplastik* = *Ohrmuschelkorrektur*, pol. *lipofilling* = *lipotransfer* = *przeszczep tkanki tłuszczowej* usw. Im Gegenzug wurde noch eine Tendenz gefunden, dass in der deutschen Terminologie mehr Entlehnungen vorhanden sind und die polnischen Fachleute eher zu den Lehnübersetzungen tendieren, damit die Verständlichkeit gewährleistet werden kann (vgl. Niedzialkowska 2007: 173), was die Prozentanga-

ben beider Sprachen z.B. bei Latinismen und einheimischen Termini bestätigen (lat. *acne rosacea* = dt. *Rosazea* = pol. *trądzik różowaty* usw.).

Doch allein Herkunftsbesonderheiten der zu untersuchenden Sprachen zeigen nicht das ganze Bild ihrer Ähnlichkeiten, Unterschiede und des zwischen-sprachlichen Zusammenwirkens. Laut Budin steht z.B. in dem translatorischen Bereich nicht so sehr die Vielfalt an Sprachen, sondern die Variabilität in den Wissensorganisationen der Ausgangskultur und der Zielkultur im Mittelpunkt (vgl. Budin 1996: 109), z.B. strukturelle Unterschiede: Sbst + Adj im Polnischen (*liposukcja ultradźwiękowa*) vs. Part + Sbst im Deutschen (*ultraschall-assistierte Fettabsaugung*); (Assimilation und deren) Geschwindigkeit in der Herausbildung der einheimischen Terminologie: pol. *PRP – osocze bogatopłytkowe*, dt. *PRP – plättchenreiches Plasma*, fr. *PRP – plasma riche en Plaquettes* usw. Die zur wesentlichen gegenseitigen Heterogenität führenden Faktoren ergeben ein komplexes Bedingungsgefüge, das die Kommerzialisierung der mehrsprachigen Fachkommunikation bestimmt (ebd.: 112).

5. Conclusio

Die Willkommenskultur der deutschen Terminologie (als eine Form der Loyalität zu diversen Entlehnungen und Terminusbildungsmöglichkeiten) hat im Bereich der medizinischen Ästhetologie offene Grenzen, dessen klare Bestätigung mit ihrem nicht eindeutigen Verhalten (im Vergleich zu den zu untersuchenden Sprachen) zusammenhängt. Zusammenfassend werden hierfür einige Gründe aufgezählt. Die Globalisierung führt nicht zu einem Verschwinden sprachlicher Diversität, sondern zu einer neuen Art ihrer Konstruktion, d.h. die verfügbaren Elemente werden auf neue Weise zusammengesetzt (vgl. Hannerz 1996: 64). Heute werden kolloquiale lateinische Phrasen zunehmend eliminiert und durch muttersprachliche, aber auch englische Äquivalente ersetzt (vgl. Holubar/Schmidt 2007: 72). Die angeführten linguistischen Faktoren begründen weitere pragmatisch bedingte Unterschiede und Dynamiken im soziolinguistischen Bereich der Terminologie der medizinischen Ästhetologie.

Literatur

Barz, Irmhild (2008): Englisches in der deutschen Wortbildung. In: Ludwig M. Eichinger/Meike Meliss/María José Domínguez Vázquez (Hg.): Wortbildung heute. Tendenzen und Kontraste in der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen, S. 39-60.

- Becker, Andrea (2001): Populärmedizinische Vermittlungstexte. Studien zur Geschichte und Gegenwart fachexterner Vermittlungsvarietäten. Tübingen.
- Borkenhagen, Ada/Stirn, Aglaja/Brähler, Elmar (Hg.; 2014): *Body Modification: Manual für Ärzte, Psychologen und Berater – Tattoo, Piercing, Botox, Filler, ästhetische Chirurgie, Intimchirurgie, Genitalchirurgie, Implantate, Amputation, Bodybuilding, ästhetische Zahnheilkunde*. Berlin.
- Budin, Gerhard (1996): *Wissensorganisation und Terminologie. Die Komplexität und Dynamik wissenschaftlicher Informations- und Kommunikationsprozesse*. Tübingen (= Forum für Fachsprachenforschung, 28).
- Coseriu, Eugenio (1973): *Probleme der strukturellen Semantik*. Vorlesung gehalten im Wintersemester 1965/66 an der Universität Tübingen. Autorisierte und bearbeitete Nachschrift von Dieter Kastovski. Tübingen.
- Duden (2007). *Wörterbuch medizinischer Fachbegriffe*. 8. Aufl. Mannheim.
- Finzen, Asmus u. a. (1996): *Deutsch lesen – Englisch schreiben*. Fachzeitschriften zwischen Science Citation Index und Nulltarif. *Psychiatrische Praxis* 23, H. 1, S. 1-3.
- Gloy, Klaus (1998): *Sprachnormen und die Isolierung und Integration von Fachsprachen*. In: Lothar Hoffmann/Hartwig Kalverkämper/Herbert Ernst Wiegand (Hg.): *Fachsprachen. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft*. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft. Bd. 14.1. Berlin/New York, S. 100-109.
- Gogolin, Ingrid (1994): *Der monolinguale Habitus der multilingualen Schule*. Münster/New York.
- Hannerz, Ulf (1996): *Transnational connections. Culture, people, places*. London/New York.
- Hauser, Werner/Stock, Wolfgang (2013): *ÄsthOpG. Bundesgesetz über die Durchführung von ästhetischen Behandlungen und Operationen: Kommentar*. Wien/Graz.
- Heringer, Hans Jürgen (1979): *Verständlichkeit. Ein genuiner Forschungsbereich der Linguistik?* In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 7, S. 255-278.
- Holubar, Karl/Schmidt, Cathrin (2007): *Medizinische Terminologie und ärztliche Sprache*. Wien.
- International Society of Aesthetic Plastic Surgery (2018): *ISAPS International Survey on Aesthetic/Cosmetic Procedures Performed in 2016*; online unter: <https://www.isaps.org/Media/Default/global-statistics/2016%20ISAPS%20Results.pdf> [Stand: 23.5.2019].
- Jabłoński, Mirosław (1990): *Regularität und Variabilität in der Rezeption englischer Internationalismen im modernen Deutsch, Französisch und Polnisch*. Tübingen.
- Marcel, Jean Jacques (1845): *Vocabulaire Français-Arabe des dialectes vulgaires Africains; d'Alger, de Tunis, de Marok et d'Égypte*. Paris/Alger.

- Niedzialkowska, Aleksandra Maria (2007): Allergien – Ein Terminologievergleich Deutsch-Polnisch. Wien.
- Verein Deutsche Sprache (2016): Acht Thesen zum Zustand der deutschen Sprache. In: Sprachnachrichten 70, H. 2, S. 5.
- Ders. (2018): Der Anglizismen-Index. Einordnung und Statistik; online unter: www.vds-ev.de/einordnung-und-statistik [Stand: 19.3.2019].
- Winkmann, Günter/Schlutius, Sylvia/Schwein, Harald G. (2002): Wie häufig werden deutschsprachige Medizinzeitschriften in der englischsprachigen Literatur zitiert? In: Deutsche Medizinische Wochenzeitschrift 127/4, S. 138-143.

An der Kreuzung der Kulturen. Zum Fremdwortgebrauch in der Moskauer Deutschen Zeitung

Lyubov Nefedova

Abstract

The article is devoted to research into language use in intercultural contexts and thereby is an addition to the current studies in the field of interculturality oriented German linguistics. The focus of this work is foreign word use. The topics of the »Moskauer Deutsche Zeitung«, which treat different questions of interculturality, are described from a linguistic point of view as an onomasiological field with the key concept Expat/Expatriate. This onomasiological field is primarily represented through foreign words, which are in the foreground of the intercultural discourse and communication. These are Internationalisms of Latin and Greek etymology, Anglicisms and Russian loanwords as culture-bound words (realia) and ad hoc loans.

Title: At the crossroads of cultures: On the use of foreign words in the Moskauer Deutsche Zeitung

Keywords: foreign word; onomasiological field; internationalism; Anglicism; realia

1. Einleitung

Die erste Moskauer Deutsche Zeitung (MDZ) wurde 1870 veröffentlicht, seit 1998 wird die MDZ als moderne Version verlegt. Die MDZ ist eine deutsch-russische Zeitung. Als »unabhängige Zeitung in deutscher und russischer Sprache für Politik, Wirtschaft und Kultur« vermittelt sie auf 24 Seiten, von denen 16 Seiten in deutscher und 8 Seiten in russischer Sprache erscheinen, »ein differenziertes Russlandbild«, dessen Themenspektrum Ressorts wie Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Feuilleton und Leben in Moskau und russischen Regionen als Orte der

interkulturellen Begegnungen abdeckt. Zurzeit existiert eine Internetpräsenz¹, die als Grundlage für die vorliegende Untersuchung gedient hat.

Im Mittelpunkt des Beitrags steht der deutschsprachige Teil der Zeitung. Der vorliegende Artikel soll unter dem Blickwinkel der modernen Lexikologie einen Beitrag zur Erforschung des Sprachgebrauchs in Interkulturalitätskontexten leisten und damit Ergänzung zu aktuellen Studien auf dem Gebiet der interkulturell orientierten germanistischen Sprachwissenschaft sein.

Schwerpunkt dieser Arbeit ist der Fremdwortgebrauch. Aus linguistischer Sicht können die Themen der MDZ, die verschiedene Fragen der Interkulturalität behandeln, als onomasiologische Felder beschrieben werden, in denen Fremdwörter vorherrschend sind und in der interkulturellen Kommunikation dominant im Vordergrund stehen.

Der Terminus *Onomasiologie* wurde 1902 von Adolf Zauner eingeführt. Er geht von einem Begriff (von einer Sache der außersprachlichen Wirklichkeit) aus und fragt nach den verschiedenen »onomasiologischen Feldern, die den betreffenden Inhalt ›bezeichnen‹ können« (Dietrich/Geckeler 2000: 101). Die Onomasiologie setzt in der Analyse beim Begriff an und fragt nach dem/den Wortkörper(n), die diesen Begriff bezeichnen (vgl. Heupel 1973: 160, 214). Mit anderen Worten geht man von einem bestimmten Inhalt (Idee) aus und fragt nach den gegebenen materiellen Möglichkeiten, ihn auszudrücken.

Ziel der Arbeit ist, interkulturelle Inhalte der MDZ, die durch Fremdwörter präsentiert werden, zu beschreiben. Der Begriff *Fremdheit* ist wie bekannt einer der Basisbegriffe der interkulturellen Germanistik, die bereits 1980 von Wierlacher als Fremdkulturwissenschaft definiert wurde (vgl. Wierlacher 1980: 101).

Gemäß der Zielsetzung regt das Thema des vorliegenden Beitrags dazu an, ein Fremdwort als Ausgangspunkt der Analyse zu wählen, das aus der Sicht der Interkulturalität besonders relevant ist. Der zentrale Begriff der vorgenommenen onomasiologischen Untersuchung ist der Begriff *Expat/Expatin*, der durch den Fremdwortschatz des ihn präsentierenden onomasiologischen Feldes versprachlicht wird. Das Fremdwort *Expat* ist ein Kurzwort vom englischen Wort *expatriate* und hat die Bedeutung »jemand, der im Auftrag seiner Firma längere Zeit im Ausland arbeitet« (Duden 2018). So werden in der Wirtschaft Fachkräfte genannt, die vom international tätigen Unternehmen, bei dem sie beschäftigt sind, vorübergehend an eine ausländische Zweigstelle entsandt werden. Das ist ein Wort, das auf das lateinische *ex* (aus, heraus) und *patria* (Land, Vaterland) zurückgeht. Als *Expat* ist man in einen anderen Kultur-, Glaubens- und Sprachraum verpflanzt.

Als Material der Untersuchung dienten Artikel der MDZ über *Expats*, die von deutschen *Expats* verfasst wurden.

1 Vgl. *Moskauer Deutsche Zeitung* (MDZ); online unter: www.old.mdz-moskau.eu [Stand: 23.5.2019].

2. Interkulturelle Inhalte der MDZ und ihre fremdsprachliche Präsentation (MDZ über Expats)

Neben dem Kurzwort *Expat* wird in der Zeitung auch seine volle Form *Expatriate* gebraucht, aber es ist seltener der Fall. Häufig werden in der Zeitung die mit dem Grundlexem *Expat* etymologisch verwandten Wörter verwendet: das Wort *Expat* ist Bestandteil einer Wortfamilie. Die Zugehörigkeit der Wörter zu Wortfamilien schafft einen zusätzlichen semantischen Rahmen zwischen ihnen im Text.

Die MDZ richtet sich hauptsächlich an deutsche Expats, die in Moskau leben und dort vorübergehend arbeiten. Man schreibt generell über das *Expat-Leben* in Moskau und Russland: eines der Themen, das in der MDZ in der Rubrik »Moskau« behandelt wird, ist das Thema »Das *Expat-Leben* in Moskau«, inklusive die *Expat-Community*, eine Gemeinschaft der entsandten Arbeitnehmer (*Expatriates*) plus Familie (*Expat-Familie*, *Expat-Partner*).

Die MDZ widmet den deutschen Expats und Expatinnen viel Aufmerksamkeit. Das sind hoch qualifizierte Fachkräfte, ihnen wird eine Russland-Kompetenz zugeschrieben. Wenn sie nach Moskau gehen, ist ihr *Motiv*, dass sie sich dort schnellere Aufstiegschancen haben. Die Beschäftigung eines Ausländers auf Grundlage eines Entsendungsvertrags mit dem Mutterhaus ist laut der MDZ ein klassisches *Expat-Modell*. Es gebe nur eine Beschränkung: kommt man aus dem Westen nach Moskau, ist man ein *Expat*; kommt man aber aus Tadschikistan, ist man ein *Migrant*, »Gastarbeiter«.

Für Expats sei Moskau eine *Metropole* voller *Sex* und *Alkohol*, als Arbeitsplatz sei es *attraktiv*. Im Vergleich zu Moskau sind alle anderen russischen Städte *Hypochonder*. Moskau hält sich genau umgekehrt für die *vitalste* Stadt auf Erden: dynamisch, *nachtaktiv*, mit jedem Jahr besser *in Form*. Zu erwähnen wäre aber ein schlechtes *Umweltrating* von Moskau.

Viele Artikel der Zeitung sind dem Thema »Sorgen und Probleme von Expats in der russischen Hauptstadt« gewidmet. Laut MDZ leiden die Expats in Moskau unter *Depressionen*, *Stress* und einer *permanenten* Anspannung. Ursachen dafür sind Mangel an *Stabilität*, Sorgen um *finanzielle Stabilität*, die sprachliche *Barriere*, das politische *Klima*. Man verschreibt den Expats *Antidepressiva* und bietet eine langfristige *Psychotherapie* an. Damit sie sich nicht *isoliert*, sondern *integriert* fühlen, ist es wichtig, dass sie die russische *Kultur* kennen, ein großes *Interesse* am Land und seinen Menschen haben, *Kontakt* mit Moskauern knüpfen. Die häufigsten Gründe für frühzeitige Arbeitsabbrüche der *Expatinnen* sind fehlende *Sozialkontakte*, schlechtes *Arbeitsklima*, viel *Stress*. Man vermisse den *Luxus* in Deutschland, die *Infrastruktur*, den geringeren *Alltagsstress*. Man trauert seinen Freunden in Deutschland nach, über das *Internet* bleibt man aber gut *in Kontakt*. Als notwendige Vorbereitung auf das Land wird *interkulturelles Training* genannt, das Programm »*Exploring Russian Culture*« richtet sich speziell an Ausländer.

Der Begriff *Expats* gehört zu den Schlüsselbegriffen auch in der Rubrik »Regionen«, in der über das Leben von Deutschen in Russland in sogenannten deutschen Vierteln berichtet wird: z. B. »Wie Deutsche in St. Petersburg leben«. Das deutsche Viertel in Petersburg beherbergt eine lutherische Kirche und ein Deutsch-Russisches Begegnungszentrum, das mit *kulturellen* Veranstaltungen den *Dialog* zwischen Russen und Deutschen fördert. Gottesdienste werden von einem deutschen Gemeindepfarrer, der sich selbst als *Expats* bezeichnet, *traditionell* auf Deutsch gehalten, wenn auch mit ständiger Übersetzung. Für andere deutsche *Expats* gibt es besondere Angebote wie z. B. *Konfirmandenunterricht*. Auch die Deutsche Schule und ein *Catering*service seien Teil des deutschen Lebens in der ehemaligen Zarenhauptstadt. Viele *Expats* bringen ihre Kinder zum Unterricht an die Deutsche Schule, wo der Gemeindepfarrer zusätzlich als *Religionslehrer* angestellt ist. Die Deutsche Schule St. Petersburg steht für die gleichwertige Vermittlung zweier Sprachen und *Kulturen*. Kinder aus deutschsprachigen Haushalten werden zusammen mit russischen Kindern *bikulturell* erzogen. Beide *Kulturen* haben an der Schule ihren festen Platz: am ersten Schultag nach deutschem Schulplan gebe es Schultüten wie in Deutschland, und am 1. September gebe es nochmal eine nach russischer *Tradition*.

Das Leben in Russland habe für *Expats* auch Vorteile. Drei Dinge, die die *Expats* in Russland genießen, seien vor allem das Angebot an Kunst und *Kultur*: *Ballett*, *Theater* und *Musik*. Man kann in *Geheimbars*, zu deren Kunden *Expats* gehören, *exklusive Cocktails* genießen und sich zu lockeren *House-Beats* langsam bewegen. Die Russen haben eine grundsätzliche, historisch eigentlich schwer zu begründende *Sympathie* für Deutschland und die Deutschen durch die ganzen Jahre getragen.

In aktuellen Artikeln seit 2014 wird berichtet, wie die *Expats* Russland zunehmend den Rücken kehren. Die *Krim-Krise* und die darauf folgenden *Sanktionen* sind die Gründe für die russische *Wirtschaftskrise* und auch dafür, dass viele *Expats* aus Russland weggezogen sind. Man schreibt über den *Massenexodus* westlicher Ausländer, über den grundsätzlichen *Trend* der zunehmenden Abwanderung von *Expats*. Tendenziell gehen mehr *Expats-Familien* nach Deutschland zurück, als von dort nachkommen. Der *Kontakt nach Russland* werde aber nicht abgebrochen.

Ein Thema ist *Expats-Schwund* auch im Nachtleben: Die Leute haben mehr *Stress*, sie übernehmen die Arbeit von Menschen, die aus Russland weggezogen sind, und sie sind zu müde, um *Party* zu machen.

Die heutige Situation in Russland bleibe für *Expats* nicht einfach. Im Zuge von *Kostenreduzierungen* wurden 2014 und 2015 viele von ihnen entlassen, anderen wurden *Arbeitsverträge* auf *Rubelbasis* umgestellt, um das *Wechselkursrisiko* für die Arbeitgeber zu *eliminieren*. Dafür werden den *Expats interessante Projekte* angeboten; das ist ein Grund, in Russland zu bleiben.

Der Begriff *Expat* wird auch differenziert: zu *Expats* gehören *Expat-Männer* und *Expat-Frauen*, *Expattinnen*. Dem Thema *Expat-Frauen* wird in der Zeitung viel Platz eingeräumt. Die Moskauer *Expat-Frauen* sind ein besonderes Thema, man schreibt über den Internationalen *Women's Club* in Moskau, der 1978 gegründet wurde. In dieser regen *Expat-Community* begegne man einem *internationalen Publikum*, im *IWC* sind *alle Kulturen* vertreten. Dadurch herrsche dort eine *inspirierende Atmosphäre*. Dort gibt es sogenannte *Interessen-Gruppen*. Relativ neu seien die professionellen *Businessabende* des *IWC*, die die Möglichkeit bieten, eigene berufliche *Optionen* in Moskau auszuloten, und dabei helfen, *Kontakte* zu knüpfen. Beim *IWC* lernen die Frauen, *sich ohne Mann zu präsentieren*. Man treffe dort Frauen mit *hohem Niveau*.

Eine der verbreitetsten Kollokationen mit dem Wort *Expat* ist die Kollokation der *typische Expat*. Unter den *typischen Expats* sind *Expat-Manager*. Die Leser der MDZ gewinnen folgendes Porträt eines *Expat-Managers*. Ein *Expat-Manager* lebt und arbeitet mit dem Fuß auf dem *Gaspedal*, ist kein Mensch der leisen Töne. Sein *sonores Cheforgan* lässt sich klar und deutlich auch durch die geschlossene Bürotür vernehmen. Er zeichnet sich durch seine unbändige *Energie*, sein ungezügelter *Engagement* aus. So wohnt er in Moskau auch nicht in einer der *Ausländer-Enklaven*, sondern wie es *zentraler* kaum geht, in einem *imposanten Sowjetelite-Wohnhaus*. Sein Lieblingsgefährt ist ein *Cabrio*. Am Steuer zeigt er auch mal gern seine *Dynamik*.

Als Zwischenbilanz kann festgestellt werden, dass folgende Aspekte der Beschreibung von *Expats* in der MDZ thematisiert werden und das onomasiologische Feld *Expat/Expatin* folgenderweise strukturiert wird:

- *Expats* als Fachkräfte und *Expat-Community* (*Expats* sind hoch qualifiziert und Russland-kompetent; haben ein Motiv, nach Russland zu gehen); typische *Expats* (*Expat-Manager*);
- Moskau (Moskau ist als Arbeitsplatz *attraktiv*, eine *Metropole* voller *Sex* und *Alkohol*, *vital*, *dynamisch*, *nachtaktiv*, gut in *Form*); Regionen (St. Petersburg, Omsk usw.) seien *Hypochonder*;
- Probleme von *Expats* in Russland (Probleme: *Depressionen*, *Stress* und eine *permanente* Anspannung; Ursachen der Probleme: Mangel an *Stabilität*, Sorgen um *finanzielle Stabilität*, die sprachliche *Barriere*, das politische *Klima*; Lösung der Probleme: *Antidepressiva*, *Psychotherapie*, *Integration*, Kenntnis der russischen *Kultur*, *Interesse* am Land und seinen Menschen, *Kontakt* mit Moskauern/ Einheimischen); Probleme von *Expattinnen* (fehlende *Sozialkontakte*, schlechtes *Arbeitsklima*, viel *Stress*);
- Vorteile von *Expats* in Russland (Kunst und *Kultur*: *Ballett*, *Theater* und *Musik*);

- Vorbereitung auf das Land/Russland (*interkulturelles Training, Kultur-Crashkurse für Expats*).
- Massenexodus von Expats aus Russland (*Trend der zunehmenden Abwanderung von Expats, Krise, Inflation, Kostenreduzierungen, Rubelabsturz*).
- Der Fremdwortschatz (Latinismen, Gräzismen, Anglizismen und Gallizismen) als sprachliche Repräsentation des Begriffs *Expat/Expatin* nimmt im onomasiologischen Feld einen bedeutenden Platz ein.

3. Linguistische Beschreibungen der Fremdwörter des onomasiologischen Feldes *Expat/Expatin*

Die Fremdwörter der MDZ, die ihre sprachlichen Besonderheiten konstituieren, können in drei bedeutende Gruppen unterteilt werden: Internationalismen, Anglizismen/Angloamerikanismen und russische Realienbezeichnungen.

3.1 Internationalismen

Die meisten Fremdwörter, mit dessen Hilfe das Leben der *Expats* in Moskau und in Russland beschrieben wird, sind Wörter aus dem Lateinischen und Griechischen, die international verbreitet sind. Sie können ohne politisch-ideologische Implikationen als Internationalismen bezeichnet werden. Das sind Wörter, die in gleicher Bedeutung und gleicher oder ähnlicher Form in mehreren Sprachen vorkommen. Sie sind in sehr vielen Sprachen Usus (Glück 2010: 301-302). Gerade mit internationaler Lexik können interkulturelle Inhalte eindeutig und treffend zum Ausdruck gebracht werden.

Internationalismen werden als »wichtige Vermittler zwischen den Kulturen« und als »Vertreter eines positiven Globalismus auf der Ebene der Wissenschaften und der Moral« angesehen (Kocsány 2010: 72). Vollmert präzisiert den Begriff »Internationalismus« in seiner Definition folgenderweise: »Internationalismen sind sprachliche Erscheinungen, die zu einer bestimmten Zeit in verschiedenen Sprachen in ihrem Aussehen (ihrer Form) gleich oder fast gleich sind, die einen gleichen Inhalt haben und deshalb meist ohne Übersetzung spontan verständlich sind.« (Vollmert 2003: 24)

Das Wort *Kultur* drückt einen Schlüsselbegriff der interkulturellen Kommunikation aus und kommt in verschiedenen Kontexten der MDZ zur Geltung. Für das Leben außerhalb der Heimat ist der Begriff *Kultur* in folgender Umgebung von besonderer Bedeutung: Aufwachsen im deutschen *Kulturkreis*, Kenntnis der anderen *Kultur*, *interkulturelles Training*, Förderung des *Dialogs* mit *kulturellen* Veranstaltungen, *bikulturelle* Erziehung von *Expat*-Kindern. Es ist offensichtlich,

dass das Adjektiv *kulturell* und seine Derivate *interkulturell* und *bikulturell* eine besonders wichtige Rolle spielen.

Man unterscheidet zwischen zwei Typen von *Expats*. *Typ eins* kennt die russische *Kultur* und hat ein großes *Interesse* an dem Land und seinen Menschen, während *Typ zwei* allein aufgrund der Arbeit hergekommen ist und häufiger Vorurteile und Ängste mitbringt.

Ein benachbartes onomasiologisches Feld des Begriffs *Expatriat* ist vom Begriff *Interkulturalität* konstituiert, der zunächst einmal auf der Objektebene ein Phänomen bezeichnet und eine Art Beziehung darstellt, die in der Regel zur Herausbildung einer ›dritten Größe‹ führt (vgl. Földes 2009). Im Rahmen der *Interkulturalität* tritt der Begriff *Kontakte* in den Vordergrund: in der MDZ wird über *Sozialkontakte* der *Expats* mit Moskauern und mit Einheimischen geschrieben.

Ein weiterer Begriff, der mit der *Interkulturalität* eng verbunden ist, ist der Begriff *Integration*, für den als Gegenbegriff *Isolierung* gegenübergestellt wird. Für die *Expats* ist es wichtig, sich nicht *isoliert* zu fühlen, sondern gut im russischen Arbeitsleben *integriert* zu sein. *Persönlichkeit* und *Biografie* eines Berufstätigen sind für seine Anpassung bei einer Tätigkeit im Ausland auch bedeutend.

3.2 Anglizismen/Angloamerikanismen

In einer globalisierten Welt verbreiten sich stark Anglizismen. Direkte (äußere) Entlehnungen aus dem Englischen finden sich in allen Lebens- und Sprachbereichen, auch in interkulturellen Bereichen.

Als Anglizismen oder Amerikanismen bezeichnet man Wörter im Deutschen, die aus dem amerikanischen bzw. britischen Englisch übernommen wurden. Nicht immer ist jedoch genau festzustellen, ob diese Wörter aus dem amerikanischen Englisch gekommen sind oder aus dem britischen, ob es sich also um Angloamerikanismen oder um Anglizismen handelt. Es ist offensichtlich, dass englische Wörter oder vom Englischen beeinflusste Wendungen, die nach 1945 in die deutsche Sprache Eingang gefunden haben, in der Regel aus dem amerikanischen Englisch stammen.

Eisenberg, der sich mit der sprachwissenschaftlichen Erörterung der Fremdwort-/Lehnwortfrage anhand des Deutschen auseinandersetzt (Eisenberg 2011; 2013), bemerkt:

Während Latinismen und Gräzismen noch immer überwiegend den Wortschätzen in Bildung und Wissenschaft angehören und Gallizismen sich vor allem im Vokabular von Lifestyle und Kulinarik vermehren, finden sich Anglizismen buchstäblich überall, von der Jugendsprache bis zur Informatik, vom Bankeridiom bis zur Werbung. (Eisenberg 2013: 57)

Neben der Meinung, dass Anglizismen bzw. Amerikanismen eine Gefahr für europäische Sprachen darstellen, werden auch die Stimmen der Befürworter lauter, die behaupten, dass die Aufnahme von neuen Anglizismen ein moderner notwendiger Trend ist: einerseits füllen die Anglizismen Sprachlücken aus, indem sie neue Begriffe bezeichnen, andererseits sind sie moderner, lebendiger und oft lapidarer als einheimische Ausdrücke.

Das Berufsleben von *Expats* wird mit Hilfe von Anglizismen/Angloamerikanismen repräsentiert. Es ist wichtig, dass die *Expats* ihr fachliches *Know-how* zur Verfügung stellen können. Die Zeitung berichtet seit Frühjahr 2014 über den *Trend*, dass die Leute zurück nach Deutschland gehen.

Ein deutscher Top-Manager wird z.B. als *Managing Director* Russland und Chef des »Porsche Center Moscow« bezeichnet. An Familientagen sei er auf dem »Moscow Raceway«. Es wird festgestellt, dass im Hauptverkehrsmittel Metro das Englische optisch und akustisch auf dem Vormarsch sei.

Besonders bei der Beschreibung der Freizeitgestaltung der Moskauer *Expats* werden Anglizismen/Angloamerikanismen gebraucht. Zu Realienbezeichnungen des Musiklebens in Moskau gehören englischsprachige Bezeichnungen von *Bars* wie »The Real McCoy« mit blasierten *Barkeepern*, wo es *Long Island Ice Tea* in Halbliterkrügen gibt und wo man zu dem in solchen Etablissements üblichen *Musik-Mix* aus 80er-Jahre-Hits, russischen *Popsongs* und *Oldies* tanze. Der Titel eines 2013 von einem deutschen *Expat* geschriebenen Buches über das Leben in Moskau heißt *Fucking Moskau!: Sex, Drugs & Wodka*.

Ein internationaler Frauenklub in Moskau hat eine englischsprachige Bezeichnung und heißt *Women's Club*. Er wird als *Expat-Community* bezeichnet.

Die MDZ berichtet über Kultur-*Crashkurse* für *Expats* in Moskau. Auf diese Weise möchte die Stadt Moskau ihren ausländischen Gästen die russische Kultur nahebringen: dazu bietet sie Vorträge in Englisch an. Das Programm heißt auf Englisch »*Exploring Russian Culture*« und richtet sich speziell an Ausländer, deswegen sind auch alle Angebote auf Englisch: »Es sollen die ersten Fragen, die Fremde zu russischen Traditionen haben, beantwortet werden.« (MDZ 2018)

Aus fremden, vor allem aus Anglizismen/Angloamerikanismen, und nativen Wörtern werden zusammengesetzte Wörter gebildet, die Misch- oder Hybridbildungen sind. Die Hybridbildungen sind aus interkulturellen Kontexten nicht wegzudenken und sind ein Kennzeichen von Interkulturalität. Mit dem Wort *Expat* werden solche oben schon erwähnten zusammengesetzten Wörter wie *Expat-Leben*, *Expat-Frau*, *Expat-Eltern* verwendet. Häufig kommen in der MDZ deutsch-russische und deutsch-englische Hybridbildungen vor, wie z.B. *Troika*-Ausflug, *Putin*-Versteher, *Michael-Bulgakow*-Haus, *Geschenktipp*, *Einkaufsstress*, *Lifestyle*-Geschichte.

3.3 Russische Realienbezeichnungen und Ad-hoc-Entlehnungen aus dem Russischen

Unter Entlehnungen aus dem Russischen sind sowohl russische Realienbezeichnungen als auch Ad-hoc-Entlehnungen aus dem Russischen zu verstehen.

Während Drahotič-Szabó mit dem Begriff ›Realien‹ sowohl kulturspezifische Bezeichnungen als auch ihre sprachlichen Bezeichnungen meint und aus diesem Grund den Terminus ›Realie‹ auch in Bezug auf die Bezeichnungen verwendet (Drahotič-Szabó 2013: 22), werden in dieser Arbeit kulturspezifische Wörter und Wortverbindungen im Unterschied zu kulturspezifischen Gegenständen und Phänomenen als Realienbezeichnungen verstanden.

Die Entlehnungen aus dem Russischen kommen in den Texten der MDZ häufig vor. Zu russischen Realienbezeichnungen gehören in erster Linie die Städtenamen *Moskau*, *St. Petersburg*, *Omsk* und andere, die Zentren des Aufenthalts von deutschen Expats in Russland sind. Moskau ist der Sitz von *typischen Expats*: »Ich habe festgestellt, dass die typischen Expatriates eher in Moskau sitzen, weil hier auch die Unternehmenszentralen deutscher Firmen in Russland sind. In St. Petersburg waren mehr Leute, die hängen geblieben sind und jetzt bei russischen Firmen arbeiten oder sich ihr eigenes Unternehmen aufgebaut haben« (MDZ, 30.09.2005).

Zu russischen Realienbezeichnungen in der MDZ gehören Namen von Moskauer Stadtvierteln wie *Kitai-Gorod*, Straßen und Plätzen wie *Tschistyje Prudy*, *Mjasnitskaja* und *Marosejka*; Bezeichnungen wie *Duma*, das Unterhaus der Föderationsversammlung von Russland, die zentralen Einkaufshäuser *GUM* und *ZUM*, Ausstellungsgelände *WDNCh*, *Gorki-Park*; russische Zeitungen »*Rossijskaja Gasetā*«, »*Iswestija*«; kulturelle Einrichtungen *Bolschoi Theater*; *Moskauer Konservatorium*; russische Verkehrsmittel *Trolleybus*; *Marschrutka* und *Elektritschka*; *Chruschtschovka* (eine in Russland geläufige umgangssprachliche Bezeichnung für einen meist in den 1960er oder 1970er Jahren errichteten fünfstöckigen Plattenbau); russische Speisen *Pelmeni*, *Bliny*, *Borschtsch* und *Soljanka*.

Eine wichtige russische Realie ist die russische Währungseinheit *Rubel*. In vielen Zeitungsartikeln wird der *Rubelkurs* gegenüber Euro und Dollar, vor allem der extreme *Rubelabsturz* thematisiert.

Als *Souvenirs* aus Russland für den *Moskauer Expat* werden empfohlen: das russische Nationalgetränk *Wodka* (die erfolgreichste russische Marke »*Russkij Standart*«), die bemalte Holzpuppe *Matrjoschka* (mit – *Bestseller der Saison* – Donald-Trump-Gesicht), *Podstakannik* (Teeglashalter, aus Zinn oder Kupfer gefertigt), *Walenki* (die aus einem Stück gefertigten klobigen russischen Filzstiefel), *Konfekt* (die russischen »verschwennerisch einzeln verpackten« Pralinen, zu deren *Klassikern* »*Aljonka*« und »*Mischka*« gehören).

In die Texte werden einzelne russische Wörter nicht nur als Realienbezeichnungen, sondern auch als fremdsprachliche Einschübe eingeflochten. Es geht um sogenannte Ad-hoc-Entlehnungen. Nach Riehl sind es einzelne Wörter aus der jeweils anderen Sprache, die äußerlich von Lehnwörtern nicht zu unterscheiden sind: »Sie kommen aber nur bei diesem Sprecher oder wenigen anderen vor und sind nicht sehr weit verbreitet« (Riehl 2014: 41). Als Beispiel kann das russische Wort *Dewuschka* (Bezeichnung der jungen Frau im Russischen) angeführt werden. Zu nennen wäre die Bezeichnung *Snatoki* (»die Wissenden«), Mitglieder eines russischen Kult-Quiz.

Namen von Moskauer Kinos werden russisch wiedergegeben: »*Pjatsvejesd na Nowokusnezkoj*« (»Fünf Sterne an der Nowokusnezkaja«), »*Mir iskusstwa*« (»Welt der Kunst«). Man treffe dort auf die sogenannte russische *Intelligenzija* und die studentische *Bohème*.

Deutsche Wörter werden auch manchmal auf russische Weise geschrieben, z.B. *die* »*Schtraf*« (die Strafe). Eine falsche Aussprache der Russen, wenn sie Deutsch sprechen, kann orthographisch dargestellt werden, z.B. »Deutsch, *gutt*, gesund«. Man verwendet auch ganze Sätze auf Russisch, aber transliteriert und mit einer Übersetzung ins Deutsche: »*Wsjo budet choroscho*«, wie der Russe so gern sagt: »Alles wird gut« (MDZ, 19.03.2017).

4. Fazit

Die wichtigsten Themen, die im Zusammenhang mit den Expats in der MDZ zur Geltung kommen, sind Expats (auch Expatinnen) als die im Ausland (Russland, vor allem Moskau) eingesetzten Fachkräfte, ihre fremdsprachliche Umgebung (Fremdsprache und fremde Kultur: Russisch und russische Kultur), Probleme und Vorteile des Lebens als Expat/Expatin, Vorbereitung auf den Aufenthalt in einer fremdsprachlichen Umgebung und ihre Rückkehr in die Heimat.

Interkulturelle Inhalte der MDZ werden nicht nur durch native Wörter, sondern auch durch Fremdwörter, die größtenteils international verbreitet sind, präsentiert. Das sind Internationalismen lateinischer und griechischer Herkunft, wobei der Wortschatz der aktuellen, der Globalisierung unterliegenden Bereiche stark von den Anglizismen/Angloamerikanismen beeinflusst ist. Da die MDZ in Russland erscheint, kommen in deutschsprachigen Beiträgen der Zeitung Entlehnungen aus dem Russischen als Realienbezeichnungen vor.

Zusammenfassend kann man festhalten, dass angesichts der wachsenden Globalisierung der Sprachen die Erforschung von interkulturellen Inhalten und ihrer sprachlichen Präsentation immer mehr an Aktualität gewinnt.

Literatur

- Dietrich, Wolf/Geckeler, Horst (42000): Einführung in die spanische Sprachwissenschaft: ein Lehr- und Arbeitsbuch. Berlin.
- Drahota-Szabó, Erzsébet (2013): Realien – Intertextualität – Übersetzung. Landau.
- Duden, Konrad. (1880): Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache; online unter: <http://www.duden.de> [Stand: 24.5.2019].
- Eisenberg, Peter (2011): Das Fremdwort im Deutschen. Berlin.
- Ders. (2013): Anglizismen im Deutschen. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Union der deutschen Akademien der Wissenschaften (Hg.) Reichtum und Armut der deutschen Sprache. Erster Bericht zur Lage der deutschen Sprache. Berlin/Boston, S. 57-119.
- Földes, Csaba (2009): Black Box Interkulturalität: Die unbekannte Bekannte (nicht nur) für Deutsch als Fremd-/Zweitsprache. Rückblick, Kontexte und Ausblick. In: *Wirkendes Wort*. 59, 3, S. 503-525.
- Glück, Helmut (Hg.; 42010): Metzler Lexikon Sprache. Stuttgart/Weimar.
- Heupel, Christian (1973): Taschenwörterbuch der Linguistik. München.
- Kocsány, Piroska (2010): Grundkurs Linguistik: ein Arbeitsbuch für Anfänger. Paderborn.
- Moskauer Deutsche Zeitung (2018); online unter: www.mdz-moskau.eu [Stand: 24.5.2019].
- Riehl, Claudia Maria (2014): Sprachkontaktforschung. Eine Einführung. Tübingen.
- Schippa, Thea (1992): Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen.
- Volmert, Johannes (2003): Internationalismen und die Rolle des Lateins als »Muttersprache Europas«. In: Peter Braun/Burkhard Schaefer/Johannes Volmert (Hg.): Internationalismen II: Studien zur interlingualen Lexikologie und Lexikographie. Tübingen (Reihe Germanistische Linguistik 246), S. 23-50.
- Wierlacher, Alois (1980): Deutsch als Fremdsprache. Zum Paradigmawechsel internationaler Germanistik. In: Ders. (Hg.): Fremdsprache Deutsch. Grundlagen und Verfahren der Germanistik als Fremdsprachenphilologie. Band 1. München, S. 9-28.

Das Konzept der Wanderschaft in den deutschen Gesellenliedern

Alexander Polikarpov

Abstract

The concept of wandering is considered within the framework of cross-cultural Germanic philology and cognitive linguistics. Wandering is represented as a cross-cultural phenomenon. The author argues for an analysis of the German journeymen's songs describing a scenario concept. According to the dynamics of wanderings, the structure, contexts and meaning of lyrics are studied. And the dynamics are displayed by four main stages: 1) the work at the master's place and preparation for wandering, 2) the farewell to friends and the beginning of wandering, 3) managing and progress of wandering, 4) the return from wandering.

Title: The representation of the concept of Wandering in the German journeymen's songs

Keywords: Wandering; concept; journeyman's song; cross-cultural Germanic philology; cognitive linguistics

1. Einleitung

Schon immer empfand der Mensch das Bedürfnis nach einer Wanderschaft, die den Blick über seinen Alltagshorizont hinaus weitete und eine Berührung mit der anderen Welt ermöglichte. Die Handwerkszünfte praktizierten das Wandern der Gesellen in Europa seit dem Mittelalter. In deutschen Landen bestand eine Wanderpflicht schon um 1500 in zahlreichen Gewerken als Voraussetzung für die Zulassung der Handwerksgesellen zur Meisterprüfung. Die Dauer der Wanderschaft variierte dabei von einem halben Jahr bis zu drei Jahren. Die Wanderpflicht verschwand dann allmählich mit der Durchsetzung der Berufs- und Gewerbefreiheit im 19. Jahrhundert. Zuerst wurde der Raum der Verbreitung der

Gesellenwanderschaft in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die Verbote eingeschränkt, in die Schweiz und nach Frankreich zu reisen.¹ Endgültig wurde die Wanderpflicht durch die Gewerbeordnung von 1845 aufgehoben. Erst im 20. Jahrhundert erlebte die Tradition einer Gesellenwanderung eine Wiederbelebung. Sie ist bis heute erhalten geblieben und findet eine Widerspiegelung unter anderem in den Gesellenliedern, die von den zeitgenössischen Wandergesellen immer noch ›geschallert‹ werden. Die Wanderschaft war in Deutschland sowie in vielen anderen Ländern Europas schon immer eine praxisnahe Lebensschule, die jedem reisenden Gesellen mehr Selbstvertrauen gab, seinen Wissenshorizont erweiterte und die berufliche Erfahrung vervollständigte.

Man kann feststellen, dass die Pflicht, mehrere Jahre zu wandern und sich bei fremden Meistern fortzubilden, zu den wichtigsten Eigentümlichkeiten des zünftigen deutschen Handwerks im Laufe einer langen Zeitperiode gehörte und somit viel zur Weiterbildung der Gesellen beitrug. Die Gesellenwanderung wurde immer seitens der ›Schächte‹² unterstützt.

Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, das zur Beschreibung des interkulturellen Phänomens der Gesellenwanderschaft notwendige und genutzte Konzept vom Standpunkt der interkulturellen Germanistik und der kognitiven Linguistik zu beleuchten, wobei einige Texte der bekannten deutschen Gesellenlieder untersucht werden, in denen das Konzept der Gesellenwanderschaft repräsentiert wird. Wichtig ist dabei, dass eine fachspezifische Unterschiedlichkeit der Konzeptualisierung der Gesellenwanderung in den Vordergrund gerückt wird, indem das Spezifische in der Gesellenkommunikation besprochen und bei der Analyse von Texten der Lieder der wandernden Gesellen aufgezeigt wird. Die Vielfalt der Liedtexte und ihrer Variationen, die von der fachspezifischen Unterschiedlichkeit der Konzeptualisierung der Wanderschaft zeugt, bildet einen wichtigen Betrachtungsrahmen des zu betrachtenden interkulturellen Phänomens.

2. Gesellenwanderschaft als interkulturelles Phänomen

Wenn man die Gesellenlieder erforschen möchte, die mit der Wanderschaft der Handwerksgesellen als einer alten europäischen Tradition verbunden sind und heute ebenso wie in der Vergangenheit zur Alltagskommunikation der deutschen Wandergesellen gehören, stellt man fest, dass man dafür zuerst Hintergrund-

1 Das ist möglicherweise auch im Kontext des aufkommenden Nationalismus zu sehen: einerseits wegen der Ablehnung der französischen Revolution, andererseits wegen des Unbehagens gegenüber der schweizerischen Demokratie.

2 Als Schächte werden frei wählbare Vereinigungen von Handwerksgesellen und -meistern bezeichnet, die das Wanderschaftsbrauchtum pflegten.

informationen benötigt. Bevor ich zur Behandlung der Frage der Repräsentierung des Konzeptes der Wanderschaft in den Gesellenliedern komme, erlaube ich mir deshalb einen kleinen Exkurs in die jahrhundertlange europäische Walz-Tradition.

Die Gesellenwanderschaft, die anders noch ›Wanderjahre‹, ›Tippelei‹ oder ›Walz‹ genannt wird, bezeichnet ursprünglich die Zeit der Gesellenwanderung nach dem Abschluss einer Lehrzeit bei einem Meister, der vor dem Wandern die sogenannte Gesellenprüfung abgenommen hat.

Kulturhistorische Studien zeigen, dass die Wanderschaft in Europa im Zusammenhang mit der Herausbildung der Zünfte in erster Linie zur Wahrung von deren Interessen entstand. Wenn sich ein Geselle während der Wanderschaft zünftig und ehrbar verhielt, erhielt er am Ende der erfolgreich abgelaufenen Wanderzeit eine schriftliche Bestätigung, die für seine weitere berufliche Karriere sehr wichtig war. Denn dadurch wurde der Weg zur Meisterprüfung frei.

Die Wanderschaft erfüllte als eine der wichtigsten Vorbedingungen für die Meisterschaft gleichzeitig mehrere Funktionen:

- Schaffung eines Mechanismus für die notwendige Verteilung der Meisterstellen und der Arbeitskräfte;
- Ausgleichung von Regionalmärkten und Vorbeugung einer Überbesetzung des Handwerks;
- Beibehaltung des geschaffenen Reservoirs an tüchtigen Gehilfen für die Meister;
- Vermittlung neuer Arbeitspraktiken;
- Vertiefung des Fachwissens der Gesellen;
- Vervollkommnung von Fähigkeiten und Fertigkeiten der Gesellen;
- Austausch an Lebens- und Berufserfahrung.

Nicht zu vergessen ist auch, dass das Wandern zur Entwicklung der Geselligkeit unter den Handwerksgesellen in bedeutendem Maße beitrug und damit berufsgruppenorientierte soziale Identitäten schuf.

Als Nachweis für die vollbrachte Wanderschaft musste jeder Geselle ein Wanderbuch vorzeigen, das man von dem jeweiligen Schacht vor dem Wandern ausgehändigt bekam. Es diente dem Gesellen als Reisepass während der Wanderschaft und gleichzeitig als Ausweis gegenüber Behörden anderer Gegenden. Wir finden bei Stefanie Janssen, die unter dem Namen Stefanie Hose schrieb, folgende Hinweise auf den Inhalt von historisch-wertvollen Wanderbüchern:

Der Verlauf der einzelnen Wanderschaften ist in jedem Wanderbuch durch die Eintragungen der Behörden bzw. Meister dokumentiert. In jedem Ort hatte sich der Geselle zu melden und eine Eintragung darüber vornehmen zu lassen, ob er

sich um Arbeit bemüht oder in Arbeit gestanden hat, ob er Reisegeld besaß oder als »Geschenk« erhalten hatte und wohin er als nächstes zu reisen beabsichtigte. (Hose 1991: 73)

Außerdem können wir zahlreichen historischen Quellen entnehmen, dass in die Wanderbücher Ermahnungen und Bestrafungen der Gesellen eingetragen wurden, was natürlich dafür spricht, dass diese Zeugnisse die Wanderzeit auf eine spezifische Weise regelten.

Für die Erforschung der deutschen Gesellenlieder, in denen das Konzept der Wanderschaft repräsentiert wird, ist die Tatsache wichtig, dass die Wanderschaft in einigen deutschen Handwerksbranchen bis heute überlebt hat, zum Beispiel im Bauhandwerk bei Maurer-, Zimmer und Dachdeckergesellen, im Bootsbau sowie im Metall, Stein und Mineralien verarbeitenden Handwerk. Wanderlieder werden von fahrenden Gesellen heute noch gern gesungen. Die meisten Lieder der wandernden Gesellen sind auch in das allgemeine Liedergut eingegangen und werden heute mit großem Vergnügen beim Wandern als Stimmungsmacher genutzt.

Ein fahrender Geselle unterscheidet sich heute ebenso wie früher in seinem Äußeren von den anderen Menschen, er trägt eine typische Kluft. Unter der Bezeichnung »Kluft« versteht man eine spezielle Tracht der Gesellen³. Es gab für die Wandergesellen schon immer eine kilometerweite Begrenzung um die eigene Heimatstadt, die sie während ihrer Walz nicht überschreiten durften. Diesen Umkreis nannte man schon immer die Bannmeile. Auch heute findet sie sich bei allen Schächten, allerdings mit unterschiedlichen Kilometerbegrenzungen. Bei den »Fremden Freiheitsbrüdern« sind es zum Beispiel 50 Kilometer (Frei wie ein Vogel. Walzglossar).

Wie wir sehen, braucht man für das Verstehen der deutschen Gesellenlieder und ihrer Hintergründe ein solides Vorwissen bzw. zusätzliche Kenntnisse auf dem Gebiet der deutschen Kulturgeschichte.

Unsere Studien kulturgeschichtlicher Aspekte des Gesellenwanderns zeigen, dass im Europa der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht nur Deutschland, sondern auch viele andere Staaten wie die Habsburger Monarchie, die Schweiz, Frankreich sowie skandinavische Länder ein gut ausgeprägtes System der Gesellenwanderschaft hatten (vgl. Jaeger 2012: 969). In Russland wurde das Wandern als Tradition von Handwerksgelellen 1799 im entsprechenden Zechen-

3 Die Kluft besteht in der Regel aus einer Schlaghose (angefertigt aus grobem Cord), einem kragenlosen weißen Hemd (im Fachwortschatz »Stau« genannt), einer Samt- oder Manchesterjacke mit schwarzen Biesen, einer Weste (Gilet) oder einem Jackett mit Perlknöpfen, einem schwarzen Deckel, aus den schwarzen Schuhen oder Stiefeln und dem Stenz (dem gedrehten Gesellenwanderstab aus Wildkirsche). Zur Kluft gehört auch eine bandähnliche Krawatte, deren Farbe die Schachtzugehörigkeit eines jeweiligen Handwerksgelellen kennzeichnet.

statut verankert: »Einem freistehenden Handwerksgesellen ist gestattet, für die Vervollkommnung seines Fachwissens durch die Städte zu ziehen, wofür er einen entsprechenden Pass von seiner Obrigkeit braucht« (Ustav cehov) [ins Deutsche übersetzt von A.P.]⁴.

Man kann also behaupten, dass die Gesellenwanderschaft ein interkulturelles Phänomen darstellt, das in vielen seiner Erscheinungsformen noch nicht genug erforscht ist. Vielversprechend scheint unter anderem eine interkulturell-germanistische Betrachtung von Liedern der wandernden Gesellen.

3. Lieder der wandernden Gesellen als Forschungsobjekt der interkulturellen Germanistik

Texte der Wanderlieder können als Forschungsobjekt der interkulturellen Germanistik unter verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden. Man kann zustimmen, dass interkulturelle Germanistik schon seit ihrer Gründung als ein Vermittlungsfach verstanden wird, »dem über philologische Erkenntnisinteressen hinaus, die Aufgabe zukommt, Sprache und Texte in ihren kulturellen (Entstehungs-, Wirkungs- und Verwendungs-)Kontexten zugänglich und die Kulturalität von Texten selbst für Leser und Lerner erschließbar zu machen« (Albrecht/Bogner 2012: 11). Wir schließen uns der Meinung von Csaba Földes und seinen Mitarbeitern an, die folgende Aufgaben einer interkulturellen Germanistik in den Fokus rücken:

Interkulturelle Germanistik verstehen wir primär als ein Ensemble von Forschungskonzepten und -orientierungen, die jeweils nicht bloße Unterschiede zwischen einzelnen Kulturprodukten (Sprache, Literatur etc.) thematisieren, sondern das produktive Besondere in spezifischen interkulturellen Kontexten untersuchen (Homepage des Kompetenzzentrums Interkulturelle Linguistik/Germanistik).

Besonders wichtig scheint die Behauptung, dass in erster Linie nur das untersucht werden sollte, »was [...] durch eine Interaktion zweier oder mehrerer kultureller Systeme entsteht« (ebd.).

Man findet bei der Erforschung der Gesellenwanderlieder sowohl das »produktive Besondere in spezifischen interkulturellen Kontexten« vor, wobei man das interkulturelle Phänomen der Gesellenwanderschaft in territorial und sozial unterschiedlichen Variationen der deutschen Liedtexte entdeckt, als auch »Inter-

4 Siehe das Original: »Podmasterjam svobodnago sotojanija pozvoljaetsja hodit' po gorodam dlja ussoveršenstvovanija svoego znanija, polučiv na sijo pašport ot svoegonačalstva« (Ustav cehov).

aktion [...] mehrerer kultureller Systeme«, wenn man bedenkt, dass diese Gesellenwandlerieder in verschiedenen europäischen Ländern gesungen wurden und das territorial und sprachlich Spezifische mit der Zeit in sich aufgenommen haben.

Im Weiteren wird anhand einer eingehenden Analyse bekannter deutscher Gesellenlieder untersucht, wie das europäische Konzept der Wanderschaft darin repräsentiert wird.

Als eines der bekanntesten Gesellenwandlerieder kann man wohl das Lied *Das Wandern ist des Müllers Lust* betrachten. Im historisch-kritischen online-Lexikon *Populäre und traditionelle Lieder* findet man als Bestätigung dafür die folgende Charakteristik des Liedes: »*Das Wandern ist des Müllers Lust* ist das Lied eines Müllergesellen, der auf Wanderschaft geht, wobei das Wandern insofern mit der Mühle in Beziehung gesetzt wird, als das unaufhörliche Drehen der Mühlenräder und der ständige Fluss des Wassers zum Wandern inspirieren« (Schmitz-Gropengiesser 2009).

Die Entstehungsgeschichte dieses Wanderliedes kann mit der Erwähnung zweier wichtiger Tatsachen wiedergegeben werden. Dem 1821 von Wilhelm Müller geschriebenen Gedicht wurde von Carl Friedrich Zöllner eine volksliedhafte Melodie unterlegt. Im Text dieses heute noch populären Wanderliedes wird die Wanderschaft durch das mehrfache Wiederholen des Wortes »Wandern« einerseits besungen, andererseits dem Alltäglichen, Routinemäßigen zugeordnet. Das hat seine Ursachen. Was heute meistens nur als fröhliches Wanderlied angestimmt wird, hatte früher einen ernsten Hintergrund. Man kann sagen, dass das Wandern früher keineswegs eine freudige Angelegenheit war, sondern eine wirtschaftliche Notwendigkeit für junge Handwerker darstellte. Die Wandergesellen zogen von Ort zu Ort, um ihre Arbeitskraft anzubieten und ihr Überleben zu sichern. So war die Wanderschaft zumindest am Anfang der Reise mit Traurigkeit, Angst und Abschied von der Heimat verbunden.⁵ Das spürt man ganz deutlich bei der Rezeption des erwähnten Liedes. So klingt es in der ersten Strophe des wohl bekanntesten Gesellenliedes, dass die Wanderschaft eine selbstverständliche Verpflichtung ist, der man mit Ruhe entgegensehen sollte:

Das Wandern ist des Müllers Lust,
 Das Wandern.
 Das muss ein schlechter Müller sein,
 Dem niemals fiel das Wandern ein,

5 Auch die Gefahren des Räuberunwesens im Anschluss an die zahlreichen Kriege sind nicht zu unterschätzen, denn die Gesellen besaßen schließlich Bargeld, oft einen goldenen Ohrring oder silberne Knöpfe an ihrer Weste.

Dem niemals fiel das Wandern ein,
das Wandern (Lieder Archiv).

Dem Leser bzw. dem Hörer des Liedes wird die Arbeitsethik der damaligen Zeit nahegelegt.

Den Sinn der zweiten Strophe des Wanderliedes kann man knapp mit der Wortgruppe ›Wanderschaft als Standesmäßigkeit‹ zusammenfassen. Die Bereitschaft eines Gesellen zum Wandern kommt als ein standesmäßiges Verhalten besonders deutlich in den Versen 5-6 zum Vorschein. Der metaphorische Vergleich mit dem Wasser, das ein Müllergeselle jeden Tag vor Augen hatte, gibt den Drang zum Wandern als Existenzziel sehr bildhaft wieder:

Vom Wasser haben wir's gelernt,
Vom Wasser:
Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht,
Ist stets auf Wanderschaft bedacht,
das Wasser (Lieder Archiv).

In den Strophen 3 und 4 des Liedtextes werden zuerst Räder und dann Mühlsteine als Symbole der ständigen Bewegung besungen, was auch der Betonung der Bereitschaft zum Wandern dient. Darin äußert sich auf eine besondere Weise die Glorifizierung dieses Brauchtums. Dieser Gedanke wurde im *Lieder Archiv* folgenderweise von Georg Nagel formuliert: »Und ruhelos, wie unterwegs der Wanderer, bewegen sich Mühlräder, ›die sich mein (am) Tag nicht müde dreh'n« – im Gegensatz zum Wanderer, der ab und zu sicherlich eine Rast einlegen muss. Welche Kraft Wasser hat, das hat der Müllergeselle oft beobachtet, dass Wasser sogar Steine bewegt und wie er es ausdrückt: ›sie tanzen mit den muntern Reih'n« (Lieder Archiv).

In der Strophe 5 des Liedtextes wird Wanderschaft als soziales Phänomen dargestellt, wobei die Entscheidung des Meisters und die Mitentscheidung des Gesellen zum Vorschein kommen:

O Wandern, Wandern, meine Lust,
o Wandern.
Herr Meister und Frau Meisterin,
Lasst mich in Frieden weiterziehn
und wandern (Lieder Archiv).

Obwohl sich die Gesellen während der Wanderzeit viel freier fühlten als im Hause des Meisters, gaben die Entscheidungen über die Dauer, den Ablauf und die konkrete Gestaltung der Wanderschaft immer wieder einen Grund für Auseinander-

setzungen zwischen Gesellen, Meistern und Obrigkeiten. Mit der Zeit hat sich die Situation mit der Walz zum Besseren gewendet, indem sie keine Pflicht mehr war. Die Gesellen konnten über die Wanderzeit und Wanderziele selbst mitentscheiden, so dass sie langsam ein Gefühl der Ungebundenheit bzw. einer gewissen Unabhängigkeit von den Meistern erlangten.

Die durchgeführte Analyse des wohl bekanntesten Wanderliedes *Das Wandern ist des Müllers Lust* und die dabei gewonnenen Kenntnisse über seine Singpraxis zeigen, dass ein Wandergesellenlied zum Forschungsobjekt der Germanistik gemacht werden kann.

4. Konzept der Wanderschaft und deutsche Gesellenlieder

Zum Nachweis einer adäquaten Repräsentierung des Konzeptes der Wanderschaft in den Gesellenliedern wird im Weiteren eine textanalytisch gewonnene Aneinanderreihung von Episoden aus der Wanderzeit der Gesellen überprüft. Man kann dabei vier Etappen ausgliedern, die stereotype Charakterzüge aufweisen: 1) Vorbereitung zum Wandern (Leben und Lehre bei einem Handwerksmeister); 2) ritualisierter Umtrunk mit den Gesellenbrüdern und zeremonielle Verabschiedung des Gesellen in die Wanderschaft; 3) die eigentliche Walz; 4) die Heimkehr des Gesellen nach der Beendigung der Wanderzeit.

Die Lieder der wandernden Gesellen sollten diesen vier Etappen entsprechend behandelt werden. Die Wanderlieder werden als Primärquellen für das Verständnis des zu erforschenden Konzeptes in erster Linie unter Berücksichtigung der kognitiven Aspekte herangezogen werden, indem die in den ritualisierten Liedtexten repräsentierten Szenarien der Wanderschaft erörtert werden.

Ein Konzept wird in der kognitiven Linguistik als eine begriffliche Grundvorstellung, als eine elementare kognitive Einheit bei der Organisation von generalisierten Kenntnissen und ihren Relationen aufgefasst, die der Strukturierung, Speicherung und Verarbeitung von Informationen dient. Mit Hilfe von Konzepten werden Mengen an Informationen im Langzeitgedächtnis abstrahierend, strukturierend, kategorisierend zusammengefasst, so dass ein schneller Zugriff, eine spontane Aktualisierung und Verarbeitung in der Textproduktion und in der Textrezeption möglich sind (vgl. Konzept). Unter Szenarien werden in der Regel gedankliche Gestalten von stereotypen Denotationssituationen verstanden, die Bewegung und eine sukzessive Entfaltung in Raum und Zeit voraussetzen. Man kann von dem Gesagten ausgehend annehmen, dass in den Texten der Gesellenlieder einzelne Szenarien des Konzeptes der Wanderschaft auf eine spezifische Weise repräsentiert werden. In den Wanderliedern entdeckt man die Repräsentierung einer besonderen Art des Konzeptes, die man als szenariobasiert bezeichnen kann. In semantischer Hinsicht realisiert dieses szenariobasierte Konzept in

seinem verbalen Ausdruck eine bestimmte Dynamik und Entwicklung der wanderbezogenen Handlungen.

Das Verhältnis zwischen Meistern und Handwerksgesellen spielt in Gesellenliedern eine außerordentlich große Rolle. Dabei hing dieses Verhältnis von der jeweiligen Jahreszeit ab. Eines der Gesellenlieder, die dieses Thema behandeln, ist das Lied *Der Winter ist gekommen, die Meister werden stolz* in zahlreichen Variationen. In diesem Lied wird die erste Etappe der Wanderschaft dargestellt, d.h. die Vorbereitung auf das Wandern. In der ersten Strophe einer Variante dieses Liedes heißt es zum Beispiel »Im Sommer ist gut wandern, Da sein die Tage lang, Wandern, ja Wandern, so lang es Gott gefällt!« (Steinitz 1954: 193) Das zeugt davon, dass die Wanderschaft meistens in der Sommerzeit begann. In der zweiten Strophe dieses Gesellenliedes heißt es:

Jetzt kam es an die Weihnachtszeit,
Die Meister werden stolz:
»Ei, Geselle, willst du's bleiben,
Bleiben, ja bleiben,
So musst du fahren ins Holz!« (Ebd.: 193)

Da die Gesellen meistens im Sommer ihre Arbeit bei den Meistern aufkündigten, konnten die letzten im Winter sicher sein, dass die Gesellen nicht weggehen werden, und demzufolge stellten sie bestimmte Bedingungen. Diese Aufgaben sind in der angeführten Strophe exemplifiziert. In dieser Strophe wird die Bestätigung dafür gefunden, dass die Gesellen als Hilfskraft im Haushalt genutzt werden konnten. In der Strophe 5 sehen wir, dass die Meister um die Fastenzeit »karg« werden:

Jetzt kam es an die Fastzeit:
Die Meister werden karg,
Sie nehmen um ihrn Mantel
und treten auf den Markt. (Ebd.: 194)

Um die Gesellenverpflegung sorgen sie sich wenig:

Was will der Meister einkaufen?
Kartoffel und Sauerkraut;
Das muss der arme Geselle
Nun essen in seine Haut. (Ebd.)

Durch diese Verse wird die Ernährungsbedürftigkeit der Handwerksmeister und damit auch der abhängigen Gesellen betont.

Mit dem Frühling kam die Zeit, in der die Gesellen ihren Wanderwunsch äußern konnten. In der Strophe 6 der Variante von Steinitz wird darauf hingedeutet, dass sich die Gesellen um die Osterzeit schon auf die Wanderschaft vorbereiten:

Jetzt kam es an die Ostern,
Gesellen werden frisch:
Sie nehm'n ihren Stock und Degen
Und treten vor's Meisters Tisch. (Ebd.)

Und weiter findet ein imaginäres Gespräch zwischen dem Meister und dem Gesellen, das eine Abneigung des letzteren seinem ›Krauter‹ gegenüber zeigt. In den vier letzten Strophen wird vom Standpunkt des Gesellen die Gestalt des Meisters in ironisierender Weise dargestellt. Ironie stellt insofern eine Form des artikulierten Widerstandes im Gesellenlied dar. Hier wird die Bestätigung dafür gefunden, dass Lieder wie dieses und ähnliche unter den Gesellen gesungen wurden und vorwiegend von den Wandergesellen verbreitet wurden. Lieder dieser Art erwiesen sich als eine gewisse Kompensation für das, was die Gesellen im Meisterhaus erdulden mussten. Die Empörung der Handwerksgesellen ist in solchen Liedern gut sichtbar.

Die zweite Phase des Wanderschaftsbrauchtums kann man am Beispiel des Wanderliedes *Abschied des Handwerksgesellen* (Ade du liebes Mädchen) ganz deutlich beobachten. In diesem Lied wird der Abschied eines Gesellen von den »lieben Mädchen« vor dem Wandern geschildert, der obligatorischer Weise zu den Abschiedsriten gehörte. In fast allen Versen macht der Handwerksgeselle seinen ehemaligen Freundinnen schöne Worte, umschmeichelt sie mit zahlreichen Epitheta, was ihn selbst an angenehme Schmuserei erinnert. Die Verabschiedung in die Wanderschaft scheint dadurch weniger schmerzhaft und bedeutet das sich Entziehen aus einer möglichen Verantwortung gegenüber dem Mädchen.

Für eine ausführlichere Analyse nehme ich das in einer Fülle von Textvarianten und mit unterschiedlichen Incipits nachweisbare Abschiedslied *Es, es, es und es, es ist ein harter Schluss*, das vermutlich schon Mitte des 18. Jahrhunderts bekannt wurde.

Es fand um 1800 durch Flugschriften Verbreitung, wurde zunächst primär von Handwerksburschen gesungen und war im 19. Jahrhundert recht populär. Im frühen 20. Jahrhundert ist es von der Jugendbewegung als Wanderlied rezipiert und seither in unzählige Gebrauchsliederbücher aufgenommen worden (Widmaier 2009).

Es wird weiter auch darauf hingewiesen, dass das »Abschiedslied eines Handwerksburschen« in der von ihm mitgeteilten Form in der Gegend von Frankfurt a.M. aus mündlicher Überlieferung aufgezeichnet worden sei. Wichtig ist für unsere Untersuchung auch die Bemerkung, dass sich das Gesellenlied *Es, es, es und*

es, es ist ein harter Schluss mit der um 1840 einsetzenden Aufnahme in gedruckte ›Volkslied‹-Publikationen von dem engeren Handwerkermilieu gelöst haben dürfte (ebd.).

Einen interkulturellen Charakter der zahlreichen Textvariationen und vor allem der Änderung der funktionalen Verwendung des Wanderliedes in der Singpraxis kann man den Informationen entnehmen, die wir ebenfalls bei Tobias Widmaier finden können (ebd.).

Es sei bemerkt, dass die Repräsentierung des Konzeptes der Wanderschaft im Gesellenlied *Es, es, es und es* ziemlich komplex und ausgedehnt ist. Dieses Lied ist ein gutes Beispiel dafür, wie der Ärger, der bei den Gesellen wegen des schlechten Lebens im Haus des Meisters entstand, im gewissen Sinne abgebaut werden konnte. Dieses Lied ist ein Abschiedslied, weil es früher, wenn ein Geselle auf die Wanderschaft ging, gleich nach dem Abschied von dem Meister von ihm und seinen Kameraden gesungen wurde⁶.

Zahlreiche existierende Varianten des Liedtextes zeugen davon, dass das Lied sehr oft und sehr gern von den Gesellen gesungen wurde. Der Liedtext ist in verschiedenen Textvarianten gekürzt oder erweitert bzw. inhaltlich modifiziert worden infolge verschiedener persönlicher Erfahrungen, die in die Texte hineingeflossen sind. So unterscheidet sich der Text aus der Sammlung *Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen* von dem Text, den man auf der Audio-CD *Volkslieder 2* der Folkloregruppe *Zupfgeigenhansel* vorfindet, sowie von dem Text aus der Liedersammlung von Wolfgang Steinitz (Steinitz 1954: 202f.) oder aus der Liedersammlung *Zupfgeigenhansl* (Breuer 1989: 63).

Die erste Strophe aller Textvarianten des oben genannten Liedes gibt jeweils Ausgangs- und Zielort der Wanderschaft an, wobei die Städtenamen variieren. Das zeugt davon, dass diese Texte in der Singpraxis der Handwerksburschen den jeweiligen Gegebenheiten angepasst worden sind. Der Liedtext von der Audio-CD *Volkslieder 2. Zupfgeigenhansel* beginnt zum Beispiel damit, dass ein Geselle bei einem Meister in Stuttgart arbeitet und sich entschließt, auf die Wanderschaft zu gehen. Der Geselle spricht in einem deftigen Ton über die Stadt, in der er die Zeit bei seinem Meister verbracht hat:

Es, es, es und es, es ist ein harter Schluss,
 Weil, weil, weil und weil, weil ich aus Stuttgart muss:
 Ich war schon lang in dieser Stadt
 Und hab das Nest zum Kotzen satt.
 Ich will mein Glück probieren, marschieren (Volkslieder 2. Zupfgeigenhansel).

6 Wie wir den bei Tobias Widmaier gesammelten Fakten der Singpraxis entnehmen können, wurde dieses Lied später auch in vielen anderen Situationen in zahlreichen Gegenden Deutschlands gesungen (vgl. Widmaier 2009).

Die Wanderzeit war für jeden Gesellen mit vielen guten Erwartungen verbunden. Der Geselle hoffte immer darauf, eine leichtere Arbeit und einen besseren Meister zu finden. Deshalb wiederholt sich ständig im Liedtext *Ich will mein Glück probieren, marschieren*.

In der viel früher erschienenen Textvariante aus der Volksliedsammlung von Ludwig Erk und Wilhelm Irmser finden wir einen viel milderen Ton der ersten Strophe:

Es, es, es und es, es ist ein harter Schluss,
 Weil, weil, weil und weil, weil ich aus Frankfurt muss.
 Drum schlag ich Frankfurt aus dem Sinn
 Und wende mich, Gott weiß, wohin.
 Ich will mein Glück probiren,
 Marschiren (Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen 1838: 64).

Der Handwerksgehilfe will aus Frankfurt auf die Wanderschaft gehen, er weiß aber noch nicht, wohin sein Weg führen wird. Doch Frankfurt wird hier auf keinen Fall in einem ›schlechten‹ Kontext erwähnt, der Geselle will sich diese Stadt nur ›aus dem Sinn schlagen‹.

In der Strophe 2 äußert der Geselle seine Unzufriedenheit mit dem Meister, indem er sagt: »Seine Arbeit, die gefällt mir nicht«. Im Text von der Audio-CD *Volkslieder 2. Zupfgeigenhansel* heißt es viel deftiger: »Seine Arbeit und sein Lohn, die gefallen mir nicht«. Wenn man sich an die Arbeitsbedingungen der Handwerker erinnert (eine sehr lange Arbeitszeit, die Verflechtung des Arbeitsprozesses mit der Freizeit usw.), so wird der Vorwurf des Gesellen verständlich. Die Aussage: »Ich sags ihm grade frei ins Gesicht« in der Variante des Liedtextes von der CD (*Volkslieder 2. Zupfgeigenhansel*) artikuliert eine Form des Widerstandes, wie sie in entsprechenden Alltagssituationen für die Handwerksgehilfen nicht möglich war. Über das Essen im Haus des Meisters spricht der Geselle ebenfalls sehr abwertend, sich in seinen Gedanken an die Frau Meisterin wendend: »Ihr Speck und Kraut, das schmeckt mir nicht« (Breuer 1989: 63). In der Variante von der CD klingt es noch viel deftiger: »Das Essen war so eingericht', manchmal fraßen es sogar die Schweine nicht« (*Volkslieder 2. Zupfgeigenhansel*). Auch dass man viel Geld für eine Gesellenherberge dem Herbergsvater bezahlen musste, lässt sich der Geselle in der entsprechenden auf der CD erscheinenden Strophe nicht gefallen:

Er, er, er und er, Herr Wirt, nun leb er wohl!
 Hätt er die Kreid nicht doppelt geschrieb'n,
 So wär ich noch länger dageblieb'n. (*Volkslieder 2. Zupfgeigenhansel*).

Normalerweise suchen die Wandergesellen, wenn sie an einem fremden Ort sind, eine Herberge auf. In ihrem Lexikon existiert sogar das Verb ›gesellschaften‹, das diesen Prozess der Aufsuchung einer Herberge bezeichnet.

In fast allen Strophen eines jeweiligen Liedtextes *Es, es, es und es* findet man außer den zwei letzten nur Pejoratives. Die vorletzte und die letzte Strophe bilden Ausnahmen. Viel Wert legten die wandernden Handwerksgesellen schon immer auf den Umgang mit den Frauen. In der vorletzten Strophe des Liedes wendet sich der Geselle an die Frauen mit der Anrede »Jungfern«. Er verabschiedet sich von den Frauen und wünscht ihnen die Bekanntschaft mit anderen Gesellen, denn er weiß, dass er seine Frauen nie mehr sieht. »Ich wünsche euch zu guter letzt, Einen andern, der mein Stell ersetzt.« (Steinitz 1989: 203) Dieses Ungebundenheitsgefühl der Gesellen den Frauen gegenüber hing ganz gewiss mit der Wanderpflicht zusammen.

Nur unter anderen Gesellen konnte ein Geselle seine Unzufriedenheit mit seinem Meister und dem Leben bei dem Meister offen äußern. Nicht umsonst unterscheidet sich die letzte Strophe so stark im Ton und auch im Klang von den anderen:

Ihr, ihr, ihr und ihr,
Ihr Brüder, lebet wohl!
Hab' ich euch was zu Leid gethan,
So bitt ich um Verzeihung an!
Ich will mein Glück probiren,
Marschiren (Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen 1838: 64).

Im Text des Liedes nennt der Geselle seine Kameraden Brüder. Übrigens war die Anrede ›Bruderherz‹ unter den Gesellen früher üblich. Während der Wanderzeit bekam der Handwerksgeselle selbstverständlich manchmal Heimweh, es fehlte ihm oft auch an Geselligkeit. Deshalb ist die Beziehung des wandernden Gesellen zu seinen Schachtskameraden so emotional.

Die dritte Etappe des Wanderschaftsbrauchtums, die Wanderschaft selbst, kann man am Gesellenlied *Roter Wein* verfolgen. Wandern bedeutete für Handwerksgesellen nicht selten Not, Armut, Verlust und Heimatlosigkeit. Aber viel öfter wird in den Wanderliedern eine echte Wanderlust ausgedrückt. In dieser Hinsicht ist das Wanderlied *Bliht die Heide allerwärts* charakteristisch, das den Nebentitel *Lied der reisenden Handwerksgesellen* trägt. Jede Strophe dieses Wanderliedes sprüht vor Lebensfreude und Frohsinn. Als Bestätigung dafür kann man zum Beispiel die Strophe 2 anführen:

Ledig, wie der Vogel frei,
altem Handwerksbrauche treu

sind wir ausgeflogen
 in das schöne Heidefeld,
 das sein rotes Festgewand
 wieder angezogen,
 wieder angezogen (Blüht die Heide allerwärts).

Schaut man sich diese Liedverse an, stellt man fest, dass darin nur Positives enthalten ist. Wanderlust ist in jedem Vers deutlich zu spüren. Die dazu gehörende heitere, leicht zu singende Melodie steigert ohne Zweifel den im Text geäußerten Frohsinn. Den Text dieses Liedes dichtete Georg Sluyterman von Langeweyde, er komponierte auch die Melodie dazu. Als deutscher Jugendlicher wirkte er beim Wandervogel⁷ in den 1920er Jahren mit. Verständlicherweise schrieb er dann später unter anderem Wanderlieder im Stil von Hermann Löns⁸ Liedern. Man kann in dem oben genannten Wanderlied ganz deutlich den Geist der Romantik spüren, in der man die Sehnsucht nach der Natur offen bekundete. »Das Lied der wandernden Gesellen« stellt das Wandern als Vergnügen dar und rückt die Schönheit des Wanderns in den Vordergrund. In vielen ähnlichen Wanderliedern wird die Wanderschaft als ein Erlebnis dargestellt, in dem Landschaften mit Begeisterung beschrieben werden.

Als letzte Phase der Walz wird hier die Heimkehr eines Wandergesellen betrachtet. Wenn der jeweilige Schacht darüber entschied, dass der Handwerkselle von der Walz nach Hause durfte, wurde praktisch dadurch der Weg zur Meisterprüfung geöffnet. Eine emotionale Erfahrung stellte deshalb für jeden Wandergesellen das »Einheimisch werden« dar. Wenn die Wandergesellen ohne Entscheidung eines Schachts in die Heimat zurückkamen und keine Arbeit fanden, begaben sie sich auf eine neue Wanderschaft, absinkend in die unterständische Schicht der Bettler und Vagabunden, im ungünstigen Fall auch der Räuber. Es gibt im deutschen Volksliedergut die sogenannten Vagabundenlieder. Ein gutes Beispiel dafür bildet das Lied *Ach was wird denn meine Mutter sagen*.

7 Unter »Wandervogel« wird eine Bewegung von Jugendlichen hauptsächlich bürgerlicher Herkunft verstanden, die sich von den Schranken des städtischen und gesellschaftlichen Lebens befreien wollte, indem sie sich in freier Natur eine eigene Lebensart zu entwickeln versuchte, angeregt durch Ideale der Romantik.

8 Hermann Löns (1866-1944) ist als deutscher Natur- und Heimatschriftsteller bekannt, dessen Landschaftsideal die Heide war. Seine Prosa und Liedtexte zeichnen sich durch stimmungsvolle Natureindrücke aus. Als Tier- und Naturdichter verfasste er in zahlreichen Werken Landschaftsschilderungen, so dass er heute noch als echter Verfechter des Naturschutzes verehrt wird.

5. Schlusswort

Anhand der vorgenommenen Analyse der Texte der Wanderlieder kann man das darin repräsentierte Konzept der Wanderschaft als szenariobasiert betrachten. Kulturhistorische und kognitive Studien zeigen, dass die ausgewählten Liedtexte ein breites Spektrum der Wanderetappen erläutern: Leben und Lehre bei einem Handwerksmeister und Vorbereitung auf das Wandern, Abschied im Freundeskreis, die eigentliche Walz und die Heimkehr eines Wandergesellen. Die Gesellenlieder, die während der Walz gern ›geschallert‹ wurden, können als sichere Primärquellen für das interkulturell-germanistische Verständnis des zu erforschenden szenariobasierten Konzeptes genutzt werden.

Literatur

- Ade du liebes Mädchen. In: Volksliederarchiv; online unter: www.volksliederarchiv.de/ade-du-liebes-staedtchen/ [Stand: 24.5.2019].
- Ach was wird denn meine Mutter sagen. In: Volksliederarchiv; online unter: www.volksliederarchiv.de/ach-was-wird-denn-meine-mutter-sagen/ [Stand: 24.5.2019]
- Albrecht, Corinna/Bogner, Andrea (2012): Vorwort. In: Ernest W.B. Hess-Lüttich/Corinna Albrecht/Andrea Bogner (Hg.): Re-Visionen. Kulturwissenschaftliche Herausforderungen interkultureller Germanistik (Cross Cultural Communication. Publikationen der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik [GiG], Bd.17). Frankfurt a.M., S. 9-14.
- Blüht die Heide allerwärts. In: Liederquelle.de; online unter: www.liederquelle.de/lied/blueht-die-heide-allerwaerts [Stand: 24.5.2019].
- Das Wandern ist des Müllers Lust. In: Lieder Archiv; online unter: www.liederarchiv.de/das_wandern_ist_des_muellers_lust-notenblatt_300146.html [Stand: 24.5.2019].
- Breuer, Hans (1989): Der Zupfgeigenhansl. Liedersammlung. Leipzig.
- Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen (1838). Gesammelt und hg. von Ludwig Erk und Wilhelm Irmer. Zweites Heft. Berlin.
- Frei wie ein Vogel. Walz-Glossar; online unter: www.hr-online.de/website/specials/extended/index.jsp?rubrik=82385&key=standard_document_48962383 [Stand: 12.02.2016].
- Homepage des Kompetenzzentrums Interkulturelle Linguistik/Germanistik; online unter: <https://www.uni-erfurt.de/sprachwissenschaft/germanistisch/internationales/ifnig/> [Stand: 22.02.2016].
- Hose, Stefani (1991): »In unseren jungen Jahren müssen wir schon vieles erfahren«. Handwerkerwandern im 19. Jahrhundert – wie es sich in den Wanderbüchern

- widerspiegelt. In: Demokratische Geschichte. Jahrbuch zur Arbeiterbewegung und Demokratie in Schleswig-Holstein. Hg. v. Uwe Danker/Detlef Korte/Klaus-J. Lorenzen-Schmidt/Rolf Schulte/Jürgen Weber. Bd. VI. Kiel, S. 35-87.
- Jaeger, Friedrich (2012) (Hg.) Enzyklopädie der Neuzeit. Band 15: Wissen Zyklizität, Nachträge. Stuttgart, Weimar.
- Konzept. In: Glottopedia. Discovering Linguistics; online unter: www.glottopedia.org/index.php/Konzept [Stand: 24.5.2019].
- Roter Wein. In: Lieder & Liedtexte; online unter: www.lieder.biz [Stand: 24.5.2019].
- Schmitz-Gropengiesser, Frauke (2009): Das Wandern ist des Müllers Lust. In: Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon; online unter: www.liederlexikon.de/lieder/das_wandern_ist_des_muellers_lust/ [Stand: 24.5.2019].
- Steinitz, Wolfgang (1954): Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten, Bd.1. Berlin.
- Ustav cehov (1799). In: Tradicija. Russkaja enciklopedija; online unter: [http://tradio.wiki/Устав_цехов_\(1799\)](http://tradio.wiki/Устав_цехов_(1799)) [Stand: 24.5.2019]
- Volkslieder, Kinderlieder, Advent- & Weihnachtslieder mit Noten und Text; online unter: www.lieder-archiv.de/ [Stand: 24.5.2019]
- Widmaier, Tobias (2009): Es, es, es und es, es ist ein harter Schluss. In: Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon; online unter: www.liederlexikon.de/lieder/es_es_es_und_es_es_ist_ein_harter_schluss/ [Stand: 24.5.2019].
- Zupfgeigenhansel. Volkslieder 2 (1977). Audio CD.

Autorinnen und Autoren

Assoc. Prof. Dr. Svetlana Arnaudova
St. Kliment-Ochridski-Universität Sofia
Fakultät für klassische und neue Philologien
Lehrstuhl für Germanistik und Skandinavistik
Boul. Zar Osvoboditel 15
1504 Sofia (Bulgarien)
E-Mail: s.arnaudova@uni-sofia.bg

Prof. Dr. Neeti Badwe
Department of Foreign Languages
SFP University (Indien)
E-Mail: neetibadwe@gmail.com

Dr. Antonina Balfanz, M.A.
Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)
Große Scharrnstr. 59
15230 Frankfurt (Oder) (Deutschland)
E-Mail: balfanz@europa-uni.de

Dr. Withold Bonner
Deutsche Sprache, Kultur und Translation
Fakultät für Kommunikationswissenschaften
FI-33014 Universität Tampere (Finnland)
E-Mail: withold.bonner@staff.uta.fi

doc. Mgr. Renata Cornejo, Ph.D.
Institut für Germanistik
FF UJEP in Ústí nad Labem
Pasteurova 13
40096 Ústí nad Labem (Tschechien)
E-Mail: renata.cornejo@ujep.cz

Doz. Daniil Danilets, Mag.
Internationale Universität für Geisteswissenschaften
Fakultät für Linguistik und Translationswissenschaft
Lehrstuhl für Germanistik und Orientalistik
Fontanska doroha 33
65009 Odessa (Ukraine)
E-Mail: danilets.daniil@gmail.com

Dr. Ian De Toffoli
Universität Luxemburg
Institut für luxemburgische Sprache und Literatur
Maison des Sciences Humaines
11, Porte des Sciences
4366 Esch-sur-Alzette (Luxemburg)
E-Mail: ian.detoffoli@yahoo.com

Doz. Dr. Raluca Dimian-Hergheligiu
Fakultät für Philologie und Kommunikationswissenschaften
Department für Fremdsprachen und Literaturen
Abteilung für Germanistik
Str. Universității 13
731221 Suceava (Rumänien)
E-Mail: hraluca@gmail.com

Assist. Prof. Dr. Reem El-Ghandour
Ain Shams University
Faculty of Alsun
Abbaseya
11566 Cairo (Ägypten)
E-Mail: dr.elghandour.reem@gmail.com

Assist. Prof. Benoît Ellerbach, Ph.D.
SFL – German Division
Boğaziçi University
34342 Bebek – Istanbul (Türkei)
E-Mail: ellerbach.benoit@boun.edu.tr

apl. Prof. Dr. Carola Hilmes
 Goethe-Universität Frankfurt a.M.
 Institut für deutsche Literatur und ihre Didaktik
 Fach 17/IGF, Norbert-Wollheim-Platz 1
 60629 Frankfurt a.M. (Deutschland)
 E-Mail: c.hilmes@lingua.uni-frankfurt.de

Prof. Dr. Mahmut Karakuş
 İstanbul Üniversitesi
 Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı
 34459 Laleli – İstanbul (Türkei)
 E-Mail: karakus.mahmut@gmail.com

Prof. Alison Lewis
 School of Languages and Linguistics
 Babel Building
 The University of Melbourne
 Parkville VIC 3010 (Australien)
 E-Mail: lewisa@unimelb.edu.au

Prof. Dr. Paul Michael Lützeler
 Washington University in St. Louis
 1 Brookings Drive
 German Department, CB 1104
 St. Louis, MO 63130-4899 (U.S.A.)
 E-Mail: jahrbuch@wust.edu

Andrea Meixner, Dr. phil.
 Stockholms Universitet
 Institutionen för slaviska och baltiska språk,
 finska, nederländska och tyska/Avdelningen för tyska
 106 91 Stockholm (Schweden)
 E-Mail: andrea.meixner@tyska.su.se

Dr. Martina Moeller
 DAAD-Lektorin
 Université La Manouba
 Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités, Section d'Allemand
 BP – 2010 La Manouba (Tunesien)
 E-Mail: MoellerDAADTunis@gmail.com

Dr. Louis Ndong, Ph.D.

Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Département de Langues et Civilisations Germaniques

BP. 5005, Dakar-Fann (Senegal)

E-Mail: odonza@yahoo.fr

Prof. Dr. Lyubov Nefedova

Pädagogische Staatliche Universität Moskau

Fakultät für Fremdsprachen

Lehrstuhl für deutsche Sprache

ul. Malaya Pirogovskaya, 1, Stroyenie 1

119435 Moskau (Russland)

E-Mail: la.nefedova@mpgu.su

Dr. Manar Omar, Ph.D.

Helwan University, Faculty of Arts, German Department

Al-Sikka Al-Hadid Al-Gharbeya

11795 Ain Helwan, Cairo (Ägypten)

E-Mail: mannar_omar@arts.helwan.edu.eg

Prof. Dr. Alexander Polikarpov

Nördliche (Arktische) Föderale Lomonosov-Universität

Katedra perevoda I prikladnoj lingvistiki

Nab. Severnoj Dviny 17

Russland, 163002 Archangelsk (Russland)

E-Mail: a.polikarpov@narfu.ru

Prof. Dr. Elena Polledri

DILL – Dipartimento di Lingue e Letterature, Comunicazione, Formazione e Società

Università degli Studi di Udine

Via Mantica, 3

33100 Udine (Italia)

E-Mail: elena.polledri@uniud.it

Ao. Prof. Dr. habil. Raluca Rădulescu
Universität Bukarest
Fakultät für Fremdsprachen und Literaturen
Institut für Germanische Sprachen und Literaturen
Pitar Moș 7-13
010451 Bukarest (Rumänien)
E-Mail: raluca.radulescu@lls.unibuc.ro

Dr. Nadjib Sadikou
Europa-Universität Flensburg
Institut für Sprache, Literatur und Medien
Seminar für Germanistik
Auf dem Campus 1
24943 Flensburg (Deutschland)
E-Mail: nadjib.sadikou@uni-flensburg.de

Dr. Tobias Akira Schickhaus
Universität Bayreuth
Lehrstuhl Interkulturelle Germanistik
Universitätsstr. 30
95447 Bayreuth (Deutschland)
E-Mail: Tobias.Schickhaus@uni-bayreuth.de

Prof. Dr. Gesine Lenore Schiewer
Lehrstuhl Interkulturelle Germanistik
Universität Bayreuth
Universitätsstrasse 30
95440 Bayreuth (Deutschland)
E-Mail: gesine.schiewer@uni-bayreuth.de

Prof. Dr. Heinz Sieburg
Universität Luxemburg
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

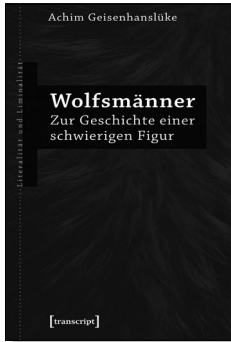
Dr. Eliza Szymańska
Universität Danzig
Institut für Deutsche Philologie
Lehrstuhl für Deutsche Literatur und Kultur
ul. Wita Stwosza 51
80-308 Gdańsk (Polen)
E-Mail: finej@univ.gda.pl

Ass. Prof. Dr. Riham Tahoun
Helwan University
German Department – Faculty of Arts
Ain Helwan, Helwan
11795 Cairo (Ägypten)
E-Mail: rihamtahoun@gmail.com

Prof. Dr. Manfred Weinberg
Institut für germanische Studien
Philosophische Fakultät der Karls-Universität Prag
Náměstí Jana Palacha 2
11638 Praha 1 (Tschechien)
E-Mail: Manfred.Weinberg@ff.cuni.cz

Prof. Dr. Marianne Zappen-Thomson
University of Namibia, Department of Language and Literature Studies
340 Mandume Ndemufayo Avenue
Private Bag 13301
Windhoek (Namibia)
E-Mail: mzappen@unam.na

Literaturwissenschaft



Achim Geisenhanslüke

Wolfsmänner

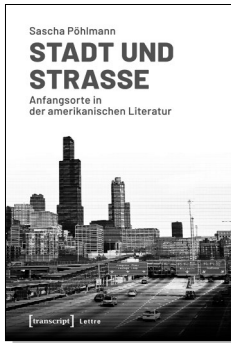
Zur Geschichte einer schwierigen Figur

2018, 120 S., kart.

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.

29,99 € (DE), 978-3-8376-4402-9

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



Werner Nell, Marc Weiland (Hg.)

Kleinstadtliteratur

Erkundungen eines Imaginationsraums
ungleichzeitiger Moderne

April 2020, 540 S., kart.

49,00 € (DE), 978-3-8376-4789-1

E-Book: 48,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4789-5

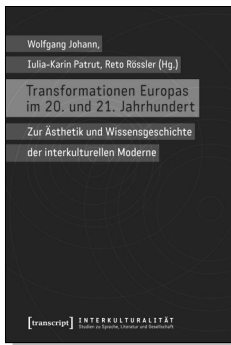
**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Literaturwissenschaft



Thorsten Carstensen (Hg.)
Die tägliche Schrift
Peter Handke als Leser

2019, 386 S., kart.
39,99 € (DE), 978-3-8376-4055-7
E-Book: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4055-1



Wolfgang Johann, Julia-Karin Patrut, Reto Rössler (Hg.)
**Transformationen Europas
im 20. und 21. Jahrhundert**
Zur Ästhetik und Wissensgeschichte
der interkulturellen Moderne

2019, 398 S., kart., 12 SW-Abbildungen
39,99 € (DE), 978-3-8376-4698-6
E-Book: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4698-0



Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein,
Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)
Zeitschrift für interkulturelle Germanistik
10. Jahrgang, 2019, Heft 2: Poetiken des Übergangs

2019, 190 S., kart., 2 SW-Abbildungen
12,80 € (DE), 978-3-8376-4460-9
E-Book: 12,80 € (DE), ISBN 978-3-8394-4460-3

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

