



Aus dem Inhalt

- Withold Bonner, Sabine Egger und Ernest W.B. Hess-Lüttich Vom Bahnhof zum Raum der Übersetzung
- Gunther Pakendorf Austerlitz im Wartesaal
- Sabine Egger Der Raum des Fremden als »fahrender Zug«
- Withold Bonner Von Utopie zu Dystopie
- Ute Seiderer Donaupassagen
- Karolina May-Chu Von Grenzlandliteratur zur Poetik der Grenze
- Herbert Uerlings Transitraum Variété?
- Erika Hammer Identität im Transit
- Jacqueline Gutjahr Themen und Verfahren des Transitorischen
- Sabine Strümper-Krobb Transit und Transfer
- George Steiner Exterritorial
- Albert Ehrenstein Ansichten eines Exterritoria-
- len
- Wilhelm Amann Cargo-Kulte

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

zig | Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

7. Jahrgang, 2016, Heft 2

Die Zeitschrift wird herausgegeben von

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

Wissenschaftlicher Beirat

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

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

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Indexiert in EBSCOhost-Datenbanken.



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

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

Erschienen 2016 im transcript Verlag, Bielefeld

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

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Satz: Jan Wenke, Leipzig

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISSN 1869-3660

eISSN 2198-0330

Print-ISBN 978-3-8376-3567-6

PDF-ISBN 978-3-8394-3567-0

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

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

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

Inhalt

Editorial | 7

SCHWERPUNKTTHEMA: TRANSITRÄUME

Vom Bahnhof zum Raum der Übersetzung

Transiträume in Literatur, Kultur und Sprache

WITHOLD BONNER, SABINE EGGER UND ERNEST W.B. HESS-LÜTTICH | 11

Austerlitz im Wartesaal

GUNTHER PAKENDORF | 21

Der Raum des Fremden als »fahrender Zug« in Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*

SABINE EGGER | 35

Von Utopie zu Dystopie

Eisenbahnreisen in der Sowjetunion in Texten aus der DDR

WITHOLD BONNER | 55

Donaupassagen

Interkulturalität und Transiterfahrung bei Péter Esterházy

UTE SEIDERER | 73

Von Grenzlandliteratur zur Poetik der Grenze

Deutsch-polnische Transiträume und die kosmopolitische Imagination

KAROLINA MAY-CHU | 87

Transitraum Varieté?

Zu einem Treffen zwischen Franz Kafka und Josephine Baker in Köln

HERBERT UERLINGS | 103

Identität im Transit

Nicht-Orte und die Dissoziation des Subjekts

in Terézia Moras Roman *Der einzige Mann auf dem Kontinent*

ERIKA HAMMER | 117

›Sich herschreiben, sich fortschreiben, sich einschreiben in Sprache‹

Themen und Verfahren des Transitorischen

in José F. A. Olivers *kompas & dämmerung*

JACQUELINE GUTJAHR | 131

Transit und Transfer

Raummetaphern im Übersetzungsdiskurs

SABINE STRÜMPER-KROBB | 147

BEITRÄGE ZUR KULTURTHEORIE UND THEORIE DER INTERKULTURALITÄT

Exterritorial

GEORGE STEINER | 163

LITERARISCHER ESSAY

Ansichten eines Exterritorialen

ALBERT EHRENSTEIN | 171

FORUM

Cargo-Kulte

Magie im Zeitalter der Globalisierung

WILHELM AMANN | 179

Zur deutschen Sprache im Iran

Zwischen Kultur, Wissenschaft und beruflicher Bildung.

Bericht über eine Konferenz 2016 in Teheran

ERNEST W.B. HESS-LÜTTICH | 189

REZENSIONEN

Werner Helmich: Ästhetik der Mehrsprachigkeit.

Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur

VON TILL DEMBECK | 201

GESELLSCHAFT FÜR INTERKULTURELLE GERMANISTIK

GiG im Gespräch 2016/2 | 209

Call For Papers – *Europa im Übergang: Interkulturelle Transferprozesse – Internationale Deutungshorizonte* | 213

Autorinnen und Autoren | 217

Hinweise für Autorinnen und Autoren | 219

Editorial

Interkulturalität als räumliches Phänomen zu denken, ist ein Desiderat; ebenso wären umgekehrt Räume mit Blick auf ihre interkulturellen Voraussetzungen und Implikationen zu reflektieren. Beide Perspektiven macht das vorliegende Heft der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* in seinen Rubriken übergreifend stark:

Das von Withold Bonner, Sabine Egger und Ernest W.B. Hess-Lüttich betreute »Schwerpunktthema« widmet sich *Transiträumen* und damit ihren unterschiedlichen Konzeptionen, mit denen sowohl Vorstellungen von Grenzziehungen als auch von Übergängen, Transformationen etc. berührt werden. Dabei loten die Beiträge anhand paradigmatischer Beispiele aus literarischen und nichtliterarischen Texten die Breite des Spektrums unterschiedlicher Transiträume aus: von Schiffen, Zügen, Varietés bis zu politischen Grenzlräumen, virtuellen Räumen, der Sprache der Lyrik oder dem Diskurs des Übersetzens.

Im »Beitrag zur Kulturtheorie und Theorie der Interkulturalität« und im »Literarischen Essay« geht es dieses Mal um die Denkfigur der Exterritorialität – genauer: um ihre literarische Ausformung in den *Ansichten eines Exterritorialen* (1911) von Albert Ehrenstein und ihre Übertragung auf das Feld literarischer Mehrsprachigkeit, wie sie von George Steiner in seinem Essay *Exterritorial* (1969) vorgenommen wurde. Beide Texte werden in diesem Heft vollständig abgedruckt. Im »Forum« schließlich setzt sich Wilhelm Amann mit dem Phänomen der sogenannten Cargo-Kulte auseinander, die eine ethnologische Perspektive auf abstrakte Globalisierungsprozesse eröffnen.

Abgerundet wird das Heft durch einen Bericht der Tagung *Zur deutschen Sprache im Iran: Zwischen Kultur, Wissenschaft und beruflicher Bildung*, die Ende Mai/Anfang Juni 2016 in Teheran stattfand, sowie durch eine Rezension zu Werner Helmichs neuem Buch über Sprachwechsel in der Literatur und die Rubrik »GiG im Gespräch«. Sie enthält einen Rückblick auf die Tagung der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* in Ústí nad Labem und in Prag im Oktober 2016 und einen Ausblick sowie einen Call for papers zur nächsten GiG-Tagung in Flensburg im September 2017.

Bayreuth und Esch-sur-Alzette im November 2016

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

Schwerpunktthema: Transiträume

Vom Bahnhof zum Raum der Übersetzung

Transiträume in Literatur, Kultur und Sprache

WITHOLD BONNER, SABINE EGGER UND ERNEST W.B. HESS-LÜTTICH

Die in diesem Themenheft enthaltenen Beiträge beschäftigen sich mit unterschiedlichen Konzepten des Transitraumes – und damit mit der Vorstellung sowohl von Grenzziehungen als auch des Übergangs, des Transitorischen, der Transformation, des Hybriden bzw. der Bewegung – und deren Funktion in literarischen Texten, visuellen Medien und der Übersetzung. Damit befinden sie sich in einem indirekten Dialog mit der Diskussion um Trans- versus Interkulturalität, die Wolfgang Welsch seit den 1990er Jahren in Gang hält.¹ In seinen einschlägigen Veröffentlichungen zum Thema macht Welsch interkulturellen Ansätzen zum Vorwurf, diese hielten, abweichend von dem von ihm propagierten Konzept der Transkulturalität, an einem veralteten Kugelmodell von als national definierten Kulturen fest, was mit einem internen Homogenitäts- und einem externen Abgrenzungsgebot Hand in Hand gehe. In der Entgegnung auf seine Kritik wurde Welsch wiederholt vorgehalten, dass sich die Vertreter eines Konzepts der Interkulturalität durchaus der fortwährenden Vermischung und Hybridität der Kulturen bewusst sind. In diesem Sinne verweisen z.B. Heimböckel und Weinberg auf die folgende Definition von Kultur durch Jean-Luc Nancy: »Jede Kultur ist in sich ›multikulturell‹, nicht nur, weil es immer eine vorgängige Akkulturation gegeben hat und es keine einfache und reine Herkunft gibt, sondern vor allem deshalb, weil der Gestus der Kultur einer des Vermischens ist.« (Nancy 1993: 6f., zit. n. Heimböckel/Weinberg 2014: 125)² In diesem Sinne gelangen Langenohl, Pohl und Weinberg im Hinblick auf die Debatte um Inter- oder Transkulturalität zu folgender Feststellung:

Im Grunde wissen alle an der Diskussion Beteiligten, welch komplexe Formen des kulturellen Austauschs zu denken sind. Von daher sind weniger die Diagnosen Welschs unangemessen, als vielmehr die von ihm so massiv vorgetragene These, all das lasse sich im Rahmen der ›Interkulturalität‹ nicht denken. (Langenohl/Poole/Weinberg 2015: 17)

1 | Vgl. hierzu u.a. Welsch 1995, 2000 und 2012.

2 | So heißt es auch bei Leggewie und Zifonum in ihrem programmatischen Beitrag unter der Überschrift *Was ist Interkulturalität?*, man sei sich heute bewusst, »dass Kulturen in Kämpfen entstehen, ohne klare Grenzen sind und in Inklusions- und Exklusionsprozessen konstituiert werden.« (Leggewie/Zifonum 2010: 15)

Auch wenn dies in den Diskussionen um die Definition eines Konzepts der Interkulturalität Konsens sein dürfte, sind unterschiedliche Akzentsetzungen nicht zu übersehen. So besteht z.B. auf der einen Seite Norbert Mecklenburg, sich von Welsch abgrenzend, auf der Möglichkeit und Notwendigkeit einer Grenzziehung zwischen verschiedenen Kulturen, wobei allerdings die Möglichkeit einer eindeutigen Grenzziehung umgehend infrage gestellt wird:

Es gibt verschiedene Kulturen, somit Kulturunterschiede, ganz gleich, wie man diese näher bestimmt. Dies sind überwiegend keine absoluten, sondern relative Unterschiede. Es gibt Beziehungen, Kontakte, Kommunikation und Gemeinsamkeiten zwischen Kulturen. (Mecklenburg 2008: 14)

Gleichzeitig macht Mecklenburg einen deutlichen Unterschied zwischen den Begriffen ›Inter-‹ und ›Transkulturalität‹ (vgl. ebd.: 93). Für ihn bezieht sich ›interkulturell‹ auf etwas, was es zwischen zwei oder mehreren Kulturen gibt. ›Transkulturell‹ dagegen bezeichne etwas, was kulturübergreifend vorkomme, d.h., was entweder über alle einzelnen Kulturen oder was über eine bestimmte Kultur hinausgeht. Auf der anderen Seite lässt sich ein Trend beobachten, demzufolge ›inter-‹ und ›transkulturell‹ zusehends synonym verwendet werden. Vergleicht man beispielsweise die in der von Michael Hofmann (2006) verfassten Einführung in die *Interkulturelle Literaturwissenschaft* vorgestellten Theorien mit denen in dem von Blumentrath u.a. (2007) verfassten *Transkulturalität. Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film*, so lässt sich unschwer feststellen, dass in beiden Publikationen mit Alterität, Orientalismus, Hybridität, Dritter Raum und Differenz bzw. *différance* größtenteils auf dieselben Theorieansätze Bezug genommen wird. In die Richtung einer weitgehend synonymen Verwendung tendieren auch Heimböckel und Weinberg, allerdings nicht ohne auf folgendes Problem hinzuweisen: »Wer nur Grenzen kennt, wird bald an Grenzen der Beschreibung stoßen; wer nur Hybrides voraussetzt, wird bald nichts mehr präzise beschreiben können und muss zur Präzisierung seiner Beschreibungen Grenzen einfügen.« (Heimböckel/Weinberg 2014: 139)

Wenn davon ausgegangen wird, dass Kulturen grundsätzlich in sich ›multi-kulturell‹ sind und der Gestus der Kultur einer des Vermischens ist, gleichzeitig aber stets von Kulturen im Plural gesprochen wird, so richtet sich der Blick zwangsläufig auf das Problem der Grenze, die trotz aller Vermischung und Hybridität zwischen unterschiedlichen Kulturen eingezogen werden soll und muss. Es ist kein Zufall, dass Heimböckel/Weinberg das von ihnen vorgeschlagene Projekt der Interkulturalität als liminales Phänomen sehen, das auf einer Überschreitung von Grenzen ebenso wie auf der Reflexion und dem Außerkraftsetzen von voraus-gesetzten Grenzziehungen beruht (vgl. ebd.: 124). Wo de Certeau auf das Paradox der Grenze verweist, demzufolge die Differenzpunkte zwischen zwei Körpern gleichzeitig ihre Berührungspunkte sind, da sie durch Kontakte

geschaffen werden (vgl. de Certeau 1988: 233),³ kann eine Grenze nicht als eine klar bestimmbare Linie verstanden werden, sondern eher als liminale Zone, als ein Zwischen-, Übergangs- bzw. Transitraum.

Damit nimmt das Projekt der Interkulturalität eine explizit räumliche Dimension an, was einen deutlichen Bezug zwischen ihm und der räumlichen Wende, dem ›spatial turn‹ in den Kultur- und Sozialwissenschaften, schafft.⁴ In diesem Sinne befasste sich unter der Überschrift *Begegnungen in Transiträumen/Transitorische Begegnungen* die Tagung der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik (GiG)* vom 29.5.-1.6.2014 am Mary Immaculate College der Universität Limerick, auf die die Beiträge dieses Themenheftes zurückgehen,⁵ mit der Relevanz eines Konzepts von Transiträumen und damit des Übergangs, des Transitorischen, der Transformation, des Hybriden bzw. der Bewegung vorrangig aus der Perspektive der Literatur- und Kulturwissenschaften, aber auch der Sprach- und Übersetzungswissenschaften sowie des DaF-Unterrichts.

Transiträume können dabei auf unterschiedliche Weise konzipiert werden. Eine globalisierte, »übermoderne« Welt, deren Ideologie die Auslöschung von Grenzen impliziert, schafft in wachsendem Maße Grenzzonen, die nicht mehr in gänzlich fremde Welten führen. Diese Transiträume, die Marc Augé als »Nicht-Orte« bezeichnet, schaffen keine besondere Identität und keine besondere Relation, sondern Einsamkeit und Ähnlichkeit (vgl. Augé 2014: 83 u. 104). Zu den Nicht-Orten zählt Augé für den beschleunigten Verkehr von Personen und Gütern erforderliche Einrichtungen wie Hotelketten, Schnellstraßen, Autobahnkreuze, Bahnhöfe und Flughäfen ebenso wie die Verkehrsmittel selbst,

3 | Wie de Certeau fortfährt, sind Verbindendes und Trennendes hier eins. »Zu welchem von den Körpern, die Kontakt miteinander haben, gehört die Grenze? Weder dem einen noch dem anderen. Heißt das: niemandem?« (de Certeau 1988: 233)

4 | Die räumliche Wende in den Kultur- und Sozialwissenschaften wurde ausgelöst durch das Werk Michel Foucaults und *La production de l'espace* (1974) von Henri Lefebvre, die wiederum von zentraler Bedeutung für Edward Sojas *Third Space: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (1996) waren. Dem Stadtplaner Soja, der den Terminus ›spatial turn‹ geprägt hat, geht es um eine Rekonzeptualisierung von Raum selbst. Angesichts der z.T. ungenauen Verwendung von ›turn‹ in den Literatur- und Kulturwissenschaften in den Folgejahren bemüht sich Doris Bachmann-Medick in *Cultural Turns: Neuorientierung in den Kulturwissenschaften* (2006) um eine wissenschaftstheoretische Konturierung des Begriffs und damit auch des ›spatial turn‹ innerhalb der Disziplin. Einen Überblick über die räumliche Wende in verschiedenen Disziplinen geben Döring/Thielmann 2008 und Wharf 2008. Zu ausgewählten Grundlagentexten siehe Dünne/Günzel 2006, zur Erörterung der Rolle von Raum und Bewegung in literarischen Texten vgl. Hallet/Neumann 2009.

5 | Weitere, auf das Thema der GiG-Konferenz in Limerick zurückgehende Beiträge erscheinen 2016 in einem Themenheft des Jahrbuchs *Germanistik in Ireland* unter der Überschrift *Transit oder Transformation? Sprachliche und literarische Grenzüberbreitungen* sowie in dem von den Autoren dieser Einführung herausgegebenen Konferenzband mit dem Titel *Transiträume und transitorische Begegnungen in Literatur, Theater und Film*.

die großen Einkaufszentren sowie die zum Abbruch und Verfall bestimmten Slums oder die Durchgangslager, in denen Flüchtlinge kaserniert werden (vgl. ebd.: 42), wobei der Raum des Reisenden der Archetypus des Nicht-Ortes wäre (vgl. ebd.: 90).

Während der Nicht-Ort das Gegenteil der Utopie ist (vgl. ebd.: 111), sind für Foucault ›Heterotopien‹

reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Räume, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen [...] all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden (Foucault 2006: 320).

Zu diesen ›Abweichungsheterotopien‹, die ähnlich den Nicht-Orten über ein System der Öffnung und Abschliefung verfügen, zählt Foucault Durchgangs-orte wie u.a. Sanatorien, psychiatrische Anstalten und Gefängnisse. Im Unterschied dazu sind ›Krisenheterotopien‹, die Foucault zufolge in unseren Gesellschaften im Verschwinden begriffen sind, solchen Menschen vorbehalten, die sich – wie z.B. Heranwachsende in der Adoleszenz – im Verhältnis zu der sie umgebenden Gesellschaft in einem Krisenzustand befinden (vgl. ebd.: 322). Derartige Krisenheterotopien wiederum schließen an die transitionäre liminale Phase an, mit der sich Victor Turner in seiner Untersuchung zu Initiationsriten im Übergang von der Kindheit zum Erwachsenenalter befasst, wobei die Eigenschaften der in der Schwellenposition im Grenzbereich verweilenden Person mehrdeutig sind: »Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial.« (Turner 1966: 95)

Auf einer anderen Ebene unterscheidet sich auch Michel de Certeaus Ansatz von dem Marc Augés. Im Gegensatz zum anthropologischen Ortsverständnis Augés, das auch den Raum als eine Form des Ortes bzw. Nicht-Ortes begreift, dem die Handlungen der sich dort befindlichen Subjekte oder Akteure aufgrund seiner an- bzw. abwesenden Geschichte und anthropologischen Funktion gleichsam eingeschrieben sind, differenziert de Certeau zwischen Ort und Raum gerade anhand dieser Handlungsebene:

Ein Ort ist also eine feste Konstellation von Punkten. Er enthält einen Hinweis auf eine mögliche Stabilität. [...] Der Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten. [...] Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht. (de Certeau 1988: 218 [Hervorh. im Original])

Das Performative ist dem Raum nach de Certeau inhärent. Die sich darin bewegenden Subjekte machen ihn durch ihre Bewegung zum Raum. Hiermit knüpft de Certeau an Benjamins *Passagen-Werk* und dessen Begriff des *Flaneurs* an.

Schließlich sind es Konzepte eines ›Third Space‹, wie sie insbesondere von Homi Bhabha (2004) in der erstmals 1994 erschienenen *The Location of Culture*

einem breiten wissenschaftlichen Publikum vorgestellt und von Edward Soja (1996) unter Bezug auf Lefebvres entwickelt wurden, die die Offenheit, Dynamik und vielseitigen Verflechtungen von Räumen betonen.⁶ Das Transitorische von Grenzüberschreitungen und das Hinterfragen einer vorgeblichen Homogenität verschiedener kultureller Räume werden dabei zu zentralen Momenten Dritter Räume (vgl. Neumann 2009: 133).

Die Auswahl der Beiträge für dieses Schwerpunktthema wurde von zwei Gedanken getragen. Zum einen galt es die Vielzahl möglicher Konzeptualisierungen von Transiträumen zu veranschaulichen. Zum anderen sollte gezeigt werden, wie das Konzept des Transitraums produktiv auf sehr unterschiedliche Phänomene bezogen werden kann, angefangen vom Raum des Reisenden in der Literatur über das World Wide Web bis hin zur Sprache der Dichtung und dem Prozess des Übersetzens.

Der Artikel von Gunter Pakendorf führt in die Wartesäle der großen Bahnhöfe anhand des Romans *Austerlitz* (2001) von W.G. Sebald, in dessen Werk Exil und Heimatlosigkeit ein stets aufs Neue wiederkehrendes Thema darstellen. Dabei zeichnet Sebald die Geschichte des Westens als einen schrittweisen Niedergang, vermittelt über verschiedene Katastrophen bis hin zur schließlichen Zerstörung. Eine zentrale Metapher für den Zustand der Entwurzelung und Instabilität ist die Situation im Transit der Wartesäle in Flughäfen und Bahnhöfen. Diesen Zustand vertritt paradigmatisch der Titelheld Austerlitz in Sebalds gleichnamigem letztem Roman, in dem Bahnhöfe und Wartesäle in Brüssel, London, Paris, Prag und anderen Städten ein ständig wiederkehrender Ort sind. Durch ein Netz von intra- und intertextuellen Bezügen und Assoziationen sind sie mit den zentralen thematischen Schwerpunkten des Autors verbunden: dem Holocaust, der Zerstörung der natürlichen Umwelt und schließlich dem Zeitenende.

Vom Wartesaal zur Bahnreise führt Sabine Egger anhand von Herta Müllers *Reisende auf einem Bein* (1989). Für die Protagonistin Irene verbindet sich die Transitbewegung von einem politischen System – und der damit verbundenen Alltagskultur – in ein anderes mit der Erfahrung des Fremdseins. Daran leidet Irene einerseits, andererseits definiert sie dadurch ihre Identität, was ein Anhalten unmöglich macht. Sie erfährt sich als ort- und heimatlose Vagabundin. Die Unbehaustheit, die Irenes Umgang mit der Realität im westlichen Ankunftsland bestimmt, wird im Roman mit der politischen Unterdrückung im Herkunftsland in Bezug gesetzt, das für Ceaușescu Rumänien steht. Irenes Erfahrung lässt sich damit als eine von Fremdheit gekennzeichnete *Systemmigration* verstehen. Sie erfährt diese Fremdheit als Passagierin in Eisenbahnen und U-Bahnen sowie auf Bahnhöfen, wo ihr die Bewegung des Zugs den Blick auf Bruchstellen in zwischenmenschlichen Beziehungen freigibt. Der Beitrag zeigt, wie die Bahnreise zur zentralen Metapher von Irenes Transiterfahrung und der damit verbundenen Fremdheit im Sinne Kristevas wird, für die der Raum des Fremden

6 | Hierzu Bhabha: »[I]n the *fin de siècle* we find ourselves in the moment of transit where space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion.« (Bhabha 2004: 2)

ein fahrender Zug ist. Dabei wird die Transitbewegung der Reisenden mit Hilfe von de Certeaus Ansatz und in Abgrenzung von Benjamins Flaneur untersucht.

Gleichfalls auf Bahnreisen, diesmal in der Sowjetunion, begibt sich *Withold Bonner* in seinem Artikel. Dieser befasst sich mit den Bildern der Sowjetunion und der »Völker des Ostens« (Christa Wolf) sowie der Reisenden selbst, wie sie sich aus verschiedenen Texten der DDR-Literatur ergeben, verfasst und veröffentlicht von verschiedenen Autoren zu verschiedenen Zeiten. In diesem Kontext wird die Eisenbahn zu einem zentralen Symbol für das, was die hier vorgestellten Autoren sehen bzw. nicht sehen, und insbesondere dafür, wie sie das Gesehene bewerten. Die Eisenbahn wird so zu einem symbolischen Transitraum, einer Heterotopie, die an einem realen Ort mehrere nicht miteinander verträgliche Räume zusammenbringt. Dem Zug, seiner Lokomotive, den Fenstern und Abteilen wächst die Qualität zu, extrem widersprüchliche Wahrnehmungen der Sowjetunion zu ermöglichen – vom Glauben an die unmittelbar bevorstehende Verwirklichung der sozialistischen Utopie bis zur Erkenntnis der stalinistischen Dystopie des Gulag und der gleichzeitigen Verdrängung dieser Einsicht.

Der Artikel von *Ute Seiderer* schließt eine Gruppe von Beiträgen ab, in deren Fokus Reisende und deren Begegnungen in unterschiedlichen Verkehrsmitteln stehen. Seiderer befasst sich mit dem Roman *Donau abwärts* (1992) des unlängst verstorbenen ungarischen Schriftstellers Péter Esterházy, der die Probleme interkultureller Erfahrungen zu einem Zeitpunkt erörtert, da diese für die Staaten des ehemaligen Jugoslawien besondere Bedeutung erlangen. Esterházy's Roman wählt die durch die Balkanstaaten fließende Donau als Hintergrund für die Begegnungen von Reisenden aus verschiedenen Ländern angesichts des historischen Einschnitts zu Beginn der 1990er Jahre. Entsprechend der Struktur des historischen Genres des *roman fleuve*, der insbesondere im 17. und 18. Jh. in England, Frankreich und den Niederlanden beliebt war, begegnen die Figuren des Romans einander hauptsächlich auf Schiffen, wo sie miteinander diskutieren und spielen, aber auch nach neuen Identitäten im intellektuellen wie auch im sexuellen Sinne suchen. Bestehende Räume von Orientierung, Wahrnehmung, Wissen und Fühlen geraten in Bewegung, und die Vorstellung eines Lebens in Transiträumen kommt auf.

Demgegenüber befasst sich *Karolina May-Chu* mit deutsch-polnischen Grenznarrativen seit 1989. Ihr Beitrag befürwortet eine flexible transnationale Annäherungsweise an das Phänomen der Grenzlandliteratur. Insbesondere stellt der Artikel den Begriff einer »Poetik der Grenze« (*border poetics*) als ein Idiom kosmopolitischer Imagination heraus. Es handelt sich dabei um ein weithin anwendbares Narrativ und eine kulturelle Praxis, die lokal und historisch konkretisierbare Grenzerfahrungen mit universellen liminalen Erfahrungen wie denen von Leben und Tod oder mit epistemischen und ontologischen Grenzen verbindet. Anhand von Beispielen aus der polnischen und deutschen Literatur zeigt May-Chu, dass eine Poetik der Grenze von einem Verständnis der Grenze als Kontaktzone ausgeht.

Auf der Grundlage von Victor Turners Ansatz setzt sich *Herbert Uerlings* Beitrag mit dem Transitraum Varieté als liminaler Zone auseinander. Soziale, sexuelle und kulturelle Hierarchien können dort auf den Kopf gestellt bzw. punktuell aufgelöst werden; das Fortbestehen von Traditionen mag unsicher werden, und Künftiges, das einst als selbstverständlich vorausgesetzt wurde, kann infrage gestellt werden. Die Auflösung einer Ordnung in einem liminalen Raum schafft eine Situation im Fluss, die die Etablierung neuer Perspektiven und Konventionen ermöglicht. In seinem *Bericht für eine Akademie* (1917) wirft Franz Kafka einen skeptischen Blick auf das Varieté als liminalen Raum. Uerlings zeigt, welche neuen Perspektiven damit auf die Selbstinszenierung Josephine Bakers auf und außerhalb der Varieté Bühne eröffnet werden.

Anhand von Terézia Moras zweitem Roman *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (2009) zeigt der Beitrag von *Erika Hammer* unter Bezugnahme auf Augés Konzept der Nicht-Orte einen Auflösungsprozess des Protagonisten, der sich in ununterscheidbaren, nicht identifizierbaren Nicht-Orten bzw. in den virtuellen Welten bewegt, die die neuen Medien bieten. Diese virtuellen Welten konstituieren transitorische Orte, die dem Protagonisten weder Stabilität noch feste Orientierungspunkte bieten und ihn auch nicht mit kontinuierlichen Beziehungen ausstatten. Zusätzlich nimmt der Artikel Bezug auf die metafiktionale Ebene des Romans, wo eine transitorische Bewegung durch unterschiedliche architextuelle Systemreferenzen eine zentrale Rolle spielt. Auf diese Weise wird nicht nur der Protagonist, sondern zugleich der Text als Ganzes in eine fortwährende transitorische Bewegung versetzt.

Jacqueline Gutjahr versteht, ausgehend von José F.A. Olivers Gedicht *kompass & dämmerung*, die Sprache der Dichtung selbst als Transitraum. Poetische Transformationen des Transitorischen können dabei anhand des Wechselspiels spezifischer literarischer Themen, Motive und Techniken verfolgt werden. Der Fokus dieses Beitrags liegt auf der poetischen Hervorbringung einer pluralistischen Selbstauslotung, situiert in der Dämmerung als transitorischer Phase und vermittelt über deiktische Handlungen, die innere und äußere Räume schaffen, die ununterscheidbar und ständig im Fluss sind. Dies wird ergänzt durch literarische Techniken der lexikalischen Aufspaltung, poetischer Neuschöpfungen und mehrsprachiger Referenzen, die die Grenzen eindimensionaler Perzeption und determinierender Bedeutungszuweisungen aufbrechen und Wörter in der Schwebe halten.

In ihrem übersetzungswissenschaftlichen Beitrag reflektiert *Sabine Strümper-Krobb* eine Neubewertung des Raums zwischen Sprachen und Kulturen im translatorischen Prozess. Sie verweist dabei auf die These von Lakoff und Johnson (1980), der zufolge Metaphern einen Einblick in die unser Denken steuernden Konzepte geben. Ein Blick auf die Metaphern, die verwendet werden, um das Produkt, den Prozess bzw. die Ausführenden einer Übersetzung zu beschreiben, vermag Einsichten einerseits in die Übersetzungskonzepte zu vermitteln, die zu einer bestimmten Zeit vorherrschen, und andererseits in die Veränderungen, denen diese Konzepte unterliegen. Der Artikel analysiert zwei spezifische Bilder, die von Übersetzern selbst, aber auch in übersetzungswissenschaft-

lichen Diskursen zu verschiedenen Zeiten benutzt wurden: zum einen das Bild der Übersetzung als Bewegung zwischen zwei voneinander entfernten Punkten, zum anderen das Bild der Übersetzung als einer Brücke und des Übersetzers als eines Brückenbauers. Während der Zwischenraum zwischen Ausgangs- und Zieltext zunächst weitgehend durch das Erfordernis definiert wurde, ihn mit Hilfe der Übersetzer zu durchqueren und zu überwinden, ist das ›Dazwischen‹ unterdessen bewohnbar geworden, wenn auch als Raum, der sich einer eindeutigen Definition widersetzt und nach einer fortwährenden Neuverhandlung transitorischer Identitäten verlangt.

Die Verfasser der Einführung bedanken sich bei Britta C. Jung für ihre Hilfe beim Korrekturlesen und Einrichten der Beiträge.

LITERATUR

- Augé, Marc (2014): *Nicht-Orte*. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff. München.
- Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural Turns: Neuorientierung in den Kulturwissenschaften*. Reinbek b. Hamburg.
- Bhabha, Homi K. (2004): *The Location of Culture*. With a new preface by the author. London/New York.
- Blumentrath, Hendrik/Bodenburg, Julia/Hillman, Roger/Wagner-Egelhaaf, Martina (2007): *Transkulturalität. Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film*. Münster.
- Certeau, Michel de (1988): *Kunst des Handelns*. Aus dem Franz. v. Ronald Voullié. Berlin.
- Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hg.; 2008): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld.
- Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hg.; 2006): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.
- Foucault, Michel (2006): *Von anderen Räumen*. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff. In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M., S. 317-329.
- Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hg.; 2009): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld.
- Heimböckel, Dieter/Weinberg, Manfred (2014): *Interkulturalität als Projekt*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5, H. 2, S. 119-144.
- Hofmann, Michael (2006): *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn.
- Lakoff, George/Johnson, Mark (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago/London.
- Langenohl, Andreas/Poole, Ralph/Weinberg, Manfred (2015): *Vorwort*. In: Dies. (Hg.): *Transkulturalität. Klassische Texte*. Bielefeld, S. 10-18.
- Lefebvre, Henri (1974): *La production de l'espace*. In: *L'Homme et la société* 31-32, H. 1, S. 15-32.

- Leggewie, Claus/Zifonum, Dariuž (2010): Was heißt Interkulturalität? In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 1, H. 1, S. 11-31.
- Mecklenburg, Norbert (2008): Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München.
- Nancy, Jean-Luc (1993): Lob der Vermischung. Für Sarajewo, März 1993. In: Lettre International 21, S. 6f.
- Neumann, Birgit (2009): Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur. Raumkonzepte der (Post-)Kolonialismusforschung. In: Wolfgang Hallet/Dies. (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld, S. 115-138.
- Soja, Edward (1996): Third Space. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Malden.
- Turner, Victor (1966): The Ritual Process. Structure and Anti-Structure. Ithaca.
- Welsch, Wolfgang (1995): Transkulturalität; online unter: http://www.forum-interkultur.net/uploads/tx_textdb/28.pdf [Stand: 26.9.2016].
- Ders. (2000): Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 26, S. 327-351.
- Ders. (2012): Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Dorothee Kimmich/Schamma Schahadat (Hg.): Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Bielefeld, S. 25-40.
- Wharf, Barney (Hg.; 2008): The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives. London.

Austerlitz im Wartesaal

GUNTHER PAKENDORF

Abstract

The condition of exile and homelessness is one of the recurrent features of W.G. Sebald's work. This can be seen paradigmatically in the lives narrated in Die Ausgewanderten (The Emigrants). Sebald portrays the history of the West repeatedly as a gradual and relentless decline through various catastrophes towards ultimate destruction. A persuasive metaphor for this perceived human condition of uprootedness and instability is the situation of people in transit in waiting rooms in airports and railway stations. This is best exemplified by the eponymous main character in Sebald's last novel, Austerlitz, a work in which stations and waiting rooms in Brussels, London, Paris, Prague and other cities are a recurring locus. They are linked symbolically through a network of inter- and intratextual references and associations to Sebald's major thematic concerns: the Holocaust, the destruction of the natural world and, ultimately, the end of all time.

Title: Austerlitz in the Waiting-Room

Keywords: Sebald, W.G. (1944-2001); exile; dislocation; transitory space; railway waiting room

»Sie wissen ja selbst, was es auf sich hat mit solchen flüchtigen Bekanntschaften in den Bahnhöfen, in den Warteräumen der Konsulate, auf der Visa-Abteilung der Präfektur. Wie flüchtig ist das Geraschel von ein paar Worten, wie Geldscheine, die man in Eile wechselt. Nur manchmal trifft einen ein einzelner Ausruf, ein Wort, was weiß ich, ein Gesicht. Das geht einem durch und durch, rasch und flüchtig. Man blickt auf, man horcht hin, schon ist man in etwas verwickelt.«

Anna Seghers

»so leben wir und nehmen immer Abschied«

Rainer Maria Rilke

1. EINLEITUNG

Jede Ausfahrt wird von der Voraussicht auf eine Ankunft bestimmt; der Abschied trägt immer die Absicht nach der Rückkehr in sich. So wusste das Volk der Israeliten, dass es nach langem Herumziehen endlich das Land erreichen wird, das ihm das göttliche Versprechen gelobt hat. Und nach zehn Jahren Wanderschaft wird auch Odysseus mit seiner treuen Penelope wieder vereinigt werden, das weiß er, und wir wissen es auch. Aus dieser grundlegenden Dualität hat Goethe

das ewige Gesetz des Lebens abgeleitet: »Das Geeinte zu entzweien, das Entzweite zu einigen, ist das Leben der Natur; dies ist die ewige Systole und Diastole, die ewige Synkrisis und Diakrisis, das Ein- und Ausatmen der Welt, in der wir leben, weben und sind.« (Goethe 1981c: 488) Auch die vielen Verbannten, Verstoßenen und Verjagten der Weltgeschichte und zumal des 20. Jahrhunderts können sich mit der Hoffnung auf ein endgültiges Telos vertrösten, das der Ausbürgerung durch Rettung und Rückkehr Sinn und Ziel verleiht. So kann Anna Seghers zum Beispiel ihr Leben, in dem das Exil eine fundamentale Rolle spielt, in den größeren Zusammenhang des epochalen Umbruchs seit der Oktoberrevolution stellen, einer »Zeit des Übergangs von der alten kapitalistischen Gesellschaftsordnung« – so Klaus Sauer (1978: 27) –, und kategorial behaupten: »Mein Leben ist das Leben in einer Übergangsperiode.« (Seghers zit. n. ebd.: 26)

Im Gegensatz zur Abschluss und Ordnung versprechenden glücklichen Heimkehr über kurz oder lang aber steht seit eh und je das umgekehrte Bild des rastlos Umhergetriebenen, des Unbehausten ohne Zweck und Ruh', lange vor Faust (vgl. Goethe 1981a: 107, 3347-3359) emblematisch verkörpert von Ahasver, dem ewigen Juden.

Spätestens seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert wird dieses Bild des ruhelosen Menschen zum Topos der romantischen Heimatlosigkeit, Ahasver verwandelt sich in Peter Schlemihl oder den Fliegenden Holländer und wird so zum prototypischen Sinnbild jener »transzendentalen Obdachlosigkeit« des modernen Menschen an sich, die nach Lukács im bürgerlichen Roman gestaltet wird (Lukács 1965: 59). Dieser Zustand determiniert letztlich auch das gesamte Prosawerk Kafkas, dessen Figuren von einer existenziellen Unbestimmtheit geprägt sind und zwischen Schuld und Unschuld, Wissen und Verwirrung, ja zwischen menschlicher und tierischer Gestalt schwanken oder lebendig tot sind, wie der Jäger Gracchus, der nur in seinen Bergen leben wollte und der nach seinem Tod alle Meere befährt, immer in Bewegung, auf seinem alten, in irgendeinem irdischen Gewässer steckenden Kahn: »Ich bin hier, mehr weiß ich nicht, mehr kann ich nicht tun. Mein Kahn ist ohne Steuer, er fährt mit dem Wind, der in den untersten Regionen des Todes bläst.« (Kafka 1970: 288)

2. AUSGEWANDERTE IM TRANSITORISCHEN ZUSTAND

Auf das Lebensgefühl und die Erfahrungen unzähliger Vertriebenen und Exilierter im Zeitalter der *displaced persons* spielt das Erzählwerk W.G. Sebalds immer wieder an. Paradigmatisch dafür sind die zuerst 1992 mit dem Untertitel *Vier lange Erzählungen* erschienenen *Ausgewanderten* (vgl. Sebald 2003a), die, zumal in der englischen Übersetzung als *The Emigrants* (allerdings ohne den Untertitel; vgl. Sebald 2002), ab 1996 Sebalds internationalen Ruhm begründeten. Erst durch die Übersetzung wird dem deutschen Leser die vielschichtige Bedeutung des Titels ganz klar. Zwar hat Irene Heidelberger-Leonard mit ihrer Beobachtung durchaus Recht, dass mit der von Sebald gewählten grammatischen Konstruktion des substantivierten Verbs im Partizip Perfekt, das die Ver-

gangenheit wie auch potentiell das Passiv impliziert, im Gegensatz zu der eher geläufigen Form ›Auswanderer‹, Zwang suggeriert und dass einem die so bezeichnete Emigration gegen den eigenen Willen auferlegt wird (vgl. Heidelberger-Leonard 2001: 127). Der Titel enthält aber auch eine versteckte Anspielung auf Goethes 1795 veröffentlichte *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, eine Sammlung novellistischer Erzählungen und Gespräche, die durch die Rahmensituation, in der sich die Figuren befinden, zusammengehalten wird. Es handelt sich bekanntlich um deutsche Adlige, die vor den Mächten des revolutionären Frankreich geflohen sind:

In jenen unglücklichen Tagen, welche für Deutschland, für Europa, ja für die übrige Welt die traurigsten Folgen hatten, als das Heer der Franken durch eine übelverwahrte Lücke in unser Vaterland einbrach, verließ eine edle Familie ihre Besitzungen in jenen Gegenden und entfloh über den Rhein, um den Bedrängnissen zu entgehen, womit alle ausgezeichneten Personen bedrohet waren [...]. (Goethe 1981b: 124)

Wie die Ausgangssituation erinnert auch die Erzählstruktur an romanische Novellenzyklen, mit denen sich Goethe in dieser Zeit beschäftigt (siehe Trunz 1981b: bes. S. 616f.). Der Vergleich mit Boccaccios *Dekameron*, obwohl dies Werk nicht ausdrücklich als Vorlage genannt wird, liegt nahe. Denn hier geht es um eine Gruppe von Edelleuten, die, wie bekannt, vor der erschreckenden Pestepidemie um die Mitte des 14. Jahrhunderts aufs Land geflohen sind, wo sie sich nun zum Zeitvertreib gegenseitig Geschichten erzählen.

Goethes Erwähnung der »unglücklichen Tage«, die für Europa und die Welt die »traurigsten Folgen« hatten, lässt sich durchaus als impliziter intertextueller Hinweis auf »die scheußliche Pest« lesen, welche »die blühendste Stadt Italiens, Florenz, heimsuchte« und an die »man ja nur mit Grausen denken kann«, wie Boccaccio es in seiner Einführung des ersten Tages des *Dekameron* formuliert (Boccaccio o.J.: 10f.). So gesehen wird eine Analogie zwischen der Französischen Revolution und den durch sie verursachten »Bedrängnissen« einerseits und der Pest im späten Mittelalter andererseits hergestellt und überdies impliziert, dass es sich in beiden Fällen zwar um eine unzählige unschuldige Opferfordernde Katastrophe ungeheuren Ausmaßes handelt, die zudem außerhalb jeder menschlichen Kontrolle steht, aber doch über kurz oder lang vorübergehen wird. Der Aufenthalt in der geborgenen Zone jenseits der »Bedrängnisse« wird also hier wie dort als im Wortsinn transitorisch verstanden.

Führt man die Analogie weiter, so würde es bedeuten, dass Sebald seinerseits mit den *Ausgewanderten* sagen will, dass die vier Figuren, deren Geschichten hier erzählt werden, Flüchtlinge sind, die durch eine weltgeschichtliche Katastrophe in der Größenordnung der Pest oder der Französischen Revolution gezwungen worden sind, die Ruhe ihres gewohnten Lebens aufzugeben und ein unsicheres Dasein in einem fremden Land zu beginnen. Bei Sebald ist jedoch der Bruch so radikal, dass eine Rückkehr in die frühere Heimat und die Normalität eines ehemaligen Lebens ausgeschlossen ist. Die daraus resultierende Haltung von Rat-

losigkeit und Melancholie der Sebald'schen Figuren hat der Schriftsteller J.M. Coetzee wie folgt kommentiert:

What is the basis of their melancholy? Again and again Sebald suggests they are labouring under the burden of Europe's recent history, a history in which the Holocaust looms large. Internally they are racked by conflict between a self-protective urge to block off a painful past and a blind groping for something, they know not what, that has been lost. (Coetzee 2007: 146)

Kurz vor ihrem Tod stellt Austerlitz' Pflegemutter Gwendolyn Elias denn auch die Frage, die wie ein roter Faden durch fast alle Werke Sebalds geht: »What was it that so darkened our world?« (Sebald 2001: 93) Was ist es, was unsere Welt verdunkelt und einen so großen Riss im Leben der Menschen verursacht hat, dass er nicht mehr zu heilen ist?

Sebald scheint unsere europäische Geschichte als stetigen Niedergang und Entwicklung durch unzählige Katastrophen bis hin zum Untergang aufzufassen. Seine Prosa enthält viele Geschichten und Bilder, die von kommendem Unheil und der Zerstörung der Umwelt erzählen. Schon der Titel seiner ersten literarischen Veröffentlichung, *Nach der Natur*, spricht mit einem klugen Wortspiel von einer Welt jenseits unserer vertrauten Geschichte. Für diesen geschichtlichen Prozess ist das in den *Ringen des Saturn* beschriebene Schicksal der englischen Küstenstadt Dunwich ein anschauliches Beispiel:

Das heutige Dunwich ist der letzte Überrest einer im Mittelalter zu den bedeutendsten Hafenplätzen Europas zählenden Stadt. Mehr als fünfzig Kirchen, Klöster und Spitäler hat es hier einmal gegeben, Werften und Befestigungsanlagen, eine Fischerei- und Handelsflotte mit achtzig Fahrzeugen und Dutzende von Windmühlen. All das ist untergegangen und liegt, über zwei, drei Quadratmeilen verstreut, unter Schwemmsand und Schotter draußen auf dem Boden des Meers. Die Pfarrkirchen zu den Heiligen James, Leonard, Martin, Bartholomew, Michael, Patrick, Mary, John, Peter, Nicholas und Felix sind, eine um die andere, über die stets weiter zurückweichende Klippe hinuntergestürzt und nach und nach in der Tiefe versunken mitsamt dem Erdreich und dem Gestein, auf dem die Stadt einst erbaut worden war. (Sebald 2003b: 187f.)

Und wenn der Erzähler in den *Ringen des Saturn* einen Spaziergang zur ehemaligen militärischen Forschungsanstalt Orfordness unternimmt, kommt es ihm vor, als ginge er durch ein unentdecktes Land (vgl. ebd.: 279); was er sieht, ist »nichts als Zerstörung« (ebd.: 281), das desolate Bild einer postapokalyptischen Landschaft, und

[ich] währte mich unter den Überresten unserer eigenen, in einer zukünftigen Katastrophe zugrundegegangenen Zivilisation. Wie einem nachgeborenen Fremden, der ohne jedes Wissen von der Natur unserer Gesellschaft herumgeht zwischen den Bergen von Metall- und Maschinenschrott, die wir hinterlassen haben, war es auch mir ein Rätsel, was für Wesen hier einstmals gelebt und gearbeitet hatten und wozu die primitiven An-

lagen im Innern der Bunker, die Eisenschienen unter den Decken, die Haken an den zum Teil noch gekachelten Wänden, die tellergroßen Brausen, die Rampen und Sickergruben gedient haben mochten. (Ebd.: 282f.)

Bei genauem Lesen erkennt man in dieser Passage, wie so oft bei Sebald (siehe dazu auch Pakendorf 2008), versteckte Hinweise und Anspielungen auf die Folterkammern und Vernichtungslager der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft in Deutschland und Europa. Denn im scheinbar unaufhaltsamen Abstieg und Niedergang der europäischen Zivilisation, wie Sebald den Ablauf der Geschichte versteht, ist Auschwitz die letzte Katastrophe, und wir Zeitgenossen sind verbannt aus unserer Vergangenheit und ihrer Humanität und Überlebende im Schlusskapitel der Menschheitsgeschichte. In diesem Sinn ist jede Figur in Sebalds Werk ein Verstoßener, eine *displaced person*, und alle teilen das Los des wandernden Juden oder von Kafkas Jäger Gracchus: das Leben im permanenten Transitraum der Geschichte.

3. DER WARTESAAL

Anfang der 1990er Jahre hat Hans Magnus Enzensberger in seinem Plädoyer für eine menschliche und vernünftige Einwanderungs- und Integrationspolitik in Deutschland das Bild von Reisenden in einem Eisenbahnabteil als Modell für menschliches Verhalten Einwanderern gegenüber entworfen: »Das Eisenbahnabteil ist ein transitorischer Aufenthalt, ein Ort, der nur dem Ortswechsel dient. Die Fluktuation ist seine Bestimmung. Der Passagier ist die Negation des Seßhaften. Er hat ein reales Territorium gegen ein virtuelles eingetauscht.« (Enzensberger 1994: 13) Ähnlich, aber mit viel größerer Emphase wird bei W.G. Sebald die Wartehalle im Bahnhof zum Inbegriff der menschlichen Situation und einer symbolischen Topografie der Welt. Schon auf den ersten Seiten in der Eröffnungsszene von *Austerlitz*, Sebalds letztem vor seinem Tod veröffentlichtem Prosawerk, begegnen dem Leser zwei Reisende in der Wartehalle des Antwerpener Hauptbahnhofs. Dieser Abschnitt¹ verdient eine genauere Analyse.

Der Text ist von den ersten Sätzen an auf der symbolischen Sprachebene so überdeterminiert, dass auf Inhaltsebene die für eine gelungene sprachliche Kommunikation erforderlichen Voraussetzungen nur ungenügend erfüllt sind. Darüber hinaus werden gewisse Mitteilungen gemacht, die in der weiteren Entfaltung des Textes entweder als verwirrend, irreführend, rätselhaft oder schlichtweg redundant gelten müssen. Das beginnt schon mit dem Erzähler-Ich, das gewisse Informationen über sich selbst gibt, von denen der Leser bzw. Kommunikationspartner in einer normalen Gesprächssituation annehmen dürfte, dass

1 | Sebald verzichtet auf Kapiteleinteilungen und Überschriften. Jedoch lassen sich in *Austerlitz* (2001) fünf große Teile an dem jeweils in der Mitte der Seite angebrachten Sternchen (Asterisk) erkennen, die der Funktion nach Kapitel genannt werden dürfen. So umfasst der erste Teil, von dem hier die Rede sein soll, die Seiten 5 bis 46.

sie im weiteren Verlauf der Kommunikation ergänzt und sinnvoll verdeutlicht werden würden, was jedoch so gut wie gar nicht geleistet wird. Schon im ersten Satz ist dies erkennbar: »In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre bin ich, teilweise zu Studienzwecken, teilweise aus anderen, mir selber nicht recht erfindlichen Gründen, von England aus wiederholt nach Belgien gefahren, manchmal bloß für ein, zwei Tage, manchmal für mehrere Wochen.« (Sebald 2001: 5)

Geht man von der Wörterbuchdefinition der ›Präsupposition‹ als »Satzvoraussetzung« aus, dem »im Rahmen einer Kommunikation mit einer Äußerung implizite[n] Mitbehauptete[n]« (Lewandowski 1976: 549), so dass also »Kommunikation gelingt, wenn die K.[Kommunikations]-Partner über eine gewisse gemeinsame Menge von P.[Präsuppositionen] verfügen, die u.U. ihr gesamtes Weltverständnis mit einbeziehen können« (ebd.: 550), so muss hier eine gelungene Kommunikation tatsächlich als nahezu unmöglich erscheinen. Denn weshalb das Ich aus England und warum es nach Belgien gereist ist, was es genau in Belgien vorhatte, wie die Unterschiede in der Zeit seiner Aufenthalte zu erklären sind, wird weder hier noch im weiteren Text erläutert. Verblüffend erscheint denn auch die Behauptung, der Erzähler wisse »teilweise« selber nicht genau, was ihn zu diesen Reisen bewegt habe, dies umso mehr, als er offenbar mit einem phänomenalen Gedächtnis für die kleinsten Details aus dieser immerhin 30 Jahre zurückliegenden Zeit ausgestattet ist, wie sich bald zeigt. Später spricht er davon, dass die damaligen »belgischen Exkursionen« ganz und gar planlos gewesen seien, wobei die rein zufälligen späteren Begegnungen mit Austerlitz »auf eine mir bis heute unbegreifliche Weise« stattgefunden hätten (Sebald 2001: 40).

Auch die Bemerkung im zweiten Satz des Gesamttextes, dass die Fahrten nach Belgien »mich immer, wie es mir schien, sehr weit in die Fremde führten« (ebd.: 5), ist nicht ohne Weiteres inhaltlich nachzuvollziehen, zumal sie nicht näher erläutert wird. Das Gleiche gilt für das im dritten Satz erwähnte, aber nicht weiter ausgeführte oder begründete »Gefühl des Unwohlseins« (ebd.), das ihn schon bei der Ankunft befallen habe und das er dann während des ganzen Belgienaufenthalts nicht wieder loswerden konnte. Man kann beim Lesen dieser wenigen Zeilen bereits den Grund für Julia Hells rhetorische Frage erkennen: »What is Sebald's oeuvre all about if not the refusal of realism?« (Hell 2003: 28) Und in seinem scharfsinnigen Aufsatz zu Sebalds Beschreibungspoetik geht auch Klaus Scherpe von der Frage aus, »ob dieser Autor überhaupt ein Erzähler sein kann oder will, egal in welchem Format von ›Prosa‹.« (Scherpe 2009: 299)

Bezeichnenderweise wird nach der Ankunft des Erzählers nicht der Bahnhof einer genauen Beschreibung unterzogen; vielmehr wird zunächst sein anscheinend zielloser und wohl auch nicht vorher geplanter oder überlegter Gang mit unsicheren Schritten durch die Straßen der Innenstadt beschrieben, von denen vordergründig nichts außer ihren Namen mitgeteilt wird: Jerusalem, Nachtigall, Paradies, Immerseel,² bis er sich zwei Orten nähert, dem Tiergarten mit seinem

2 | Dieser Name bezieht sich vermutlich auf einen Ortsnamen im Grenzgebiet zwischen dem ehemaligen Herrschaftsgut Wommelgem und dem Pfarrbezirk Deurne in der Nähe von Antwerpen (O.A. 2014).

Nocturama und dann dem Hauptbahnhof Antwerpens. Diese beiden Räume werden etwas später im Text direkt aufeinander bezogen:

Die Bilder aus dem Inneren des Nocturamas sind in meinem Gedächtnis im Laufe der Jahre durcheinandergeraten mit denjenigen, die ich bewahrt habe von der sogenannten *Salle des pas perdus* in der Antwerpener Centraal Station. Versuche ich diesen Wartesaal heute mir vorzustellen, sehe ich sogleich das Nocturama, und denke ich an das Nocturama, dann kommt mir der Wartesaal in den Sinn, wahrscheinlich weil ich an jenem Nachmittag aus dem Tiergarten direkt in den Bahnhof hineingegangen beziehungsweise eine Zeitlang zunächst auf dem Platz vor dem Bahnhof gestanden bin und hinaufgesehen habe an der Vorderfront dieses phantastischen Gebäudes, das ich am Morgen bei meiner Ankunft nur undeutlich wahrgenommen hatte. (Sebald 2001: 8 [Hervorh. im Original])

Noch deutlicher heißt es bald darauf, dass ihm der Wartesaal »wie ein zweites Nocturama vorgekommen« sei; während im »unterweltliche[n] Dämmer« des Saals ein paar Reisende anscheinend Ähnlichkeiten mit den Tieren im Nocturama hätten (ebd.: 9). Auf den Zusammenhang zwischen dem Wartesaal und der Ermordung der europäischen Juden spielt der Text schon hier unmissverständlich an, wenn dem Erzähler beim Anblick der Wartenden in der Halle der »an sich unsinnige Gedank[e]« kommt, »es handle sich bei ihnen um die letzten Angehörigen eines reduzierten, aus seiner Heimat ausgewiesenen oder untergegangenen Volks, um solche, die, weil nur sie von allen noch überlebten, die gleichen gramvollen Mienen trugen wie die Tiere im Zoo.« (Ebd.: 10)

Eine dieser Personen in der Halle ist Austerlitz. Das verblüffend Außergewöhnliche an diesem Auftauchen der Person aus dem Nichts wie der anschließenden Begegnung liegt zumal an der Selbstverständlichkeit, mit der Austerlitz einfach »da ist«, so dass hier dem Leser unvorbereitet, ohne jedwede Präsupposition, eine Figur präsentiert wird, mit welcher der Erzähler daraufhin, anscheinend ohne irgendwelche Begrüßung oder Vorstellung, lange Gespräche über historische Bauten und Architektur führt – dies aber erst, nachdem der Erzähler eine Beschreibung von Austerlitz' Aussehen gegeben hat, die eine ganze Seite umspannt.

Was den Erzähler an diesem späten Nachmittag in den Bahnhofssaal geführt hat und weshalb sich Austerlitz in diesem Saal befindet, erfährt der Leser nicht. Es wird zwar darauf angespielt, dass Austerlitz ein »Alleinreisender« sei (ebd.: 11), der sich »von den übrigen Reisenden« unterscheide (ebd.: 10), aber weder er noch der Ich-Erzähler fährt nach dem langen Gespräch ab, sondern sie entfernen sich mit einer Verabredung für eine Wiederbegegnung am nächsten Morgen auf der Wandelterrasse an der Schelde, wo das Gespräch des vorigen Abends anscheinend ohne Übergang fortgesetzt wird (vgl. ebd.: 19). Dies sind alles Indizien, die in *Austerlitz* und allgemein bei Sebald, wie Rob Kohn zeigt, auf einen unzuverlässigen Erzähler schließen lassen, dem der Leser nur schwer folgen kann:

Sebald's texts, however, frustrate the concept of an *implied reader* insofar as no reader can reasonably be expected to embody the predispositions implicit in their *textual structure*, due mostly to a ubiquitous narrative instability. This is achieved through the use of the unreliable narrator, extensive reported speech, unmarked intertexts and quotations, and conflation of *narrative mood* and *narrative voice*. (Kohn 2012: 38 [Hervorh. im Original])

Auf solcherlei ›Regelverstöße‹ gegen den ›gesunden Verstand‹ realistischen Erzählens – Roland Barthes spricht diesbezüglich von der Stimme der Empirie, deren Codes, »einer logisch-zeitlichen Ordnung unterworfen, die stärkste Armatur des Lesbaren darstellen« (Barthes 1976: 201) – hat die Sebald-Forschung verschiedentlich aufmerksam gemacht. Kohn zum Beispiel hat auf die ungewöhnliche und letztlich auf realistischer Ebene nicht ganz nachvollziehbare Verwendung verschiedener Sprachen in *Austerlitz* hingewiesen (vgl. Kohn 2012: 42f.). So beteuert der Ich-Erzähler, dass er das Französische nur schlecht beherrsche (vgl. Sebald 2001: 46), während er Englisch nur als Zweitsprache spricht. Wie ist es denn möglich oder glaubwürdig, fragt Kohn, dass der Ich-Erzähler Gespräche in verschiedenen Sprachen, die er anscheinend nicht oder nur mangelhaft beherrscht, und aus teilweise längerer Vergangenheit in großer Detailtreue wiedergeben kann (vgl. Kohn 2012: 47)?

Freilich geht es Sebald hier nicht um eine ›realistische‹ Wiedergabe der Welt, sondern um eine Unterwanderung und Neutralisierung realistischen Erzählens,³ und es ist daher auch nur folgerichtig, dass er auf eine Gattungsbezeichnung für diesen Text verzichtet. Amir Eshels Versuch, *Austerlitz* von der Erzählebene und dem Blickwinkel des Erzählers aus als »a postmodern crypto-Bildungsroman stretching over some thirty years« (Eshel 2003: 80) zu lesen, muss aus dieser Sicht als verfehlt erscheinen. Denn praktisch alles in diesem Text ist auf die Ausdrucksebene abgestimmt, auf das Gewebe von tieferer Bedeutung, die Verflechtung von subterranean Mustern, so dass die Logik der Erzählung und die konventionellen Strukturelemente des Erzählens auf der syntagmatischen Achse⁴ des Textes, wie Handlungseinheit, Erzählsequenz, Angaben einer chronologischen Bewegung oder auch die Entwicklung eines Plots (Fabel), fast gänzlich außer Kraft gesetzt werden. In Bezug auf die Anfangsszene von *Austerlitz* sagt Klaus Scherpe denn auch: »Es ist nicht die wahrgenommene Wirklichkeit, die beschrieben wird, sondern das, was als Erinnerungsbild ›bewahrt‹ wurde.« (Scherpe 2009: 304)

Aus diesem Grund ist es einsichtig, dass etwa das Nocturama und der Wartesaal miteinander zusammenhängen, ja praktisch austauschbar sind, da sie Zei-

3 | Dass der ›antirealistische‹ Erzählgestus in Bezug auf das Thema Holocaust nicht unproblematisch ist, hat u.a. Brad Prager (vgl. 2005) gezeigt.

4 | Die syntagmatische Achse einer Äußerung bezieht sich auf »sprachlich[e] Einheiten in ihrem gleichzeitigen Vorhandensein in der linearen Kette des Redestroms bzw. des Sprechkontinuums« (Lewandowski 1976: 779).

chen der tiefsymbolischen Bedeutung auf der paradigmatischen Achse⁵ des Textes sind: Sie deuten auf die Omnipräsenz des Motivs von der unabwendbaren Bewegung der Menschheit auf den Abgrund zu, so wie sich »die ganze Bau- und Zivilisationsgeschichte des bürgerlichen Zeitalters«, wie Austerlitz erklärt, »in die Richtung der damals [im 19. Jahrhundert; G.P.] bereits sich abzeichnenden Katastrophe« drängt (Sebald 2001: 201). Exemplarisch dafür ist Austerlitz' »Bahnhofsmanie« (ebd.: 49), die Teil seiner groß angelegten (aber nie beendeten) Studie über die »Familienähnlichkeiten« (ebd.: 48) diverser öffentlicher Bauten bildet, bei deren Ausführung er, ähnlich wie der Erzähler bei seiner Ankunft in Antwerpen, »in die gefährlichen, ihm ganz und gar unbegreiflichen Gefühlsströmungen« geraten sei (ebd.: 49).

Dieses Verfahren ist dem auf der Wort- und Satzebene des Textes operierenden Stilmittel des *Asyndetons* durchaus vergleichbar. Sebald zeigt in seiner Erzählprosa eine Vorliebe für diese Ausdrucksform, die sich als »eine Reihe gleichgeordneter Wörter, Satzteile oder Sätze«, meist aber ohne Verknüpfung durch Konjunktionen äußert (Wilpert 1969: 49). Auf der makrotextuellen Ebene sind die vielen Beschreibungen ähnlicher Szenen, Bilder oder Motive, insbesondere der Bahnhöfe und öffentlichen Gebäude, oder auch thematisch die Wiederkehr der Toten, ferner das Stillstehen der Zeit und etliche andere vergleichbare Topoi, die stilistische Entsprechung dieser Schreibweise.

Das asyndetische Reihungsverfahren erkennt man ebenfalls in den oft kommentierten Abbildungen in Sebalds Prosa, die iterativ den gleichen Inhalt wiedergeben: Kuppeln, Stiegen, Türen in öffentlichen Bauten oder Straßen, Friedhöfe, auch Porträts und Stadtpläne, Grundrisse von Festungsanlagen und dergleichen mehr. Am klarsten tritt diese Darstellungsweise bei W.G. Sebald wohl in dem postum erschienenen, gemeinsam mit Jan Peter Tripp produzierten Bild- und Gedichtband »*Unerzählt*« (Sebald/Tripp 2003 [Hervorh. im Original]) zutage, dessen dreiunddreißig Radierungen (für die der Künstler Tripp verantwortlich war) ausschließlich denselben Gesichtsausschnitt verschiedener Figuren vorführen, wobei es ohne Ausnahme um einen Fokus auf die Augen geht. Diese Aneinanderreihung von Erzähleinheiten, Motiven und Bildern bewirkt effektiv die Aufhebung einer sequentiellen Erzählzeit.

Aus diesem Vorrang der Ausdrucksebene vor dem linearen Aufbau des Textes und dem diegetischen Primat der Iteration erklärt sich denn auch die Dominanz der räumlichen Dimension über die zeitliche, was Klaus Scherpe mit seiner Hervorhebung der *ekphrasis*, der Beschreibung als dominantem Erzählgestus in *Austerlitz* und wohl allgemein bei Sebald, herausgearbeitet und mit einer prägnanten Formulierung auf den Nenner gebracht hat: »Die beschreibende Erzählung storniert die erzählte Zeit. Diese *Auszeit der Erzählung* kann emphatisch und symbolisch als eine Art ›Auszeit der Geschichte‹ verstanden werden.« (Scherpe 2009: 305 [Hervorh. im Original])

5 | Ich richte mich hier nach Hjelmslevs Definition, nach der das Paradigma als »eine Klasse von Elementen, die auf denselben Platz in einer Kette eingesetzt werden können«, bezeichnet ist (Hjelmslev zit. n. ebd.: 498).

4. DER BAHNHOF, DIE BAHNHÖFE

So gesehen, bildet die Wartehalle der Antwerpener Centraal Station ein Glied in einer langen und vielverzweigten Kette, die sich über den ganzen Text hinzieht. Mit der Bedeutung der Anfangsszene von *Austerlitz* sowie von Bahnhöfen und der Eisenbahn bei Sebald hat die Forschung sich verschiedentlich beschäftigt; so geht Jakob Hessing in seiner Besprechung von Sebalds »Vorgeschichte der Globalisierung« vom Bahnhof als »*locus classicus* der Moderne« aus (Hessing 2011: 359 [Hervorh. im Original]), während Amir Eshel von »Sebald's symbology of railway transportation« (Eshel 2003: 83) spricht und in Bahnhöfen das Zeichen von Austerlitz' »personal fixation on loss« sieht (ebd.: 84). Und zweifellos ist das gesamte Bahnsystem, das sich seit dem frühen 19. Jahrhundert immer weiter über ganz Europa ausdehnt, wie Eshel (vgl. ebd.: 86) feststellt, aufs Engste mit technischem Fortschritt und Herrschaft über die Natur – und die Zeit – verbunden, die den modernen Menschen nach Sebalds Auffassung nun in sein Verderben zu stürzen droht. Der Bahnhof verkörpert jedoch nicht nur die Gewissheit einer dem Untergang geweihten Zukunft, sondern weist auch zurück auf eine unheilsame Vergangenheit als »Ort eines ungesühnten Verbrechens«, wie Austerlitz die Gare d'Austerlitz in Paris vorkommt (Sebald 2001: 409).

Die grauenhaften Überbleibsel einer inhumanen Vergangenheit, jenes »Leid und die Schmerzen, die sich dort über die Jahrhunderte angesammelt haben« (ebd.: 187), werden auf dem die Beschreibung der Liverpool Street Station begleitenden Foto (vgl. ebd.: 189) grafisch vor Augen geführt. Austerlitz selber bezieht die Schwere seines Geistes, »eine Art Herzweh«, das er stets empfindet, wenn er sich im Wartesaal dieses Bahnhofs aufhält, auf »den Sog der verflochtenen Zeit« (ebd.: 186), und er fragt sich, ob all das Elend und die Leiden jener unglücklichen Seelen, die hier verschüttet sind, »je wirklich vergangen sind, ob wir sie nicht heute noch, wie ich bisweilen an einem kalten Zug um die Stirn zu spüren glaubte, auf unseren Wegen durch die Hallen und über die Treppen durchqueren.« (Ebd.: 187)

An anderer Stelle wird fast nebenbei erwähnt, dass der Brüsseler Justizpalast, diese »singulär[e] architektonisch[e] Monstrosität« (ebd.: 43), auf dem ehemaligen Galgenberg errichtet worden ist (vgl. ebd.: 27, auch 42). Und am Lagerplatz zwischen der Gare d'Austerlitz und dem Pont Tolbiac wurde in den Kriegsjahren der durch die Deutschen von Pariser Juden erbeutete Besitz – »alles, was unsere Zivilisation, sei es zur Verschönerung des Lebens, sei es zum bloßen Hausgebrauch, hervorgebracht hat« (ebd.: 404) – gesammelt, ehe er unter anderem unter Naziparteibonzen verteilt wurde, dort, wo man Jahre später die Große Bibliothek erbaute, so dass, in den Worten des Bibliothekars Lemoine, »die ganze Geschichte im wahrsten Wortsinn begraben ist unter den Fundamenten der Grande Bibliotheque« (ebd.: 405).

Die Wartehalle der Gare d'Austerlitz beängstigt Austerlitz, wohl nicht nur, weil sie schlecht beleuchtet und fast leer ist, sondern auch wegen der an die Vernichtungslager gemahnenden »roh zusammengezimmerte[n] Bühne mit galgenähnlichen Gerüsten und allerhand verrosteten Eisenhaken« (ebd.: 408). Die

Holzbaracke in der Nähe des Bahnhofs Holešovice in Prag, wo sich 1941 die Juden, unter ihnen Austerlitz' Mutter Agáta, zum Abtransport in die Lager zusammenfinden mussten, ist ein ebenfalls düsterer, verwahrloster Ort, eiskalt, »wo unter trübem Lampenschein die größte Verwirrung herrschte« (ebd.: 257), und auch hier mussten die Eingetroffenen sich von ihren Wertsachen trennen. Wenn die Freundin Věra später den Weg nach Holešovice machte, ist sie meist in das dort eingerichtete Lapidarium gegangen und hat sich dann, ähnlich wie der Erzähler im *Nocturama* in der Nähe des Antwerpener Bahnhofs, stundenlang aufgehalten und die Gesteinsproben angesehen, und dann »habe ich mich gefragt, auf welcher Grundlage sie sich erhebt, unsere Welt.« (Ebd.: 258)

Mit ähnlichem Vokabular wird der Bahnhof an der Wilsonova beschrieben, wo in unvordenklicher Zeit der scheinbar nicht enden wollende Weg des damals viereinhalbjährigen Jacques Austerlitz seinen Anfang nahm. An diesem hässlichen Ort mit seiner »festungsartigen Anlage« und dem »Lagerplatz«, der in ein »wahrhaft infernalisches Licht« getaucht ist, steigt viele Jahre später der fast sechzigjährige Austerlitz zwischen »am Boden liegenden, reglosen Leibern hindurch« und wird dann unter dem mächtigen Kuppeldom von einem uniformierten Angestellten am Ärmel gefasst »wie ein verlorenes Kind« (ebd.: 310f.). Schon im *Ladies Waiting Room* der Liverpool Street Station in London bezieht Austerlitz das Bahnhofserlebnis auf sein gesamtes Leben:

Tatsächlich hatte ich das Gefühl, sagte Austerlitz, als enthalte der Wartesaal, in dessen Mitte ich wie ein Geblendeter stand, alle Stunden meiner Vergangenheit, all meine von jeher unterdrückten, ausgelöschten Ängste und Wünsche, als sei das schwarzweiße Rautenmuster der Steinplatten zu meinen Füßen das Feld für das Endspiel meines Lebens, als erstrecke es sich über die gesamte Ebene der Zeit. (Ebd.: 196)

Der dem Menschen so bedrohlich und unheimlich anmutende Zwischenraum ist stets in ein trübes Halbdunkel getaucht, das auf jene Verdunkelung der Welt hindeutet, die Gwendolyn Elias vor ihrem Tod Angst und Verwirrung einflößt (vgl. ebd.: 93). Schon bei der Beschreibung des *Nocturamas*, jenes im künstlichen Dunkel verharrenden Raums, ist von manchen Malern und Philosophen die Rede, die ähnlich wie etliche der hier eingesperrten Tiere »versuchen, das Dunkel zu durchdringen, das uns umgibt« (ebd.: 7). Der Wartesaal in der Central Station, der dem Erzähler wie ein zweites *Nocturama* vorkommt, wird denn auch von einem »unterweltliche[n] Dämmer« erfüllt (ebd.: 9), was auf sein Erleben der Festung Breendonk vorausdeutet, »dieser nur vom schwachen Schein weniger Lampen erhellt und für immer vom Licht der Natur getrennten Welt« (ebd.: 34; weiter ausgeführt vgl. ebd.: 35), und was in der »ewigen Düsternis« der Liverpool Street Station wiederholt wird, jenes »falschen Universum[s]« (ebd.: 195), das mit dem »verkehrten Miniaturuniversum« des *Nocturamas* (ebd.: 8) spiegelbildlich verbunden ist. Das findet auch in den düsteren Hinterhöfen der ehemaligen Festungsstadt Theresienstadt mit den beängstigend verschlossenen Türen eine Entsprechung: »Am unheimlichsten aber schienen mir die Türen und Tore von Terezín, die sämtlich, wie ich zu spüren meinte, den Zu-

gang versperrten zu einem nie noch durchdrungenen Dunkel, in welchem, so dachte ich, sagte Austerlitz, nichts mehr sich regte als der von den Wänden abblätternde Kalk und Spinnen« (ebd.: 272-276).⁶

5. GRENZE UND HÖLLE

Der transitorische Raum ist ein Zwischenraum, im Schwebezustand zwischen Ankunft und Abfahrt, und markiert die zeitliche wie räumliche Grenze zwischen Nicht-mehr und Noch-nicht, zwischen Herkunft und Jenseits. In seiner Vorstellung der *transfiction* (siehe dazu besonders Clingmann 2009: 181-188) als generische Begriffsbestimmung der Sebald'schen Prosa spricht Stephen Clingman von der konstitutiven Bedeutung der Grenze:

This is the boundary as divide, the boundary as crossing, the boundary as the very image of the transitive, with all its implications and accountabilities, protocols that must be observed and taken on. In short, in Sebald's work the boundary is the place where the nature of transmission is the very problem to be engaged. In the wake of trauma, in the wake of crime, what does it mean to encounter this boundary? What can legitimately carry over, and how? (Clingman 2009: 180)

In den *Ringen des Saturn* spricht Sebald von der »so wunderbar gedämpften Stimmung« am in dieser Hinsicht mit der Bahnhofshalle vergleichbaren Amsterdamer Flughafen Schiphol, »daß man glauben konnte, man befinde sich schon ein Stück jenseits der irdischen Welt« (Sebald 2003b: 110). Dabei ist dem Ich-Erzähler hier »der von einem sanften Raunen durchzogene Flughafen an jenem Morgen erschienen wie der Vorhof des unbekannten Landes, von dem kein Reisender mehr wiederkehrt.« (Ebd.: 111) Ohne Zweifel ist dieser dargestellten Räumlichkeit ein gutes Maß an existenzieller Metaphysik eingeschrieben – »das Feld für das Endspiel meines Lebens [...] über die ganze Ebene der Zeit« (Sebald 2001: 196) –, gleichwohl ist die apokalyptische Vision vom drohenden Ende der Welt nicht ohne eine Eschatologie eigener Art. So gewinnt das Warten im zwielichtigen Aufenthaltsort am Bahnhof eine transzendente Dimension, die sie auf intertextuellem Weg paradigmatisch an einen anderen Raum anschließt, den der Vorhölle, wo die Ungesühnten im Übergangszustand nach ihrem Tod der Erlösung harren.

Dieser in der *Göttlichen Komödie* dem ersten Kreis der Hölle zugeschriebene Grenzbereich des Limbo – vom Lateinischen *limbus*, »Rand«, »Saum«, »Umgrenzung« – ist einer aktuellen Beschreibung zufolge »ein Schwebezustand zwischen

6 | In Sebald 2001: 272 stehen nur zwei Zeilen Text; oben und unten beginnt eine Reihe von Fotos von verfallenen Häuserfronten mit verschlossenen Türen, anscheinend in einer engen Gasse, die auf den folgenden Seiten (ebd.: 273-275) ganzseitig fortgesetzt wird, so dass der auf S. 272 begonnene Satz erst auf S. 276 zum Abschluss kommt.

Verdammnis und Erlösung, ein Wartesaal, aus dem nur zu Auferstehung der Toten aufgerufen wird« (Smolczyk 2007: 1). Bei Dante heißt es:

So schritt er vorwärts und ließ ein mich treten
 Zum ersten Kreise, der den Abgrund gürtet.
 Hier, dem gemäß, was ich erlauschen konnte,
 Gab es kein Jammern, sondern nur wie Seufzer,
 Davon die ew'gen Lüft' erzittern mußten:
 Und dies kam her von Leiden ohne Marter,
 So Scharen, groß und zahlreich, hier erlitten,
 Von Kindern und von Weibern und von Männern.
 (Dante o.J.: Vierter Gesang, V. 24-30)

Dantes Begleiter und Führer Vergil gehört selber zu diesen unerlösten Seelen, als großer Dichter, aber ohne christliche Taufe und Sakrament »in dieser Vorhöll' ungewiß verharrend«,

[d]urch diesen Mangel, nicht durch andres Böse,
 Sind wir verloren und soweit nur leidend,
 Daß ohne Hoffnung wir in Sehnen leben.
 (Ebd.: V. 40-42)

So kombiniert der in Sebalds Werk rekurrente Topos des im Transitzustand im Wartesaal verharrenden Menschen wiederkehrende Themen dieses Autors wie Judenvernichtung und Zerstörung der natürlichen Umwelt, somit den Untergang der vom *homo faber* erbauten Welt mit einem kosmischen Blick auf das Weltgebäude und das Ende aller Zeiten.

LITERATUR

- Barthes, Roland (1976): *S/Z*. Aus dem Franz. v. Jürgen Hoch. Frankfurt a.M.
- Boccaccio, Giovanni (o.J.) [1911]: *Das Dekameron*. Mit einem Vorw. v. Hanns Heinz Ewers. Aus dem Ital. v. Christian Kraus. Berlin.
- Clingman, Stephen (2009): *The Grammar of Identity. Transnational Fiction and the Nature of Boundary*. Oxford/New York.
- Coetzee, John Maxwell (2007): W.G. Sebald, *After Nature*. In: Ders.: *Inner Workings. Literary Essays 2000-2005*. London, S. 145-154.
- Dante (o.J.) [1927]: *Die göttliche Komödie*. Aus dem Ital. v. Philaethes, erl. v. Edmund Th. Kauer. Berlin.
- Enzensberger, Hans Magnus (1994): *Die Große Wanderung. Dreiunddreißig Markierungen*. Frankfurt a.M.
- Eshel, Amir (2003): *Against the Power of Time. The Poetics of Suspension in W.G. Sebald's Austerlitz*. In: *New German Critique* 88, S. 71-96.

- Goethe, Johann Wolfgang von (1981a): Faust I. In: Ders.: Werke. Bd. 3. Hg. v. Erich Trunz. Dramatische Dichtungen I. München, S. 9-145.
- Ders. (1981b): Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. In: Ders.: Werke. Bd. 6. Hg. v. Erich Trunz. Romane und Novellen I. München, S. 125-241.
- Ders. (1981c): Verhältnis zur allgemeinen Physik. In: Ders.: Werke. Bd. 13. Hg. v. Dorothea Kuhn u. Rike Wankmüller. Naturwissenschaftliche Schriften I. München, S. 487-490.
- Heidelberger-Leonard, Irene (2001): Melancholie als Widerstand. In: Akzente 48, H. 2, S. 122-130.
- Hell, Julia (2003): Eyes Wide Shut. German Post-Holocaust Authorship. In: New German Critique 88, S. 9-36.
- Hessing, Jakob (2011): Das Gesetz der Zerstreuung. W.G. Sebalds Vorgeschichte der Globalisierung. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 55, S. 346-360.
- Kafka, Franz (1970): Der Jäger Gracchus. In: Ders.: Sämtliche Erzählungen. Hg. v. Paul Raabe. Frankfurt a.M., S. 285-288.
- Kohn, Rob (2012): Giving Voice to Uncertainty. Memory, Multilingual and Unreliable Narration in W.G. Sebald's *Austerlitz*. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 3, H. 2, S. 33-48.
- Lewandowski, Theodor (²1976): Linguistisches Wörterbuch. 3 Bde. Heidelberg.
- Lukács, Georg (³1965): Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Neuwied/Berlin.
- O.A. (2014): Van Immerseel surname origin; online unter: <http://www.mydutchroots.com/blog/?p=9> [Stand: 26.9.2016].
- Pakendorf, Gunther (2008): Geschichte(n) nach Auschwitz. W.G. Sebald und die Stadt der Toten. In: Acta Germanica 36, S. 75-89.
- Prager, Brad (2005): The Good German as Narrator. On W.G. Sebald and the Risks of Holocaust Writing. In: New German Critique 96, S. 75-102.
- Sauer, Klaus (1978): Anna Seghers. München.
- Scherpe, Klaus R. (2009): Auszeit des Erzählens. W.G. Sebalds Poetik der Beschreibung. In: Gerhard Fischer (Hg.): W.G. Sebald. Schreiben ex patria/Expatriate Writing. Amsterdam/New York, S. 297-315.
- Sebald, W.G. (2001): Austerlitz. München.
- Ders. (2002): The Emigrants. Aus d. Deutschen v. Michael Hulse. London.
- Ders. (2003a): Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen. Frankfurt a.M.
- Ders. (2003b): Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt. Frankfurt a.M.
- Ders./Tripp, Jan Peter (2003): Unerzählt. 33 Texte und 33 Radierungen. München.
- Smolczyk, Alexander (2007): Uups! – et orbi: Wie die Vorhölle abgeschafft wurde. In: Spiegel Online v. 30. April 2007; online unter: <http://www.spiegel.de/panorama/uups-et-orbi-wie-die-vorhoelle-abgeschafft-wurde-a-479936.html> [Stand: 26.9.2016].
- Trunz, Erich (1981): Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. Nachwort. In: Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Bd. 6. Hg. v. Erich Trunz. Romane und Novellen I. München, S. 611-623.
- Wilpert, Gero von (⁵1969): Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart.

Der Raum des Fremden als »fahrender Zug« in Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*

SABINE EGGER

Abstract

Irene, the protagonist in Herta Müller's *Reisende auf einem Bein*, experiences the transit between two political systems as a continuous journey which does not end with her arrival, but extends into everyday life in the destination country, a life marked by Otherness, foreignness and placelessness. The political oppression suffered in her country of origin, an unnamed Eastern bloc state representing Nicolae Ceaușescu's Romania, influences Irene's perception of her Western destination country. While Irene suffers from the Otherness and placelessness experienced on her journey, this experience also constitutes her identity as a »vagabond« (Brittnacher/Klaue), making it impossible for her to stop. Irene makes this experience as a train passenger, as well as in train and metro stations where the movement of passing trains makes her feel disconnected, but also allows her to see the fractures in other relationships around her. The article shows how the train journey becomes a central metaphor of Irene's transit experience, similar to Kristeva's image of foreignness as a moving train, and describes Irene's movement by means of the »vagabond«, the »flâneur« (Benjamin), the »nomad« (Deleuze/Guattari) and the »system migrant« (Sorko).

Title: The Space of Otherness as a Moving Train in Herta Müller's *Reisende auf einem Bein*

Keywords: Müller, Herta (* 1953); system migration; otherness; train journey; vagabond; flâneur

1. EINLEITUNG

Der Wunsch zu schlafen war wie eine Sucht.

Und der Wunsch weit weg zu fahren. Aus dem Abteil durchs Fenster zu sehen, in den Sog der Landschaft hinein, die sich in grünen Schlieren wegdrehte und verschwand. Und Menschen im Abteil, die zustiegen. Die aßen und schliefen. Die nichts von sich preisgaben.

Müller 2013: 176¹

Mit dem Wunschtraum einer fortgesetzten (Flucht-)Bewegung nimmt Herta Müller am Schluss ihres Erzähltextes *Reisende auf einem Bein* (1989) das Bild des Sogs vom Beginn des Textes wieder auf – eines Sogs, der den Transitraum kennzeichnet, durch den sich die Protagonistin Irene im Verlauf der Erzählung be-

1 | Im Weiteren werden bei Verweisen auf diesen Primärtext lediglich Seitenangaben in Klammern angegeben.

wegt. Für Irene verbindet sich die Transitbewegung von einem in ein anderes Land, von Osten nach Westen, mit der körperlich empfundenen Erfahrung des Fremdseins, an der sie einerseits leidet, über die sie sich andererseits definiert, womit ein Anhalten unmöglich wird. Sie erfährt sich als *Vagabundin* (vgl. Brittnacher/Klaue 2008). Die Unbehaustheit, die ihren Umgang mit den fremden Dingen und Menschen im neuen Land bestimmt und sich im ruhelosen Gehen und Fahren durch diverse Stadtlandschaften äußert, hat aufgrund der dort erlittenen politischen Verfolgung bereits ihre Existenz im Herkunftsland bestimmt, doch im neuen Land wirken die hier Lebenden ebenso unbehaust, tragen die Stadt, in der sie leben, »auf dem Rücken« (147). Die Protagonistin findet sie auf Bahnhöfen, wo ihr die Bewegung des Zugs den Blick auf die Bruchstellen in ihren Beziehungen freigibt. Sie selbst findet sich dort wie an anderen Orten immer wieder zwischen Momenten der Annäherung und der unüberwindbaren Distanz zu anderen Menschen und Objekten. Die Bahnreise wird zur zentralen Metapher der Fremdheit und Migrationsbewegung im Sinne Julia Kristevas, für die der Raum des Fremden »ein fahrender Zug« ist, »der jedes Anhalten ausschließende Transit selbst« (Kristeva 1990: 17).

Bis zu einem gewissen Punkt lässt sich Müllers Reisende damit als Figuraton des transnationalen Subjekts der Postmoderne – des Nomaden im Sinne von Deleuze und Guattari (vgl. 1986) – deuten, das in seiner Lust an der Bewegung Parallelen zu Benjamins Flaneur aufweist. Dabei fehlt Müllers Reisender in ihrer von politischen Dislokationsprozessen geschaffenen Marginalität jedoch die nonchalante ästhetische Distanz des Flaneurs gegenüber der Erscheinungswelt, ein Schicksal, das sie mit anderen Flüchtlingen und Migranten in der zeitgenössischen »Literatur ohne festen Wohnsitz« (Ette 2006: 42) teilt. Zudem hat die Transitbewegung in Müllers Text eine politische Dimension, die sich mit dem Begriff des *Systemmigranten* von Karin Sorko (vgl. 2007) fassen lässt. In der Literatur der Systemmigration wird die Bewegung des Subjekts zu einer Fluchtbewegung und ist oft verbunden mit Motiven wie Befremdung, Suche, Beziehungslosigkeit, Sucht oder Paranoia aufgrund traumatischer Erlebnisse, wie auch mit einer »dualen Systemkritik« (ebd.: 65). Letztere ist Sorko zufolge das Grundmerkmal dieser Literatur. Dabei kann die Fluchtbewegung, wie in *Reisende auf einem Bein*, zum »psychischen Dauerzustand« (ebd.: 162) und damit zu einer Form von dauerhaftem Transit oder Vagabondage werden. Müllers Text erkundet die Möglichkeit, diese schmerzhaft, von äußeren Kräften vorangetriebene, andauernde Bewegung Irenes in der westlichen Großstadt in eine von der Lust des postmodernen Individuums gesteuerte nomadische Bewegung zu verändern,² aber stellt diese Möglichkeit zugleich in Frage. So übt der Text Kritik nicht nur am politischen System, vor dem Irene geflüchtet ist, sondern indi-

2 | Siehe dazu Margaret Littler (1998), die in ihrer Analyse von *Reisende auf einem Bein* Rosi Braidottis (vgl. 2011) Begriff des Nomaden verwendet. Vgl. auch Bozzi 2005, Kublitz-Kramer 1993, Harnisch 1997 und McGowan 2013, die sich auf die Weiblichkeit der Reisenden konzentrieren.

rekt auch an der westlichen Konsumgesellschaft sowie der damit verbundenen Alltagskultur im Herkunfts- und Ankunftsland.

Reisende auf einem Bein setzt sich mit der Ankunft der Aussiedlerin Irene in West-Berlin Ende der 1980er Jahre nach ihrer Ausreise aus Nicolae Ceaușescus Diktatur in Rumänien auseinander. Rumänien wird in der aus der Perspektive der Protagonistin erzählten Geschichte nur als »das andere Land« (7) bezeichnet, ist als Ort traumatischer Erfahrung, die Irenes Wahrnehmung des Ankunftsortes prägt, aber ständig präsent. Die politische Verfolgung dort – in Form von ständiger Überwachung und Verhören durch den rumänischen Geheimdienst sowie der Einschränkung jeglicher Freiheiten des Individuums – hat Spuren in Irenes Psyche hinterlassen. Sie nimmt die Realität auch außerhalb des anderen Landes als fragmentiert und befremdend wahr. Die surrealistische, »sprunghafte« Erzählweise, die den Text zu einer »Erzähl-Collage« macht und die Bewegung Irenes sprachlich umsetzt (Schulte 1997: 54), reflektiert diese Beschädigung und die Kontingenz ihres Lebens im Transit. Die Autorin hat *Reisende auf einem Bein* selbst als Versuch beschrieben, eine kollektive Erfahrung literarisch zu verarbeiten.³ »Reisende« im Titel kann daher im Singular oder Plural verstanden werden, die Erfahrung Irenes repräsentiert die vieler. Der Text folgt Irene in ihren ersten Tagen und Wochen in Berlin bis zu dem Punkt, an dem sie sich zum Bleiben entschließt. Die Handlung, sofern man diese so bezeichnen kann, konstituiert sich in der Bewegung Irenes durch die fremde Großstadt.

Als Aussiedlerin hat Irene im Vergleich zu anderen Flüchtlingen und Migranten eine privilegierte Stellung: Deutsch ist ihre Muttersprache und sie hat Anspruch auf die deutsche Staatsbürgerschaft. Trotzdem findet sie sich aufgrund ihrer kulturellen und politischen Erfahrung wie auch ihrer wirtschaftlichen Situation in Berlin und anderen deutschen Städten als Außenseiterin wieder. Die Pluralität des westlichen, konsumorientierten Großstadtlebens verwirrt Irene. Beobachtungen von zusammenhanglos erscheinenden Einzelheiten schaffen Momentaufnahmen des als fragmentarisch und fremd wahrgenommenen Lebens dort.

Im Folgenden möchte ich die Transitreisende mit Hilfe der Begriffe »Vagabund« und »Systemmigrant« vom Flaneur und Nomaden abgrenzen und die Bahnfahrt als zentrale Metapher des systembedingten Vagabundentums im Kontext von Müllers Werk und ihrer Biographie untersuchen. Die Bahnreise ist von einer besonderen Dynamik geprägt, die das Subjekt als Sog empfindet. Andere im Text mit Bahn oder Bahnhof assoziierte Eigenschaften sind Anonymität und Nivellierung, Geschlossenheit und zugleich Offenheit. Wie bringt diese Form der Bewegung die Erfahrung der vagabundierenden Systemmigrantin und anderer Vagabunden in der westlichen Großstadt der Postmoderne zum Ausdruck?

3 | Vgl. Preisendörfer 1989. Paola Bozzi weist auf das Unterwegssein als Topos in der zeitgenössischen deutschsprachigen Migrationsliteratur hin (vgl. Bozzi 2005: 117).

2. DIE REISENDE IM SOG DER FREMDE

Simon Ward beschreibt in seinem Aufsatz von 2005 die andauernde Relevanz des Topos Eisenbahn und des Flaneurs in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Dabei stützt er sich auf Keith Testers Definition des Flaneurs als ein weiterhin präsenten Phänomen der modernen Kultur, das nicht auf die Großstadt Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts zu beschränken ist (vgl. Ward 2005: 413).⁴ So bedeutet auch die Eisenbahn und das von ihr vorangetriebene Tempo der Moderne nicht das Ende des Flaneurs und der ihn auszeichnenden Wahrnehmungs- und Erinnerungsprozesse.⁵ Bereits Michel de Certeau führt in seiner 1988 auf Deutsch erschienenen *Kunst des Handelns* aus, dass die Reise mit der Eisenbahn und der Blick aus dem Fenster auf die vorbeiziehende Landschaft es dem Passagier erlauben zu träumen, seinen Erinnerungen nachzuhängen und sich damit dem Rhythmus des – vom System bestimmten – Alltagslebens zeitweilig zu entziehen. Auch de Certeau bezieht sich dabei auf Benjamins *Passagen-Werk* (vgl. de Certeau 1988: 209–214). Der Reisende findet sich in einem Moment des Transits, des Übergangs, in einem Grenzraum zwischen Orten und Zeiten. Zu den Transiträumen, die vom Einzelnen und auf kultureller Ebene als Grensräume und Räume des Übergangs oder der Passage wahrgenommen werden, gehören für de Certeau neben der Eisenbahn, U-Bahn und anderen öffentlichen Verkehrsmitteln auch Bahnhöfe oder öffentliche Plätze. Im Gegensatz zu Letzteren, auf denen der Fußgänger eine aktive Rolle im Hinblick auf seine physische Bewegung und Bewegungsrichtung hat, ist der Passagier der Eisenbahn allerdings von deren Bewegung als *primum mobile* abhängig. Seine Befreiung vom Rhythmus des Alltagslebens wird erst durch den Aufenthalt im Zug als »Kerker« möglich, der ihm seinen Rhythmus aufzwingt (ebd.: 212).

Das trifft auch auf Irene zu und den mit ihrer Bewegung verbundenen Erinnerungsprozess (vgl. Benjamin 1982: 524). Jedoch wird Irene selbst von der Bewegung als Form von Dislokation überwältigt, womit an die Stelle der Flanerie die »obdachlose Wanderschaft« tritt, was Irene zur »Vagabundin« macht (Brittnacher/Klaue 2008: 5). Die Erfahrung des Überwältigtwerdens entspricht in vielem der des Subjekts, das der Bewegung der Eisenbahn als *primum mobile* ausgesetzt ist. Irenes Vagabundentum ist als Fluchtbewegung zu verstehen, ausgelöst durch eine dem Individuum jeglichen Freiraum nehmende politische Situation

4 | Tester versteht den Flaneur als eine Redefigur (»figure of discourse«) statt als Teil der sozialen Realität. Für ihn ist der Flaneur nicht auf urbane Räume beschränkt, sondern bewegt sich durch verschiedene Landschaften. Er ist zugleich ein schweifender, scheinbar zielloser Beobachter, der sich den Randerscheinungen der modernen Kultur zuwendet und ein selbst zur Ware gewordener Teilnehmer dieser Kultur als Markt ist. Als solcher findet er sich in einer von existentieller Unsicherheit geprägten Randposition.

5 | Dies hatte Wolfgang Schivelbusch (1977) in seinem breit rezipierten Buch zur Eisenbahnreise als »Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert« diagnostiziert, wie es im Buchtitel heißt.

im Ausgangsland, die durch die Fluchtbewegung noch verstärkt wird. Zwar symbolisiert der von der Eisenbahn geschaffene Sog in der *Reisenden* die Flucht aus der Situation im Ausgangsland, doch bleibt das Subjekt äußeren Zwängen damit weiter ausgesetzt. Das gilt zum Teil auch für die Bewegung Irenes außerhalb des Zuges, in der U-Bahn und bei ihren Streifzügen durch Berlin.

In der *Reisenden* werden die Protagonistin und ihre Bewegung gleich am Anfang vom bürgerlichen »Spaziergänger« abgegrenzt: »Irene ging nicht ans Ende der Bucht. Wollte keine Menschen sehen [...]. Die Abende waren keine Spaziergänge gewesen« (9). Denn ihr Versuch des Spaziergehens (»Es sollten Spaziergänge sein« [8]) vor der Abreise aus dem anderen Land mündet darin, dass sie sich den Blicken eines Exhibitionisten aussetzt und sich damit wieder in einer für ihren Alltag im anderen Land charakteristischen Missbrauchssituation befindet. Den genuinen Vagabunden trennt vom bürgerlichen Spaziergänger wie vom romantischen Wanderer die Erfahrung einer »archaischen Gewalt«, die seine Vagabondage als »atemlos[e] Flucht« erkennbar werden lässt (Brittnacher/Klaue 2008: 5). Seine Lebensart des ständigen Unterwegsseins ist zwanghaft und von anhaltender Unruhe geprägt. Bei Irene tritt an die Stelle der bürgerlichen Vergesellschaftung als Grund für die Flucht die traumatische Erfahrung des politischen Systems im anderen Land. Die archaische Gewalt dieser Unterdrückung setzt sich in der für das Subjekt schmerzhaften, es förmlich zerreißenen Fluchtbewegung fort, die sich vom »Rausch« des Flaneurs bei Benjamin unterscheidet (Benjamin 1982: 525). In Irenes Fall findet die atemlose Flucht kein Ankommen, sondern belässt das Subjekt auch im Westen in einem andauernden Transitprozess. Dieser ist für Irene mit einer umfassenden Erfahrung von Fremdheit verbunden, an der sie einerseits leidet und anhand derer sie andererseits ihre Identität zu bestimmen versucht. Ein Anhalten wird damit unmöglich. Die Transitbewegung führt nicht zu als solchen vom Subjekt empfundenen Entwicklungsschritten im Sinne eines »rite of passage« (Turner 2001: 24), sondern zu einer existentiellen Ort- und Heimatlosigkeit. Julia Kristeva beschreibt mit Hilfe ihres psychologischen Ansatzes, der soziologische und phänomenologische Aspekte mit einbezieht, das Phänomen der inneren Fremdheit als eine Spaltung (vgl. Kristeva 1990). Ausgangspunkt dieser Spaltung, in der das Subjekt sich selbst fremd ist, kann ein Trauma sein, eine verborgene Verletzung, die dem Subjekt nicht bewusst ist und es auf seiner Odyssee der Fremdheit vorwärtstreibt.⁶ Kristeva versteht dieses Phänomen aber nicht als etwas Abnormales, da es zur Struktur der menschlichen Natur gehöre.

6 | Das entspricht auch der mit der Migrationsbewegung verbundenen Fremdheit, wie sie praktizierende Psychologen verstehen: »Das Migrationsleben ist ein abgespaltener, [...] unterbrochener Vorgang, wo Fremdheit das Hauptmerkmal ist. Man ist der Umgebung fremd, die Umgebung ist einem fremd, und man entfremdet sich selbst, wenn es nicht gelingt, mit Hilfe eigener Ressourcen die Verbindungslinien aneinanderzunknüpfen, um [...] die Ganzheit des eigenen Selbst wiederherzustellen« (Koptagel-Ilal 2002: 202).

In dem Essay aus der Sammlung *Der König verneigt sich und tötet* mit dem Titel *Die Insel liegt innen – die Grenze liegt außen* schreibt Herta Müller über ihr nach außen abgeschottetes Leben unter Ceaușescu und beschreibt den Zwang zur Flucht, der dieses Leben charakterisiert und außerhalb der Kontrolle des Individuums liegt, als Sog (vgl. Müller 2009).⁷ Diverse der hier verwendeten Bilder (des Sogs, der Insel, der Eisenbahnfahrt) erinnern an die *Reisende*. Insgesamt sind die literarischen und nichtliterarischen Texte Herta Müllers thematisch und formal eng miteinander verknüpft. Das gilt auch für die in den Texten entworfenen Transiträume:

Der Sog der Fremde als machbares Leben: nebulös, schicksalsgroß wurde er jedesmal, wenn ich mit dem Zug von Temeswar nach Bukarest fuhr, zu einem konkreten Bild. Der Zug fuhr nämlich eine Weile ganz eng an der Donau entlang. Zwischen ihm und der Grenze war nichts mehr. Und alle, groß oder klein, sogar uniformierte Militärs und Polizisten, gingen auf den Gang und schauten hinaus, als stünden sie unter Hypnose, als sähen sie ihre Zukunft. [...] Und drüben lag Jugoslawien, das Transitland Richtung Westen. Man sah Dörfer, Bäume fächelten dort, als würden sie warten, daß man kommt. [...] Das Träumen hatte alle im Griff, die allgemein bekannte Grundfrage: Fliehen, aber wie. Es war zum Greifen deutlich, was jetzt alle dachten, so deutlich, daß sich das Rattern des Zugs eine Weile anhörte wie ›Ich will weg von hier, ich will weg von hier‹ in endloser Wiederholung. Das Eisen sang der Donau entlang sein Lied so beklemmend deutlich auf die Schienen, daß man den Rädern das Maul hätte verbieten wollen, weil die Reisenden wie ein Chor der Ertappten dastanden. (Ebd.: 169f.)

Der an der Grenze entlangfahrende Zug stellt ein »abgeschlossenes System« (de Certeau 1988: 209) dar, das Unterschiede zwischen den mitreisenden Passagieren nivelliert, einschließlich der »Militärs und Polizisten«. Sie alle teilen in diesem Moment denselben Fluchtwunsch, zumindest aus Sicht der Sprecherin, aber finden sich eingekerkert im Abteil wie im mit »hier« benannten Land. Ihre Bezeichnung als »Chor der Ertappten« könnte ein Verweis auf den Chor der Gefangenen in Verdis *Nabucco* sein, der das Leid der unter der babylonischen Gefangenschaft leidenden Hebräer und ihre Hoffnung auf die Rückkehr nach Jerusalem thematisiert (vgl. Henze-Döhring 2013: 29). In Müllers Aufsatz ist die Fremde für die unter der Diktatur Leidenden zum Sehnsuchtsort geworden. Heimat und Fremde haben aufgrund der politischen Unterdrückung ihre konventionelle Bedeutung vertauscht. Wie in der *Reisenden* geht es auch hier nicht um die Problematik der verlorenen Heimat, sondern um die Ort- und Heimat-

7 | »Die grüne Grenze zu Ungarn und die an Jugoslawien grenzende Donau übten einen Sog aus. Sie zerrten den Verstand in die Füße [...] Auf der Donau trieben Leichenteile, Fliehende wurden von Schiffen gejagt und mit den Schiffsschrauben zermahlen. Dennoch wuchs der Fluchtwunsch. Er steigerte sich zur Fluchthysterie, der Ekel vor dem Alltag, der Überdruß des wertlosen Lebens schlug um in eine Hoffnungspsychose, in das gefährlich erreichbare, aber dann in der Fremde machbare Leben.« (Müller 2009: 168)

losigkeit des Lebens selbst aufgrund der Erfahrung der »Einkerkerung« im Unterdrückungsstaat.⁸ Die politische Erfahrung verbindet sich in der Erinnerung des Subjekts mit der Kindheitserfahrung als ein weiteres Beispiel existentieller Fremdheit in der »erste[n] Diktatur, die ich kannte« (Müller zit. n. Haines/Littler 1998: 17).⁹ Dagegen ist die politische Dimension der Unmöglichkeit, sich frei zu bewegen, in der zwei Jahre vor der *Reisenden* erschienenen Prosaskizze *Barfußiger Februar* (vgl. Müller 1987) explizit mit dem Topos der Eisenbahnfahrt verbunden.¹⁰

3. ZWISCHENMENSCHLICHE BEZIEHUNGEN UND DER STURZ INS LEERE

In der *Reisenden* lässt sich die Protagonistin von diesem Sog über die Landesgrenze mitziehen, wobei der Sog sich als die Sehnsucht nach einer erfüllten zwischenmenschlichen Beziehung manifestiert. Allerdings wird Letztere wiederum mit der in der Diktatur erlittenen Unterdrückung verknüpft. Der Exhibitionist, der sich Irene kurz vor ihrer Ausreise am Strand zeigt, verkörpert die Perversion von zwischenmenschlichen Beziehungen als ein Grundmerkmal der Diktatur. So sieht Irene vor und nach der Ausreise wiederholt die Gestalt des »Diktators«. Er tritt auf die Sommerblusen, die sie für ihre Reise einpackt, und erscheint ihr in der Verkleidung eines der männlichen Passagiere auf ihrem Flug nach Berlin: »Irene erkannte das eine, ihr zugewandte Gesicht. Es war das Gesicht des Diktators, der sie vertrieben hatte aus dem anderen Land. Kurz hob der Diktator den Blick. Er schaute Irene an. Irene entfernte sich mit dem Rücken voraus, um das Gesicht des Diktators nicht aus den Augen zu verlieren.« (19) Trotz ihres Ekels lässt sich Irene immer wieder von dem Exhibitionisten am Strand anschauen, bestimmt von einem Rhythmus der Gewohnheit, der an den von den durchfah-

8 | Dass der von der Autorin als Kind erfahrene, von vorbeifahrenden Zügen verursachte Sog die Befreiung aus der dörflichen Enge des Kindheitsortes verspricht, also nicht ausschließlich auf die politische Situation verweist, steht hierzu nicht im Widerspruch. Den Zug, der an dem die Kühe hütenden Mädchen vorbeifährt, beschreibt die Autorin mit den Worten »[i]n jeder Sprache sitzen andere Augen«. Er schafft ein Moment der Befreiung, aber macht zugleich die Unmöglichkeit der Flucht bewusst (ebd.: 11f.). Auch bei Kristeva befindet sich der Fremde jenseits von Heimatgefühlen: der Ursprung ist verloren, die Verwurzelung unmöglich (vgl. Kristeva 1990: 17).

9 | In dem Interview spricht Müller über ihre Kindheit in einem banatschwäbischen Bauerndorf, wo die nationalsozialistische Vergangenheit ebenso verschwiegen wird wie Weiblich-Sinnliches. An anderer Stelle schreibt die Autorin: »Fremd ist für mich nicht das Gegenteil von bekannt, sondern das Gegenteil von vertraut. Unbekanntes muß nicht fremd sein, aber Bekanntes kann fremd werden.« (Müller 2009: 136)

10 | Vgl. dazu Pasewalck 2004. Julia Müller bezeichnet die Schriften *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986), *Barfußiger Februar* und *Reisende auf einem Bein* als »Transit-Texte« (Müller 2014: 181).

renden Zügen und Bahnhofsuhren markierten Alltagsrhythmus des Mädchens erinnert: »Irene ging auf den Zeigern der Uhr. Irene war pünktlich. Der Mann war pünktlich. Jeden Abend stand der Mann halb bedeckt vom Laub hinter demselben Strauch. Irene kam durch den Sand. Er hatte die Hose schon aufgeknöpft. Irene blieb stehn.« (9) Sie folgt schließlich dem »Ausländer« (11) Franz, den sie an einem der Abende zufällig trifft und in den sie sich verliebt, nach Deutschland, wo er sich ihr jedoch immer wieder entzieht. Ihre flüchtigen Treffen sind nicht das erhoffte Ankommen in der Fremde, sondern nur ein kurzer Zwischenhalt auf einer Reise, die von der Protagonistin als schwierig und enttäuschend empfundenen wird: »Zwischen Ankommen, Auspacken, Einpacken, Wegfahren war fast keine Zeit« (134). Die Reise ist eine Metapher für die Beziehung, die trotz ihrer andauernden Versuche nicht zustande kommt, für das Scheitern von Kommunikation. Sie schreibt ihm Karten: »Ich war zu zweit abgereist. Angekommen bin ich allein. Ständig schreib ich dir Karten. Die Karten vollgeschrieben. Und ich leer. Den Zufall, der uns noch einmal gefährdet, gibt es nicht.« (134) Die »Gefährdung« ist die Möglichkeit, einem von außen aufgezwungenen Rhythmus zu entkommen und sich zu begegnen. Denn Irenes Leben hat aufgrund ihrer Erfahrung einen anderen Rhythmus als das von Franz, einem der »Bewohner« des Ankunftslandes, so dass Irene bei ihren Versuchen, sich ihm anzunähern und damit anzukommen, immer »zu spät« kommt: »Reisende, dachte Irene, Reisende mit dem erregten Blick auf die schlafenden Städte. Auf Wünsche, die nicht mehr gültig sind. Hinter den Bewohnern her. Reisende auf einem Bein und auf dem anderen Verlorene. Reisende kommen zu spät.« (98)¹¹

Irenes Beziehung zu Franz, den sie nach ihrer Ankunft in Deutschland zwanghaft verfolgt, ist kaum als Liebesbeziehung zu verstehen, sondern als Symptom einer posttraumatischen Störung (vgl. Haines 2002: 273).¹² Günsel Koptagel-Ilal weist in ihrer psychologischen Studie zu Migration und Trauma auf die verzweifelte Suche nach körperlicher Nähe als »Stütze« zur Aufrechterhaltung des Selbst und der dafür notwendigen Objektbeziehungen als ein Symptom traumatischer Erfahrung hin.¹³ Dieses Verhalten verstärkt sich in einer Transitsituation und mehr noch, wenn politischer Druck zur Migration geführt hat.¹⁴

11 | Das Zuspätkommen wird in der wiederholten Feststellung Irenes »Aber ich war nicht mehr jung« auf ihre Lebensreise bezogen, eine Anspielung auf Cesare Pavese's Roman *Il diavolo sulle colline* (1948; dt.: *Der Teufel auf den Hügeln*), der mit dem Satz »Wir waren noch sehr jung« beginnt (vgl. Pavese 1968).

12 | Neben der zwanghaften Suche nach Zärtlichkeit diagnostiziert Brigid Haines Irenes anhaltendes Gefühl der Einengung, Übererregbarkeit und Hypervigilanz als weitere Symptome einer solchen Störung (vgl. Haines 2002: 273).

13 | Irenes Suche entspricht dem Verhalten von Menschen in Migrationssituationen, »bei denen die Objektbeziehungen, das Dasein oder die Identität gestört oder bedroht sind« und die verzweifelt nach einer menschlichen »Stütze« suchen (Koptagel-Ilal 2002: 199).

14 | Psychologen stellen bei Migranten, die vor politischem Druck geflohen sind, eine gesteigerte Befremdung fest, da sich die mit der im Ausgangsland erlittenen politi-

Für Systemmigranten, die bereits durch politische Erfahrung in ihrem Heimatland traumatisiert sind, kann die Migrationsbewegung und die damit verbundene Orientierungslosigkeit im Zielland daher zu einer weiteren Traumatisierung führen, die der Migrant oder die Migrantin, wie Irene, als Sog in eine »Leere« empfindet.¹⁵ Die daran Leidenden sind unfähig, eine funktionsfähige zwischenmenschliche Beziehung zu knüpfen, leiden an Befremdung, Identitätsfragmentation und somatischen Symptomen. »Jede Form von Emigration verursacht an sich schon unvermeidlicherweise eine Art von Gleichgewichtsstörung«, wie der Exilant Stefan Zweig schreibt (Zweig zit. n. Koptagel-Ilal 2002: 200). Bei Irene geht diese Störung auf ihre Erfahrung mit der Diktatur zurück, verstärkt sich in der Fluchtbewegung und führt zur Auflösung des Ich als Zustand der Fremdheit, der auch die sie umgebende Wirklichkeit durchdringt. Schon bei ihrer Abreise zu Anfang des Textes bezieht sie ein Schild, das vor einem Erdbeben warnt, auf ihre konkrete Ausreisefunktion: »Die Warnung hatte in diesem losgelösten Sommer zum ersten Mal wenig mit der Küste und viel mit Irene zu tun« (7). Ihr Verlangen nach Nähe zu Franz, um dem Absturz zu entgehen, empfindet sie an verschiedenen Stellen als einen Sog. In Berlin hängt sie ein von einer Baustelle gestohlenes Schild über ihr Bett, auf dem ein Mann zu sehen ist, der mit dem Kopf nach unten stürzt: »Auf dem Schild stand: Gefahr ins Leere zu stürzen [...] Sie hatte die Warnung auf ihr Leben bezogen. Und auf das Leben aller, die sie kannte« (90).

4. DIE POSTMODERNE GROSSSTADT

In Berlin wird Irene zunächst in einem Asylbewerberheim untergebracht. Bereits in der ersten Ortsbeschreibung äußert sich ihr Gefühl, nicht in der Freiheit, sondern in einer Sackgasse angekommen zu sein, die ihr keine Bewegungsmöglichkeit bietet: »Irene wohnte im Asylantenheim. Es lag in der Flottenstraße. Die Flottenstraße war eine Sackgasse.« (30) Der Bahndamm bietet hier keine Fluchtmöglichkeit, er löst keine Sehnsucht aus, sondern bildet eine weitere Einschränkung und erinnert untergründig an die mit den Grenzsoldaten im anderen Land verbundenen Ängste: »Der Bahndamm lag auf der einen Straßenseite. Die Ka-

schen Unterdrückung verbundene Fremdheitserfahrung zu der Fremdheitserfahrung des Ich im Zielland addiert und Identitätsfragmentation wie auch somatische Symptome zur Folge haben kann (ebd.: 201).

15 | »Wenn der Migrant diese Stütze nicht finden kann oder die vermutete Stütze nicht imstande oder bereit ist, ihm den Halt zu bieten, gerät er in eine Leere.« (Ebd.: 199) Es kommt zu einer »Borderline-Persönlichkeitsstörung«, bei der die betroffene Person verzweifelt versucht zu verhindern, tatsächlich oder vermeintlich verlassen zu werden (Özkan/Hüther 2012: 179). Özkan und Hüther zufolge leiden solche »Borderliner« unter einem instabilen Selbstbild, pendeln zwischen Idealisierung und Entwertung der Bindung an den anderen und sind damit letztlich beziehungsunfähig.

serne auf der anderen Seite« (ebd.).¹⁶ Sowohl Eisenbahnschienen als auch der Hafen als klassische Topoi der Reise und Bewegung vermitteln bildlich die von Irene gefühlte Beschränkung und zugleich Verlorenheit. Selbst die Fluidität des Wassers tritt hier auf der Bildebene vor der Präsenz von Eisenstangen zurück, die an ein Gefängnis erinnern.¹⁷ Kurz nach ihrer Ankunft erlebt Irene im Stadtviertel, in dem sich das Heim befindet, Szenen, in denen Asylbewerber und andere Anwohner in einer Kiste mit Sonderangeboten verzweifelt nach passenden Schuhen wühlen, während ihre Kinder angesichts der Verzweiflung der Eltern weinen und versuchen, sie von der Kiste wegzuziehen. Hier wird der von Benjamin thematisierte Konsumrausch, den Müller auch an anderen Stellen in der *Reisenden auf einem Bein* kritisch beleuchtet, als Form der Entmenslichung gezeigt und mit der wirtschaftlichen, kulturellen und psychologischen Lage von Flüchtlingen und Migranten verknüpft. Die Perspektive Irenes setzt die von ihr betrachtete Situation in den Rahmen ihrer eigenen Erfahrung und Desorientierung, die sich im von ihr körperlich empfundenen Balanceverlust bzw. der Fragmentation des Ich äußert – etwas, was sie auch an den beobachteten Asylbewerbern und Migranten wahrnimmt. Deren Scheitern, im für sie erschwinglichen Sonderangebotskorb den zweiten passenden Schuh zu finden, deutet auf die von Irene zu diesem Zeitpunkt empfundene Hoffnungslosigkeit, die ›Verlorene‹ mit der ›Reisenden‹ zusammenzubringen:

Irene hatte gesehen, wie die Männer und Frauen den einen, passenden Schuh gefunden hatten. Wie sie ihn über den Kopf hielten mit der einen Hand. Mit der anderen Hand weiter wühlten, im Haufen der auseinandergerissenen Paare.

Und diese Entfernung blieb, von einem Schuh zum anderen. Sie wuchs hinter den Rücken. Schloß auch die Schultern ein.

Auch in den Augen stand diese Entfernung. [...] Wenn sie zur Post gingen, zu laut telefonierten, aus einem rauen Teil der Stadt. Und in ein anderes Land auf Karten Lebenszeichen schrieben. (31)

Irene schreibt später selbst im U-Bahnhof eine Karte an Franz, der ihre Telefonanrufe nicht entgegennimmt, ihre Lebenszeichen nicht hört (vgl. 33). Es ist diese Fremdheit, die Irene von denen trennt, die an den Orten der Bundesrepublik, die sie besucht (Marburg, Frankfurt, Berlin), zu Hause sind. Diese Fremdheit findet sie in den Bewohnern ihres Viertels, aber je weiter sie durch Westberlin läuft und fährt, auch in den übrigen Bewohnern der Großstadt, die sie auf den Bahnhöfen, in der U-Bahn, in den Straßen und in Kneipen sieht. Wie die Neuangekommenen in ihrem Viertel für die neue Umgebung »zu laut« te-

16 | Die Kaserne dient nicht nur als Wohnheim, sondern auch als Polizeistation: »Die Kaserne war ein Backsteingebäude [...] Die eine Hälfte gehört der Polizei. Die andere Hälfte war ein Asylantenheim.« (30)

17 | »Die Flottenstraße hatte die Härte der großen Häfen, der Eisenstangen, die sich in der Spiegelung des Wassers verdoppelten [...] Auf dem Bahndamm rosteten die stillgelegten Gleise.« (Ebd.)

lefonieren, kommt Irene für eine Beziehung mit Franz »zu spät«. Es ist der – unerfüllt bleibende – Wunsch, anzukommen, den sie mit anderen Vagabunden teilt. Zwar wird im Text die spezifische Erfahrung von Migranten und Flüchtlingen angesprochen und von der der »Bewohner« zunächst unterschieden. Jedoch bleibt der Zustand der Heimatlosigkeit nicht auf Migranten und Flüchtlinge beschränkt, sondern wird im Verlauf von Irenes Bewegung in und außerhalb von Berlin zu einer existentiellen Heimatlosigkeit, welche die Großstadtbewohner der Postmoderne über nationale oder ethnische Grenzen hinweg verbindet.

Franz bleibt von diesem Zustand ausgenommen – zumindest an seinem Wohnort Marburg. Mit seiner Ortsgebundenheit repräsentiert er ein Deutschland, das noch nicht von der Heimatlosigkeit der Postmoderne betroffen ist, die in den 1980er Jahren in deutschen Großstädten spürbar wird. Damit fungiert Irenes Beziehung zu ihm auch als Metapher für die Heimatsuche der Aussiedler. Sein Name macht ihn einer anderen Zeit zugehörig und ist für Irene mit dem Selbstbild der Rumäniendeutschen im anderen Land verbunden (vgl. 98). Irenes Wahrnehmung der Gebundenheit an Orte bei ihm und anderen, denen sie begegnet, fungiert als Spiegel, vor dem sie ihre eigene Fremdheit und Distanz von solchen Beziehungen betrachtet.¹⁸ Franz' Identifikation mit dem deutschen Staat, zusammen mit seiner kritischen Abgrenzung von einem politisch konnotierten deutschen Patriotismus und Beispielen solcher Vaterlandsliebe in der deutschen Geschichte, stellt für Irene den Gegensatz zu ihrem Dasein als vagabundierende Systemmigrantin, aber auch zum nomadischen Dasein der Postmoderne dar: Franz ist »[f]ertig bis in die Gesten« (133). Sein Blick nimmt ihr ihre Beweglichkeit (vgl. 62). Aus ihren Gesprächen mit Franz wird deutlich, dass ein Staat keine Heimat für sie sein kann. Es ist das Unkraut, es sind die »Gräser der Gegenden, in denen niemand wohnte: Brennessel, Distel, Scharfgarbe«, was sie an das andere Land erinnert und ihr die damit verbundenen Schrecken ins Gedächtnis ruft, aber zumindest ansatzweise auch Gefühle von »Heimweh« oder »Wehmut« auslöst, die angesichts der traumatischen Erfahrung in der »Heimat« sofort wieder unterdrückt werden (68).

5. BAHNHÖFE

Auf dem S-Bahnsteig in der Nähe des Asylbewerberheims fühlt sie einen Wind, der in anderen Texten und anderswo in der *Reisenden* Offenheit und damit neue

18 | Als sich ein Italiener, den sie in einer Berliner Kneipe trifft, als »heimatlos« bezeichnet, obwohl er eine deutsche Familie hat, stellt Irene dem entgegen, dass sie nicht heimatlos sei, »[n]ur im Ausland«. Im Paradox der Selbstbezeichnung »Ausländerin im Ausland« (65) wird Irenes Fremdheit verstärkt zum Ausdruck gebracht und eine einfache Kategorisierung – als Migrantin, Aussiedlerin, Asylbewerberin, Ausländerin – unterlaufen.

Bewegungsmöglichkeiten symbolisiert:¹⁹ »Auf dem Bahnsteig oben, der Wind. Darunter die Mauer. Das Licht war grell. Und der Sog war kalt.« (31) Dass sie den mit den durchfahrenden Zügen verbundenen Sog ebenso wie den Wind als kalt empfindet, schafft hier zusammen mit dem grellen Licht eine unangenehme Atmosphäre, die Assoziationen mit Verhörsituationen aufruft. Die Kälte ist Ausdruck ihrer Verlorenheit,²⁰ die Unwirklichkeit des Betrachteten Ausdruck ihrer Fremdheit: »Es war ein Bühnenbild für ein Verbrechen.« (Ebd.) Irenes Blick von ihrem Standort auf dem S-Bahnsteig Wilhelmsruh auf die Berliner Mauer und patrouillierende Grenzbeamte lässt den Leser an die Mauer, Grenzübergänge und Bahnhöfe als Szenenbild für vor dem Hintergrund des Kalten Krieges gedrehte Spionagethriller und damit an den Ost-West-Konflikt denken. Vor allem aber klingt hier die Erinnerung an die von Irene an Bahnhöfen im anderen Land ausgestandene Angst an, wo sich das Individuum dem Machtspiel von Grenzbeamten und Geheimdienstlern ausgeliefert findet.

Irene sieht einen »Mann in Uniform«, der mit dem Funkgerät den Bahnsteig entlang geht und den kalten Sog im Gegensatz zu Irene nicht spürt (vgl. ebd.): »Der Mann in Uniform war die erste Person des Stücks. Und Irene, sie zögerte sich mitzuzählen, war die zweite Person. Das Stück hieß wie die Haltestelle: Wilhelmsruh.« (32) Der darauf folgende Satz: »Das Urteil hatte zugeschlagen, bevor das Verbrechen begangen war« (32), bezieht sich auf das Leben Irenes mit den Folgen der Diktatur.²¹ Sie ist dazu verurteilt, mit ihrer Beschädigung zu leben, während der für die Diktatur stehende Mann in Uniform davon nicht tangiert wird. Statt der aktiven Rolle in einer engen Beziehung mit Franz findet sich Irene als passive und distanzierte Zuschauerin von Szenen wie der obigen oder solchen zwischen Menschen im U-Bahnhof, deren Beziehungen zueinander und

19 | Einige von Müllers Collagen in den *Blassen Herren mit den Mokkatassen* und *Vater telefoniert mit den Fliegen* spielen mit dem Gegensatz zwischen der Einengung und konkreten Bedrohung des Individuums im Zugabteil und dem Wind bzw. der Luft außerhalb des Zuges als Metaphern der (Bewegungs-)Freiheit (vgl. Müller 2012: 10, 11). In einer der Collagen in den *Blassen Herren* lässt die Vorstellung eines in den Wolken schwebenden Schlafwagenschaffners die Dorfbewohner »in alle Richtungen frei torekeln« (Müller 2005, o. S.).

20 | In dem Text *Der König verneigt sich und tötet* schreibt Müller über das Leben »in den Folgen« (Müller 2009: 106) der zum Zeitpunkt des Erlebens für das Individuum undurchschaubaren und bedrohlichen Realität. Der ständige Verdacht, dass harmlos aussehende Gegenstände, Personen und Situationen der Alltagswelt eine Gefahr darstellen, verfolgt Müller auch nach ihrer Ausreise: »Die einzelnen Momente aus der Vergangenheit könnten mir selbst nicht so grell und neu durch die Gegenwart gehen, wenn ich sie seinerzeit, als sie gelebte Augenblicke waren, durchschaut hätte.« (Ebd.) Auch hier beschreibt sie die traumatische Erinnerung als »grell«.

21 | Der Satz kann aber auch eine Anspielung auf Kafkas Novelle *Das Urteil* (1912) sein. Darin führt der Vater die Unfähigkeit seines Sohnes Georg, mit der Außenwelt in eine emotionale Beziehung zu treten, als Begründung für sein Urteil an.

zu Irene distanziert, leidenschaftslos oder gestört scheinen und Teil der Transitbewegung werden.²² Sie beobachtet ein sich küssendes Paar:

In den Küssen war eine Klemme.

Das Umsteigen war in den Küssen. Das Warten auf die nächste Bahn.

Wie für Irene das Auf- und Abgehen, um nicht zu stehn.

Um die Schuhe Asphalt. Um das Haar kalte Luft, die nicht still stand. Sie riß.

In dieses kalte Flattern traten jedesmal, wenn sich beide Gesichter voneinander trennten, zwischen ihre Lippen, die gelben Kacheln des Schachts.

Als die nächste U-Bahn kam, waren die beiden von den Wagen und dem Luftsoog nicht mehr zu unterscheiden. (32f.)²³

Bei ihrer eigenen im Text *Der König verneigt sich und tötet* beschriebenen Bahnreise nach Marburg sieht die Autorin »im Zug INGE WENZEL AUF DEM WEG NACH RIMINI« (Müller 2009: 112 [Hervorh. im Original]), die Frau auf einem Werbeplakat der Bahn, deren Nachthemd sie an das erinnert, das ihre Großmutter ihr bei ihrem Umzug aus dem Dorf nach Temeswar für ihr Leben in der Stadt genäht hatte. »Es begegnete mir aber schon einmal auf fremder Haut, in einem Schlafwagen, acht Stunden durch die Winternacht von Temeswar nach Bukarest« (ebd.: 113). Das Nachthemd erinnert Müller an ihre Todesangst bei dieser Reise nach Bukarest, wo sie ihrer Westberliner Lektorin Briefe von Inhaftierten für *Amnesty International* übergeben will. Nachdem sie vor dem Einsteigen von zwei Geheimdienstmitarbeitern bedroht wird, ist sie sich sicher, dass sie in der Nacht aus dem Zug gestoßen werden soll, und die Mitreisende im Nachthemd, die den Schlafwagen mit ihr teilt, Teil des Komplotts ist: »Das obere Bett des Schlafwagens gehörte einer Frau um die fünfzig mit so hohem Haarknoten, daß die Frau einer pelzüberzogenen Teekanne glich.« (Ebd.: 117) Diese Erinnerungen sind nicht voneinander trennbar und kommen der Autorin auf Eisenbahnreisen ungewollt ins Gedächtnis: »Ich sah INGE WENZEL später immer wieder in den Zügen, sie reiste auf allen Strecken« (ebd.: 119). Die Autorin beschreibt, wie sie nach dem Einsteigen so lange durch den Zug läuft, bis sie »INGE WENZEL AUF DEM WEG NACH RIMINI« findet: »Ich war geradezu auf sie angewiesen. Im Abteil saßen Zufallspassagiere beieinander, nur Inge Wenzel und ich waren nicht zufällig zusammen.« (Ebd.: 128) Irgendwann stiehlt sie das Poster, bevor die Bahn es durch andere Bilder ersetzt, und hängt es in ihr Schlafzimmer, da sie es zur Lokalisierung ihrer Identität braucht (vgl. ebd.: 129).

22 | Zum Bahnhof als halböffentlichem Raum in literarischen Texten vgl. Zitzlsperger (2013: 10) sowie Schivelbusch (2011: 152-157).

23 | Weitere Beispiele sind die Grausamkeit des Kindes auf dem U-Bahnhof, das den Versuch einer alten Frau, es freundlich anzulächeln, mit bewusst zur Schau gestellter Gleichgültigkeit untergräbt (vgl. 34), oder die Beziehung von Vater und Sohn, Mitpassagieren in der U-Bahn zum Flughafen (vgl. 89).

6. DER BLICK AUS DEM FENSTER

Die Distanz oder Betäubung, aus der Irene ihre Berliner Umwelt betrachtet, ist ein Symptom ihrer traumatisch bedingten Fremdheit.²⁴ Momente bewusster Beobachtung wechseln ab mit unkontrollierbaren Bewegungsimpulsen. Eindrücke der konkreten Umgebung und disparate Erinnerungsfragmente überlagern einander. Letztere bleiben selbstreferentiell und lassen sich nicht chronologisch in eine kohärente Lebensgeschichte einordnen. Der fragmentarische Charakter der narrativen Erinnerungslandschaften, ihre temporalen und räumlichen Brüche und Diskontinuitäten sowie ihre metaphorischen Erstarrungen verweigern den Lesern wie dem Subjekt jegliche Sinnkonstitution. Irene lebt nicht in den »Gründen«, sondern in den »Folgen« und empfindet diesen Zustand als schmerzhaft.²⁵ Die Erfahrung des Gegenwärtigen ist dadurch ebenfalls beschädigt. Herta Müller beschreibt in einem ihrer Essays, wie dies Wahrnehmung und Sprache betrifft: »So verbinden sich die Details von jetzt und damals. Unversehens, grundlos, unerlaubt entsteht die Vergangenheit in der Gegenwart« (ebd.: 108).²⁶ Die Erfahrung der Diktatur führt zu einem Bruch, der die sinnliche Wahrnehmung von Realität nicht mehr zulässt. Sie ist auf den Platz der passiven Zuschauerin beschränkt, die wie durch ein Zugfenster vom Betrachteten getrennt bleibt und die eigene Bewegung nicht kontrollieren kann.²⁷

Dann sah Irene, daß die Menschen, die ihr nahestanden, die Stadt, in der sie lebten, auf dem Rücken trugen.

In diesen Augenblicken wußte Irene, daß ihr Leben zu Beobachtungen geronnen war. Die Beobachtungen machten sie handlungsunfähig.

Wenn sich Irene zu Handlungen zwang, waren es keine. Sie blieben in den Anfängen stecken. Es waren Anfänge, die zusammenbrachen. Nicht einmal die einzelnen Gesten blieben ganz. (147)

24 | Auch Kristevas Fremder versteckt seine große Verletzlichkeit hinter einer »gefühllosen Haut« (Kristeva 1990: 16). Für Müller tut sich aufgrund ihrer Erfahrung mit der Diktatur ein Bruch zwischen Sprache und Gegenstand auf, der die sinnliche Wahrnehmung von Realität nicht mehr zulässt. In einer Vorlesung an der Universität Paderborn 1989/1990 nennt sie den Bruch einen »Riß als Chronologie und Kontinuität des Geschehens« (zit. n. Renneke 2008: 278).

25 | »Ich weiß, es gibt Gründe. Ich kann sie nicht sehn. Es tut weh, täglich die Gründe nicht zu sehn.« (139)

26 | »In solchen Momenten, wenn sich Gegenwart und Vergangenes durchkreuzen, ist man völlig verrückt und glasklar normal. Man steht kauzig neben sich selbst, läßt sich überfallen und schützt sich in einem, redet sich das Dümme ein und aus. Aber ein und aus bleibt sich gleich. [...] Du wirst nie ein Wort über Marburg und deinen selbstgebaute Ekel an der Lahn sagen. [...] Du hütest dich, dir die Lahn anmerken zu lassen, schweigst und läßt andere glauben, daß du kein Auge hast für die schönen Orte, die Gegenwart in diesem Land.« (Müller 2009: 110)

27 | Vgl. de Certau (1988: 211f.).

Die wechselnde, teils externe Fokalisierung in einer autodiegetischen Erzählung, in der auf das Subjekt in der dritten Person Bezug genommen wird, ermöglicht dem Leser keine Zuordnung der Wahrnehmungsperspektive oder Innensicht. Er hat ebenso wenig Einblick in Irenes Gefühls- und Gedankenwelt wie sie selbst und ist wie sie in seiner Perspektive auf die dissoziative Wahrnehmung konkreter Gegenstände beschränkt. Das lässt ihm die Protagonistin ebenso fremd erscheinen wie ihr selbst ihre Außen- und Innenwelt. Ihre Angst vor der Auflösung des eigenen Ich wird von Alltagsgegenständen der neuen Umgebung ausgelöst, aber auch von Situationen, die ihr die traumatische Erinnerung gegenwärtig machen. Die Angst ist für Irene körperlich spürbar, und sie kann in diesem Moment nur auf der körperlichen Ebene mit ihr umgehen. Wie in den Collagen Irenes ist der eigene Körper wie der der anderen von den Einschreibungen der Vergangenheit gezeichnet. Diese Körperlichkeit ist Ausdruck einer Identitätsstörung,²⁸ aber auch eine Form sprachlicher Performanz, die für Herta Müllers Schreiben von zentraler Bedeutung ist. Die Auflösung des Ich wird durch für den Leser befremdliche sinnliche Eindrücke des Subjekts vermittelt. An einer Stelle beschreibt Irene, wie sie Steinchen ihrer zerrissenen Halskette den Rücken hinabrieseln spürt und es sich anfühlt, »als löse sich die Wirbelsäule auf« (59).

Die Collagen, die Irene zusammenstellt, sind ein Bild ihrer fragmentierten Wahrnehmung. Die Collage – als Motiv in der *Reisenden* und als Form der neueren Texte Herta Müllers – fungiert Lyn Marven zufolge als Metapher für die Struktur des erlittenen Traumas: Sie kodifiziert diese Struktur und schafft damit zugleich die Möglichkeit, sie zu artikulieren und mit ihr konstruktiv umgehen zu können (vgl. Marven 2013: 136). Zwar werden die Lücken, die sich in der Wahrnehmung des Ich auftun, in der graphisch parzellierten Wirklichkeit der Textcollagen visuell und sprachlich noch deutlicher als in den Prosatexten.²⁹ Dennoch haben die narrativen Strategien in der *Reisenden* eine ähnliche Funktion, da sie eine Vereinnahmung von Irenes subjektiver Erinnerungsarbeit durch vorgefasste Deutungsmuster abwehren. Denn solche Muster versuchen – auf

28 | Als nach einem Gespräch mit Beamten des deutschen Nachrichtendienstes ihr Ich sich aufzulösen scheint, versucht Irene das durch die Bewegung von Körperteilen und das Festhalten am festen Untergrund der Straße zu verhindern. Sie »[p]reßte die Arme eng an die Rippen. Hielt sich beim Gehen am äußersten Rand der Fußsohlen fest. In ihrem Kopf fand etwas anderes statt.« (29) Für Migranten, die nicht auf eine sinnstiftende Vergangenheit zurückblicken können, bleibt Koptagel-Ilal zufolge oft nur noch »der Leib mit seinen somatischen Symptomen« (Koptagel-Ilal 2002: 202).

29 | Bösmann verweist in diesem Zusammenhang auf Müllers Rezeption Eugène Ionescos. Dessen Reflexion des Lebens in einem totalitären Regime zitiert Müller in *Hunger und Seide* (1995): »Leben wir also. Aber man läßt uns nicht leben. Leben wir also im Detail.« (Zit. n. Bösmann 1997: 51) Indem das Detail des Alltagslebens größer wird als das Ganze, wird es dem totalitären Deutungsanspruch entzogen, isoliert und in Frage gestellt und dieser allumfassende Deutungsanspruch daran zugleich bewusst gemacht.

dieser Ebene vergleichbar mit den von Siegrun Wildner untersuchten pauschalisierenden Deutungsmustern des Holocaust – »Sinn zu stiften, wo kein Sinn ist« (Wildner 2010).³⁰

7. HIN ZU EINER SELBSTBESTIMMTEN BEWEGUNG?

Hoffnung auf eine Befreiung aus der von außen aufgezwungenen Richtung des Transits und der »Einkerkerung« in der Fremdheit liegt in einem selbstbestimmten Wechsel von Richtung und Tempo der Bewegung. Irenes Spiel mit der Sprache in Collagen, mit ihrer Laufrichtung und Momenten sinnlicher Wahrnehmung, die das Potenzial größerer Nähe zu Dingen und Menschen andeuten, zeigt zumindest die Möglichkeit einer solchen Befreiung auf. Das sinnliche Erleben einzelner Aspekte der konkreten Außenwelt, die ihr helfen, ihre Balance ohne Franz als »Stütze« zu finden und damit die Genese des Ich im Zuge einer selbstbestimmten Bewegung zu ermöglichen, verbindet sie mit dem bisexuellen Außenseiter Thomas. In Gesprächen mit Irene, in denen sie sich auch körperlich nahekomen, benennt er Sinnlichkeit als Antrieb zum Überleben und hebt die Bedeutung von öffentlichen Räumen wie Straßen, Brücken und Bahnhöfen dafür hervor. Denn in diesen können sich Individuen frei bewegen und ihrer Bewegung hingeben.³¹

Manchmal könnte man meinen, wir haben keinen Verstand. Und brauchen auch keinen. Nur sinnliche Kraft, um zu leben. Weißt du, wo man das merkt, auf windigen Straßen, auf Bahnsteigen im Freien und auf Brücken. Dort bewegen die Menschen sich so schamlos und leicht, daß sie den Himmel fast berühren. (141)³²

Dies wird explizit mit der Fahrt in der U-Bahn kontrastiert, als Transport des passiven, in seiner Fremdheit gefangenen Individuums in einer von außen gesteuerten Transitbewegung. Das Zerreißen der Fahrkarte ist ein bewusster Schritt hin zu einer selbständigen Bewegung und Präsenz des Individuums in der konkreten Gegenwart: »Thomas zerriß eine Fahrkarte. Die Fahrkarte dieser Fahrt.

30 | Dass der Text einen interpretatorischen Rahmen auch im Hinblick auf eine klare Gattungszuordnung verweigert, bezeichnen Haines und Littler als einen literarischen Akt des Widerstandes (vgl. Haines/Littler 2004: 105). Das mache die *Reisende* zu einem Schlüsseltext im Hinblick auf Müllers Schreibverfahren.

31 | Dass Irene Thomas näher ist als Franz, wird bereits in einem Gespräch mit Franz deutlich, als Irene in einem Zitat aus einem Buch, das beide kennen, »Städte« durch »Bahnhöfe« ersetzt: »Ich weiß, daß man ganze Bücher vergißt, sagte Irene. Nur einzelne, waghalsige Sätze bleiben übrig. Sie gehören einem, als hätte ein eigenes Erlebnis in einem Bahnhof sie einem zugeflüstert [...] Bahnhof, sagte Franz. Ich glaube, es ging in diesem Buch um Städte. Man verändert diese Sätze, man macht sie so, wie man selber ist. Man glaubt, man kann von diesen Sätzen leben, weil sie waghalsig sind.« (99)

32 | Zur Fremdheit als Offenheit bei Kristeva vgl. Anm. 34.

Thomas zerriß die Fahrkarte nicht abwesend. Er dachte an das, was er tat.« (138) Auch der Wind wird von ihm nicht als kalt empfunden und mit dem Gefühl der Einsamkeit verbunden, sondern als befreiend erlebt. Irene erlebt die »jouissance« (Haines 2002: 280) einer solchen Bewegungsfreiheit am eigenen Leib, als sie die Straße bewusst bei Rot überquert und entgegen den von äußeren Autoritäten bestimmten Regeln die Großstadt als Raum erlebt und mitschafft: »Weder tot noch lebendig, dachte Irene. Es war fast Freude.« (161) Zugleich eröffnet sich für Irene eine Möglichkeit der Kommunikation über ihre traumatische Erfahrung: »Ich kenn die Könige des Ostens, sagte Irene. Ich habe Angst. Und du hast Angst, du kennst sie nicht. Manchmal, sagte Thomas, wenn du redest und mit den Händen zeigst, was du erzählst, kenn ich sie auch.« (140)

Im Bild der von Irene herbeigesehnten Eisenbahnreise am Ende des Buches wird allerdings auch die Schwierigkeit für jemanden mit Irenes Biographie angesprochen, eine solche Befreiung tatsächlich zu verwirklichen.

In der Berührung zwischen Irenes Blick und dem leuchtenden Fenster lag Kälte und Starrsinn. Und eine angestrenzte Stille.

Um auszuweichen ging Irene zum Schrank [...]

Der Wunsch zu schlafen war wie eine Sucht.

Und der Wunsch, weit weg zu fahren. Aus dem Abteil durchs Fenster zu sehen, in den Sog der Landschaft hinein, die sich in grünen Schlieren wegdrehte und verschwand. (176)

Die »Berührung« von Irenes Blick und dem leuchtenden Fenster auf der anderen Hofseite verweist Irene wieder auf ihren Platz als Fremde, deren Bewegungs- und sinnliche Wahrnehmungsfähigkeit gleichermaßen eingeschränkt sind. Sie findet sich als passive Beobachterin am Fenster in einer Außenseiterrolle, die sie sich nicht selbst ausgesucht hat. Die hinter dem Zugfenster im Abteil herrschende Stille unterstreicht hier und an anderen Stellen in der *Reisenden* die Anstrengung, die mit Irenes zwanghaftem, teils voyeuristischem Blick aus dem Fenster verbunden ist.³³ Es bleibt offen, ob ihr Wunsch einer Eisenbahnreise »weit weg« auf eine weiterhin begrenzte Existenz am Fenster verweist – weiter vorangetrieben durch den »Sog« – oder ob sich ihre Perspektive so geändert hat, dass der Blick aus dem Zugfenster befreiend wirken kann. Laut de Certeau ist es gerade die Trennung von der Außenwelt durch die Fensterscheibe, die den Reisenden seinen Gedanken und Träumen überlässt und damit die Möglichkeit der Selbstfindung schafft (vgl. de Certeau 1988: 211); ebenso zeichnet sich der Vagabund, dessen Leben nicht durchgeplant ist, durch seine Offenheit gegenüber verschiedenen Möglichkeiten aus (vgl. Brittnacher/Klaue 2008: 4f.). Die folgenden Abschnitte, in denen die Bahnreisende Irene ihre Mitreisenden als postmoderne Nomaden beschreibt, »die nicht mehr wußten, ob sie nun in diesen Städten Reisende mit dünnen Schuhen waren. Oder Bewohner mit Handgepäck«

33 | Irene beobachtet Menschen nicht nur an öffentlichen und halböffentlichen Orten, sondern – durch ihr Zimmerfenster – auch in deren Intimsphäre (vgl. 53, 120f.).

(176), impliziert, dass ein Wechselspiel von Distanz und sinnlicher Nähe, von Erinnerung und Gegenwart ein Überleben ermöglicht und einen Grad von Fremdheit zulässt,³⁴ der nicht einkerkert oder zum Abschied zwingt, sondern eine – gemeinsame – nomadische Existenz zumindest vorstellbar macht.³⁵

LITERATUR

- Benjamin, Walter (1982): Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann. Bd. V/1. Frankfurt a.M.
- Bösmann, Holger (1997): »Hermetisches Rätselreich?« Das Suchen einer Reiseroute in *Barfüßiger Februar*. In: Ralph Koehnen (Hg.): Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers. Frankfurt a.M., S. 43-52.
- Bozzi, Paola (2005): Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers. Würzburg.
- Braidotti, Rosi (2011): Nomadic Theory. The Portable Rosi Braidotti. New York.
- Brittnacher, Hans Richard/Klaue, Magnus (2008): Perspektiven einer Poetik der Vagabondage. Zur Einleitung. In: Dies. (Hg.): Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert. Köln/Weimar/Wien, S. 3-8.
- Certeau, Michel de (1988): Kunst des Handelns. Aus dem Franz. v. Ronald Voullié. Berlin.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix (1986): A Thousand Plateaus. Aus dem Franz. v. Brian Massumi. London.
- Ette, Ottmar (2006): ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz. Berlin.
- Haines, Brigid (2002). »The Unforgettable Forgotten«. The Traces of Trauma in Herta Müller's *Reisende auf einem Bein*. In: German Life and Letters 55, H. 3, S. 266-281.

34 | Die von Kristeva beschriebene Fremdheit beinhaltet auch Aspekte der Offenheit und Freiheit, die Thomas anspricht: »Keinem Ort zugehörig, keiner Zeit, keiner Liebe. Der Ursprung ist verloren, die Verwurzelung unmöglich, eine Erinnerung, die sich immer tiefer gräbt, eine Gegenwart mit offenem Horizont.« (Kristeva 1990: 17) Ein Grad an Fremdheit ist insofern auch eine Voraussetzung für eine nomadische Freiheit.

35 | Die Gemeinsamkeit, die sie hier mit den Mitreisenden empfindet, unterscheidet sich von anderen Reisen im Buch, auf denen die eigene Fremdheit sie von anderen Passagieren völlig trennt, wie von der schlafenden Frau im Zug nach Marbach (vgl. 146). In ihrem Essayband reflektiert die Autorin über ihre Unsicherheit bei solchen Begegnungen in Zügen und anderen (halb-)öffentlichen Räumen, als sie über mögliche Gründe für das unterschiedliche Verhalten von zwei weiblichen Mitreisenden nachdenkt, denen beim Essen Brotkrümel auf die Kleidung fallen: »Hatte die Mühe, etwas über die beiden übers Krümelabwischen abzuleiten, einen Sinn. Oder zeigte die ganze Beobachtung lediglich wie fremd ich selber war, wie unsicher ich anderen gegenüber-saß, wie ich mich beschäftigen und an Nichtigkeiten das Richtige und Falsche ableiten wollte.« (Müller 2009: 128)

- Dies./Littler, Margaret (1998): Gespräch mit Herta Müller. In: Brigid Haines (Hg.): Herta Müller. Cardiff, S. 14-24.
- Dies./Littler, Margaret (2004): Herta Müller, *Reisende auf einem Bein* (1989). In: Brigid Haines/Margaret Littler (Hg.): Contemporary Women's Writing in German. Changing the Subject. Oxford, S. 99-117.
- Harnisch, Antje (1997): »Ausländerin im Ausland«. Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 89, H. 4, S. 507-520.
- Henze-Döhring, Sabine (2013): Verdis Opern. Ein musikalischer Werkführer. München.
- Koptagel-Ilal, Günsel (2002): Migration und Trauma. Zur Psychodynamik der Konflikte und Traumata. In: Ibrahim Özgan/Annette Streeck-Fischer/Ulrich Sachsse (Hg.): Trauma und Gesellschaft. Vergangenheit in der Gegenwart. Göttingen, S. 196-207.
- Kristeva, Julia (1990): Fremde sind wir uns selbst. Aus dem Franz. v. Xenia Rajewsky. Frankfurt a.M.
- Kublitz-Kramer, Maria (1993): Die Freiheiten der Straße. Stadtläuferinnen in neueren Texten von Frauen. In: Friedmar Apel/Dies./Thomas Steinfeld (Hg.): Kultur in der Stadt. Paderborn, S. 15-36.
- Littler, Margaret (1998): Beyond Alienation. The City in the Novels of Herta Müller and Libuše Moníková. In: Brigid Haines (Hg.): Herta Müller. Cardiff, S. 36-56.
- Marven, Lyn (2013): »So fremd war das Gebilde«. The Interaction between Visual and Verbal in Herta Müller's Prose and Collages. In: Brigid Haines/Dies. (Hg.): Herta Müller. Oxford, S. 135-152.
- McGowan, Moray (2013): »Stadt« und »Schädel«, »Reisende«, and »Verlorene«. City, Self, and Survival in Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*. In: Brigid Haines/Lyn Marven (Hg.): Herta Müller. Oxford, S. 64-83.
- Müller, Herta (1987): Barfüßiger Februar. Berlin.
- Dies. (2005): Die blassen Herren mit den Mokkatassen. München.
- Dies. (2009): Der König verneigt sich und tötet. Frankfurt a.M.
- Dies. (2012): Vater telefoniert mit den Fliegen. München.
- Dies. (2013): Reisende auf einem Bein. Frankfurt a.M.
- Müller, Julia (2014): Sprachtakt. Herta Müllers literarischer Darstellungsstil. Köln/Weimar/Wien.
- Özkan, Ibrahim/Hüther, Gerald (2012): Migration. Traum oder Trauma? In: Ibrahim Özkan/Ulrich Sachse/Annette Streeck-Fischer (Hg.): Zeit heilt nicht alle Wunden. Kompendium zur Psychotraumatologie. Göttingen, S. 173-186.
- Pasewalck, Silke (2004): Erinnerter Gewalt der Grenze. Zu Herta Müllers Prosaband »Barfüßiger Februar«. In: Bernd Neumann/Dietmar Albrecht/Andrzej Talarczyk (Hg.): Literatur, Grenzen, Erinnerungsräume. Erkundungen des deutsch-polnisch-baltischen Ostseeraumes als einer Literaturlandschaft. Würzburg, S. 357-368.
- Pavese, Cesare (1968): Der Teufel auf den Hügeln. Ins Dt. übertr. v. Charlotte Bierbaum. München.
- Preisendörfer, Bruno (1989): Die Weigerung, sich verfügbar zu machen. Herta Müller und Richard Wagner im Gespräch. In: Zitty v. 23. Juni 1989, S. 68.
- Renneke, Petra (2008): Poesie und Wissen. Poetologie des Wissens der Moderne. Heidelberg.

- Schivelbusch, Wolfgang (⁵2011): Geschichte der Eisenbahn. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. Frankfurt a.M.
- Schulte, Karl (1997): *Reisende auf einem Bein*. Ein Mobile. In: Ralph Köhnen (Hg.): Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers. Frankfurt a.M., S. 53-62.
- Sorko, Katrin (2007): Die Literatur der Systemmigration. Diskurs und Form. München.
- Turner, Victor (2001): From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play. New York.
- Ward, Simon (2005): The Passenger as Flâneur? Railway Networks in German Language Fiction since 1945. In: The Modern Language Review 100, H. 2, S. 412-428.
- Wildner, Siegrun (2010): Im Gedächtnis der Zeit? Erzählverfahren und Erinnerungsprozesse in autobiographischer Literatur über KZ-Erfahrungen. In: Trans. Inter- netzeitschrift für Kulturwissenschaften 17, o.S.; online unter: http://www.inst.at/trans/17Nr/7-1/7-1_wildner17.htm [Stand: 26.9.2016].
- Zitzlsperger, Ulrike (2013): Topografien des Transits. Die Fiktionalisierung von Bahnhöfen, Hotels und Cafés im zwanzigsten Jahrhundert. Bern.

Von Utopie zu Dystopie

Eisenbahnreisen in der Sowjetunion in Texten aus der DDR

WITHOLD BONNER

Abstract

Train journeys to the USSR were a popular topic in GDR literature. This article explores the images of the Soviet Union, of its inhabitants and of the travellers themselves in texts by GDR authors written and published between 1962 and 2010. In these texts the train becomes an important symbol for what the authors see on their journey. This also includes what remains hidden from them and, in particular, how they understand what they are seeing and what not. The train therefore turns into a symbolic transit space, a heterotopia capable of juxtaposing several spaces – that are in themselves incompatible – in a single real place (Foucault). The train, its engine, windows and compartments in the texts discussed encompass surprisingly different perceptions of the Soviet Union, ranging from those informed by a strong faith in the imminent implementation of the socialist utopia to those informed by the perception of a Stalinist dystopia – and the ongoing repression of this insight on the part of the authors.

Title: From Utopia to Dystopia: Train Journeys through the Soviet Union in GDR Literature

Keywords: transit space; heterotopia; train; travelogue; GDR literature

1. EINLEITUNG

Wie Christa Wolf schreibt, waren es gerade die »Ostdeutschen, die nach dem Krieg zu den östlichen Völkern gehen mußten, zu denjenigen, die am meisten unter uns [Deutschen; W.B.] gelitten hatten« (Wolf 2010: 111). Diese Anmerkung verweist in zwei Richtungen; zum einen auf die besuchten »östlichen Völker«, zum anderen auf die Deutschen selbst, die dorthin gehen »mussten«. Auf den Spuren Christa Wolfs wie auch anderer Autoren aus der DDR möchte ich der Frage nachgehen, welche Bilder der Sowjetunion und der dort lebenden Menschen, aber auch indirekt ihrer selbst von diesen Schriftstellern zu verschiedenen Zeiten bei ihren Gängen »zu den östlichen Völkern« in Novellen, Romanen, Reiseberichten und autobiographischen Texten gezeichnet wurden.

Mit Datum vom 27.9.1996 merkt Wolf in *Ein Tag im Jahr* an, sie müsste eigentlich ihre russischen Erinnerungen aufschreiben (Wolf 2003: 558). Daran hindere sie, dass die Staatsgebilde und Gesellschaften, in deren Räumen ihre Erinnerungen spielen, untergegangen sind und die Erinnerungen daher seltsam

ortlos geworden seien.¹ Warum sollten wir uns dann heute mit dieser Frage beschäftigen, wenn sowohl DDR als auch UdSSR längst untergegangen sind? Darauf gibt es mehrere Antworten.

In ihrer Hierarchie eines nationalen deutschen Gedächtnisses erachtet Aleida Assmann die Erinnerung an den Holocaust, worin Anerkennung und Durcharbeiten deutscher Schuld kulminieren, als *den* entscheidenden normativen Rahmen, dem das Gedenken an anderes und damit auch deutsches Leiden untergeordnet werden könne, aber auch müsse (vgl. Assmann 2006: 198). Mir scheint dies eine nicht unproblematische Hierarchie eines politischen Gedächtnisses zu errichten, die Leerstellen aufweist, z.B. bezüglich der deutschen Kriegsführung gegenüber der Zivilbevölkerung in Polen und vor allem in der Sowjetunion.² Es ist diese Leerstelle, auf die Christa Wolf vor allem verweist, wenn sie vom Gang »zu den östlichen Völkern« schreibt. Weiterhin verweist sie auf eine Leerstelle innerhalb der interkulturellen Germanistik, die sich bisher kaum mit den Kontakten zu den östlichen Nachbarn befasst hat, wie sie in der Literatur aus der DDR dargestellt werden.

Gleichzeitig lenkt diese Feststellung von Wolf – wenn auch wohl unbeabsichtigt – das Augenmerk auf problematische Dimensionen eines deutschen Schuld-bewusstseins, das nur zu leicht den Blick auf die ›Anderen‹ verstellen kann, indem es sie als Opfer deutscher Aggression im Gegensatz zu den Deutschen pauschal frei von jeglicher, mit der eigenen Geschichte verbundener Schuld sieht und sie damit zu grundlegend ›Anderen‹ macht, so dass anstatt punktuell möglicher Ähnlichkeit ausschließlich Differenz gesehen wird.³

Die eingangs formulierte Fragestellung, welche Bilder der Sowjetunion und der dort lebenden Menschen, aber auch der Reisenden selbst in der Literatur aus der DDR gezeichnet wurden, bedarf der Präzisierung. Reisen in die und in der Sowjetunion wurden – zumindest in der ersten Zeit – ganz oder teilweise mit der Eisenbahn unternommen. Es soll im Folgenden gezeigt werden, welche Bilder des bzw. der ›Anderen‹ *und* der Reisenden selbst auf Fahrten in Zügen entstehen – beim Blick aus dem Fenster, bei Begegnungen im Abteil; aber auch, wenn der Zug zum Halt gekommen ist und der Reisende den Waggon verlässt. Die Beschäftigung mit dieser Frage erfordert zunächst einen Blick auf theoretische Konzepte und symbolische Bedeutungen, die mit der Eisenbahn verbunden sind.

1 | Diese Lücke versucht Gerhard Wolf mit der Veröffentlichung der Tagebuchnotizen seiner Frau von deren Reisen in die Sowjetunion zu schließen. Siehe dazu Wolf 2014.

2 | Vgl. zur Kritik an hierarchisch ausgerichteten Gedächtnismodellen zum Holocaust Rothberg 2009.

3 | Vgl. zum Verhältnis von Differenz und Ähnlichkeit Bhatti 2015.

2. EISENBAHN ALS TRÄGERIN SYMBOLISCHER BEDEUTUNGEN

Mit ihrer beschleunigten Überwindung von Raum und Zeit gehört die Eisenbahn in der Moderne zu den wichtigsten Trägern symbolischer Bedeutungen. Doch ist sie nicht nur Symbol der technischen Leistungen der Moderne, sondern auch der Kritik daran (vgl. Beaumont/Freeman 2007: 13). Auffällig ist, dass sich die damit verbundenen symbolischen Bedeutungen in einer Vielzahl einander binär entgegengesetzter Paare fassen lassen.

So hat die Eisenbahn nicht nur die Idee des Fortschritts mitgeformt, sondern auch eine Imagination des Desasters.⁴ Neben utopischen weist die Eisenbahn erhebliche dystopische Potentiale auf, wie es spätestens der Zweite Weltkrieg und die Logistik des Holocaust zeigen.⁵ Wie Beaumont schreibt, wird entsprechend der Binarität symbolischer Bedeutungen der Eisenbahnwaggon zur Bühne für so zentrale Konflikte der Moderne wie den zwischen Vertrautem und Unvertrautem, zwischen privatem und öffentlichem Raum oder zwischen rationaler Ordnung und unbewusstem Begehren (vgl. Beaumont 2007: 152f.).

Nicht zuletzt daher sieht Foucault den Zug als einen dynamischen Durchgangsort bzw. Transitraum, der durch ein außergewöhnliches Bündel von Relationen konstituiert wird (vgl. Foucault 2006: 320). Der Ort des Zuges wird zum Raum der Heterotopie, die an einem Ort mehrere Orte zusammenbringt, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind (vgl. ebd.: 324), wie z.B. im Theater das Rechteck der Bühne. Es ist kein Zufall, dass in der Literatur das Eisenbahnabteil immer wieder als theatralischer Raum erscheint (vgl. Beaumont 2007: 138). Wie für das Eisenbahnabteil oder das Theater, so gilt generell für Heterotopien, dass sie stets über ein System der Öffnung und Abschliefung verfügen. Für Schivelbusch bedeutet der Kauf eines Eisenbahnbillets dasselbe wie der Erwerb einer Theaterkarte: »Die Landschaft, die man mit dem Billett erwirbt, wird zur Vorstellung. Sie gehört zur Eisenbahnlinie wie die Bühne zum Theater.« (Schivelbusch 2011: 40) Für Foucault ist eine Heterotopie ein realer Raum, eine tatsächlich verwirklichte Utopie, wodurch alle anderen realen Räume, die man in einer Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und in ihr Gegenteil verkehrt werden (vgl. Foucault 2006: 320). Foucault unterscheidet dabei zwei Funktionen der Heterotopie. Zum einen schaffe sie einen illusionären Raum, der den gesamten realen Raum als noch größere Illusion entlarvt. Zum anderen bringe sie als kompensatorische Heterotopie im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes einen anderen Raum hervor, der eine vollkommene Ordnung aufweist (vgl. ebd.: 326).

In diesem Sinne sieht de Certeau das Planquadrat des Eisenbahnwaggons als vollkommene Verwirklichung einer rationalen Utopie (vgl. de Certeau 1988: 209). Im Innern der rationalisierten Zelle auf Reisen herrsche die Unbeweglichkeit der Ordnung des Vernunftstaats. Während der Dauer einer Reise fallen

4 | Das merken Beaumont/Freeman (vgl. 2007: 13) unter Verweis auf eine Formulierung von Susan Sontag an.

5 | Vgl. hierzu Tomasik 2007.

die Gegensätze von Traum und Technik zusammen, wodurch das ›Spekulative‹ im Inneren der Maschinerie zurückkehre. In den Abteilen, den Zellen des Waggons, den Orten des Müßiggangs und Denkens, würden Heilige und Glückliche hervorgebracht, Betrachter und Überschreiter von Räumen (vgl. ebd.: 212).

Doch endet jede Reise einmal, die Reisenden müssen aussteigen. Es gibt nur verlorene Paradiise, woran de Certeau die Frage anschließt, ob die Endstation einer Bahnreise tatsächlich das Ende einer Illusion sei (vgl. ebd.: 213). Zumindest erwecke die gestoppte Maschine den Eindruck, ein abgetakelter Gott zu sein.

Genauer möchte ich auf zwei Relationen eingehen, denen für die Eisenbahnfahrt eine wichtige Rolle zukommt, und zwar der Relation von drinnen und draußen sowie der zwischen den Passagieren im Eisenbahnabteil. Für de Certeau sind Fensterscheibe und Schiene die beiden komplementären Modi der Trennung des Reisenden von der durchquerten Landschaft, wobei Erstere die Distanz ermöglicht, die den Passagier zum Betrachter macht (vgl. de Certeau 1988: 210f.). Gleichzeitig trennt die Geschwindigkeit der Eisenbahnfahrt den Reisenden vom umgebenden Raum, dessen Teil er bei einer Reise in der Zeit vor dem Aufkommen der Eisenbahn noch gewesen war. Die Flüchtigkeit der Szenerie während der Eisenbahnfahrt ermöglicht die Gewinnung eines Überblicks, die scheinbare Erfassung eines Ganzen, was Schivelbusch unter Bezug auf Schriften von Jules Clarétie aus dem Jahr 1865 als *panoramatischen Blick* bezeichnet (vgl. Schivelbusch 2011: 59). Die Verflüchtigung der Wirklichkeit und deren Wiederauferstehung als Panorama sind die Voraussetzung dafür, dass sich der Blick zusehends von der Landschaft emanzipiert, sich stattdessen dem Lesen zuwendet und sich in die imaginäre Ersatzlandschaft der Literatur begibt (vgl. ebd.: 62). Die Fahrt mit der Eisenbahn verwischt die Unterscheidung zwischen der Welt des Buchs und der vermeintlichen realen Welt, die nur unbestimmt durch das Abteifenster wahrgenommen wird. Oder, wie es Strindberg im Jahre 1885 festhält: »Ich will allerdings niemandem raten, ein fremdes Land *nur* vom Kupefenster aus zu beschreiben, denn die Bedingung dafür, daß man das tun kann, ist ganz einfach: alles vorher wissen.« (Zit. n. ebd.: 51 [Hervorh. im Original])

Wendet man den Blick dem Inneren des Waggon zu, so fällt auf, dass der traditionelle europäische Eisenbahnwaggon seit dem Ende des 19. Jahrhunderts durch die Einteilung in einzelne Abteile geprägt ist, zu denen der Zugang durch einen an einer Seite befindlichen Gang erfolgt. Mit dem Abteil schafft die europäische Tradition einen heimlich-unheimlichen Raum, der durch den Widerspruch zwischen der Intimität des Abteils und der Anonymität der Passagiere geprägt ist, die einander in der riesigen UdSSR häufig über einen längeren Zeitraum begegnen. Wo es kaum eine Basis für eine Kommunikation zwischen den Reisenden gibt, wird deren erzwungenes Vis-à-vis im Abteil zunehmend unerträglich (vgl. ebd.: 71).

3. EISENBAHN UND MODERNISIERUNG IN DER UdSSR

Gerade im Kontext der Sowjetunion, wo Züge zu einem zentralen Symbol der Modernisierung wurden, des Übergangs der Menschheit von Rückständigkeit zu einer leuchtenden Zukunft, gilt die mit der Eisenbahn verbundene Binartität symbolischer Bedeutungen. Wie Grützmacher feststellt, ließen sich mit der Eisenbahn symbolische Bedeutungen verbinden wie z.B. Kraft und Energie, Eisen und Stahl, geballte Technik, aber auch die Durchdringung und Überwindung des Raums,⁶ Ferne, Fortschritt und Dynamik (vgl. Grützmacher 2012: 67). Wo die bolschewistische Revolution eng mit dem Vorantreiben eines Modernisierungsprozesses verbunden war, verkörperte der Stalinismus die gewaltsame Dimension dieses Prozesses. Sinnbildlich dafür wurden die technischen Großprojekte, die der Megalomanie des Stalinismus ebenso wie dem sowjetischen Ethos der Bezwingung der Natur durch den Menschen entsprachen und an denen sich das Konflikt- und Schadpotential dieser gewaltigen Infrastrukturprojekte besonders deutlich zeigte (vgl. ebd.: 26).

Charakteristisch für derartige Bauten wurde die Verbindung von Großprojekt und Straflager, ein Modell, das beim Bau des Weißmeer-Ostsee-Kanals in den Jahren 1931 bis 1933 entwickelt worden war. In diesem Modell sollte der massenhafte Einsatz von Häftlingsarbeitskraft die notorische Untertechnisierung sowjetischer Bauprojekte kompensieren (vgl. ebd.: 99). Dies gilt auch für das in den 1930er Jahren begonnene Eisenbahnprojekt der BAM, der Baikal-Amur-Magistrale. Im Januar 1938 befanden sich in deren Lagern bereits ca. 200.000 Gefangene. Dort und auf den Baustellen starben in diesen Jahren Tausende Gefangene. Nach Kriegsende wurden die Arbeiten wieder aufgenommen und erst der Tod Stalins setzte derartigen Projekten ein Ende. Wie Grützmacher schreibt, wurde in den 1970er Jahren auf den Knochen der Erbauer der stalinschen BAM – im übertragenen wie auch im wörtlichen Sinne – die zweite BAM als letztes technisches Großprojekt der Breschnew-Ära errichtet (vgl. ebd.: 81). Während sich die Berichterstattung in der UdSSR in dieser Zeit über den Vorgänger der BAM ausschwig, wurde entsprechend der Geschichtspolitik dieser Zeit das neue Eisenbahnprojekt mit dem Heldenmythos von Stalingrad verknüpft, denn in den 1940er Jahren waren Teile der Gleise der ersten BAM in Sibirien abgebaut und für die Errichtung von Nachschubstrecken im Kampf um Stalingrad verwendet worden (vgl. ebd.: 57).

Im Folgenden soll anhand höchst unterschiedlicher Texte aus höchst unterschiedlichen Zeiten von Autoren aus der DDR betrachtet werden, was für Bilder der »östlichen Völker«, aber auch der Besuchenden selbst, bei Bahnreisen in die bzw. in der Sowjetunion entstehen – beim Betreten des Zuges, beim Blick aus

6 | Wie in den USA waren auch in Russland bzw. der Sowjetunion die wichtigsten Verkehrswege zunächst die Flüsse, die das Land allerdings lediglich in Nord-Süd-Richtung erschlossen. Die Ost-West-Verbindungen, insbesondere von Sibirien ins europäische Russland, mussten dagegen durch den Eisenbahnbau hergestellt werden.

dem Fenster, bei Begegnungen im Abteil oder nach dem Aussteigen am Bahnhof und in dessen Umgebung.

4. EIN SYSTEM DER ÖFFNUNG UND ABSCHLIESSUNG

Wie sehr der mit einer Bahnreise verbundene Vorgang der Öffnung und Abschießung gleichzeitig mit dem Zug das ganze Land zu einem heterotopen Raum macht, wo alle realen Räume dieser Gesellschaft repräsentiert, in Frage gestellt und in ihr Gegenteil verkehrt werden, ergibt sich aus Darstellungen früher Reisen in die UdSSR. Ergriffen entziffert 1935 die aus Nazideutschland fliehende Hedda Zinner⁷ in ihren über 50 Jahre später erschienenen Erinnerungen die Inschrift »Gruß den Werktätigen des Westens« auf dem Torbogen, den sie auf dem Grenzbahnhof durchschreitet, um dies wie folgt zu kommentieren: »Nur wer das erlebt hat, kann es nachempfinden. Fritz war tief ergriffen, aber er beherrschte sich. Ich aber schämte mich nicht, zu weinen.« (Zinner 1989: 7) Auch Wolfgang Ruge, der Vater von Eugen Ruge,⁸ der 1933 im Alter von 15 Jahren in die Sowjetunion flieht, erinnert seine Faszination angesichts des Durchschreitens eines ähnlichen Holzbogens am Grenzbahnhof, diesmal mit der Inschrift »Proletarier aller Länder, vereinigt euch!«, und das damit verbundene Gefühl, »wie es ein religiöser Mensch beim Anblick der Jungfrau Maria empfinden mag. So betrat ich meine neue Welt.« (Ruge 2012: 12)⁹

Noch Franz Fühmann, der sich im Sommer 1945 als Kriegsgefangener auf dem Transport mit Bahn und Schiff zum Arbeitslager Nephtigorsk im Kaukasus befindet, verzeichnet einen – allerdings anders gelagerten – Moment der Abschießung beim Einlaufen in den Hafen der zerstörten Stadt Noworossijsk, als ein sowjetischer Arbeiter den Gefangenen verkündet, von nun an würden Männer mit Männern schlafen, »so schliefen viele in Rußland, in den Lagern hinter Stacheldraht, [...] ohne Frauen, ihr Leben lang« (Fühmann 1984: 32).

7 | Hedda Zinner, die 1945 mit ihrem Ehemann Fritz Erpenbeck aus sowjetischem Exil nach Deutschland zurückkehrt, ist die Großmutter der Schriftstellerin Jenny Erpenbeck, welche sich mit ihrer Großmutter in ihrem Roman *Heimsuchung* (2008), vor allem aber in *Aller Tage Abend* (2012) auseinandersetzt.

8 | Eugen Ruge hat die Erinnerungen seines Vaters an seine Jahre in der Sowjetunion herausgegeben. In fiktiver Form beschäftigt er sich mit der Geschichte seiner Familie in dem Roman *In Zeiten des abnehmenden Lichts* (2011).

9 | Laut den Angaben des Herausgebers wurden die Teile I und II der Erinnerungen Ruges zwischen 1981 und 1989 niedergeschrieben, die Teile III und IV dagegen nach dem Ende der DDR, und zwar von 1998 bis 2002. Eine vergleichbare Ergriffenheit beim Grenzübertritt wie Zinner und Ruge erinnert auch Trude Richter: »Am 19. April 1934 fuhren wir durch das Grenztor von Nigoreloje. Dort auf dem Bahnsteig traf ich die ersten Rotarmisten. [...] Der Anblick der lebendigen Menschen, die hier gegen die Feinde aus aller Welt Wache hielten, überwältigte mich.« (Richter 1990: 265)

5. IM INNERN DER RATIONALISIERTEN ZELLE AUF REISEN

Wenn das Innere der rationalisierten Zelle auf Reisen die Unbeweglichkeit der Ordnung des Vernunftstaats aufweist und so einen illusionären Raum schafft, kann es nicht verwundern, dass es gerade der fahrende Zug ist, aus dem heraus betrachtet die Sowjetunion – zumindest in frühen Texten – als verwirklichte Utopie erscheint. So in *Die Fahrt nach Stalingrad* (1953), die das lyrische Ich in Franz Fühmanns Poem auf einer Delegationsreise mit der Bahn unternimmt, wo die UdSSR als »Welt der Menschen, Welt der Menschlichkeit« gefeiert wird und wo »die Wolga wird ein Band nur sein von Glück zu Glück« (Fühmann 1953: 59, 61). Sein Poem lässt Fühmann auf die folgenden Zeilen enden:

Und die Sterne steigen auf,
silbern, und wandern. Stille klingt. Und alles
ist gut und arglos, friedlich, eine schöne
menschliche Welt ...
(Ebd.: 62)

Auf diesen langen Fahrten im Abteil, fast immer Delegationsreisen, kommen zwischen den Mitgliedern der Delegation Gespräche über die utopische neue Welt der Zukunft auf, über den neuen Menschen, den Pawel, sowjetischer Dolmetscher einer DDR-Delegation in der *Moskauer Novelle*, Christa Wolfs literarischem Erstling, wie folgt sieht:

Er wird das Problem der Raumschiffahrt ebensogut gelöst haben wie das der Verkehrs-dichte auf der Erde. Er wird es fertigbringen, die doppelte Menge von Menschen zu ernähren. Er wird Leben erzeugen und es – vielleicht – auf anderen Planeten entdecken. [...] Bei alldem aber wird er – und das wird seine größte Leistung sein – kein Roboter werden, kein perfektioniertes Ungetüm, sondern endlich: Mensch. (Wolf 1962: 54)

Im Fortgang des Gesprächs im Abteil statten die anderen Delegationsmitglieder den Menschen der Zukunft »mit immer neuen Eigenschaften aus, wie die Feen an Dornröschens Wiege« (ebd.: 55). Von dem Konstrukt des »neuen Menschen« wird sich Wolf wenige Jahre später verabschieden, wenn sie am 27.10.1966 Folgendes notiert: »Der neue Mensch« existiert gar nicht – das war die raffinierteste und vielleicht den Täuschern selbst unbewußteste von allen Täuschungen.« (Wolf 2014: 84)

6. DER PANORAMATISCHE BLICK

Im Gegensatz zur Auffassung Foucaults scheint es dem illusionären Raum, wie er im fahrenden Zug entsteht, über längere Zeit nicht zu gelingen, als heterotoper Raum den umgebenden gesamten realen Raum als noch größere Illusion zu entlarven. Auch wenn die Reise zu einem Ende kommt, bedeutet dies für die

Passagiere aus den Generationen der Altkommunisten oder der um 1930 Geborenen zunächst keineswegs ein Ende der Illusion. Es scheint, als hätten sie den Zug gar nicht verlassen und seien nach wie vor durch Fensterscheibe und Schiene von der durchquerten Landschaft getrennt, auf die sie ihren panoramatischen Blick werfen. In der *Moskauer Novelle* (1962) beobachtet Christa Wolfs Protagonistin Vera in Analogie zum Zugfenster die sowjetische Hauptstadt aus sicherer Distanz vom Fenster ihres Hotels aus, an dessen Mauern sich die Brandung aus Autostrom und Fußgängerrinnsalen bricht, die »jeden einzelnen Laut – Motoren und Lachen und Rufen – in sich aufgesogen hatte[n]« (Wolf 1962: 11), wobei die liquiden Metaphern der sich brechenden Brandung auf das verweisen, worauf sich die Protagonistin auf keinen Fall einlassen darf.

Eine wiederkehrende, bei Schriftstellern verständlicherweise besonders beliebte stereotype Beobachtung des panoramatischen Blicks ist die Feststellung, dass die Menschen in der Sowjetunion ständig lesen, ohne dass gefragt würde, was da genau gelesen wird. Das folgende Beispiel stammt nicht aus einem in der DDR veröffentlichten Buch, sondern aus dem privaten Tagebuch Brigitte Reimanns mit Datum vom 10.10.1963:

Die Leute lesen sogar auf der Metrotreppe. Der Taxichauffeur liest, wenn er auf Kundenschaft wartet. Vorm Laden stehen Kinderwagen [...] – zwischen den Kissen liegt ein Buch. Gestern abend sahen wir eine Käuferschlange auf der Gorkistraße – wir erwarteten eine Sensation; man stand nach Büchern an, vor einem auf der Straße aufgebauten Buchladen. (Reimann 1997: 344f.)

Wenn eventuell auch nicht frei von Ironie, so nimmt der panoramatische Blick aus der Distanz am Fenster paradigmatische Gestalt in Karl-Heinz Jakobs Reiseroman *Tanja, Taschka usw.* (1975) an, potenziert durch die größere Entfernung eines Flugzeugs von der Erde:

Aus zehntausend Meter Höhe sahen wir die Welt klar und makellos dahinrollen. Einzelheiten waren nicht mehr zu unterscheiden. In mir erwachte der Sinn für gewaltige Zusammenhänge. Die vollkommene Gesellschaft, mit Menschen ohne Zorn und Zweifel, das weiß ich jetzt, ist möglich, kreisend in Flugapparaten, zehn Kilometer über der Erde. (Jakobs 1975: 265)

Das hervorstechendste Beispiel für die Problematik des panoramatischen Blicks und gleichzeitig dessen Langlebigkeit findet sich in den Erinnerungen Zinners, die noch im Jahr der Wende die Annexion der Ostgebiete Polens durch die Sowjetunion nach dem Hitler-Stalin-Pakt als Einnahme der Westukraine und Westbelorusslands durch die Rote Armee bezeichnet (vgl. Zinner 1989: 125).

Der panoramatische Blick ermöglicht den Protagonisten die Einordnung der Mängel, auf die sie umgehend beim Verlassen des Eisenbahnwaggons stoßen, in das Bild einer sowjetischen Gesellschaft, demzufolge diese Probleme zu notwendigen Durchgangsstationen auf dem Weg in eine leuchtende Zukunft erklärt werden können. »Alles war in Entwicklung begriffen, ein gewaltiger Prozeß, der

vor sich ging, vieles noch embryonal, experimentell, provisorisch«, heißt es bei Zinner über ihre Beobachtungen im Moskau der 1930er Jahre (ebd.: 44). Auch Brigitte Reimann erklärt in ihrem 1964 erschienenen Tagebuch einer FDJ-Delegationsreise nach Sibirien die Hässlichkeit der Plattenbauten in Zelinograd, dem heutigen Astana, mit den Schwierigkeiten des Anfangs der industriellen Plattenbauweise (vgl. Reimann 2000: 39).¹⁰

An dem auf diese Weise gewonnenen panoramatischen Blick stechen zwei Momente ins Auge: zum einen die kritiklose Bewunderung der megalomanen sowjetischen Großprojekte, insbesondere des Staudammbaus, zum anderen eine extrem beschönigende Darstellung der sowjetischen Nationalitätenpolitik. So erfreut sich Reimann am Obschen Meer, dem bei Nowosibirsk am Ob errichteten Stausee, an Sandstrand, klarem und blauem Wasser sowie schokoladenbraunen Jungen und reizenden Mädchen, ohne ein Wort über die mit der Errichtung derart gewaltiger Stauseen verbundenen ökologischen Probleme zu verlieren (vgl. ebd.: 72f.). In *Tanja, Taschka* usw. sind es immer wieder gigantische Staudammprojekte, von denen der Ich-Erzähler begeistert berichtet:

Da fiel es mir ein. Daß der Nurek-Staudamm der höchste der Welt sein würde, wenn sie ihn fertiggestellt haben werden. Keine Bogenstaumauer aus Beton wie das technische Wunderwerk am kirgisischen Gebirgsstrom Naryn, als Toktogul-Staudamm bekannt geworden, sondern eine Erd- und Felsstaumauer, mehr als dreihundert Meter hoch und am Fuß eine Dicke von anderthalb Kilometern. (Jakobs 1975: 108)¹¹

Gleichzeitig verweist Jakobs wiederholt auf die angeblich vorbildliche sowjetische Nationalitätenpolitik, der koloniale Bestrebungen völlig fremd seien, wie es sie während des Zarismus gegeben habe (vgl. ebd.: 246). Ein Beispiel sei, so Jakobs, Litauen, wo die ehemalige Bauernnation heute ihre Seefahrer um die Welt schicke (vgl. ebd.: 183). Die beschönigende Darstellung zeigt sich auch in einer völlig unkritischen Charakterisierung der Kulturpolitik:

Heute gibt es Künstler in Kalmykien und Ossetien, Kabardino-Balkarien und Tschetschen-Inguschetien. Die Nanaier haben ihre Künstler und die Nenzen, die Tschuktschen und die Tuwinen, die Ewenken und die Eskimos, die Tadschiken und die Kirgisen, große und kleine Nationalitäten, Nationalitäten mit alter Historie und solche, die kei-

10 | Dass bei Reimann das Bild der Sowjetunion häufig äußerst positiv ausfällt, liegt auch daran, dass über dieses positive Vorbild indirekt Kritik an den Verhältnissen in der DDR artikuliert werden sollte. So heißt es in ihrem privaten Tagebuch vom 26.7.1964: »Ich habe mich mit Nahke [Chefredakteur der FDJ-Wochenzeitung *Forum*; W.B.] auf diese private Form geeinigt, wir können dann – unter dem Mantel der Naivität – den gewissen Leuten allerhand Kuckuckseier ins bürokratische Nest legen.« (Reimann 2000: 177)

11 | Weitere ebenso unkritische Erwähnungen von Staudammprojekten finden sich bei Jakobs auf den Seiten 110, 114-115, 153, 240.

ne Historie haben. Sie haben die Künste erlernt und damit ein Mittel bekommen, sich selbst darzustellen. (Ebd.: 92f.)¹²

Wiederholt verzeichnet Brigitte Reimann in Kasachstan, über das sie nach Sibirien reist, Begegnungen mit dorthin während des Zweiten Weltkriegs zwangsweise umgesiedelten Wolgadeutschen, ohne ein Wort darüber zu verlieren, wie diese dorthin geraten sind (vgl. Reimann 2000: 47f., 51). Diese Leerstelle ist nicht einer möglichen Zensur geschuldet, gilt sie doch nicht nur für das Reisetagebuch, sondern auch für die Notizen im privaten Tagebuch der Autorin, die sonst deutlich kritischer als das veröffentlichte Reisetagebuch ausfallen.

In den Notizen Christa Wolfs zu ihrer vierten Reise im Jahre 1966 finden sich widersprüchliche Anmerkungen zur sowjetischen Nationalitätenpolitik. So heißt es zu den finnugrischen Minoritäten der Chanten und Mansen,¹³ es handle sich um kleine primitive Völker, die nach der Revolution vom Aussterben gerettet worden seien (vgl. Wolf 2014: 63). Demgegenüber wird am 6.11. anlässlich eines Gesprächs mit drei Litauern festgehalten, keine litauische Familie sei vom stalinschen Terror verschont geblieben. Die Vorbehalte der Tagebuchschreiberin des Jahres 1966 zeigt die Bemerkung, die Litauer fürchteten die Assimilation weit stärker als den Nationalismus, wobei Letzterer eher für die Befürchtungen Wolfs stehen dürfte (vgl. ebd.: 94).

7. GRÜNDE FÜR DAS FORTBESTEHEN DES PANORAMATISCHEN BLICKS

Dass zunächst der panoramatische Blick die Illusion der verwirklichten Utopie zu retten vermag, hat verschiedene Gründe. Bei den Vertretern der älteren Generation ist es das unerschütterliche Weltbild, das sie auch angesichts des stalinistischen Terrors der 1930er und 1940er Jahre im Glauben hält. »Als gute Freunde, Genossen verhaftet wurden, brach für mich eine Welt zusammen, und doch blieb mir mein Weltbild.« (Zinner 1986: 6) An diesem Weltbild wird zum Teil sogar von denjenigen festgehalten, die jahrelang in den Lagern des Gulag inhaftiert waren. So berichtet Elfriede Brüning in ihrem Protokollbuch von der Gesprächspartnerin Elisabeth Gles, diese habe nie über ihr schweres Leben in der UdSSR gesprochen: »Kein Schatten sollte auf die Sowjetunion fallen, die sie

12 | Die betont positive Darstellung der sowjetischen Nationalitätenpolitik ist auffällig. Selbst Walter Ruge, der ältere Bruder von Wolfgang Ruge, verzeichnet in seinen zutiefst apologetischen und stellenweise bizarren Erinnerungen an die in der UdSSR verbrachten Jahrzehnte, dass in den 1930er Jahren die Kategorie ›Nationalität‹ einen zunehmend negativen Akzent bekommt (vgl. Ruge 2006: 180). Etwas später berichtet er ungeschönt über die Deportation der Krimtataren während des Zweiten Weltkriegs in Güterzügen nach Osten (vgl. ebd.: 194).

13 | Bei Wolf werden diese Völker fälschlicherweise als Hautis und Matis bezeichnet (vgl. Wolf 2014: 63).

noch immer lobte und gegen jeden Andersdenkenden hartnäckig verteidigte.« (Brüning 1990: 64)¹⁴

Für die jüngere Generation der um 1930 Geborenen sind es nicht zuletzt beeindruckende menschliche Begegnungen, die den Glauben an eine mögliche Realisierung der Utopie am Leben halten. Dem Vorwort zu den Aufzeichnungen seiner Frau stellt Gerhard Wolf folgende Stelle aus *Stadt der Engel* voran:

Eine Reihe von Gesichtern taucht vor mir auf, Moskauer, Leningrader, Menschen, mit denen du offen und rückhaltlos reden konntest ... So daß du eine Zeitlang dachtest, da seien doch so viele kluge kritische Menschen, dieses Riesenreich von innen her zu reformieren ... »Utopie«, sagt man heute mit verächtlich heruntergezogenen Mundwinkeln. Du sahst ihre müden, entschlossenen Gesichter ..., in denen auf einmal ein anderer Geist wehte. (Wolf 2014: 11)

Für diese Generation war es vor allem das Schuldbewusstsein angesichts der deutschen Kriegsverbrechen in der Sowjetunion, aber auch des eigenen früheren, nationalsozialistisch geprägten Russenbildes, was in ihren Augen dieses Land in einem positiven Licht erscheinen ließ. Bei einem Besuch in einem Krankenhaus begegnet in der *Moskauer Novelle* die Protagonistin Vera, deren Vater als Soldat auf deutscher Seite am Krieg teilgenommen hatte, einer Krankenschwester, deren Vater von Deutschen erhängt worden war:

Die Deutschen haben ihren Vater erhängt. Mein Vater war dabei. Und ich sitze an ihrem Tisch, lasse mich bewirten, lache und trinke. Ihren Vater haben sie erhängt. Tausend Meter weiter lief der Schützengraben. [...] Nach Hause fahren, dachte Vera. Heute noch. Keinem von ihnen mehr ins Gesicht sehen müssen. Nie mehr hierherkommen. (Wolf 1962: 28)

Immer wieder wird an die deutschen Kriegsverbrechen erinnert. Kunert, einer der Bahnreisenden aus der DDR im Reiseroman von Jakobs, hätte Leningrad bombardiert, wenn man es ihm befohlen hätte (vgl. Jakobs 1975: 39). Bei der Betrachtung des braunen Haars der Russin, die ihm im Abteil gegenüber sitzt, fällt ihm ein Lied ein, das er früher als Landser gesungen hatte: Schwarzbraun ist die Haselnuss (vgl. ebd.: 38). Wiederholt erinnert Brigitte Reimann an deutsche Kriegsverbrechen in der Sowjetunion (vgl. Reimann 2000: 14). U.a. berichtet sie von einem Bekannten, der ihr vor ihrer Abreise in die UdSSR von seiner Reise in die Ukraine erzählt, wo man ihn oft gefragt habe, wie alt er sei, um dann zu dem Ergebnis zu kommen, er könne aufgrund seines geringen Alters nicht da-

14 | In einem in seinen Erinnerungen abgedruckten, seinerzeit unveröffentlicht gebliebenen Leserbrief an das *Neue Deutschland* vom 7.1.1980 schreibt Walter Ruge, ihm sei es trotz schwerer Prüfungen gelungen, sein politisches Urteilsvermögen nicht durch persönliche Erlebnisse bestimmen zu lassen (vgl. Ruge 2006: 267). Nicht einmal seiner 16-jährigen Tochter wage er die Wahrheit zu erzählen (vgl. ebd.: 267f.).

bei gewesen sein. Zum Abschied habe ihn eine Frau umarmt, deren Kind ein Landsr mit dem Koppel erschlagen hatte.

»Ich lebe noch, sie haben mich nicht erschossen«, stellt das lyrische Ich in Fühmanns *Die Fahrt nach Stalingrad* fest und bringt seine Dankbarkeit zum Ausdruck, dass ihm die Sowjetunion in der Kriegsgefangenschaft ein neues Leben geschenkt habe (Fühmann 1953: 36) – eine Dankbarkeit, die so oder ähnlich wiederholt auch in späteren Texten von Fühmann formuliert wird, die er bis zum Schluss seines Lebens bewahren und die sein Bild der Sowjetunion prägen wird, auch wenn er die Zeit, die er in sowjetischen Antifa-Schulen verbracht hatte und in denen deutsche Kriegsgefangene umerzogen werden sollten, zusehends kritisch sehen wird.¹⁵

1986 notiert Christa Wolf, zur Zeit der Niederschrift von *Kindheitsmuster* wäre es ihr nicht eingefallen, Parallelen zwischen Faschismus und Stalinismus zu ziehen: »Ich sah diese beiden Phänomene, trotz Ähnlichkeiten in einer Reihe von Erscheinungen, als von der Wurzel her verschieden an.« (Wolf 2003: 403) Noch 1986 fällt es ihr offenkundig schwer, das Ausmaß der Ähnlichkeiten zu sehen, denn Wolf fährt folgendermaßen fort: »Das eben sei das Problem, könnte man sagen. Ich habe immer noch keine Antwort darauf, die mich befriedigt, die ich ›richtig‹ finde, weil sie meine sehr unterschiedlichen, in manchen Dingen gegensätzlichen Erfahrungen in diesen beiden Systemen deckt.« (Ebd.)

8. ERSATZLANDSCHAFT DER LITERATUR

Der panoramatische Blick führt dazu, dass sich das Auge verstärkt der imaginären Ersatzlandschaft der Literatur zuwendet. Immer wieder geht aus den Reiseberichten, fiktionalen Texten und Erinnerungen hervor, wie die fiktive Welt der Literatur die Wahrnehmung der realen außerhalb des Zugfensters beeinflusst. »Wir kamen«, beginnt Zinner ihre Erinnerungen, »mit kaum beschreiblichen Illusionen ins Land Lenins, die in nicht geringem Maß durch wirklichkeitsferne Berichte genährt wurden, wie ich sie oft genug selbst geschrieben hatte.« (Zinner 1989: 5)

Der Ich-Erzähler in Fühmanns Erzählung *Ein Tag wie jeder andere* gerät im Gefangenenlager an ein Buch von Ilja Ehrenburg über den Bau eines Hochofens, in dem u.a. ein Wolodja aus dem Komsomol ausgeschlossen und nach Moskau zurückgeschickt werden soll. Dass dieser, statt sich zu freuen, darum bittet, bleiben und sich durch Arbeit bewähren zu dürfen, veranlasst den deutschen Gefangenen zu folgendem Kommentar, bei dem die fiktionale Welt die reale überlagert:

15 | Vgl. hierzu die Darstellung der auf sowjetischen Antifa-Schulen verbrachten Zeit in *Zweihundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens* (1973) und *Vor Feuerschlünden. Erfahrung mit Georg Trakls Gedicht* (1983).

Was um Himmels willen, war das nur? Warum hielten sie freiwillig aus in ihren Erdhöhlen, warum war Wolodja unglücklich, nicht in der Höhle bleiben zu dürfen, warum arbeiteten sie, ohne zu murren, noch nachts im Scheinwerferlicht und machten nicht wieder Revolution, die sie doch schon so oft gemacht hatten (Fühmann 1979: 157).

Wie Gerhard Damerius erinnert, hatte er zunächst nach der Lektüre von Makarenkos *Der Weg ins Leben* angenommen, dass das Problem der verwahrlosten Kinder in der Sowjetunion gelöst und das Berufsverbrechertum nur in den kapitalistischen Staaten zu Hause sei, was sich in der Realität des Gulag als Illusion herausstellen sollte (vgl. Damerius 1990: 84). Für Reimann schließlich zeigt sich der Fortschritt der Frauenemanzipation in der Sowjetunion am Vergleich des von ihr beobachteten Auftretens russischer Studentinnen des Jahres 1964, die hübsch, klug und selbstbewusst aussähen und deren Haare kurzgeschnitten sind, mit der fiktiven Dascha aus Gladkows Roman *Zement*, »die ihr Haar abgeschnitten hat zum Zeichen ihrer Befreiung, die von den anderen beschimpft und verhöhnt wird, beargwöhnt von ihrem Mann, ausgepeitscht von Weißgardisten ... Nur zwei Generationen trennen die unvergeßliche Dascha von Tina und diesen künftigen Physikerinnen.« (Reimann 2000: 42)¹⁶

9. VON DER UTOPIE ZUR DYSTOPIE

Betrachtet man die Relation zwischen den verschiedenen Passagieren im Eisenbahnabteil, so gibt es zunächst erneut Begegnungen, die die Erinnerungen an deutsche Kriegsverbrechen in der Sowjetunion aktivieren, wie z.B. bei Jakobs die zwischen dem ehemaligen Soldaten und Kriegsgefangenen Kunert und der Mitreisenden Tanja, die die Deutschen lange Zeit gehasst hatte, die die deutsche Sprache unter Peitschenhieben im Zwangsarbeitslager hatte lernen müssen und nach dem Krieg eine russische Ärztin angezeigt hatte, weil diese sich mit deutschen Gefangenen eingelassen hatte (vgl. Jakobs 1975: 54f.). Doch endet die Begegnung versöhnlich. Tanja arbeitet inzwischen als Deutschlehrerin und meint, Kunert könne genauso gut Russe sein, da er so friedfertig und voller Fehler sei.

Das erzwungene Vis-à-vis im Abteil, eine Sitzanordnung, die nicht mehr lebendiges Bedürfnis, sondern peinlicher Zwang ist, kann zu Begegnungen der unheimlichen Art führen, die die Kommunikation schließlich unerträglich machen. Zinner verzeichnet das Zusammentreffen mit einem Wassili Petrowisch in einem Zugabteil im Jahr 1935 (vgl. Zinner 1989: 16f.). Dieser berichtet, er habe seinen Eltern, wohlhabenden Kaufleuten, während der Oktoberrevolution

16 | Vgl. hierzu auch die folgende Stelle aus einem Brief Brigitte Reimanns an Wolfgang Schreyer vom 3.11.1963: »[Ü]berhaupt: die Russen sind so, wie man sie aus der Literatur kennt, und diese Entdeckung ist gar nicht so blöd, wie sie klingt. Ich bin nicht sicher, ob ein Ausländer, der deutsche Bücher kennt, bei einem Besuch sein Wissen in so glückliche Übereinstimmung mit seinen Erfahrungen zu bringen vermag.« Der Brief findet sich in der Brigitte-Reimann-Sammlung des Literaturzentrums Neubrandenburg.

nicht helfen können, da sie gegen die Revolution und außerdem Juden waren. Diesen vorsichtigen Hinweis auf einen auch in der Sowjetunion existierenden Antisemitismus übergeht Zinner, deren Mutter Jüdin ist, und berichtet ihrem Gesprächspartner stattdessen von den Judenverfolgungen im nationalsozialistischen Deutschland, was diesen zu seiner Sicht eines russisch-sowjetischen Antisemitismus zurückkehren lässt. »Immer, überall es geht gegen die Juden.« (Ebd.: 17) Vehement wehrt die Autorin diesen Gedanken ab, wobei ihre Erinnerungen deutlich werden lassen, wie der panoramatische Blick des »alles wird zusehends besser« umgehend Zweifel an der Realität einer Gesellschaft ohne Antisemitismus und Rassendiskriminierung überlagert: »Ich fragte mich damals, über das Gespräch nachdenkend, ob es in der Sowjetunion noch Antisemitismus gäbe. Es wäre doch möglich, so etwas hält sich lange im Bewußtsein von Menschen. Und das zaristische Rußland war berüchtigt für seine Pogrome.« (Ebd.)

Im heterotopen Raum des Abteils wird die Utopie des panoramatischen Blicks zunehmend von der Dystopie der stalinistischen Gewaltherrschaft durchsetzt, wodurch an einem Ort mehrere, eigentlich unverträgliche Orte zusammengebracht werden. Wenn auch vorsichtig, so verzeichnet Zinner die Verhaftungen und Schauprozesse, den Hitler-Stalin-Pakt sowie die Auslieferung deutscher politischer Flüchtlinge nach Nazideutschland.

Aus den Erzählungen ihrer älteren und den Kontakten mit sowjetischen Kollegen wussten die Schriftsteller der um 1930 geborenen Generation um den stalinistischen Terror. In den *Begegnungen Third Street* erinnert sich Wolf an einen Gang durch Moskau mit Willi Bredel, der ihr das Hotel Lux und die Lubljanka zeigte: »[E]r war es auch, der mir in Moskau erzählte, wie sie während der Stalinschen Säuberungen, die ja auch deutsche Kommunisten betrafen, einander abends anriefen, um zu hören, ob der andere sich noch meldete, und dann schweigend den Hörer wieder auflegten.« (Wolf 2001: 21)

Auch Reimann weiß – und erwähnt es in ihrem 1964 erschienenen Sibirien-Reisetagebuch –, dass ihr russischer Übersetzer im Lager Workuta inhaftiert gewesen war (vgl. Reimann 2000: 15), wobei nur das private Tagebuch ausspricht, dass dessen Nervenkrankheit, seine flatternden Hände, eine Folge der im Lager verbrachten Jahre ist (vgl. Reimann 1997: 350).

Wenn jemand wie Wolfgang Ruge, dem mit dem gefestigten kommunistischen Glauben und dem schlechten Gewissen beide entscheidenden Voraussetzungen des panoramatischen Blicks fehlen, der selbst in die stalinistische Verfolgungsmaschinerie geriet und dessen Erinnerungen an die Zeit in Gefangenschaft und Verbannung erst postum nach dem Ende der DDR erscheinen,¹⁷ über die in der Sowjetunion verbrachten Jahrzehnte schreibt, ändert sich die Wahrnehmung der Realität der sowjetischen Gesellschaft radikal. Dann markiert

17 | Wie Brüning schreibt, konnten Lagerberichte zwar während der Tauwetterperiode in der Sowjetunion erscheinen, jedoch nicht in der DDR (vgl. Brüning 1990: 12). Entsprechende, teilweise bereits Jahre zuvor aufgezeichnete Erinnerungen wurden in der DDR erst in der Wendezeit publiziert, so Brüning (1990), Richter (1990) und Damerius (1990).

die Endstation einer Bahnreise auch das Ende aller Illusionen. Ruge, der 1933 in die UdSSR geflohen war, erlebt aus nächster Nähe die Terrorwellen, von denen zunächst die Altbolschewisten betroffen sind. Nach dem deutschen Überfall auf die Sowjetunion werden die dort lebenden Deutschen bzw. Deutschstämmigen pauschal der Kollaboration mit Nazideutschland beschuldigt, kollektiv nach Osten ›ausgesiedelt‹ – Wolfgang Ruge spricht von der verbrecherischen Nationalitätenpolitik der UdSSR (vgl. Ruge 2012: 408) – und wenig später als ›Arbeitsmobilisierte‹ zwangsverpflichtet. Ruge wird in einem Viehwaggon¹⁸ in das SewUralLager Soswa in der Nähe von Swerdlowsk transportiert, das dem Gulag, dem *glawnoe uprawlenie lagereij*, untersteht und wo die Mobilisierten als Arbeitsklaven gehalten werden. Ruge bezeugt nicht nur die Brutalität der Lagerleitung und das massenhafte Sterben der Inhaftierten an Unterernährung insbesondere in den ersten Kriegswintern, sondern auch das systematische Fälschen von Zahlen bei der Abrechnung, Bestechung und Korruption auf allen Stufen der sowjetischen Mangelgesellschaft.¹⁹

Vergleichbare Beobachtungen macht Johannes Bobrowski, der seine Zeit in sowjetischer Kriegsgefangenschaft im ukrainischen Donezk-Gebiet verbringt. In dem erst postum veröffentlichten titellosen *Bericht über die ersten Jahre der Gefangenschaft* (1950) verzeichnet Bobrowski, der sich eher mit den Opfern als den Tätern der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft identifiziert und dem daher weitgehend der panoramatische Blick der Schuldbewussten abgeht, wie aus neuen Förderbändern Fußsohlen geschnitten, das Baumaterial für Privathäuser aus den Schachtanlagen geholt und Fensterglas statt für die Sortieranlage für die Fensterscheiben ganzer Stadtviertel verwendet wird (vgl. Bobrowski 1987: 292). Ruge wiederum beobachtet aus dem Zugfenster zu einem Zeitpunkt, da er sich bereits freier in der Umgebung des Lagers zu bewegen vermag, was mit den insbesondere in der SBZ als Kriegsreparationen demontierten Maschinen geschieht:

Bei Nishni Tagil sehe ich, wie die aus Deutschland eingetroffenen Reparationen einfach am Bahndamm abgekippt werden. Viele Kilometer lang liegen da Werkbänke und verbeulte Autos im Dreck, vergammelte Kräne recken ihre Hälse zum Himmel, Fabrikanlagen rosten vor sich hin. Mein (wohl doch noch deutsches) Herz krampft sich zusammen. (Ruge 2012: 376)

Vollständig fehlt der panoramatische Blick den Kindern der jüdischen Westemigranten wie z.B. Barbara Honigmann, deren Eltern ihr nur äußerst ungern berichteten, dass die jüdischen sowjetischen Offiziere, die gemeinsam mit ihnen

18 | Den Transport im Viehwaggon erinnern auch Damerius (vgl. ebd.: 53) und die von Elfriede Brüning befragte Anni Sauer (vgl. Brüning 1990: 118).

19 | Wie Damerius erinnert, bestand – abgesehen vom Wachpersonal – die faktische Lagerleitung aus Kriminellen (vgl. 1990: 80). Um z.B. mit für die Ernährung der Gefangenen gedachten Lebensmitteln Handel treiben zu können, versetzen diese Mehl mit Sand, Pflanzenöl mit Petroleum und Zucker mit Salz (vgl. ebd.: 82).

im sowjetischen Nachrichtenbüro in Berlin tätig gewesen waren, infolge der antisemitischen Welle in der Sowjetunion nach 1945 zum Teil direkt von ihrem Posten in den Gulag geschickt wurden. So hatte Honigmann erst von der Witwe des ehemaligen Vorgesetzten ihrer Eltern gehört, dass dieser nach dem Lager kein langes Leben mehr gehabt hatte.

Wenn ich mich nach den Moskau-Reisen mit meinen Eltern stritt und sie immer bloß »Na, na, na« sagten, dann schleuderte ich ihnen seinen Namen und sein Schicksal entgegen, um sie an der Stelle zu treffen, von der ich annahm, daß es ihnen dort wirklich weh tat, da sie doch immer mit solcher Bewunderung und voller Freundschaft von diesem Mann gesprochen hatten. (Honigmann 2007: 119)

10. ZUM SCHLUSS

In diesem Beitrag wurde gezeigt, wie sehr die Eisenbahn, sowohl aufgrund ihrer historischen Rolle bei der gewaltsamen Modernisierung der Sowjetunion wie auch als Heterotopie, als symbolischer Transitraum, an dem mehrere Orte zusammengebracht werden, die nicht miteinander vereinbar sind, dazu geeignet ist, höchst widersprüchliche Sichtweisen auf die Sowjetunion von Deutschen aus der DDR auf ihren Reisen zu den »Völkern des Ostens« zu erfassen – widersprüchliche, neben- und gegeneinander stehende Sichtweisen, die sich auf keinen Fall zu einem klaren, geschlossenen und eingleisigen Bild zu fügen vermögen. Im Planquadrat des Eisenbahnwaggons, im Innern der rationalen Zelle auf Reisen, entsteht zunächst der illusionäre Raum der scheinbar verwirklichten bzw. sich verwirklichenden Utopie. Zwar müssen die Reisenden am Ziel ihrer Fahrt feststellen, dass es nur verlorene Paradiese gibt, doch bedeutet dies keineswegs für alle das sofortige Ende jeglicher Illusion und utopischen Denkens. Auch nach dem Ende der Bahnfahrt gelingt es dem panoramatischen Blick, der die Gewinnung eines Überblicks ermöglicht, nicht zuletzt durch Flucht in die Literatur die offenkundigen Mängel der sowjetischen Gesellschaft als vorübergehende Probleme zu verstehen, wenn auch nicht immer und unbegrenzt. Auf eine schwere Belastungsprobe stößt der panoramatische Blick beim erzwungenen Vis-à-vis im Abteil, bei der Begegnung mit Mitreisenden, deren Erfahrungen und Ansichten denen der deutschen Passagiere diametral entgegengesetzt sind. Schließlich wird die Utopie des panoramatischen Blicks zunehmend von der Dystopie der stalinistischen Gewaltherrschaft durchsetzt. Letztlich verraten so die hier vorgestellten Texte – wie so häufig in der Reiseliteratur – stellenweise weit mehr über deren Verfasser selbst als über die Länder und Kulturen, die sie zu beschreiben vorgeben.²⁰

Dass diese Texte von verschiedenen Autoren aus verschiedenen Zeiten mit einem zunächst höchst unterschiedlichen Ausmaß an Öffentlichkeit stammen, bietet den Vorteil, dass die in der DDR veröffentlichten, weitgehend dem pano-

20 | Vgl. hierzu ausführlich Harbsmeier 1982.

ramatischen Blick verhafteten Texte mit solchen, erst später verfassten oder publizierten konfrontiert werden können. Einerseits zeigen sie, über welches über das in den publizierten Schriften hinausgehende Wissen die jeweiligen Autoren tatsächlich verfügt haben dürften. Andererseits zeigen sie aber auch, dass der panoramatische Blick weder den zunächst nicht zur Veröffentlichung bestimmten Texten noch selbst den Erinnerungen von Opfern des stalinschen Terrors völlig fremd ist.

LITERATUR

- Assmann, Aleida (2006): On the (In)Compatibility of Guilt and Suffering in German Memory. In: *German Life and Letters* 59, H. 2, S. 187-200.
- Beaumont, Matthew (2007): Railway Mania: The Train Compartment as the Scene of a Crime. In: Ders./Michael Freeman (Hg.): *The Railway and Modernity. Time, Space and the Machine Ensemble*. Oxford u.a., S. 125-153.
- Ders./Freeman, Michael (2007): Introduction. Tracks to Modernity. In: Ders. (Hg.): *The Railway and Modernity. Time, Space and the Machine Ensemble*. Oxford u.a., S. 13-43.
- Bhatti, Anil (2015): Heterogenität, Homogenität, Ähnlichkeit. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 6, H. 1, S. 119-133.
- Bobrowski, Johannes (1987): Bericht über die ersten Jahre der Gefangenschaft. In: Ders.: *Die Erzählungen. Vermischte Prosa und Selbstzeugnisse. Gesammelte Werke*. Bd. IV. Berlin, S. 264-317.
- Brüning, Elfriede (1990): *Lästige Zeugen? Tonbandgespräche mit Opfern der Stalinzeit*. Halle/Leipzig.
- Certeau, Michel de (1988): *Kunst des Handelns*. Aus dem Franz. v. Ronald Voullié. Berlin.
- Damerius, Helmut (1990): *Unter falscher Anschuldigung. 18 Jahre in Taiga und Steppe*. Berlin/Weimar.
- Foucault, Michel (2006): Von anderen Räumen. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff. In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M., S. 317-329.
- Fühmann, Franz (1953): *Die Fahrt nach Stalingrad. Eine Dichtung*. Berlin.
- Ders. (1979): Ein Tag wie jeder andere. In: Ders.: *Das Judenauto. Kabelkran und Blauer Peter. Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens*. Rostock, S. 151-161.
- Ders. (1984): Vor Feuerschlünden. Erfahrung mit Georg Trakls Gedicht. Rostock.
- Grützmaker, Johannes (2012): *Die Baikal-Amur-Magistrale. Vom stalinistischen Lager zum Mobilisierungsprojekt unter Brežnev*. München.
- Harbsmeier, Michael (1982): Reisebeschreibungen als mentalitätsgeschichtliche Quellen. Überlegungen zu einer historisch-anthropologischen Untersuchung frühneuzeitlicher deutscher Reisebeschreibungen. In: Antoni Mańczak/Hans Jürgen Teutenberg (Hg.): *Reiseberichte als Quellen europäischer Kulturgeschichte. Aufgaben und Möglichkeiten der historischen Reiseforschung*. Wolfenbüttel, S. 1-31.
- Honigmann, Barbara (2007): *Ein Kapitel aus meinem Leben*. München.

- Jakobs, Karl-Heinz (1975): *Tanja, Taschka und so weiter. Reiseroman*. Berlin.
- Reimann, Brigitte (1997): *Ich bedaure nichts. Tagebücher 1955-1963*. Berlin.
- Dies. (2000): *Das grüne Licht der Steppen. Tagebuch einer Sibirienreise*. Berlin.
- Richter, Trude (1990): *Totgesagt. Erinnerungen*. Mit Nachbemerkenungen von Elisabeth Schulz-Semrau und Helmut Richter. Halle/Leipzig.
- Rothberg, Michael (2009): *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford.
- Ruge, Walter (2006): *Treibeis am Jenissei. Ungewöhnliche Geschichten aus Deutschland, Russland und sibirischen Lagern*. Schkeuditz.
- Ruge, Wolfgang (2012): *Gelobtes Land. Meine Jahre in Stalins Sowjetunion*. Hg. v. Eugen Ruge. Reinbek b. Hamburg.
- Schivelbusch, Wolfgang (2011): *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*. Frankfurt a.M.
- Tomasik, Wojciech (2007): *The Auschwitz Terminus. Driverless Trains in Zola and Borowski*. In: Matthew Beaumont/ Michael Freeman (Hg.): *The Railway and Modernity. Time, Space and the Machine Ensemble*. Oxford u.a., S. 191-200.
- Wolf, Christa (1962): *Moskauer Novelle*. Halle (Saale).
- Dies. (2001): *Begegnungen Third Street*. In: Dies.: *Hierzulande Andernorts. Erzählungen und andere Texte 1994-1998*. München.
- Dies. (2003): *Ein Tag im Jahr. 1960-2000*. München.
- Dies. (2010): *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. Berlin.
- Dies. (2014): *Moskauer Tagebücher. Wer wir sind und wer wir waren. Reisetagebücher, Texte, Briefe, Dokumente 1957-1989*. Hg. v. Gerhard Wolf unter Mitarbeit v. Tanja Walenski. Berlin.
- Zinner, Hedda (1989): *Selbstbefragung*. Berlin.

Donaupassagen

Interkulturalität und Transiterfahrung bei Péter Esterházy

UTE SEIDERER

Abstract

In his novel *Donau abwärts* (1992) the Hungarian writer Péter Esterházy discussed the problems of intercultural experiences at a time, when these questions started to become important for the states of the former Yugoslavia: They had just broken up, communist rule in Eastern Europe had come to its end, and no one knew how to define Central and Eastern European identities. Esterházy's novel takes the river Danube which crosses the Balkan states as the background for encounters of travelers from different countries at this historical moment in the early 1990s. According to the structure of the historical genre of the roman fleuve which was particularly popular in 17th and 18th century England, France, and the Netherlands, characters meet each other mostly on ships, talking, playing, searching for new ideas, and new identities in a mental as well as in a sexual manner. Questions of nationality are intertwined with questions of corporeality and social norms. Existing spaces of orientation, perception, knowledge and feeling are set in motion, and a new concept of living in transit spaces emerges.

Title: Danube Passages: Interculturality and the Experience of Transit in Péter Esterházy's *Donau abwärts*

Keywords: Esterházy, Péter (1950-2016); Danube; roman fleuve; transit spaces; orientation; perception

1. EINLEITUNG

Der sich als Potamologe bezeichnende Triester Literaturwissenschaftler Claudio Magris äußerte 1993 im Vorwort zu Predrag Matvejevićs Studie *Der Mediterran*, dass er in seinem Buch *Donau. Biographie eines Flusses* (1988) »vor allem die große Sehnsucht nach dem Meer, insbesondere dem Adriatischen, beschworen habe«, und glücklich darüber sei, »daß die Donau ins Meer fließt, wenn auch leider ins Schwarze und nicht in den Mediterran« (Magris 1993: 11). Damit wird einerseits das Grenzen überwindende, transkulturelle Element des Donauverlaufs benannt, andererseits das Schwarze Meer gegenüber dem Mittelmeer abgewertet. Was sind die Gründe hierfür? Hat es mit den geringeren historiographischen und mythologischen Einschreibungen, v.a. aus der Zeit der Antike, zu tun – soweit diese uns bis heute im abendländischen Denken überliefert sind? Oder welche anderen kulturellen Codes könnten dieser Bewertung zugrunde liegen?

Bei Claudio Magris' Donautext wie auch bei Péter Esterházy's Roman *Donau abwärts* (1992), um den es im Folgenden gehen wird, handelt es sich um Tex-

te aus den 1980er und frühen 1990er Jahren des letzten Jahrhunderts, die zu einer Zeit großer politischer Umbrüche entstanden sind: dem Aufbrechen der Ost-West-Grenzen in Europa, dem Niedergang der sozialistischen Systeme, dem Entstehen neuer gesellschaftlicher und politischer Krisenkonstellationen, die damals schon vermehrt religiösen Ursprungs waren. Bereits ein Vierteljahrhundert vor den großen Flüchtlingsbewegungen aus dem Nahen Osten nach Mitteleuropa wurde der Balkan durch den Konflikt zwischen muslimischen und christlich geprägten Denk- und Glaubenssystemen erschüttert, sodass er als Vorhof für große europäische Veränderungen betrachtet werden kann – ähnlich, wie es zu Beginn des Ersten Weltkriegs der Fall war. Die Donau als einer der größten europäischen Flüsse floss mitten durch die osteuropäische Szenerie der politischen Veränderung. Sie transportierte altes Kulturgut vor neuem Setting, sie stand für Veränderung wie für Kontinuitäten zugleich. Damit sind nicht nur Deutungen und Interpretationen von Geschichte und Gegenwart gemeint, geprägt von traditionellen wie von innovativen Ideen, sondern auch deren rekursive Umkehrungen – zu einer Zeit also, in der, wie es bei Handke später heißt, noch Geschichten übrig waren, die »dem Hirngespinnst von einem zusammenhängenden großen Land auf dem Balkan, in einem anderen Europa, nachhingen« (Handke 2008: 506). Die Donau wurde in diesem Zusammenhang nicht selten semantisch funktionalisiert oder als Trägermedium kulturell geprägter Ideen-, Politik- und Geographiegeschichte benutzt.¹ Besonders in der Reiseliteratur (Reisehandbücher etc.) sowie in der Literatur von Reisenden selbst zeigt sich dies deutlicher als in belletristischen Texten, in denen die Donau nur eine ›Nebenrolle‹ spielt oder sich den Semantiken von Küste und Meer unterordnen muss.

Nach der Jahrtausendwende ist ein anderer, rekurrierender und verarbeitender Modus des Donaudiskurses des 20. Jahrhunderts zu beobachten, der noch nicht historisch kategorisiert werden kann, jedoch eine Vielzahl von Fahrrinnen und Gebrauchsspuren aufweist; Handke charakterisiert dies in metaphorischer Kartierung wie folgt: »Zurück [...] im Binnenland, durchströmt von Flüssen, alle bestimmt für die Donau und das Schwarze Meer. Stehendes Wasser? Kaum eins. Und all die Einbäume auf den Flüssen.« (Ebd.: 524) Die Handke'schen Einbäume sind Friedensgefährte; sie stehen für den Versuch, Archetypisches mit verändertem politischem Blick auf die Gegenwartssituation zu konstituieren (vgl. Seiderer 2006). Es sind Heterotopien im Foucault'schen Sinne, da sie sich wie abgegrenzte Inselchen und gleichsam interkulturelle Gefährte auf den Balkanflüssen wie auf der Donau entlang bewegen und ihren Passagieren den Schutz eines unantastbaren Transitraums gewähren. Doch genau genommen erfüllt bereits der Fluss selbst diese Funktion, insbesondere die Donau. Daher zunächst Definitorisches.

1 | Vgl. hierzu u.a. Buffe 2011 und Stratenschulte/Setzen 2011.

2. INTERKULTURELLER TRANSITRAUM VS. TRANSKULTURELLER RAUM

Als interkultureller Transitraum ließe sich ein Zwischenraum definieren, der zwischen kulturellen und politischen Grenzen verläuft, der vorherrschende Identitätskonstruktionen in ihrer Diversität weder in Frage stellt noch gefährdet, sondern sie anerkennt. Dabei werden Identitäten nicht abgebildet oder zum Ausdruck gebracht, sondern (in unserem Zusammenhang) durch Sprache/Poesie erst performativ hervorgebracht. Ein Fluss, der die Grenze zwischen zwei Ländern markiert, wäre für sich genommen bereits ein solcher Transitraum. Unter einem transkulturellen Raum ließe sich dagegen eher ein Brücken schlagender, Grenzen negierender Raum definieren, weniger ein Zwischenraum als ein – mit Homi Bhabha gesprochen – »dritter Raum«, in dem sich jenseits der vorhandenen Nationalstaatlichkeiten und vorgängigen Identitäten neue Formen der Identität bilden können (vgl. Bhabha 2000). Begegnungen in Transiträumen wären demnach nicht gleichzusetzen mit transkulturellen Begegnungen. Es hinge davon ab, inwieweit die genannten Autoren entweder eine multikulturalistische Perspektive einnehmen, mit deren Hilfe die jeweils andere Kultur als eine Art homogener Block gedacht wird, der der eigenen Kultur gleichberechtigt gegenübersteht, oder eher eine nichtkulturalistische Interpretation des »dritten Raumes« und des »gespaltenen Subjekts« vorgenommen wird, d.h. ohne einen festgezurrtten Identitätsbegriff (Müller-Funk 2012: 131-133). Der Donautransitraum, mit dem wir es im vorliegenden Text zu tun haben und der vor der Jahrtausendwende konzipiert worden ist, entspricht nicht – so meine These – der Idee des »dritten Raums«, sondern ist weitestgehend noch einer multikulturalistischen Perspektive verpflichtet.

Im Spannungsfeld zwischen Identität und Differenz bewegt sich Péter Esterházy's Roman *Donau abwärts* insofern, als er sein Sujet, die Donau, zum Hauptprotagonisten erhebt, sie von der Quelle bis zur Mündung porträtiert und in Beziehung zu den reisenden Figuren setzt. Dies wirft nicht nur diverse Identitätsfragen zu den sog. realen Personen auf, sondern auch zur Donau selbst, die auf diese Weise anthropomorphisiert wird. Man kann daraus bereits ableiten, dass sich Identitäten und Identitätsdifferenzen nicht nur auf Personelles beziehen. Das Werk ist weder linear (im Sinne des Flusslaufes) noch chronologisch aufgebaut, sondern es wird – je nach Topographie – auf historisch bedeutsame Konstellationen für den jeweiligen Ort zurückgegriffen, die mit realen und fiktiven Figuren ausgestattet sind (Goebbels, Hitler, Eva Braun, Stauffenberg u.a.).² Außerdem stehen multikulturelle »Kunstfiguren« im Zentrum, die sich auf dieser Reise begegnen und aus deren Perspektive erzählt wird. Das Thema der interkulturellen Begegnung auf/an der Donau wird mit Raumfragen, Bewe-

2 | Esterházy's Roman ist damit ähnlich aufgebaut wie Claudio Magris *Donau-»Biographie«* (vgl. 1994). Vgl. darin einige Kapitelabschnitte zu Wien: »Wittgensteins Haus« (197-198), zu Passau: »Kriemhild und Gudrun oder Die beiden Familien (138-142), zu Ungarn: »Ein Stück Stalin« (325-326) etc.

gungsformen und den Modi der Orientierung im Raum kombiniert und um die Dimension des Politischen wie des Privaten erweitert.

3. ZUM GENRE: REISEROMAN ODER ›ROMAN FLEUVE‹?

Auch in seinem späteren Familienepos *Harmonia Celestis* (2001) hat Péter Esterházy ein vielgestaltiges, ungarisches und europäisches und damit interkulturelles Panorama entfaltet, das er anhand der Geschichte seiner eigenen Familie, eines ungarischen Adelsgeschlechts, erzählt. An *Donau abwärts* jedoch lassen sich die Aspekte des Interkulturellen und des Transitorischen deutlicher explizieren. Dafür liegen sowohl strukturelle als auch inhaltliche Gründe vor: Zum einen bildet das Element Wasser, das nie gleich bleibt und stets seine Form verändert (wie wir von Heraklit wissen), eine geeignete Hintergrundfolie für alles Transitorische; zum anderen erlaubt das Genre Reiseliteratur von vornherein eine Art Metasprache, die das Vorübergehende, Passierende als Beschreibungs- und Selbstbeschreibungstechnik mit einschließt. Im Besonderen lässt sich Esterházy's Roman über die Donau und eine Gruppe von Reisenden, die sich um einen Ich-Erzähler scharen, in die Nähe der alten Gattung des ›roman fleuve‹ rücken, den ich kurz skizziere:

Der ›roman fleuve‹ war ein Genre des 17. und 18. Jahrhunderts, im englischsprachigen Raum als ›river novel‹ oder ›polyphonic novel‹ bezeichnet, ebenfalls in Frankreich und in den Niederlanden verbreitet (dort ›riviergedicht‹ genannt), und zwar als eine besondere literarische Gattung: Diese war dem Bildungsroman des späten 18. Jahrhunderts vom Aufbau ähnlich; die Erzählzeit erstreckte sich oft über Generationen und sie galt als unabgeschlossen (vgl. Fáy 1980: 69). Der oft aus mehreren Bänden bestehende ›roman fleuve‹ vereinte verschiedene Formen der Fiktion, hatte also synthetischen Charakter. Inhaltlich kennzeichnend war das ausgeprägte Interesse an zeitgenössischen Kontexten, an soziologischen und historischen Prozessen, die aber dem Fiktionsstrang nicht als Subtext untergeordnet, sondern gleichbedeutend behandelt wurden. Als Vorläufer des ›roman fleuve‹ und literarische Erwiderung auf spezifische Kulturlandschaften wie z.B. die der Themse gelten das englische ›river poem‹ (›Flussgedicht‹) im frühen 17. Jahrhundert (James Maxwell, Phineas Fletcher, John Milton, William Browne) und Sigmund von Birkens Text *Der Donau-Strand* (1664) sowie Eberhard W. Happels *Ungarischer Kriegs-Roman* (1685-89). Beide bildeten eine intermediale Gattung zwischen Buch und Periodikum (vgl. ebd.: 51-53).

Esterházy's Text weist viel davon auf; die changierende Ungewissheit der Genrezuordnung wird durch seine Hauptfigur bereits antizipiert: Der Ich-Erzähler dekonstruiert relativ früh sämtliche Vorstellungen davon, was man als Leser zu erwarten glaubt: »Halten Sie mich nicht für blöd! Das soll ein VERKAPPTER ENTWICKLUNGSROMAN sein? KAMPF GEGEN DAS VERGESSEN? DAS HANDBUCH DER TOLERANZ? Etwa gar ein ANARCHISTISCHER REISEFÜHRER? Wünschen Sie sich nicht, daß ich Ihnen auf den Kopf zu zitiere: REISEN IST LÜGEN!« (Esterházy 1995: 51 [Hervorh. im Original]). Als Mo-

mentaufnahme Europas zum Zeitpunkt der Beendigung des Kalten Krieges, also der Neuordnung Europas in den Jahren nach 1989, wird der Haupttext, d.h. die Rahmenerzählung, immer wieder durch historische Einschübe in Form von Reflexionen oder Überblendungen unterbrochen. Personen aus vergangenen Jahrhunderten, besonders aus der Zeit der Donaumonarchie, kommen zu Wort. Die zeitliche Kartierung des Textes ist keine chronologische, sondern mäandert wie ein Fluss von Gedankenschleife zu Gedankenschleife. Die Donau, als Schlagader des Kontinents und Sinnbild für ein kollektives Gedächtnis (vgl. Müller-Funk 2007), tritt auch als Subjekt in Erscheinung, in thematischer Verknüpfung mit ihren alpinen, pannonischen und balkanischen Nebenflüssen.

Der Fluss spiegelt also den zentraleuropäischen Raum in komplexer Weise wider,³ ist durch Ungleichzeitigkeit und Mehrfachcodierung charakterisiert. Die Reise auf der Donau folgt dem Impetus einer inneren Reise (»Jede Reise ist eine innere Reise, das heißt, Reisender sucht sich selbst«; Esterházy 1995: 41), und zwar abhängig von den wechselnden Definitionen des Ortes (»Was die Donau ist, das bestimme ich«; ebd.) und der eigenen Identität: »Reisender ist verpflichtet, nicht eine Persönlichkeit zu sein, irgend jemand zu sein, er hat also umherzuirren zwischen Jemand und Niemand, hat das Unendliche oder, scheinbar bescheidener, das Seiende zu sein, die Form zu sein, ein Kännchen zu sein, ein Köfferchen, ein Kittchen« (ebd.). Die Variabilität der Ich-Konstitution wird hier zentral. Ich werde darauf später noch zurückkommen. Fest steht, dass das Verhältnis von Subjekt und Raum zu hinterfragen ist; zuvorderst gilt: »Reisender ist verpflichtet zu Wachsamkeit, Aufmerksamkeit, Feinfühligkeit – gegenüber dem Fluß. Jeder kann die Donau sein!« (Ebd.)

Jeder kann die Donau sein, heißt, Erfahrungen sind übertragbar und verallgemeinerbar. In diesem Sinn wird der Diskurs relativiert. Strukturell werden die einzelnen Stationen der Flussreise historisch und kulturkritisch kommentiert, wobei sich der Erzählstrang in den verschiedenen Perspektiven sowohl der Mitreisenden als auch der historischen Personen verfängt. Die Frage danach, was einen Reisenden genauer definiert, wird immer wieder ins Visier genommen. Zu Beginn ist es die Abgrenzung gegenüber dem Touristischen: »Dieses Jahrhundert ist nichts für Reisende. Wir sind ein Jahrhundert des Tourismus.« (Ebd.: 39) D.h.: »Der Tourist reist nicht, er wechselt den Ort.« (Ebd.) Er hat sich »in einem der überall gleichen Hotels ausgepackt und legt sich an den für derlei vorgesehenen Strand« (ebd.). Der »touristische« Ort wird mit Marc Augé (vgl. 2012) als

3 | In den 1990er Jahren befassten sich nicht nur Esterházy, Magris oder Peter Handke in seinen politisch-literarischen Serbienschriften – *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Sava, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* (1996), *Abschied des Träumers vom Neunten Land* und *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise* (1998) sowie *Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg* (1999) u.a. –, sondern auch diverse Ausstellungsmacher, u.a. Marie-Luise von Plessen, mit den »Lebensläufen« von Flüssen (Rhein, Elbe etc.); dies zeigt, wie über die internationalen Fließgewässer der politische Bruch, der in Europa entstanden war, noch einmal vergegenwärtigt wurde.

»Nicht-Ort« beschrieben, d.h. als ein Ort, der im Sinne des Transitorischen eine Menge von Personen fasst, die kommen und gehen, die keine relevanten Spuren hinterlassen und bei deren Ausbleiben sich der Ort ebenso gleichbleibend und gesichtslos präsentiert wie vor ihrer Ankunft. Im Laufe des Romans wird deutlich: Es geht um mehr, um Reisen als einen interkulturellen Akt, um neue räumliche Bezugssysteme, um das Verhältnis von Mobilität im Raum und die dazugehörigen gefühlten und konstruierten Identitäten – Aspekte, die weit über einen bloßen Reiseroman hinausreichen.

4. NATIONALE UND TRANSNATIONALE FRAGEN

In Donaueschingen (vgl. Esterházy 1995: 36-38) schlüpft Esterházy's Ich-Erzähler in die Rolle des Reisenden und wechselt seine Identitäten. Fortan spricht er meist von sich als »er«. Er beginnt seine realtopographische Flussfahrt an der Quelle des Stroms im Schwäbischen, zu einem Zeitpunkt, da »daheim«, in seinem Land, die »surrealistische, aber zentnerschwere Seifenblase des Sozialismus« platzt: »wir haben das Gesicht jetzt noch voll mit der schmutzigen Seifenbrühe« (ebd.: 64). Er erlebt die politische Wende über die Fernsehnachrichten in seiner Landhausunterkunft in Biberach, in der er ursprünglich Fußball schauen wollte, nimmt mit distanzierter Gelassenheit wahr, dass die Berichterstattung dazu ins Persönliche, ja Gefühlvolle abgleitet. Dies sei eine ungarische Eigenart.

Heimatverbundenheit zeigt sich an dieser Stelle durch einen neuen, verwunderten Blick auf die eigene Identität. In den ersten fünf Kapiteln ist *Donau abwärts* von familiären Erinnerungen überlagert – Figuren aus der Kindheit und Jugend werden vorgestellt, z.B. der geliebte Onkel Roberto, der den Erzähler, bei Antritt der Reise noch Teenager, begleiten wird. Nach und nach versteht man, dass die Donaureise nicht nur einmal angetreten wurde, als Ferien- und Sommererlebnis des Jugendlichen (vgl. ebd.: Kap. 1-5), sondern wiederholt, in verschiedenen Etappen, jedoch meist imaginär. »In Wirklichkeit war er ausschließlich Donaureisender; er könnte die Zahl nicht nennen, wie viele Male er droben bei Donaueschingen stand, sie kannten ihn schon, der Ungar ist da, wisperten sie sich zu.« Und: »Sie warteten, wann er käme, sie erwarteten ihn wie den Frühling nach einem langen Winter.« (Ebd.: 40) Auf wen sich das Pronomen »sie« bezieht, bleibt ungeklärt. Elemente der Introspektion, in der ungarische Szenen aus dem Elternhaus dominieren, verbinden sich mit Bildern aus medialen Zusammenhängen, die in die kollektive Erinnerung Mitteleuropas eingegangen sind (z.B. die Gräuel von Temesvár, Rumänien, 1989); sie vermischen sich vor dem inneren Auge des Erzählers. Einzelschicksale aus den Donau-Anrainerstaaten werden dabei miteinander verwoben.

Die nationale Frage wird angesichts des Flusses zur transnationalen. Erinnerungsorte fügen sich wie in einem Kartogramm zusammen, mit dem nicht nur Vergangenheit sichtbar gemacht, Gegenwart abgebildet und Zukunft entworfen wird (vgl. Schlögel 2003: 88), sondern das über die nationalen Grenzen hinweg ein räumlich-zeitliches Narrativ erfasst, welches der ideologischen Au-

torschaft des Erzählers folgt. Dieses Narrativ impliziert überzeitliche Interessen: Esterházy kritisiert die »problematische Orientierung des mitteleuropäischen Raums« auf den Rhein und die Donau (Esterházy 1995: 18), d.h. auf Transitstrecken mit vorwiegend deutscher Kulturprägung, und sieht diese beschränkte Hydrographie als Folge der Geschichte der letzten hundert Jahre (vgl. ebd.), was an Magris' Bedauern erinnert, dass die Donau nicht ins Mittelmeer mündet. Die mentalitätsgeschichtliche Konstruktion Mitteleuropas basiere demgemäß auf einer perspektivischen Schiefelage.

Das Wasser des Flusses sei jedoch »LINEAR« (ebd.: 67 [Hervorh. im Original]), und in dieser Linearität über die Ländergrenzen hinweg habe es transnationalen Charakter: »Die Donau ist der führende Fluß Mitteleuropas, Schwarzwald, Schwarzmeer, Informationen, fertig.« (Ebd.: 71) Fast wie Homonyme stehen die Orte der Quelle und der Mündung des Flusses nebeneinander, und der Transitraum bekommt sogleich etwas Transitorisches dadurch, dass seine Passage vom Anfang bis zum Ende als gedanklich verkürzt erscheint. »Fertig«, das besagt: Mehr ist nicht zu sagen. Eine Reise ist eine Reise ist eine Reise, und »Gott« wohne »nicht in den Einzelheiten« (ebd.). An dieser Stelle ist nichts zu spüren von der Zeitkoordinate, die wir mit Flüssen auf philosophischer Ebene verbinden. Zudem widersetzt sich Esterházy's Reisender »dem Pathos, das die Donau umgibt«,

der aufgebauchten Wichtigtuerei, dem modischen Rabatz. Die Donau als Gedächtnis. Wiederentdeckung des Faktors der Zusammengehörigkeit. Landstraße, die die Völker verbindet. [...] Die Donau als sine qua non Europas. Flüssiger Code der kulturellen Vielfarbigkeit. [...] Geschichtsfluß. Zeitfluß. Kulturfluß. Liebesfluß. Fessel, die Völker verbindet. Freiheitsfessel. (Ebd.: 71f.)

»Das alles fiel ihm schwer.« (Ebd.: 72) Dessen ungeachtet wird im Transitraum des Donauverlaufs in zunehmendem Maße eine imaginäre Kartographie entwickelt, deren Charakter sich darin zeigt, dass die nationalen Fragen mehr und mehr in den Hintergrund geraten bzw. vergessen werden. Stattdessen drängen sich individuelle, persönliche, körperliche Fragen in den Vordergrund. Die Donau wird von Esterházy's Reisendem bereits zuhause in Budapest mit der Intention avisiert, sie »um jeden Preis« zu »personifizieren«, und zwar als »Frau, und dann in ihr [zu] zerschmelzen. [...] Er stellte sich das Ziel, diese Frau kennenzulernen. Ein ehrgeiziger Plan, nicht sie unterwerfen, nicht sich unterwerfen: kennenlernen« (ebd.: 66).

Wie Karten, die per se nicht »neutral, sondern in einem fundamentalen Sinn »parteilich«, selektiv« (Schlögel 2003: 94) sind, wird das Netz der Stationen, das der Reisende mit seinen Aufenthaltspunkten am Fluss, später auch an Bahnhöfen in der Nähe des Flusses entwirft, zu einem Netz, das vor allem durch die Begegnungen und Dialoge der Figuren geprägt ist. Dabei geht es zunehmend weniger um die Gegenüberstellung politischer Räume, weniger um außenliegende Grenzümgebungen, sondern um verwirrende, beunruhigende und persönliche Momente. Im Donau-Transitraum entstehen neue räumliche Bezüge, Entortun-

gen der Subjekte, Neukartierungen und neue Metaphoriken, mit de Certeau: geliebte Räume durch Handlungsabläufe (vgl. de Certeau 1988: 218). Aber wie jeder Transitraum ist auch dieser nicht nur eine Schwebezone, sondern hat ein räumliches Zentrum: das Gefährt.

5. DAS SCHIFF ALS ORT DES TRANSITORISCHEN

Auf der Höhe von Wien bewegen sich die Reisenden auf größeren Schiffen, mit eigenen Kabinen, und während sie auf dem Fluss gleiten, wird in Form von Kurzberichten und Telegrammen die Habsburger Monarchie anhand ausgesuchter Persönlichkeiten reflektiert. Erotische Phantasien und Tagträume des Onkels wechseln sich mit realen Szenen ab, in denen er Passanten und Verehrrinnen trifft. Hinter Wien beginnt das »Schiffstagebuch« (vgl. Esterházy 1995: ab Kap. 18). Mit Bezug auf frühere Donauromane und Donautagebücher (von Grillparzer, Martin Fiegl, H.C. Artmann, Italo Calvino und Magris) wird dem Fluss nun noch größere Aufmerksamkeit zuteil, seine »explorierend neue, aufwühlende und furchterregende und unbekannte Kraft, Hochwasser und Eisdrift, Wirbel und Strudel« (ebd.: 141) werden geschildert, die »betrunkenen Donau, die pöbelhafte Donau« (ebd.: 142) bei Novi Sad erwähnt. Doch es gelingt immer weniger, die richtigen Worte zur Beschreibung des Flusses zu finden, oder im Gegenteil – so Dalma, eine Reisebegleiterin – »eine Donau aus Wörtern [zu] bauen« (ebd.).

Die Reisenden beziehen Kabinen auf der »Theodor Körner«, mit Dusche und WC, Klimaanlage und anderem Komfort, bis zum Schwarzen Meer. Die Reise hat inzwischen beinahe luxuriöse Ausmaße angenommen im Vergleich zu den Ruderbooten und kleinen Kähnen des Anfangs. Je größer die Gefährte, desto schneller verläuft die Fahrt. Landschaften sausen im Handumdrehen vorbei; die Strömung des Wassers befördert die Geschwindigkeit des Schiffes. Bewegung dominiert den Blick nach draußen, ans Ufer, in die umgebende Landschaft. Parallel dazu verändert sich auch das Narrativ: Die assoziativen Rückblenden in die Geschichte werden kürzer und unvermittelter – Gedanken zu den Fuggern, zu Kaiser Augustus, zu Flaubert und Sophokles treten miteinander in Konkurrenz. Die Korrespondenz in den Außenraum über Telegramme wird wirrer und bruchstückhafter; die Donau »verändert sich ständig« (ebd.: 145). Auch das Schicksal Europas verändert sich, eingebeult zwischen zwei »Schraubstockbacken«, den Großmächten Russland und Amerika, »und weiter geht es irgendwie so, daß sie die Donau zwischen die Beine nehmen und pressen, pressen« (ebd.). Wieder prägen die Räume der transnationalen Erinnerung den Imaginationsraum.

Foucault hat das Schiff als Heterotopie schlechthin bezeichnet, als einen Ort, der einerseits keinem bestimmten Raum angehört, aber andererseits trotzdem realisierbar und dingfest zu machen ist, eine Art Gegenraum und lokalisierte Utopie, ein vollkommen anderer Raum (vgl. Foucault 2005: 9-11), der in Verbindung mit besonderen zeitlichen Brüchen stehe. Er besitze ein System der Öffnung und Abschließung zugleich und stelle alle anderen Räume in Frage (vgl.

ebd.: 18f.). Die »Theodor Körner« als »ein Stück schwimmender Raum« ist – mit Foucault – im doppelten Sinn »größte[s] Reservoir für die Fantasie« (ebd.: 21), da es, in Bewegung, alles um sich herum von einem Augenblick zum nächsten in anderem Licht erscheinen lässt und zugleich für sich genommen einen festen und unveränderten Standpunkt gewährt. Es bietet Schutz und bewahrt die Verlässlichkeit der Illusion. Während es selbst seinen Standort – je nach Wasserlage – variiert, bietet es nach innen einen gesicherten Standpunkt zur Orientierung im Raum.

Mit dem Fluss und dem Schiff sind in *Donau abwärts* zwei transitorische Elemente gleichermaßen konstituiert: die Donau als *Raum*, auf dem das Schiff als *Ort* existieren kann, und zwar in Abgrenzung zur übrigen Welt, auch zu den politischen Systemen. Der Transit durch Mittel- und Osteuropa verläuft ohne größere Komplikationen, d.h. ohne die Gefahr der Wiedereinholung durch vergangene Machträume. Im Schutzraum des heterotopen Ortes werden damit einschneidende Erlebnisse möglich.

6. SPIELE UND IDENTITÄTEN

Neben der Intention, den Fluss zur geographischen Matrix für eine postmoderne Poetik des Schreibens zu machen (»Die Donau ist ein Sonett, eine Sprechart, ein Diskurs.« – »Nicht Sonett, eher Roman.« [Esterházy 1995: 20 u. 29]),⁴ unternimmt Esterházy den Versuch, »Transitorik« im Bereich der Leiblichkeit selbst zu konstituieren. Zugleich stellt er herkömmliche Ordnungssysteme aus dem Bereich der Perzeption in Frage (»es gibt keine solche Ordnung, es gibt Strudel, Gischt und Strömung [...], die Ordnung entdecken wir nicht, sondern wir haben sie hineingetan [...]; unser Hirn erkennt eine Kategorie unseres Hirns«; ebd.: 81) oder, um eine seiner Figuren zu zitieren: »Wer ist es ... wer ist es, der zwischen Donau und Nicht-Donau unterscheiden könnte?!« (Ebd.) Ungeachtet des Schiffes als festem Bezugspunkt werden die Kategorien der Wahrnehmung des Fließenden und damit auch des Transitorischen ad absurdum geführt, allen voran der feste Bezugspunkt, von dem aus Bewegung erst erkennbar ist. Dies gilt vor allem für das 23. Kapitel, das von einem ausgeprägt assoziativen und emphatischen Sprachfluss zeugt, der Fluss- und Strömungsmetaphern aufweist, und in dem das Fluidale selbst als Subjekt in Erscheinung tritt; das Verhältnis zwischen Mensch und Natur wird dadurch auf paradoxe Weise neu definiert.

Das Begehren des Mannes steht dort im Zentrum, das sich jedoch nicht auf eine Person – etwa eine Frau – richtet, sondern eine anatomische Projektion darstellt: die Sehnsucht danach, selbst flüssig und damit transitorisch zu sein, gewissermaßen eine Identitätsauflösung vorzunehmen. Onkel Roberto tut, als ob er Fluss, in diesem Fall: die Donau, sei, »eine Mannes-Donau«, »eine Körper-Donau« (ebd.: 245). Mimesis und Aisthesis paaren sich in diesem Bild. Von diesem Verlangen sind sowohl die Phantasie des Ich-Erzählers als auch die weiterer

4 | Vgl. hierzu Király 2006.

männlicher Figuren besetzt: »Wollen Sie mich?! ... Gut, ich kenne Ihre Antwort ... Aber was dann? Die Donau? Wollen Sie die? Hoffen Sie wieder, ja, daß die Donau etwas mehr ist?! Was mehr? Mehr als was?« (ebd.: 243), lauten die Fragen der Reisebegleiterin Dalma, die selbst gern Objekt der Begierde wäre.

Esterházy verkehrt hier das Erfahrungsspektrum mit fluidaler Materie innerhalb und außerhalb des menschlichen Körpers. Nicht von fluidalen Prozessen *im* Körper ist die Rede, sondern vom »Fluß-Körper« eines Mannes, der von einer Frauenhand erkundet wird. Der Körper erscheint als Erde, als Strömung, als materielle Grundlage der Versuchsanordnung. Der Körper liegt flach, ausgestreckt, er bietet sich dar, er dient als Spielvorlage, als Spielbrett. Das Spiel heißt: »Die Hand auf der Donau«, der Einsatz lautet: tausche Mensch gegen Natur. Auch das Als-ob der Rahmensituation ist gegeben: Ein Mann gibt sich als Fluss aus – ein Akt der Entgrenzung. Das Spielinteresse: Wie fühlt es sich an, vollkommen ›Natur‹ zu sein, einen gewissermaßen ›idealen‹ Zustand zu leben; welche Chancen der Begegnung hat dann der ›Andere‹ gegenüber diesem Zustand? Der Spielort ist, wie bereits erwähnt, der Körper des Mannes. Das Fluidale (die Körper-Donau) übernimmt den Part des Festen, um den sich die Hand als bewegliches Element schmiegt. Die Hand, eine »alte Hand, gequälte Hand, frauliche Hand, verräterische Hand, zärtliche Hand, jüdische Hand [...], Hand des Erinnerns, Hand der Vergangenheit, Hand des Schweigens, der Stille, der Lüge, Hand der Liebe, Hand der Einsamkeit [...], die Hand fliegt die Donau entlang« (ebd.: 244f.) und bewegt sich fließend zwischen den Stationen ihres Aufenthaltes. Die Hand »gleitet [...] hinter das Ohr« (ebd.: 246), »die Frauenhand fliegt, wer weiß, wo sie zur Ruhe kommt (sie verschwindet im Sumpf der Achselhöhle)« (ebd.: 247), »ist fortgeglitten aus dem Schoß der Karpaten, diesem ungebetenen Schutz, und die Donau trieb so glatt, so sanft in ihrem uferlosen Bett« (ebd.: 249), »die Hand ist nicht ungeduldig, sie ist zwar nicht ohne Ziel, doch ihr Ziel ist nicht benennbar, selbst wenn wir ›Dinge‹ nachträglich beim Namen nennen« (ebd.: 251).

Der Transit, um den es hier geht, entsteht durch den Austausch von Energien im schwerelos anmutenden Zwischenraum der Körper, die einer Zweckentheblichkeit folgen, welche Unwissenheit oder Irritation über den Ausgang des Geschehens mit sich bringt. In seinem Buch zum *Homo Ludens* siedelte Johan Huizinga den damit verbundenen Seinszustand »außerhalb der Vernünftigkeit des praktischen Lebens, außerhalb der Sphäre von Notdurft und Nutzen« (Huizinga 2001: 173) an und beschrieb ihn als »begleitet von Gefühlen der Spannung und Freude, der Entrücktheit oder Begeisterung«, als ein »Bewußtsein des ›Andersseins‹ als das ›gewöhnliche Leben‹« (ebd.: 37). Momente identitätsloser Körperpräsenz vermischen sich mit Bildern der Imagination (Wasser, Wellen, Geräusche) und Körperempfindungen (die Hand ist die Donau, die Donau als das Bett etc.), wobei auch die Zeitorientierung aus den Fugen gerät.

7. DIE RÄUMLICHKEIT DES TRANSITORISCHEN: ORIENTIERUNG UND ›RAUMFÜHLEN‹

Durch das Spiel werden die bekannten Strukturen der Eigenwahrnehmung, der Fremdwahrnehmung und der Raumwahrnehmung auf nicht vorhersehbare Weise unterlaufen. Sehen und Tasten funktionieren nach vollkommen veränderten Kriterien. Da die Beschaffenheit der Körper in ihrer ursprünglichen Unterschiedlichkeit nicht mehr verlässlich ist, sind absolute und begrenzte Räume nicht mehr auszumachen; stattdessen sind diffuse und fluide Räume entstanden, die dem Gesetz des Transitorischen folgen.

Aber folgt das Spiel, das Ludische, nicht immer einer Eigenlogik, die nicht vorhersehbar ist, birgt es nicht etwas Ungesichertes mit offenem Ausgang? Es nimmt einen Weg, der qualitativ zwar bestimmten Ordnungsregeln gehorcht, aber letztlich nicht bestimmbar, d.h. nicht auf eine berechenbare Formel zu bringen ist und mit dem Verlust der *ratio* verbunden sein kann. Was sich in diesem Fall dann abzeichnet, entspricht einer der vier klassischen Spielkategorien, wie sie Roger Caillois in den 1950er Jahren aufstellte: dem Rausch. »Die Verwirrung, die der Rausch hervorruft«, so Caillois, wird zumeist lediglich um ihrer selbst willen gesucht«; er spricht von »Sensationen« der Körperwahrnehmung, hervorgerufen durch »Sturz oder Schweben im Raum, rapide Rotation, Gleiten, Geschwindigkeit, die Beschleunigung einer geradlinigen Bewegung oder ihre Kombination mit einer kreisförmigen«. (Caillois 1960: 19, u. 32-34) Um die »seltsame Erregung«, die »gleichzeitig organische wie physische Verwirrung bedeutet«, näher zu bezeichnen, schlägt er den Terminus ›ilinx‹ vor (ebd.: 32-34), was im Altgriechischen nichts anderes als ›Wasserstrudel‹ bedeutet.

Eine zweite, auf Esterházy's Text zutreffende Kategorie Caillois' zur Definition von Spiel ist die ›mimicry‹ oder Verwandlung, Maskierung, d.h. der »Eintritt ins Spiel« (›in-lusio‹), die Annahme einer Illusion oder, mit Caillois, eines »geschlossenen, konventionellen und in gewisser Hinsicht fiktiven Universums«, in dem es darum geht, »selber zu einer illusionären Figur zu werden und sich dementsprechend zu verhalten.« Das Subjekt glaube oder möchte andere dabei glauben machen, »daß es etwas anderes als es selbst sei. Der Mensch vergißt, verstellt sich, er entäußert sich vorübergehend seiner Persönlichkeit, um dafür eine andere vorzutäuschen.« (Ebd.: 27f.)

Nun handelt es sich in Esterházy's Text zwar nicht um einen Austausch von Persönlichkeiten, aber um eine Form der Verwandlung und Interaktion im Sinne einer Entäußerung, Entgrenzung, die auch den Zeitbegriff sprengt (auch diesen Aspekt hat das Fluidale mit dem Ludischen gemeinsam) und zugleich die Voraussetzung dafür bildet, dass ein Zustand wie Rausch überhaupt erst entstehen kann. Existenz besteht in der Ausdehnung, heißt es bei Merleau-Ponty (vgl. 2003); bei der Vergegenwärtigung der Szene sind keine Blicke, keine Mimik in Sicht, nur Hand und Körper füllen das Bild. Fusion, Konfusion und Transfusion von Körper und Materie bestimmen den Raum; in ihm ist keine »reine Anschauung« (Kant 1977) mehr möglich; libidinöse Zonen prägen das Koordinatensystem dieser Szenerie. Raum, Zeit und Zustand sind in einer Weise miteinander

der verbunden, bei der selbst de Certeaus Verständnis vom Raum als gelebtem Raum durch Handlungsabläufe an seine Grenzen stößt.

8. TRANSIT AUF VIER EBENEN

Der Transit erfolgt in Esterházy's Text also auf verschiedenen Ebenen: zunächst durch die Wasserstraße, die Donau als *Transitraum* zwischen den Ländern und Kulturen (= 1. Ebene), danach durch das Schiff bzw. die Fahrmittel auf dem Wasser als geschützten *Orten* des Transitorischen (= 2. Ebene), des Weiteren durch die oft zufälligen, transitorischen *Begegnungen* der Personen an diesem Ort (= 3. Ebene) und ganz speziell durch ihre Raum-Körper-Erfahrungen, die sie in Zustände der Identitätsauflösung versetzen, als *Erlebnis* des Transitorischen (= 4. Ebene). Bis zuletzt bleibt die multikulturelle Folie als Hintergrund bestehen. Alle vier Ebenen bleiben Bestandteil des einen großen interkulturellen Transitraums, für den die Donau in diesem Roman steht.

Die Begegnungen auf dritter Ebene symbolisieren die Hoffnung auf eine transkulturelle Utopie. Der Text bleibt jedoch bis zuletzt der Konkretion im geo- und topographischen Sinne verhaftet. Selbst durch die Erlebnisse der Figuren auf der vierten Ebene entsteht, mit Homi Bhabha, kein ›dritter Raum‹, da es zwar zu Identitätsauflösungen kommt, jedoch zu keinen neuen Identitätsbildungen. Die Sehnsüchte, die ausgesprochen werden, bewegen sich im Bereich der Projektion und des Wunsches; auf Spiel und Rausch folgen in der Regel Ernüchterung und Rückfall bzw. ein Sich-wieder-Einfinden im alten Status. Die Textabschnitte zur Geschichte der Donau sowie die Beschreibung der Reisesituation selbst, die Esterházy dem Spiel im Transitraum immer wieder gegenüberstellt und die damit sowohl das Spiel als auch die Konstanz erzählter Zeit unterbrechen, haben dabei die Funktion, den Spielverlauf zu verlängern, die Balance zwischen dem ›Universellen‹ und dem ›Individuellen‹ aufrechtzuerhalten.

Die Räume, die außerhalb des Transitraums Donau liegen, sind die repräsentativen Räume der politischen Veränderung. Esterházy's interkulturell angelegter Roman, der einer Ästhetik der Bewegung und Poetik des Veränderlichen folgt, konstruiert die Räumlichkeit des Daseins als offenes Gebilde und als Gegenpart zu dem, womit Claude Lévi-Strauss einst die kommunistischen Gesellschaften charakterisierte, als er von »statischen Gesellschaften« sprach, »ausgestattet mit einer Kultur, in der die Zeit gleichsam eingefroren war« (Lévi-Strauss zit. n. Müller-Funk 2007). Je weiter die Reise nach Osten geht, desto irritierender werden die Eindrücke. Von multilingualen Verständigungen ist wenig zu erkennen; die Kulturen bleiben getrennt – selbst im Transitraum.

Wenn man den Transit als etwas definiert, das einen klaren Anfang und ein klares Ende hat, so muss in diesem Fall einschränkend erwähnt werden, dass das Ende in der rumänischen Dobrudscha an der »ölig-schwarzen Donau« (Esterházy 1995: 262) zwar eine deutliche Formulierung findet, jedoch durchaus fortsetzbar wäre: dann jedoch nicht mehr am Fluss, sondern am Meer. Das Meer ist aber – so der Erzähler – »nicht Ziel, sondern Feind. Tod. Das Meer ist

nicht unendlich, im Gegenteil, es ist die Endlichkeit selbst. Die Donau ist das Unendliche. Wie kann das Ende eines Unendlichen endlich sein?» (Ebd.: 263) Diese Frage bleibt unbeantwortet. Der Transitraum Fluss hört an dieser Stelle auf: »Wenn man nicht mehr weiter kann, hört man einfach auf, sprach die Donau in ihrer deutschen Muttersprache und strömte in das schwarz genannte Meer.« (Ebd.: 263)

LITERATUR

- Augé, Marc (2012): *Nicht-Orte*. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff. München.
- Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Aus dem Engl. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen.
- Birken, Sigmund von (1664): *Der Donau-Strand*. In dreyfacher Land-Mappe vorgestellt. Nürnberg.
- Buffe, Noël (2011): *Les marines du Danube. 1526-1918*. Mit einem Vorw. v. Jean Béranger. Panazol.
- Caillois, Roger (1960): *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch*. Ins Dt. übertragen v. Sigrid von Massenbach. Stuttgart.
- Certeau, Michel de (1988): *Kunst des Handelns*. Aus dem Franz. v. Ronald Voullié. Berlin.
- Esterházy, Péter (1995): *Donau abwärts. Roman*. Aus dem Ungar. v. Hans Skirecki. Frankfurt a.M.
- Fáj, Attila (1980): *The Prehistory of the River Novel and its Reappearance in Contemporary Fiction*. In: Adam J. Bisanz/Raymond Trousson (Hg.): *Elemente der Literatur. Beiträge zur Stoff-, Motiv- und Themenforschung*. Elisabeth Frenzel zum 65. Geburtstag. Bd. II. Stuttgart, S. 49-74.
- Foucault, Michel (2005): *Die Heterotopien/Les hétérotopies [1966]*. In: Ders.: *Die Heterotopien/Les hétérotopies. Der utopische Körper/Le corps utopique*. Zwei Radiovorträge. Zweispr. Ausg. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff. Mit einem Nachw. v. Daniel Defert. Frankfurt a.M., S. 7-22.
- Handke, Peter (2008): *Die morawische Nacht. Erzählung*. Frankfurt a.M.
- Happel, Eberhard W. (1685-89): *Der Ungarische Kriegs-Roman, oder Außführliche Beschreibung, deß jüngsten Türcken-Kriegs*. 6 Bde. Ulm.
- Huizinga, Johan (1901): *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. In engst. Zusammenarb. mit dem Verf. aus dem Niederländ. übertr. v. Hans Nachod. Mit einem Nachw. v. Andreas Flitner. Reinbek b. Hamburg.
- Kant, Immanuel (1977): *Was heißt: sich im Denken orientieren? [1786]*. In: Ders.: *Schriften zur Metaphysik und Logik I. Werkausgabe*. Bd. 5. Frankfurt a.M., S. 265-283.
- Király, Edit (2006): *»Jeder kann die Donau sein.« Postmoderne Entwürfe des Flusses bei Claudio Magris und Péter Esterházy*. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Wassersprachen. Flüssigtexte aus Österreich*. Linz/Wien, S. 113-120.

- Magris, Claudio (1993): Für eine Philologie des Meeres. In: Predag Matvejević: Der Mediterran. Raum und Zeit des Mittelmeerraums. Aus dem Kroat. v. Katja Sturm-Schnabl. Zürich, S. 5-11.
- Ders. (²1994): Donau. Biographie eines Flusses. Aus dem Ital. v. Heinz-Georg Held. München.
- Merleau-Ponty, Maurice (2003): Das Auge und der Geist. Philosophische Essays. Aus dem Franz. v. Hans Werner Arndt, neu bearb., komm. u. mit einer Einl. hg. v. Christian Bermes. Hamburg.
- Müller-Funk, Wolfgang (2007): Die Donau und die Mitte des Kontinents. In: EUROZINE v. 24. April 2007; online unter: <http://www.eurozine.com/articles/2007-04-24-mueller-funk-de.html> [Stand: 26.9.2016].
- Ders. (2012): Alterität und Hybridität. In: Anna Babka/Julia Malle/Matthias Schmidt (Hg.): Dritte Räume. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Anwendung. Kritik. Reflexion. Wien/Berlin, S. 127-140.
- Schlögel, Karl (2003): Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. München/Wien.
- Seiderer, Ute (2006): Handkes Fahrt im Einbaum. Poetik des Grenzflusses. In: Klaus Kastberger (Hg.): Wassersprachen. Flüssigtexte aus Österreich. Linz/Wien, S. 121-128.
- Stratenschulte, Eckart D./Setzen, Florian H. (Hg.; 2011): Der europäische Fluss. Die Donau und ihre Regionen als Strategieraum. Berlin.

Von Grenzlandliteratur zur Poetik der Grenze

Deutsch-polnische Transiträume und die kosmopolitische Imagination

KAROLINA MAY-CHU

Abstract

This contribution considers the changes in German-Polish border narratives since 1989, and it argues for a flexible transnational approach to studying borderlands literature. In particular, the article discusses ›border poetics‹ as an idiom of the cosmopolitan imagination: it is a broadly applicable narrative and cultural practice that connects locally and historically specific border experiences with universally understood liminal experiences (e.g., life and death) or with epistemic and ontological boundaries. Using examples from German and Polish literature, the article explains that border poetics both emerges from and expands upon an understanding of the border as a contact zone.

Title: From Borderlands Literature to Border Poetics: German-Polish Transit Spaces and the Cosmopolitan Imagination

Keywords: new borderlands literature; border poetics; cosmopolitan imagination; transdifference; German-Polish literary relations

1. GRENZRÄUME ALS TRANSITRÄUME

Im fortgeschrittenen Alter stattet der Deutsche Peter Dieter seiner ehemaligen schlesischen Heimat einen Besuch ab. Von dem Dorf, in dem er aufgewachsen ist, ist nur wenig geblieben und das Elternhaus ist ganz verschwunden. Behutsam sucht er dennoch weiter nach den Spuren seiner Vergangenheit – er bemüht sich, seine bruchstückhafte Erinnerung mit der Landschaft der Gegenwart in Einklang zu bringen. Er wandert allein in die bewaldeten Berge, die er als Kind und Jugendlicher durchstreifte, und will Abschied nehmen von seiner ehemaligen Heimat. Doch sein Herz ist schwach, der Aufstieg anstrengend, und so erleidet er genau auf der polnisch-tschechischen Grenze, die auf dem Bergrücken verläuft, einen Herzinfarkt. Mit letzter Kraft schleppt sich Peter Dieter zu einem der nah gelegenen Grenzpfleiler und stirbt kurz darauf mit einem schmelzenden Stück Schokolade im Mund – ein Bein ruht auf der tschechischen, das andere auf der polnischen Seite. Polnische Grenzschrützer finden ihn, wollen jedoch ihren nahenden Feierabend nicht gefährden und tragen den Toten auf die tschechische Seite. Wenig später wiederholt sich die Szene, als die tschechischen Grenzer den Leichnam ihrerseits auf die polnische Seite tragen: »Und so blieb Peter Dieter sein Tod in Erinnerung, bevor seine Seele ganz verschwand – als

mechanische Bewegung zur einen und zur anderen Seite, als ein Balanceakt auf einer Kante, das Verharren auf einer Brücke.« (Tokarczuk 2001: 109)

Das zeitweilige Schweben von Peter Dieters Seele im Übergangsraum zwischen Leben und Tod unterstreicht das Transitorische seiner Existenz. Aber auch der Grenzraum zwischen zwei Nationen, der doch vermeintlich absolut ist, ist hier durchlässig. Peter Dieter wird *zur* einen und *zur* anderen Seite getragen, denn für ihn gibt es kein *von*, keinen Ursprungsort mehr. Immer wieder aufs Neue verhandelt die polnische Autorin Olga Tokarczuk in ihrem 1998 erschienenen Roman *Dom dzienny, dom nocny* (dt. 2001, *Taghaus, Nachthaus*) die Unvollkommenheit und die Absurdität jeder Art von Grenzziehung, aber auch ihre gleichzeitige Unausweichlichkeit. Mit ihrem Gespür für polyvalente Identitätskonstruktionen und der damit verbundenen inhärenten Widersprüchlichkeit und Dynamik von Grenzen ist Tokarczuk keine Ausnahme. Vielmehr haben das Ende des Kalten Krieges in Europa und die schrittweise Erweiterung der Europäischen Union das Bewusstsein für die Ambivalenz von Grenzen geschärft, was auch im literarischen Umgang mit Grenzräumen und -subjekten deutliche Spuren hinterlassen hat.

Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, einer *Poetik der Grenze* nachzugehen, die als narrative und kulturelle Praxis aus diesem veränderten Bewusstsein hervorgegangen ist und die unterschiedliche Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit sich mehrfach überschneidenden und sich dabei immer wieder neu konstituierenden Grenzen durchspielt. Wie im genannten Beispiel geht es dabei zunächst um die Grenze als konkret realisierten und politisch geregelten Einschluss- und Ausschlussmechanismus, der zwei als unterschiedlich definierte nationale Räume voneinander trennt. Die Poetik der Grenze destabilisiert diesen rigiden Binarismus jedoch in doppelter Hinsicht: Zum einen werden Grenzen als vielfach historisch überformte und somit poröse Konstruktionen sichtbar gemacht und in ihrer Funktion als Transit- und »Kontaktzone«¹ hervorgehoben. Zum anderen wird diese Kontaktzone zum Schauplatz und Verhandlungsraum für Grenzen im übertragenen und symbolischen Sinne (wie z.B. hier für die Grenze zwischen Leben und Tod). Auf diese Weise werden verschiedene Grenzen in einen universell zugänglichen Verstehenshorizont überführt und als Zustandsbeschreibungen sich mehrfach über- und zerschneidender situativer und temporärer Selbst- und Fremdzuschreibungen sichtbar gemacht. Die Poetik der Grenze, wie ich sie verstehe, speist sich also aus der Ambiguität und Widersprüchlichkeit von realen und symbolischen Grenzen und fördert durch die Auseinandersetzung mit deren gesteigerter Komplexität eine kosmopolitische Imagination.²

1 | Der Begriff *contact zone* wurde von der Literaturwissenschaftlerin Mary Louise Pratt geprägt. Sie beschreibt damit »social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination« (Pratt 1991: 34).

2 | An dieser Stelle sei beispielhaft auf Gerard Delanty verwiesen, der die kosmopolitische Imagination als Teil eines »critical cosmopolitanism« beschreibt. Diese selbst-

Dass die Grenzthematik in Bezug auf den deutsch-polnischen Kontext ein sehr fruchtbares und vielfältiges Forschungs- und Betätigungsfeld ist, beweist die große Menge an wissenschaftlichen und nichtwissenschaftlichen Arbeiten zu diesem Thema. Dabei dominierte lange ein weitgehend ›getrennter‹ Blick, der methodisch entweder auf die polnische oder die deutsche Perspektive fokussiert war und der sich auf nationale Räume und Identitäten als zentrale Erklärungsmuster berief. Selbst in vergleichenden Studien wurden deutsche und polnische Räume dabei als prinzipiell unterschiedlich wahrgenommen. Erst seit den 1990er Jahren ist diese überwiegend binäre Betrachtungsweise einem Fokus auf die Wechselbeziehungen und Verflechtungen zwischen Deutschland und Polen gewichen.³

Der Poetik der Grenze mit ihrem universellen Gestus gebührt in diesem Zusammenhang besondere Aufmerksamkeit, da sie in der Lage ist, bereits bewusst gemachte transnationale und transkulturelle Beziehungsgefüge auf neue Weise in den Blick zu rücken und zu artikulieren. Sie verdeutlicht auch, dass es bei der Analyse des deutsch-polnischen Raumes als gemeinsam erlebter Kontaktzone nicht um einen im konventionellen Sinne verstandenen Vergleich gehen kann, der auf der Existenz separater Einheiten basiert, die bei aller Gemeinsamkeit doch als unterschiedliche Systeme konstatiert werden. Vielmehr ist hier ein transkulturell-komparatistischer Ansatz gefragt, der von unabgeschlossenen und mobilen Systemen ausgeht, die sich wandelnden Konstellationen und Perspektivverschiebungen unterworfen sind – so wie es etwa Rita Felski und Susan Stanford Friedman (vgl. 2013) in der Einleitung zu ihrem Sammelband *Comparison* fordern.

Wenngleich das Konzept der Poetik der Grenze an dieser Stelle am Beispiel der deutsch-polnischen Literatur vorgeführt wird, geht die Praxis selbst deutlich über diesen Rahmen hinaus: Auf die strukturelle und inhaltliche Komplexität des Beziehungsgeflechts Grenzraum Bezug nehmend, werden durch die Poe-

kritische und dialogische Form des Kosmopolitismus verfolgt das Ziel, alternative Zugänge zur Geschichte zu finden und Pluralität anzuerkennen (vgl. Delanty 2006: 35). Die damit verbundene Imagination ist ihrerseits offen, selbstreflexiv und begreift Gesellschaft als Prozess kontinuierlicher Selbstkonstitution (ebd.: 40).

3 | Im Bereich der Literaturwissenschaft haben Aufsatzsammlungen und Sonderausgaben von Zeitschriften wichtige Impulse für eine grenzüberschreitende Perspektive gegeben: Vgl. z.B. Neumann/Albrecht/Talarczyk (2004), Zybura (2007), Fachinger/Nell (2009), Eigler (2013), Gansel/Joch/Wolting (2015). Einzelstudien liegen z.B. von Drozdowska-Broering (vgl. 2013) und Eigler (vgl. 2014) vor. Deutlich über den deutsch-polnischen Kontext hinausgehende literaturwissenschaftliche Arbeiten sind Cornis-Pope/Neubauer (vgl. 2004-2010) und Joachimsthaler (vgl. 2011). Einen konsequent inhaltlich und methodisch transnationalen Ansatz bietet auch die interdisziplinär angelegte Reihe *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte* (vgl. Hahn/Traba 2012-2015).

tik der Grenze Ideen von Kosmopolitisierung⁴ erprobt und im Sinne einer kulturellen *poiesis*⁵ vorgebildet. Weil die Poetik der Grenze etablierte und erstarrte Narrative in Bewegung setzt, schafft sie auch neue Verstehenszusammenhänge, die z.B. das Verhältnis von Welt und Literatur und somit auch Konzepte wie Nationalliteratur und Weltliteratur neu beleuchten sowie Diskussionen über den Zusammenhang von Ethik und Ästhetik anstoßen können.

2. SCHREIBEN ÜBER DIE GRENZE, NEUE GRENZLANDLITERATUR, POETIK DER GRENZE

Die Grenzen zwischen diversen deutschen und polnischen Staaten wurde im Verlauf der Jahrhunderte mehrfach verschoben oder auf Kosten Polens sogar vollständig aufgelöst, ohne dass dabei auf die ethnischen, lokalen oder persönlichen Zugehörigkeitsgefühle der Bevölkerung geachtet worden wäre. Jedoch hat die Verflechtung unterschiedlichster Lebensläufe und Geschichten Identitäten hervorgebracht, die sich nicht innerhalb nationalstaatlicher Grenzen fassen lassen. Gleichwohl sind diese Verflechtungen immer wieder gestört und unterbrochen worden, wie dies auch an Tokarczucks Figur Peter Dieter deutlich wird. Besonders der deutsche Überfall auf Polen 1939, die Schrecken des Zweiten Weltkriegs und die Vertreibungen und Umsiedlungen am Ende des Krieges haben diese Verbindungen nachhaltig erschüttert, und sie prägen das kollektive Gedächtnis von Polen und Deutschen noch heute. Dennoch haben die veränderte politische Situation seit dem Ende des Kalten Krieges und die zeitliche Distanz zum Zweiten Weltkrieg eine Wiederentdeckung der gemeinsamen Vergangenheit ermöglicht und den Weg für einen offeneren Dialog geebnet – wenn gleich dieser immer auch aktuellen politischen Entwicklungen unterworfen ist.

Dass auch die Nachkriegsliteraturen beider Länder auf unterschiedliche Weise auf die jeweiligen historischen und politischen Bedingungen und Grenzbeziehungen reagiert haben, mag wenig überraschen. Pointiert kann man daher sagen, dass bei Texten, die sich mit dem deutsch-polnischen Grenzraum auseinandersetzen, eine Entwicklung vom Schreiben über die Grenze zwischen 1945 und 1989 zu einer ›neuen Grenzlandliteratur‹ nach 1989 und hin zur Poetik der

4 | Siehe auch Sznajder/Levy (vgl. 2007), die diesen Begriff dem des Kosmopolitismus vorziehen, um die Prozesshaftigkeit zu markieren.

5 | Richard Kearney führt den Begriff der Poetik auf den antiken Terminus *poiesis* zurück, der auf die Kraft der Imagination verweist, etwas zu ›machen‹ oder zu ›tun‹. Realität und Imagination stehen dabei in einem Wechselverhältnis und schaffen sich immer wieder neu (vgl. Kearney 1998: 97). Der Begriff der *poiesis* als kulturelle und politische Kraft ist auch näher ausgeführt bei Holm/Lægheid/Skorgen: »[T]he concept of Europe and Europeaness represents a kind of cultural and linguistic poiesis: a production of religious, historical and political meaning which in turn anticipated some actual European institutions and historically acting collectives.« (Holm/Lægheid/Skorgen 2012: 16)

Grenze seit etwa Anfang des 21. Jahrhunderts stattgefunden hat. Bei genauer Betrachtung gibt es zahlreiche Überschneidungen und Mischungen (auch innerhalb einzelner Texte und besonders zwischen den letzteren zwei Tendenzen), die vor allem die klaren Grenzen zwischen den Kategorien in Frage stellen. Dennoch soll diese Typologie zunächst dazu dienen, die unterschiedlichen Möglichkeiten des narrativen Umgangs mit Grenzen und Grenzräumen pauschal zu artikulieren, um sie dann im Weiteren zu verfeinern, zu hinterfragen und aufzubrechen.

2.1 Vom Schreiben über Grenzen zur ›neuen Grenzlandliteratur‹

In seinem Aufsatz ›Grenzlandliteratur‹ und das mitteleuropäische Dilemma, der 1997 im bilingualen Informationsbulletin *Transodra* erschienen ist, stellt der polnische Autor Stefan Chwin die Entwicklung der polnischen ›Grenzlandliteratur‹ seit dem Zweiten Weltkrieg dar. Nach Chwins Beschreibung geht es darin zunächst um ein Schreiben über die Grenze: die Nachwirkungen des Krieges, Flucht, Vertreibung und Umsiedlung, an die Sowjetunion verlorene Heimat im Osten und neue Heimat in den ehemals deutschen Gebieten. Danach entspreche die überwiegende Mehrheit dieser fiktionalen Texte der seinerzeit vorherrschenden kommunistischen Geschichtspolitik, welche die ethnische Homogenität und somit auch die politische Stabilität des neu geschaffenen polnischen Staates in den Vordergrund stellte. Erst nach Ende des Kalten Krieges sei jenseits der politischen Spannungen zwischen Deutschland und Polen auch ein gesteigertes Bewusstsein für die lange unterdrückte multi- und transkulturelle Geschichte der Grenzregionen entstanden.⁶ In den 1990er Jahren, so Chwin weiter, habe dann eine neue Generation von Autorinnen und Autoren damit begonnen, anders mit der deutsch-polnischen Vergangenheit umzugehen und von stereotypen Repräsentationen und einem nostalgischen Blick auf die verlorene Kindheit im Osten Abstand zu nehmen. Langsam habe sich so eine »neue Grenzlandmentalität« entwickelt, bei der mobile und »unscharfe« Identitäten im Mittelpunkt stünden (Chwin 1997: 5). Polnische Autorinnen und Autoren eroberten mit einer »neuen Grenzlandliteratur« das ehemals marginalisierte Grenzland zurück (ebd.: 7), und zwar nicht nur als zentralen Teil der polnischen Identität, sondern als Grundlage für ein europäisch definiertes Kulturmodell (vgl. ebd.: 9 u. 13).

Wie die Forschung zeigt, lassen sich auch für die deutschsprachige Literatur in den letzten Jahrzehnten qualitative und thematische Veränderungen in der Auseinandersetzung mit Polen feststellen. Diese müssen im Zusammenhang mit den veränderten gesamtgesellschaftlichen Verhältnissen seit den 1990er Jahre gesehen werden, die deutsche und polnische Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sowie Kulturschaffende veranlassten, die Geschichte in einem europäischen Zusammenhang neu zu betrachten (vgl. Eigler 2013). In

6 | Häufig ist dabei der polnische Multikulturalismus der Vergangenheit mythologisiert worden, wie dies etwa Gregor Thum (vgl. 2005) am Beispiel der Stadt Breslau/Wrocław erörtert.

der jüngsten Literatur gehe es nunmehr darum, das traumatische Erbe der Vergangenheit zu überwinden: Es werde versucht, scheinbar eindeutige Identitätszuschreibungen wie deutsch, polnisch oder jüdisch aufzubrechen und stattdessen eine Bandbreite individueller Erfahrungen und Handlungsmöglichkeiten zu präsentieren (vgl. Fachinger/Nell 2009: 192). Doch auch wenn es das erklärte Ziel vieler Gegenwartsautorinnen und -autoren⁷ sei, sich von alten Stereotypen und Mustern zu lösen, kämen sie nicht umhin, dennoch immer wieder in sie zurückzufallen, die exotische Anziehungskraft des *Anderen* zu betonen oder Ost-West-Dichotomien zu verfestigen (vgl. ebd.: 192f.; Eigler 2013: 2f.). Trotz seiner Bedeutungsverschiebung in Richtung einer Kontaktzone bleibt der Grenzraum also immer auch Ort ambivalenter Identitätskonstruktionen – dies trifft auf deutsche und polnische Texte gleichermaßen zu. Die in ihnen artikulierten Verflechtungen bringen stets auch historische Konflikte und Grenzziehungen ins Bewusstsein. Dabei wird Differenz heute zwar deutlich anders artikuliert, sie wird jedoch nicht aufgehoben.

Diese Entwicklung und die in den Texten reflektierten Spannungen werden auch in den Begrifflichkeiten selbst deutlich. Der vorliegende Aufsatz plädiert daher auch für die Auseinandersetzung mit dem Konzept Grenzlandliteratur und unterstützt seine semantische Neuprägung als »neue Grenzlandliteratur«. Um dieses Konzept produktiv zu machen, ist jedoch eine grenzübergreifende Begriffsklärung notwendig, die auch Schwierigkeiten der Übersetzung verdeutlicht. So verwendet z.B. Chwin in der polnischsprachigen Version seines Aufsatzes für die mit »Grenzland-« übersetzten Komposita die Bezeichnungen *kresy* und *pogranicze* synonym, geht auf ihre jeweilige Begriffsgeschichte aber nur am Rande ein.⁸ Gleichwohl verweist die Übersetzung von *nowa literatura pogranicza* als »neue Grenzlandliteratur« auf die im deutschen Kontext problematische Gattung der Grenzlandliteratur.

7 | Diese Autorinnen und Autoren werden ungeachtet ihrer sehr unterschiedlichen Erfahrungen und Schreibweisen häufig unter dem Begriff der »Enkelgeneration« subsumiert. Dazu zählen u.a. Tanja Dückers, Reinhard Jirgl, Stephan Wackwitz, Michael Zeller oder in jüngster Zeit auch Per Leo. In Polen gibt es keine Entsprechung zu diesem Sammelbegriff.

8 | *Pogranicze* ist eine recht neutrale Bezeichnung für Grenzland, die keiner der beiden Seiten des Grenzlands Vorzug gibt (vgl. Krzysztof Kwaśniewski in Czaplewicz 2007: 1). Der Begriff *kresy* hingegen vermittelt eine polnische Perspektive (vgl. ebd.; Orłowski 1993a: 17). Im heutigen Verständnis bezieht sich *kresy* überwiegend auf jene ehemals polnischen Regionen im Osten Polens, die nach 1945 im Zuge der Grenzverschiebungen Teil der Sowjetunion wurden und die heute zu den Territorien der Ukraine, Weißrusslands und Litauens gehören. Die aus diesen Gebieten umgesiedelte oder vertriebene polnische Bevölkerung ließ sich nicht selten in den zuvor von Deutschen bewohnten Gebieten Polens nieder. Chwin fasst *kresy* jedoch allgemeiner und bezieht den Begriff auf ein Grenzland im weiteren Sinne. Es sei »[e]in Gebiet, das sich beide Seiten seit Jahrhunderten gegenseitig aus der Hand reißen« (Chwin 1997: 5) – die Akteurinnen und Akteure sowie die »Seiten« definiert Chwin hier nicht.

Mit dem Terminus Grenzlandliteratur bezeichnete man bis vor Kurzem ausschließlich die aggressiv nationalistische und völkische Literatur aus der Zeit des Nationalsozialismus, die spätestens 1945 obsolet geworden war. Ohne auf der Weiterverwendung des Begriffs selbst zu bestehen, stellt der polnische Germanist Hubert Orłowski fest, dass es nach 1945 eine »neue ›Grenzlandliteratur‹« gibt, die von »»neuen« Prämissen ausgeht« und die sich mit dem Verlust ehemaliger Heimatn auseinander setzt.⁹ Dieses Phänomen einer neuen Grenzlandliteratur sei allerdings nicht nur in beiden deutschen Staaten zu beobachten, sondern auch »in weiteren Nationalliteraturen Ostmitteleuropas« – wenngleich mit besonderer Ausprägung in Deutschland und Polen (Orłowski 1993a: 15). Im Gegensatz zu Chwin setzt Orłowski den Beginn der neuen Grenzlandliteratur also bereits deutlich früher an, er begreift sie aber auch geographisch weit umfassender als bisher üblich, indem er das Phänomen auch in anderen Nationalliteraturen beobachtet.

Die Fragen, ob eine neue Grenzlandliteratur 1945 oder 1989 beginnt und ob wir uns inzwischen vielleicht sogar schon in einer Phase der »neuesten Grenzlandliteratur« (»najnowsza literatura pogranicza«) befinden (Chwin 1997: 8), sollen an dieser Stelle offenbleiben. Bei der Diskussion um den Begriff soll es stattdessen hier zunächst um zweierlei gehen: Einerseits soll auf die Übersetzungsschwierigkeiten aufmerksam gemacht werden, denen sich eine transnationale bzw. grenzüberschreitende Literaturwissenschaft stellen muss. Andererseits erscheint mir die Aktualisierung des Begriffs Grenzlandliteratur als »neue Grenzlandliteratur« auch deshalb sinnvoll, weil es sich um einen prägnanten Begriff handelt, der zu Reflexionen über viele unterschiedliche Auseinandersetzungen mit dem lokalisierbaren und symbolischen Grenzland einlädt. Zwar darf der spezifische historische Kontext dabei nicht aus dem Blick geraten, dies sollte die Verwendung des Begriffs jedoch nicht ausschließen. So wie Grenzen und das Grenzland selbst historischen Veränderungen unterworfen sind, so werden auch die Narrative über das Grenzland ständig ihren politischen und sozialen Bedingungen entsprechend aktualisiert.¹⁰ Als literarischer Stoff besitzt das

9 | Andere Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler haben ebenfalls auf eine zwar deutlich anders akzentuierte, aber dennoch vorhandene Kontinuität bestimmter mit der Grenzlandliteratur verwandter literarischer Orientierungen verwiesen. So ist u.a. von einer Fortsetzung der ostpreußischen Literatur in Westdeutschland als »neue Heimatliteratur« (Światłowski 1993: 96) oder von der Entstehung einer »Postheimatliteratur« (Namowicz 1993: 78) die Rede. Selbst mit Bezug auf die frühere, nationalistische Phase der Grenzlandliteratur vor 1945 wird inzwischen eine Erweiterung der Perspektive angestrebt. So zeigt Rinas am deutsch-tschechischen Beispiel, dass sich der bisher eher einseitig auf die deutsche Literatur angewandte Begriff der Grenzlandliteratur auf die Literaturen zu beiden Seiten des deutsch-tschechischen »Grenzkampfes« beziehen lässt und dort in der Rhetorik durchaus Ähnlichkeiten bestehen (vgl. Rinas 2008).

10 | Bożena Chołuj spricht sich in diesem Zusammenhang zwar für den Begriff der »Grenzliteraturen« (im Plural) aus, aber auch sie verweist auf eine Kontinuität, die daraus hervorgeht, dass diese Literaturen stets auch an der performativen Schaffung

Grenzland eine fortdauernde Relevanz, und häufig wird dabei nicht mehr nur über die Grenze als Trennlinie gesprochen. Vielmehr lässt sich eine stetig fortschreitende Erweiterung des Narrativs beobachten, die einhergeht mit seiner Öffnung für die Vielschichtigkeit und Dynamik von Grenzräumen sowie die Verflechtung unterschiedlicher Grenzerfahrungen. Historisch und sozial diverse Räume werden dadurch nicht homogenisiert, sondern – inklusive bestehender Konflikte und Differenzen – miteinander in Beziehung gesetzt.

2.2 Von der neuen Grenzlandliteratur zur Poetik der Grenze

Die ›neue Grenzlandliteratur‹ hat besonders in jüngster Zeit Narrative hervorgebracht, die jedoch mit diesem Konzept allein nicht hinreichend erfasst werden können. Diese gehen bei der Grenzüberschreitung einen Schritt weiter und entwickeln eine umfassende Poetik der Grenze. Dabei handelt es sich um eine Praxis, die sich mit unterschiedlichen konkreten und im übertragenen Sinne verstandenen Grenz- und Transiträumen auseinandersetzt und ihre sich überlagernden und überschneidenden Bahnen in den Blick rückt. Während sich solche Narrative auf national-, regional- und sogar lokalspezifische Grenzerfahrungen beziehen, bringen sie gleichzeitig deren Fluidität und ihre translokalen und transtemporalen Verbindungen ans Licht. Die Poetik der Grenze schafft Räume der Verflechtung, in denen u.a. Grenzen zwischen Leben und Tod, Traum und Wirklichkeit, Geschlechtern, Genres und Sprachen mit kulturell, ethnisch, regional oder national definierten Grenzen in Beziehung gebracht werden. Durch diese neuen Konstellationen (z.B. das Verhandeln von Geschlechteridentität innerhalb sich verändernder politischer Grenzen bei Tokarczuk) wird auch Widerstand gegen hegemoniale Erzählungen geleistet. Diese werden mithilfe einer Reihe von narrativen Strategien (z.B. fragmentarisches Erzählen, Fantastik, Multiperspektivität und Vielstimmigkeit, Brechen von Genrekonventionen usw.) destabilisiert und durch die Darstellung multidimensionaler Verflechtungen und Intersektionalität ersetzt.

Der Begriff ›Poetik der Grenze‹ (bzw. ›Grenzpoetik‹ oder *border poetics*) ist in der Forschungsliteratur bislang nicht tiefgreifend erörtert worden. Eine wichtige Ausnahme bildet die interdisziplinäre Forschungsgruppe *Border Poetics / Border Culture* an der Universität von Tromsø in Norwegen, die systematisch an der Entwicklung des Konzepts arbeitet, z.B. in dem von Johan Schimanski und Stephen Wolfe 2007 herausgegebenen Sammelband *Border Poetics De-Limited* sowie auf den Wikiseiten des Projekts. Auf Letzteren wird *border poetics* definiert als »field of cultural analysis«, »[that] investigates the ways in which borders are negotiated within medialized forms of production and examine [sic] the func-

von Kulturräumen an der Grenze beteiligt sind: »Sobald man bemerkt, dass die ›Grenze‹ kein scharfer Begriff ist [...], kann man die Literatur, die an einer politischen Grenze entsteht, auch als einen Teil der kulturellen und politischen Prozesse betrachten, an denen sie sich, wenn nicht inhaltlich, so doch immer sprachlich beteiligt.« (Chotuj 2003: 59)

tion of the forms of representation in the intersection between territorial borders and textual frames.« (Border Poetics/Border Culture Research Group o.J.)

Während die norwegischen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler die Poetik der Grenze also vor allem als Analysefeld definieren, liegt mir daran, sie darüber hinaus als eine politisch und ethisch wirksame kulturelle und narrative *Praxis* zu begreifen, mit deren Hilfe territoriale Grenzen und diskursiv vermittelte Begrenzungen narrativ und performativ überschritten und destabilisiert werden. Die Poetik der Grenze ist damit nicht nur ein wissenschaftliches Analyseinstrument für Texte und Kontexte, sondern eine Analyse und Kritik sozialer Verhältnisse, die bereits von den Texten selbst geleistet wird. Diese Poetik schafft neue Konstellationen und vermag es, scheinbar bekannte Kontexte auf neue Weise zu artikulieren.

Wenngleich die Poetik der Grenze seit der Jahrtausendwende zunehmend in den Vordergrund gerückt ist, ist sie dennoch kein Phänomen des 21. Jahrhunderts. Auf innovative Weise problematisiert Gloria Anzaldúa bereits 1987 in *Borderlands/La Frontera* das geopolitisch lokalisierbare Grenzland zwischen den USA und Mexiko als Verhandlungsraum einer Vielzahl anderer Grenzziehungen. Anzaldúa führt vor, in welchen Konstellationen und Ausprägungen sich Grenzen und Grenzzräume reiben und mehrfach kreuzen und welche physischen und psychischen Konsequenzen erfolgreiche oder misslungene Grenzüberschreitungen jeder Art haben. Dies wird auch formell durch das Unterwandern von Gattungsgrenzen vermittelt, denn der Text bewegt sich u.a. zwischen Geschichtsschreibung, Mythologie, Lyrik und Autobiographie.

Auch im deutsch-polnischen Kontext lassen sich frühe Beispiele einer Poetik der Grenze finden. So bringt etwa Günter Grass' *Blechtrommel* (1959) formal und inhaltlich zahlreiche konkrete und symbolische Grenzen miteinander in Beziehung, stellt sie gleichermaßen in Frage und bricht Konventionen. Züge einer Poetik der Grenze finden sich auch in Christa Wolfs Roman *Kindheitsmuster* (1976), in dem die Archäologie der Erinnerung sowohl an konkrete Orte und Zeiten als auch an symbolische Räume gebunden ist, und in Paweł Huelles Roman *Weiser Dawidek* (1987), der mit magischem Realismus dem Rätsel um das Verschwinden des jüdischen Protagonisten Weiser nachgeht und dabei auch Fragen nach Verantwortung und Schuld aufwirft.

3. DER GRENZRAUM ALS ORT DER KOSMOPOLITISIERUNG

Die Poetik der Grenze sollte verstanden werden als Ausdruck einer kosmopolitischen Imagination, wobei Imagination im Sinne von Arjun Appadurai eine soziale Praxis ist, die sich in Wechselwirkung mit der Wirklichkeit entfaltet (vgl. Appadurai 1996: 31). Die Poetik der Grenze ist somit ein Phänomen mit globalem Anspruch, das auch politisch verortet werden kann. Dies ist nicht zuletzt deshalb der Fall, weil Grenzen durch die intensivierte Globalisierungs- und Transnationalisierungsprozesse der letzten Jahrzehnte in der Literatur sowie in zahlreichen anderen Bereichen in den Mittelpunkt des Interesses gerückt sind.

Gleichwohl stehen der damit verbundenen vermeintlichen Auflösung von nationalen Grenzen soziale, politische und ökonomische Entwicklungen gegenüber, die neue Grenzen und Ausschlussmechanismen schaffen und Ungleichheit verschärfen. Gegenwärtige Krisen machen deutlich, dass auch innerhalb Europas immer wieder politische, ökonomische, soziale sowie ideologische Grenzen bestehen (und entstehen) und dass diese nicht selten auf ein starkes Nationalbewusstsein rekurrieren.

Ulrich Beck und Edgar Grande haben in diesem Zusammenhang bereits vor einem Jahrzehnt eine Neuerfindung Europas mit kosmopolitischer Ausrichtung gefordert, welche die Dynamik im Verhältnis der Ideen von Europa und Nationalstaat anerkennt und diese beiden Konzepte nicht mehr gegeneinander ins Feld führt. Nur wenn Differenz nicht zwingend aufgelöst werden muss, sondern anerkannt wird, könne eine Kosmopolitisierung Europas vorangetrieben werden. Notwendig sei dafür ein aktualisiertes europäisches Selbstverständnis, welches einerseits von einer neuen politischen Vision abhängt, das andererseits aber grundlegend auf die Schaffung neuer Narrative angewiesen ist. Erst dann können die unvermeidbaren inneren Widersprüche der Europäisierung als Teil des gemeinsamen europäischen Projekts begreifbar gemacht werden (vgl. Beck/Grande 2007: 4f.). Solche neuen Verstehenshorizonte sind von zentraler Bedeutung, denn, so Beck und Grande:

[T]oday we are confronting the experience of Europeanization without knowing how to conceptualize and understand it. Europe is in movement – Europe as movement – escapes our understanding because this permanent process of transformation contradicts the conception within which Europe hitherto seemed to be self-evidently situated, namely the conceptual horizon of national societies and states (ebd.: 2).

Lokalitäten, Regionen und sogar Europa an sich werden zunehmend als Grenzland erzählt, was häufig mit dem Impuls einhergeht, im Grenzraum eine imaginative Kraft zu suchen (vgl. Chwin 1997; Balibar 2009; Schlögel 2013). Dies kommt auch in literarischen und anderen imaginativen Ausdrucksformen zum Tragen, doch wird dieser Form von kritischer Auseinandersetzung mit Grenzen in Diskussionen um Kosmopolitismus oder die Möglichkeit einer gemeinsamen europäischen Identität nur wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Dabei werden in der neuen Grenzlandliteratur und besonders über die Poetik der Grenze Räume und Narrative imaginiert, in denen die immer wieder neu entstehenden Spiel- und Konflikt Räume in ihren Überschneidungen und Überlappungen als veränderliche und veränderbare Prozesse begreifbar gemacht werden. Auch dadurch wird der Vorgang der Kosmopolitisierung (bzw. Europäisierung) denkbar und vorstellbar gemacht.

Die Poetik der Grenze kann aufgrund ihrer kritischen Auseinandersetzung mit Grenzen auch auf ihr Widerstandspotenzial hin untersucht werden. Wie Božena Chołuj zeigt, tragen Grenzliteraturen, weil sie Ausdruck der Mischung von Kulturen sind, subversive Elemente immer schon in sich. Diese können jenseits des Inhalts und auch entgegen der Autorintention zu Tage treten (Chołuj

2003: 63). In diesem Kontext sind auch die Überlegungen von Walter Mignolo (vgl. 2000) von Bedeutung, der in seinen Ausführungen zu einem kritischen Kosmopolitismus auf die Bedeutung von *border thinking* hinweist. Zwar meint Mignolo mit Grenträumen vor allem postkoloniale Räume und bezieht *border thinking* auf die Notwendigkeit, subalterne Perspektiven anzuerkennen, doch lässt sich so ein »Grenzdenken« generalisierend für die Infragestellung hegemonialer Narrative in einer Vielzahl unterschiedlicher Kontexte anwenden, einschließlich dem von Beck und Grande geforderten Neudenken Europas als kosmopolitischem Projekt. Dass dies auch ein Widerstand gegen hegemoniale Ein- und Ausschlussmechanismen und die binäre Konstruktion von Grenzen ist, lässt sich mit dem Konzept der »Transdifferenz« näher beleuchten. Denn auch Transdifferenz will scheinbare Gegensätze (wie Europa/Nation) in ein produktives Verhältnis bringen, was bedeutet,

dass Differenz gleichzeitig eingeklammert und als Referenzpunkt beibehalten wird: Es gibt keine Transdifferenz ohne Differenz. Transdifferenz ist nicht als Überwindung von Differenz, als Entdifferenzierung oder als höhere Synthese misszuverstehen, sondern bezeichnet Situationen, in denen die überkommenen Differenzkonstruktionen auf der Basis einer binären Ordnungslogik gleichsam ins Schwimmen geraten und in ihrer Gültigkeit *temporär* suspendiert werden, ohne dass sie damit endgültig dekonstruiert würden (Lösch 2005: 27 [Hervorh. im Original]).

Mit Hinblick auf das Widerstandspotenzial, so Lösch weiter, kann »intrasystemisch generierte Transdifferenz als Keim des Widerstands gegen rigide Schemata der Inklusion und Exklusion und gegen den gesellschaftlichen Normierungsdruck instrumentalisiert werden. Auf der Basis dieses Widerstands können sich soziale Bewegungen formieren [...]« (ebd.: 31).

Neben der politischen Kraft, die so dem *border thinking* und der Poetik der Grenze als Strategien der Transdifferenz zugeschrieben werden kann, sei an dieser Stelle auch auf die Idee eines »kosmopolitischen Anspruches« verwiesen: Wie Mani (vgl. 2007) in Bezug auf türkisch-deutsche Literatur gezeigt hat, reklamieren Autorinnen und Autoren heute einen *cosmopolitical claim* auf Mehrfachzugehörigkeit zu verschiedenen nationalen, linguistischen, ethnischen und kulturellen Räumen für sich und dringen darauf, an ihrer Um- und Mitgestaltung teilzuhaben. Anders formuliert, und auf das Thema der Grenzen bezogen, werden über die Poetik der Grenze nicht nur verschiedene Möglichkeiten der Zugehörigkeit zu diversen und multiplen Räumen imaginiert, sondern es wird auch Widerstand gegen feste Zuschreibungen und Grenzziehungen geleistet. Dadurch melden Autorinnen und Autoren den Anspruch an, in Narrative aktiv einzugreifen und den Prozess der Kosmopolitisierung selbst mitzugestalten.

4. LITERATUR ALS RAUM DER BEGEGNUNG

Über den Gestus des Widerstands, das Bestehen auf Transdifferenz und den kosmopolitischen Anspruch werden durch die Poetik der Grenze in literarischen Texten auch neue Räume deutsch-polnischer Begegnung geschaffen, in denen alternative Möglichkeiten des Zusammenlebens und des Erzählens von Geschichte experimentell erprobt und ausgehandelt werden. Das Zulassen verschiedener Perspektiven in der Gestaltung des literarischen Handlungsraumes macht zumindest innerhalb der Texte einen Dialog möglich, der eine kosmopolitische Imagination befördern kann.

Zum Einsatz kommt diese Praxis z.B. in Sabrina Janeschs Roman *Ambra* (2012). Dessen Hauptfigur Kinga – die zwar in Deutschland geboren ist, deren lange Familiengeschichte jedoch das komplizierte Hin und Her zwischen deutscher und polnischer Identität verkörpert – besucht nach dem Tod ihres Vaters ihre bis dahin unbekannte Familie in Gdańsk (ehemals Danzig), wo sie von den Stimmen und Geschichten der früheren Bewohnerinnen und Bewohner der Stadt und ihren traumatischen Erinnerungen bedrängt wird. Mit dem Mittel der Fantastik und einer unzuverlässigen Erzählerin, deren Version der Ereignisse immer wieder von anderen in Zweifel gezogen wird, bringt Janesch verschiedene Perspektiven und Zeiten in einen oft schmerzlichen, aber unumgänglichen Dialog.

Auch in Inga Iwasióws Roman *Bambino* (2008) begegnen einander im Szczecin (ehemals Stettin) der Nachkriegszeit Menschen, deren Schicksale unterschiedlicher nicht sein könnten, die aber durch die gemeinsame Erfahrung der Entwurzelung und Heimatlosigkeit miteinander verbunden sind: Da sind z.B. Maria, die aus Polens Ostgebieten, den *kresy*, stammt, Janek aus dem relativ wohlhabenden Zentralpolen, Stefan, der seine jüdische Herkunft verheimlicht, und Ula, die eigentlich Ulrike heißt und die verbotenerweise nach Kriegsende in der Stadt verblieben ist und niemals zugeben darf, dass sie Deutsche ist. Neben Geschlechterrollen, Familienbeziehungen und Kindheitserinnerungen wird im Roman auch Sprache selbst zum symbolischen und konkreten Ort der Aushandlung von Identitäten. Sprache ist einerseits an die Vergangenheit gebunden: Sie ist eine Gewalt, die Hierarchien erschafft und verfestigt. Andererseits birgt sie auch das Potenzial, Unschärfen und Ungleichheiten zu überwinden – ein Potenzial, das in diesem Roman jedoch uneingelöst bleibt: Für Maria wird die polnische Sprache zum Ort exemplifizierter Fremdheit – sie hat zwar einen praktischen Wert für die Protagonistin, markiert sie aufgrund des unüberwindbaren Akzents jedoch gleichsam als Außenseiterin. Auch das lateinische Alphabet versperrt sich Maria und sie ist trotz aller Versuche nicht in der Lage, eine emotionale Bindung zum Polnischen aufzubauen. Ula hingegen nimmt das Polnische auf, stülpt es über ihre deutsche Vergangenheit, die sie zu vergessen sucht. Ähnlich verfährt Janek, der seine Sprache dem politischen Jargon des kommunistischen Regimes und der Geheimpolizei anpasst. Gleichzeitig schiebt er seine Vergangenheit beiseite und distanziert sich so zunehmend auch von sich selbst.

Dies sind nur zwei weitere Verweise auf eine neue Grenzlandliteratur, in der entweder durchgehend oder phasenweise eine Poetik der Grenze praktiziert wird. Diese Praxis bringt nicht nur unterschiedliche Positionen miteinander in einen Dialog, sondern vermittelt auch eine lokal, regional, national und sogar persönlich spezifische Grenzerfahrung so, dass in ihr Anknüpfungspunkte für gänzlich andere Grenzerfahrungen aufscheinen und translokale und transtemporale Bedeutungsnetzwerke entstehen.

5. FAZIT

Den Versuch, eine spezifische Grenzerfahrung universell zugänglich und bedeutungsvoll zu machen, kann man in der Weltliteratur vielfach beobachten. Dem Phänomen begegnet man in zahlreichen literarischen Texten, aber auch in Inszenierungen, Installationen, Kulturprojekten und vielem mehr. Ihnen allen ist ein spezifischer Umgang mit Grenzen und Grenzräumen gemein, der in diesem Beitrag als Poetik der Grenze beschrieben wurde. Zum einen verdeutlicht diese literarische und kulturelle Praxis, dass Grenzen vielfach historisch überformte und durchlässige Konstruktionen sind. Dabei wird die Polyvalenz des Grenzraumes hervorgehoben und auch sein Potenzial als Transit- und Kontaktzone wahrnehmbar gemacht. Zum anderen bindet diese Praxis Grenzerfahrung an einen lokal und historisch konkreten Kontext und markiert so Differenz; sie geht dann jedoch über diese Differenz hinaus und macht Grenzerfahrung als translokal und universell verständliches Phänomen sichtbar. Darin liegt die ethische Relevanz der Poetik der Grenze und ihre Bedeutung für das kosmopolitische Projekt: Hier werden Aussagen über das Verhältnis von Welt und Literatur getroffen, die dazu einladen, die eigene Perspektive zu erweitern und über bestehende Grenzen hinauszublicken.

LITERATUR

- Appadurai, Arjun (1996): *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis.
- Anzaldúa, Gloria (1987): *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco.
- Balibar, Etienne (2009): *Europe as Borderland*. In: *Environment and Planning D. Society and Space* 27, H. 2, S. 190-215.
- Beck, Ulrich/Grande, Edgar (2007): *Cosmopolitan Europe*. Cambridge/Malden.
- Border Poetics/Border Culture Research Group (o.J.): *Border Poetics*; online unter: <http://borderpoetics.wikidot.com/border-poetics> [Stand: 26.9.2016].
- Choluj, Bożena (2003): *Grenzliteraturen und ihre subversiven Effekte. Fallbeispiele aus den deutsch-polnischen Grenzgebieten (Wirbitzky, Skowronnek, Bienek, Iwasiów)*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 28 H. 1, S. 57-87.

- Chwin, Stefan (1997): ›Grenzlandliteratur‹ und das mitteleuropäische Dilemma/›Literatura pogranicza‹ a dylematy Europy Środkowej. In: *Transodra* 17, S. 5-13/S. 5-12.
- Cornis-Pope, Marcel/Neubauer, John (Hg.; 2004-2010): *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*. 4 Bde. Amsterdam/Philadelphia.
- Czaplewicz, Eugeniusz (2007): Jakie Kresy? Jaka literatura kresowa? (Perspektywa współczesna). In: *Przegląd Humanistyczny* 405 H. 6, S. 1-15.
- Delanty, Gerard (2006): The Cosmopolitan Imagination. Critical Cosmopolitanism and Social Theory. In: *The British Journal of Sociology* 57, H. 1, S. 25-47.
- Drozdowska-Broering, Izabela (2013): *Topographien der Begegnung. Untersuchungen zur jüngeren deutschen und polnischen Prosa der Grenzräume nach 1989*. Frankfurt a.M.
- Eigler, Friederike (2013): Introduction – Moving Forward. New Perspectives on German-Polish Relations in Contemporary Europe. In: *German Politics and Society* 31, H. 4, S. 1-15.
- Dies. (2014): *Heimat, Space, Narrative. Toward a Transnational Approach to Flight and Expulsion*. Rochester.
- Fachinger, Petra/Nell, Werner (2009): Introduction. In: *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 45, H. 3, S. 189-195.
- Felski, Rita/Stanford Friedman, Susan (2013): Introduction. In: Dies. (Hg.): *Comparison. Theories, Approaches, Uses*. Baltimore. S. 1-12.
- Gansel, Carsten/Joch, Markus/Wolting, Monika (Hg.; 2015): *Zwischen Erinnerung und Fremdheit. Entwicklungen in der deutschen und polnischen Literatur nach 1989*. Göttingen.
- Grass, Günter (1959): *Die Blechtrommel*. Roman. München.
- Hahn, Hans Henning/Traba, Robert (Hg.; 2012-2015): *Deutsch-Polnische Erinnerungs-orte*. 5 Bde. Paderborn.
- Holm, Helge Vidar/Lægreid, Sissel/Skorgen, Torgeir (Hg.; 2012): *The Borders of Europe. Hegemony, Aesthetics and Border Poetics*. Aarhus.
- Huelle, Paweł (1987): *Weiser Dawidek*. Roman. Gdańsk.
- Iwasiów, Inga (2008): *Bambino*. Roman. Warszawa.
- Janesch, Sabrina (2012): *Ambra*. Roman. Berlin.
- Joachimsthaler, Jürgen (2011): *Text-Ränder. Die kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur*. 3 Bde. Heidelberg.
- Kearney, Richard (1998): *Poetics of Imagining. Modern to Postmodern*. New York.
- Lösch, Klaus (2005): Begriff und Phänomen der Transdifferenz. Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Lars Allolio-Näcke/Britta Kalscheuer/Arne Manzeschke (Hg.): *Differenzen anders denken*. Frankfurt a.M., S. 26-49.
- Mani, B. Venkat (2007): *Cosmopolitical Claims. Turkish-German Literatures from Nadolny to Pamuk*. Iowa City.
- Mignolo, Walter D. (2000): The Many Faces of Cosmo-polis. Border Thinking and Critical Cosmopolitanism. In: *Public Culture* 12, H. 3, S. 721-748.
- Namowicz, Tadeusz (1993): Zwischen Historizität und rückwärtsgewandter Utopie. Ostpreußen als ›Heimat‹ in der deutschen Literatur nach 1945. In: Hubert Orłowski (Hg.): *Heimat und Heimatliteratur in Vergangenheit und Gegenwart*. Poznań, S. 77-92.

- Neumann, Bernd/Albrecht, Dietmar/Talarczyk, Andrzej (Hg.; 2004): *Literatur, Grenzen, Erinnerungsräume. Erkundungen des deutsch-polnisch-baltischen Ostseeraumes als einer Literaturlandschaft*. Würzburg.
- Orłowski, Hubert (1993a): Grenzlandliteratur. Zur Karriere eines Begriffs und Phänomens. In: Ders. (Hg.): *Heimat und Heimatliteratur in Vergangenheit und Gegenwart*. Poznań, S. 9-18.
- Ders. (1993b): Von ungleichwertiger Deprivation. Verlorene Heimat in deutscher und polnischer Literatur nach 1939. In: Ders. (Hg.): *Heimat und Heimatliteratur in Vergangenheit und Gegenwart*. Poznań, S. 117-128.
- Pratt, Mary Louise (1991): *Arts of the Contact Zone*. In: *Profession*, S. 33-40.
- Rinas, Karsten (2008): Die andere Grenzlandliteratur. Zu einigen tschechischen Romanen mit antideutscher Tendenz. In: *brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien und Slowakei* 16, H 1-2, S. 115-163; online unter: <https://www.ceeol.com> [Stand: 26.9.2016].
- Schimanski, Johan/Wolfe, Stephen (Hg.; 2007): *Border Poetics De-Limited*. Hannover.
- Schlögel, Karl (2013): *Grenzland Europa. Unterwegs auf einem neuen Kontinent*. München.
- Świątłowski, Zbigniew (1993): Heimatverlust in der polnischen Literatur nach 1945. In: Hubert Orłowski (Hg.): *Heimat und Heimatliteratur in Vergangenheit und Gegenwart*. Poznań, S. 129-135.
- Sznaider, Nathan/Levy, Daniel (2007): *Memories of Europe. Cosmopolitanism and its Others*. In: Chris Rumford (Hg.): *Cosmopolitanism in Europe*. Liverpool. S. 158-177.
- Thum, Gregor (2005): Wrocław and the Myth of the Multicultural Border City. In: *European Review* 13, H. 2, S. 227-235.
- Tokarczuk, Olga (2001): *Taghaus, Nachthaus. Roman*. Aus dem Poln. v. Esther Kinsky. Stuttgart/München.
- Wolf, Christa (1976): *Kindheitsmuster. Roman*. Berlin/Weimar.
- Zybura, Marek (2007): *Querdenker, Vermittler, Grenzüberschreiter: Beiträge zur deutschen und polnischen Literatur- und Kulturgeschichte*. Dresden.

Transitraum Variété?

Zu einem Treffen zwischen Franz Kafka
und Josephine Baker in Köln¹

HERBERT UERLINGS

A transit space may be defined as a ›liminal zone‹ (V. Turner): Social, sexual and cultural hierarchies may be reversed or temporarily dissolved, the continuity of traditions may become uncertain, and future outcomes once taken for granted may be questioned. The dissolution of an order in a liminal space creates a fluid, malleable situation that can allow for the establishment of new perspectives and conventions. In his Bericht für eine Akademie (1917), Franz Kafka casts a sceptical eye on the variety show as a liminal space. This might open new perspectives on Josephine Baker's performances on stage and in life.

Title: The Variety Show as a Transit Space? About a Meeting between Franz Kafka and Josephine Baker in Cologne

Keywords: Kafka, Franz (1883-1924); *Bericht für eine Akademie*; Baker, Josephine (1906-1975); transit space; liminality

1. VARIÉTÉ UND TRANSIT

Transiträume sind Räume, die dafür prädestiniert sind, die geltenden kulturellen Codes sowie die Grenzen des Sagbaren zu verschieben. Das gilt zweifelsohne auch für das Variété. Mit Foucaults Heterotopien verbindet es, dass es zu jenen Räumen gehört, »die die sonderbare Eigenschaft haben, sich auf alle anderen Platzierungen zu beziehen, aber so, daß sie die von diesen bezeichneten oder reflektierten Verhältnisse suspendieren, neutralisieren oder umkehren.« (Foucault 1991: 68) Schon Roland Barthes hatte hervorgehoben, die »Künstlichkeit« der ausgestellten Geste, »ihre Ablösung von jeder Ursache, ihr Auskosten als Spektakel und nicht als Bedeutung«, sei die »ursprüngliche Ästhetik des Varietés.« (Barthes 2013: 230)² Das ist aber nur die halbe Wahrheit, weil die Bühnenperformance so als isolierter Raum verstanden und nicht nach darüber hinausgehenden Interaktionen gefragt wird. Dafür ist der Bezug auf Turners Ritualtheorie geeignet: Mit Turners Räumen der Liminalität, in denen sich Individuen oder Grup-

1 | Eine Kurzfassung dieses Beitrags ist zwischenzeitlich erschienen in: Immer/Kugler/Ruge 2015.

2 | Barthes' Sicht auf das Variété (zum Mythos erhobene Arbeit) ist allerdings dadurch begrenzt, dass er vor allem Jongleure, Akrobaten und Komiker vor Augen hat, also die Nähe zum Zirkus betont, nicht die zum Theater.

pen befinden, nachdem sie sich rituell von der herrschenden Sozialordnung gelöst haben, verbindet das Varieté seine Eigenschaft, eine Experimentierbühne für neue kulturelle und soziale Formen zu sein, bei der offen bleibt, ob und inwieweit aus den transitorischen Umcodierungen dauerhafte neue kulturelle Formen entstehen können und sollen (vgl. Turner 2000).³ Die mit dem Transitraum verbundenen symbolischen Umcodierungen können für die Betroffenen bzw. die Akteure sowohl Gewinne wie auch Verluste bedeuten. Ebenso ist zu prüfen, wie das Verhältnis von Transitraum und Räumen außerhalb davon ist, und zwar schon deshalb, weil Transiträume per definitionem Durchgangsräume sind.

In ihrer großen Zeit, also zwischen der Mitte des 19. und der Mitte des 20. Jahrhunderts, waren die Varietés Orte, die neben dem Vergnügen an Musik, Tanz und Artistik auch das an der Grenzüberschreitung verkauften. Dazu gehörte die Satire, wie sie in den Café-concerts und den Wiener Singspielhallen gepflegt wurde, aus denen das österreichische Kabarett entstand. Dazu gehörte aber auch die Durchbrechung sexueller Tabus, wie sie in den Pariser Varietés mit ihrer Verbindung von Erotik, tänzerischem Können und Bühnenperformanz bis hin zu den technisch aufwendigen Revuen inszeniert wurde.

Das Variété ist mit dem Theater verwandt, hat aber auch seine Verbindung zum Zirkus nie ganz gekappt; das prototypische Zirkuspferd wurde dabei durch dasjenige Tier ersetzt, mit dessen Hilfe man die durch Darwin wieder brisant gewordene Grenze zwischen Mensch und Tier am besten inszenieren konnte: den Affen. So waren z.B. im Prager *Théâtre Variété* zwischen 1908 und 1917 immer wieder Vorführungen dressierter Schimpansen zu sehen, über die breit berichtet wurde (vgl. Binder 1983: 271-305; Bauer-Wabbneg 1986: 127-159).

Unter den Prager Zuschauern dürfte sich auch Franz Kafka befunden haben; jedenfalls hat er die Berichterstattung verfolgt, und sie zählt – neben literarischen Darstellungen mit dem Motiv ›Der Affe als Mensch‹, Texten wie Brehms *Tierleben* und Hagenbecks *Von Tieren und Menschen* sowie Darwins Evolutionslehre – zu den Grundlagen für seinen 1917 erschienenen *Bericht für eine Akademie*. In dieser Erzählung berichtet bekanntlich der ehemalige Affe Rotpeter über seine Menschwerdung, d.h., er soll darüber berichten, aber der entscheidende Teil fehlt, da am Beginn dieser ›Humanisierung‹ zwei Schüsse und die Gefangennahme standen, ein Trauma, das die Erinnerung an alles, was vorher war, ausgelöscht hat.

Als Rotpeter nach den Schüssen erwacht, befindet er sich in einem Käfig, dessen drei Wände an einer Kiste festgemacht sind: »die Kiste also bildete die vierte Wand.« (Kafka 1996: 302) Die ›vierte Wand‹ bezeichnet, vor allem in der Theorie des naturalistischen Theaters, die zum Publikum hin offene Seite der Guckkastenbühne, also eine nur imaginäre Wand, die die Theaterfiguren jedoch nicht durchschreiten können (vgl. Martens 1987: 725). Rotpeter entdeckt bald »zwischen den Brettern eine durchlaufende Lücke« (Kafka 1996: 303). Sie

3 | Marc Augés Theorie der Transiträume als *Nicht-Orte* hingegen ist für eine Analyse von Räumen wie dem Variété, bei denen es um soziale Beziehungen und ein Spiel mit Identitätsentwürfen geht, wenig geeignet.

scheint zunächst zu klein zu sein, um hindurch zu können, dann aber werden daraus für ihn die ›Bretter, die die Welt bedeuten‹ – freilich als Varieté Bühne.

Für Rotpeter wird das Varieté zum ›Ausweg‹, aber auch zur Endstation. Es wird zum Ausweg aus dem Käfig, ist aber von Anfang an ›nur‹ ein Ausweg, da ›Freiheit‹, ›Freiheit nach allen Seiten‹, nicht zu haben ist. Ob es ›Freiheit nach allen Seiten‹ überhaupt geben kann, ob sie einer früheren ›Affenfreiheit‹ Rotpeters entspricht, das ist mehr als fraglich, denn sie wird als Mimesis von nicht Vorhandenem beschrieben oder als Prophezeiung, die nur retrospektiv plausibel zu sein scheint. Wegen solcher Ambivalenzen konnte es den Streit darüber geben, ob der *Bericht*, gelesen als Parabel über die Schwierigkeiten der jüdischen Assimilation, nun als Kritik oder Befürwortung des Zionismus zu verstehen war. Darwinistisch gelesen offenbarte er, dass die Evolution kein Ziel hatte, sondern dass es immer »so weiter geht«, eine Bewegungsart, über die Benjamin in einem seiner *Zentralpark*-Fragmente bemerkt, eben sie sei die »Katastrophe« (Benjamin 1974: 683). Im Namen der ›Freiheit‹ ›Auswege‹ aus dem Käfig zu suchen, ist überlebensnotwendig (und bewahrt Rotpeter vor dem Wahnsinn, dem seine Gefährtin anheimgefallen ist), aber bereits die Annahme, der ›Ausweg‹ habe überhaupt irgendetwas mit ›Freiheit‹ zu tun, mag eine ›Täuschung‹ sein. Das Wissen darum ist kennzeichnend für Rotpeters Fähigkeit zur Erkenntnis und Darstellung der Paradoxien, in denen er gefangen ist. Einen Ausweg daraus, der über ihre Darstellung in eine ›Freiheit‹ führen würde, findet er nicht – und einen solchen Ausweg kann es, seiner Einsicht zufolge, auch nicht geben. Diese Situation ist die des Varietés. Rotpeter ist Varietékünstler, auf und hinter der Bühne auch Philister, er ist eine tragische, komische, groteske Hybridfigur. Für ihn wurde somit das Varieté zweifelsohne zum Transitraum, aber zugleich auch zur Endstation: kein Affe mehr und kein Mensch – stattdessen die Grimasse des Varietékünstlers, der im Transitraum stecken geblieben ist.

Im selben Jahr 1917, in dem Kafkas Erzählung in der von Martin Buber herausgegebenen Zeitschrift *Der Jude* erschien, wurde Freda Josephine McDonald Augenzeugin der *East St. Louis Riots*, die zu den schlimmsten Rassenunruhen in der neueren amerikanischen Geschichte zählen. Für das damals elfjährige Kind wurde dieses traumatische Ereignis zum Auslöser für eine Flucht aus dem Rassismus, die sie – unter dem Namen Josephine Baker – ins Varieté führte.

Im Folgenden soll den zahlreichen Deutungen von Kafkas *Bericht* keine weitere hinzugefügt werden. Die Erzählung wird lediglich zu heuristischen Zwecken herangezogen, insoweit sie zum Nachdenken über die Möglichkeiten, aber auch die Zwänge und Abgründe des Transitraums Varieté einlädt. Die Konstellation Kafka/Baker ist allerdings auch geeignet, neue Perspektiven auf Josephine Baker zu eröffnen. Die aktuelle Baker-Forschung tendiert zu zwei Homogenisierungen: Bakers Performanz erscheint häufig nur noch als (zudem intendierter und kontrollierter) subversiver Akt,⁴ und das Publikum wird meist gleichgesetzt mit dem männlichen weißen kolonialen Blick. Das Phänomen ›Baker‹ mit

4 | Vgl. Borshuk (2001) oder Romero Ruiz, die zwar daran erinnert, dass »[m]any black people have felt that she betrayed a bit of their heritage«, dann aber dekretiert: »Jo-

Kafka zu lesen, kann hier zu einer stärkeren Differenzierung beitragen. Dabei muss, schon aus methodischen Gründen, der kulturkritische Diskurs über Baker stärker im Vordergrund stehen als Ausführungen über ihre mutmaßlichen Intentionen.

2. JOSEPHINE BAKER

Josephine Bakers Variétékarriere war in allem das Gegenteil von Rotpeters ›Ausweg‹: Für die junge farbige Analphabetin führte sie aus den USA mit ihrer gesetzlich verankerten Rassendiskriminierung in das Paris Noir der Zwischenkriegszeit, jener Blütezeit afroamerikanischer Kultur in der französischen Metropole, deren unumstrittener Star sie wurde und die sie zu einem großen Teil selbst formte – eine eindrucksvolle Geschichte vom *self-empowerment* einer schwarzen Frau, die zum ersten schwarzen Superstar wurde.⁵

War es so?

2.1 Primitivismus

Ihren Durchbruch erzielte Baker damit, dass sie zwei Dinge kombinierte: eine ganz außergewöhnliche tänzerische Begabung, die es ihr z.B. ermöglichte, spontan zwischen den Takten zu steppen und Rhythmen zu überschneiden (vgl. Hammond/O'Connor 1992: 129), und ausgesprochen primitivistische Inszenierungen in Shows wie *La Revue Nègre* oder *La Folie du jour*. Diese Kombination erzeugte beim hingerissenen Publikum den Eindruck von unbändiger Spontaneität und überwältigender Lebensfreude.

Der Preis dafür war das Klischee des Naturkinds als junger Frau, der ›schwarzen‹ weiblichen Sexualität, die man, weil sie jetzt vollständig arglos-kindlich daherkam, angstfrei genießen konnte. Die ikonisch gewordene Pose mit herausgestrecktem Gesäß und erhobenen Armen tat ein Übriges: Man zog Parallelen zum Kubismus und zur expressionistischen Plastik sowie zu Baudelaires *Venus noire*. Das legt die Frage nach den Beziehungen zu einer anderen, allerdings sehr realen ›schwarzen Venus‹ nahe: Sara Baartman, der jungen südafrikanischen Khoi-Frau, die 1810 nach Großbritannien verbracht und dort sowie später auch in Frankreich bis zu ihrem Tod 1815 wegen anatomischer Besonderheiten öffentlich ausgestellt und zur berühmt-berüchtigten ›Hottentotten-Venus‹ wurde.⁶

sophie Baker did not betray her ancestral past and traditions.« (Romero Ruiz 2012: 136)

5 | Vgl. den Titel von Suzanne Phillips Dokumentarfilm *Josephine Baker. The First Black Superstar* (GB, 2009).

6 | Zu den anatomischen Besonderheiten Baartmanns gehörte in den Augen der Europäer ihre Steatopygie (Fettsteiß). Nach ihrem Tod wurde der Leichnam seziiert und zum Teil konserviert. Erst 2002 erfolgte die Überführung der sterblichen Überreste nach

Wenn Baartman, deren Skelett, Gehirn und Genitalien zu Bakers Zeit im Pariser *Musée du Trocadéro* aufbewahrt und ausgestellt wurden, zu Lebzeiten, am Beginn des 19. Jahrhunderts, als hässliche und primitive, mithin monströse ›Hottentotten-Venus‹ verspottet wurde, war dann die als *Venus noire* gefeierte Baker etwas anderes als ihre schöne kindliche Schwester? Gewiss: Baartman gab zwar an, sich freiwillig in Europa aufzuhalten und dort aufzutreten, sie war aber immer in den Händen von ›Impresarios‹ und froh, der ungleich grausameren kolonialen Gewalt im Kapland entkommen zu sein. Insofern war sie mindestens ein Opfer struktureller Gewalt. Baker hingegen arbeitete auf eigene Rechnung, aber war das etwas anderes als der Wechsel zur Selbstausbeutung? War das Pariser Variété etwas anderes als die Reinszenierung der im Primitivismus geläufigen Grenzziehung zwischen ›eigen‹ und ›fremd‹, ein *othering* unter umgekehrten Vorzeichen?

Ja, vielleicht war es auch das. Denn ein nicht unerheblicher Teil des Publikums nahm Baker als spezifisch ›modernes‹ Phänomen wahr, als eine spannungsreiche Verbindung der Gegensätze hoch und niedrig, erhaben und komisch, entfesselt und statuenhaft, oberflächlich und tief, primitiv und modern, männlich und weiblich, Afrika und Amerika, Authentizität und Künstlichkeit, Verlockung und Verspottung u.a.m.⁷

Harry Graf Kessler z.B. beschrieb Baker in der *Revue Nègre* als ein »Mittelprodukt zwischen Urwald und Wolkenkratzer; ebenso ihre Musik, der Jazz, in Färbung und Rhythmus. Ultramodern und ultraprimitiv.« (Kessler 1961: 458) Alfred Polgar sah die Modernität in einer Ästhetik des Grotesken und Absurden und wusste dabei das Publikum hinter sich:

Josefine Baker [...] macht von ihrer Anmut und Geschmeidigkeit nur zu groteskem Zweck Gebrauch. [...] [E]ine Verdammte aus der Hölle der Absurdität, so tanzt sie Bauch, tanzt Rücken, Schultern und alles andere (im Rhythmus wider diesen), entwickelt, indem sie Grazie verhöhnt, aufs vollkommenste eben diese. Dem Zuschauer mißfällt die Sache wunderbar. Es ist ein singulärer Fall von Bezauberung durch Abstoßen. (Polgar 1926: 3)

Südafrika und deren Beisetzung. Vgl. u.a. Crais/Scully (2009); Abdellatif Kechiche (*Vénus noire*, 2010) hat ihr Leben in eindrucksvoller Weise verfilmt.

7 | Vgl. etwa Adolf Loos' Entwurf eines Hauses für Baker (1926), Alexander Calders Drahtskulpturen, Bakers Stilisierung zur ›Schwarzen Venus‹ (z.B. auf dem berühmten Foto von George Hoyningen-Huene, 1929) und zahlreiche französische und amerikanische Besprechungen ihrer Auftritte. Die Wahrnehmung Bakers als eines spezifisch modernen, hybriden (›amerikanisch-afrikanischen‹) Phänomens belegen auch zahlreiche Abwehrreaktionen, zu denen u.a. die Figur der Betty Floyd in Bruno Franks *Politischer Novelle* (1928) gehört. Zu Bakers Spiel mit dem Gegensatz von Authentizität und Künstlichkeit vgl. Gumbrecht (2001: 248-250); Gumbrecht greift damit den Grundgedanken Barthes' auf (vgl. Anm. 2). Das von ihm hervorgehobene Flächige, stets nur die Oberfläche Zeigende und jede ›Tiefe‹, jede ›Authentizität‹ Verweigernde von Bakers Performanz ist eine Facette der Hybridität.

Yvan Goll schließlich berichtete 1926 in der einflussreichen *Literarischen Welt* aus Paris, dass Baker und ihre Truppe mit ihrer karikaturistischen Vermischung von Primitivität und Modernität, Afrika und Amerika das Primitive als Kunstprodukt europäischer Phantasie vorführten:

Sie haben alle ihr krepptes Wollhaar nach einer neuen in New York kürzlich gemachten Erfindung ölglat gestrichen. Und auf diese runden Köpfe stülpen sie Hüte aus allen Moden, aus 1830, 1900 oder von Lewis. Diese Mischung ist von einer glühenden Ironie. In einem brokatenen Kleid von Poiret wird der Bauchtanz aufgeführt. Vor einer Kirche, die von Chagall gemalt sein könnte, tanzen sie in bürgerlichen Röcken, wie Weiber, die auf den Markt gehen, um einen weißbebrillten Pastor, der das Banjo bläst (die amerikanischen Neger sind fromme und gläubige Christen, man höre sich nur ihre modernen Lieder an!)[,] einen Tanz, den man im Hof eines weiblichen Tollhauses erwarten könnte.

Das alles mutet an wie eine bleckende Parodie auf uns, auf alles. Und es ist Parodie. Und sie verulken sich selbst, wenn sie mit demselben Hohn, nur mit dem üblichen Lendenschurz und – einem seidenen Brusthalter angetan, den ›Tanz der Wilden‹ vorführen. (Goll 1983: 257)

Die Musiker seien ebenfalls Schauspieler: »Sie helfen noch mit, das Parodistische zu unterstreichen.« (Ebd.: 258) Goll betont ferner, dass hier kein Naturraum suggeriert, sondern ein Geschichtsraum kenntlich werde, dass die Tänzer nicht aus einem unberührten und geschichtslosen Afrika kämen, sondern

aus dem dunkelsten New York. Sie waren da verachtet, geächtet, aus einem miserablen Ghetto mögen diese schönen Frauen gerettet worden sein. Diese prachtvollen Glieder badeten in Abspülwasser. Sie kommen gar nicht aus dem Urwald. Wir wollen uns nichts vormachen. [...] Sie tanzen mit ihrem Blut, mit ihrem Leben, mit allen Erinnerungen ihrer kurzen Geschichte: Erinnerungen an die Auswanderung auf stinkenden Schiffen, an die erste Proletenarbeit in Amerika, an viel Unglück. (Ebd.: 257)

Das waren keineswegs Einzelmeinungen, und offenbar trafen sie etwas im Selbstbild Bakers. Jedenfalls stand am Beginn ihrer ersten, gemeinsam mit dem Journalisten Marcel Sauvage verfassten Autobiographie – erschienen 1927, als Baker 21 Jahre alt war – ein langer Auszug aus einer Besprechung der *Revue Nègre* von Pierre de Rénier, in der hybride Mischungen und Grenzverschiebungen dominieren:

Ist es ein Mann? Ist es eine Frau?

[...] Der Körper windet sich wie ein Saxophon und die Musik des Orchesters scheint daraus zu entspringen...

Verquetscht und Fratzen schneidend schielt sie, bläst die Backen auf, verrenkt sich, macht Spagat und läuft schließlich auf allen Vieren davon, mit steifen Beinen, den Hintern höher als den Kopf, wie eine junge Giraffe.

Ist sie scheußlich? Ist sie reizend? Ist sie schwarz, ist sie weiß? Hat sie Haare oder ist der Schädel schwarz angestrichen?

Niemand weiß es. Wie soll man es wissen – in der Eile? Und wie sie ging, kommt sie wieder, schnell wie das Tempo eines One-Step.

Das ist keine Frau, das ist keine Tänzerin, das ist eine ebenso unfafßbare und außerordentliche Angelegenheit wie die Musik selbst --- gewissermaßen das Ektoplasma aller Töne, die man hört... (Baker 1980: 13)

Das Erneuerungsversprechen, das sich für substantielle Teile des Publikums mit dieser Selbstdarstellung verband, war nicht das der primitivistischen Einfachheit, sondern es war mit Brechungen versehen. Wenn es darum ging, in Baker das Schwarze in sich selbst zu entdecken, dann war dieses ›Schwarze‹ für weite Teile des Publikums die eigene Freude an der Auflösung des Entweder-oder, die Freude an der Hybridität.

2.2 Bananentanz

Zum Dreh- und Angelpunkt dieser Reaktionen wurde der legendäre Bananentanz in der ersten Revue, in der Baker als Star debütierte: *La Folie du Jour* (1926/27). Baker erschien mit einem Bananengürtel bekleidet auf der Bühne.

Diese an sich schon witzige Idee wirkte noch amüsanter, wenn die Baker zu tanzen anging und die Bananen in Bewegung gerieten, lauter munter hüpfende, freundliche Phallussymbole. Sie kam lachend auf die Bühne, lachte über alles. Sie schien allgegenwärtig zu sein. Sie tanzte, mimte Sex. Sie bot sich an, zog das Angebot zurück, bot sich wiederum an, machte abermals einen Rückzieher und brach in Gelächter aus. (Rose 1990: 141)

Das Faszinierende dieses Auftritts liegt darin, dass Baker – bewusst oder nicht – die unauflösliche Ambivalenz des kolonialen Begehrens inszeniert und dafür die Interferenz von sexuellem und kolonialem Begehren einsetzt.⁸ Das sexuelle Be-

8 | Zur kolonialen Ambivalenz vgl. Bhabha (2000: 97-124; *Die Frage des Anderen: Stereotyp, Diskriminierung und der Diskurs des Kolonialismus*). Die Unauflöslichkeit resultiert für Bhabha daraus, dass jedes Stereotyp und jeder Fetisch immer auch seine Kehrseite mit thematisiert. Die Überschneidung von kolonialem und sexuellem Begehren war bereits mit der Figur der Fatou verbunden, die Baker in ihrer Revuenummer spielte. In Pierre Lotis populärem und schon 1914 von Henri Pouctal erstmals verfilmtem kolonial-exotistischem *Roman d'un spahi* (1881) ist Fatou-gaye die Geliebte des im Senegal stationierten französischen Soldaten Jean Peyral. Nach dessen Tod in einem Gefecht tötet Fatou-gaye zunächst das gemeinsame Kind und dann sich selbst. Die Figur ist, wie angesichts der Transgression der ›Rassenschranke‹ zu erwarten, ambivalent gezeichnet, in ihr verbinden sich – von Baker offenkundig aufgegriffene – Züge des Kindlich-Komischen und (explizit) ›Äffischen‹ mit der Fähigkeit, für sich selbst zu sprechen und zu handeln, und tragischer Größe.

gehen richtet sich auf die Frau, das koloniale Begehren – in den 1920er Jahren hochaktuell – aber zugleich auf die Bananen. Im ersten Fall indiziert die Frau, psychoanalytisch gesprochen, den Mangel des Begehrenden,⁹ im zweiten Fall die Fülle: Sie hat den/ist der Phallus. Im ersten Fall ist das Begehren des männlichen Publikums ein heterosexuelles, im zweiten ein homosexuelles. Oder der weibliche Körper ist plötzlich ein phallisch-mütterlicher geworden und hat eine unheimliche Verwandtschaft mit schwarzer Männlichkeit, die ihn auf der Bühne ja auch umringt wie der Bananenkranz die Hüfte. Keine dieser Deutungsmöglichkeiten beendet den *gender trouble* des weißen Subjekts. Die schwarze Männlichkeit auf der Bühne ist aber nicht nur Bedrohung für das Publikum, sondern auch Konkurrenz und Spiegel, Einladung zur Identifikation – das steht quer zur kolonialen Projektion.

Baker hat ein Übriges getan und die Form der Bananen im Laufe der Jahre verändert, wobei sie mehr und mehr ins Blickfeld rückten und ihr phallischer Charakter zunehmend betont wurde: von den kleinen, schlaff herabhängenden Bananen im Jahr 1926 über aufwärts gerichtete mit Spitzen bis hin zu ihrer vollständigen Transformation in große Stacheln bei ihrem Auftritt in den New Yorker *Ziegfeld Follies* 1936.¹⁰

In dieser ›modernen‹, ›hybriden‹ Sicht war Baker das Gegenteil von Baartman: nicht das *missing link* zum Tierreich, sondern eine Form von *métissage*, die die kolonialen und primitivistischen Dichotomien unterlief. Diente Baartman der Essentialisierung rassischer Differenz, so führte Baker vor, dass dergleichen ein Effekt einer Performanz ist, die sie perfekt beherrschte. Die Faszination dieses Teils des Varietépublikums, das sich auf die Irritationen der kolonialen Ambivalenz einließ, beruhte auf der Lust an der Ambivalenz, der Widersprüchlichkeit, dem schnellen Wechsel konträrer Identifikationen – auch *cross culture*, *cross race*, *cross gender* etc.

Der Bananentanz fällt in dieser Sicht der Dialektik von Freiheit und Ausweg nicht zum Opfer, sondern er stellt diese dar. Die Performance Bakers rückt damit in die Nähe von Kafkas *Bericht*. Auch diese literarische Inszenierung, die den Affen auf die Bühne namens Akademie holt, weist die Widersprüche aus, ohne sie aufzulösen – und das intellektuelle Vergnügen an Kafkas Text besteht genau darin, sich diesem Vexierbild auszusetzen.

Viel stärker als Rotpeter mit seinem ›Affentum‹ muss Baker aber mit dem kokettieren, was parodiert werden soll. Die Spielregel lautete: Ihr Gesäß war das von Sara Baartman und es war es nicht. Wenn die Darstellung des Stereotyps

9 | Die Banane war zu Bakers Zeit als koloniales Luxusgut ein weit verbreitetes Bühnenrequisit, ihre Deutung u.a. als Phallussymbol dürfte Common Sense des Publikums gewesen sein. Bananengürtel und Tanz (was keineswegs dasselbe ist) sind in der Forschung häufig auch aus psychoanalytischer Sicht kommentiert worden (vgl. u.a. Sowińska 2005/2006).

10 | Vgl. die Abbildungen bei Hammond/O'Connor (1992: 92, 176f.) und Jules-Rosette (2007: 50-52). Mit der Form der Bananen hat Baker bereits von Anfang an experimentiert.

seine Kehrseite, mithin die vollständige Ambivalenz des Fetischs zeigen kann, dann gilt eben auch umgekehrt: Die Kehrseite der verfremdenden Inszenierung ist, wie bei allen subversiven Verfahren, dass das Stereotyp dafür immer wieder mit inszeniert werden muss.

Vielleicht wollte Baker nicht Opfer eines unersättlichen Publikumshungers nach Subversion werden, vielleicht ließ sich diese Bühnenummer nicht endlos variieren, vielleicht sah Baker wie alle Stars die Notwendigkeit, etwas Neues zu bieten, bevor das Publikum begann sich abzuwenden, vielleicht hatte sie aber auch ein Unbehagen an der unfreiwilligen Dialektik primitivistischer Subversion und der damit verbundenen – um es zuzuspitzen – Selbstprostitution.¹¹ Jedenfalls nahm sie in den 1930er Jahren Abschied vom Primitivismus.

Dazu trugen die Zeitumstände – die Erfahrung des Rassismus in den USA und die Entwicklung in Deutschland – entscheidend bei. Baker suchte 1939 als Schwarze, die mit einem französischen Juden verheiratet war, Anschluss an die *Internationale Liga gegen Rassismus und Antisemitismus* (vgl. Hammond/O'Connor 1992: 189, 204).

Sie arbeitete als eine der wenigen Bühnenstars für die Résistance, wurde dafür mehrfach – auch von de Gaulle persönlich – ausgezeichnet, setzte nach dem Krieg ihr im Variété erworbenes symbolisches Kapital gegen den Rassismus in den USA ein, wurde eine wichtige Bezugsfigur in der Bürgerrechtsbewegung und nahm 1963 am Marsch auf Washington teil, wo sie – in ihrer Uniform als Leutnant der Résistance bzw. der Freien Französischen Luftwaffe – als einzige Frau neben Martin Luther King sprach (vgl. ebd.: 260f.). Nach ihrem Tod im Jahr 1974 erhielt sie wegen ihrer Verdienste für die Französische Republik ein großes Staatsbegräbnis in der Madeleine. Das ist eine beeindruckende Biographie, bei der aus der ursprünglichen Flucht vor dem Rassismus zunehmend ein offensiver Kampf gegen ihn wurde.

3. KÖLN 1953

Im März 1953 kommt Baker zum Abschluss einer Deutschlandtournee nach Köln. Mit Bakers Biographie, gerade auch der politischen, ist die deutsche Öffentlichkeit zu diesem Zeitpunkt bestens vertraut, auch mit ihrem jüngsten Plan, vier Waisen Kinder aus vier Kontinenten zu adoptieren, um damit ein Zeichen für Völkerverständigung zu setzen – der Beginn ihrer sogenannten Regenbogenfamilie.¹²

11 | Zu den Grenzen gehört natürlich auch die Frage, wer denn die Show in dieser Weise wahrnahm und wer nicht.

12 | Zu Bakers politischem Engagement im Zweiten Weltkrieg vgl. die Artikel im *Westdeutschen Abendblatt* (o.A. 1951), im *Kölner Stadt-Anzeiger* (o.A. 1953b) oder in der *Welt am Sonntag* (o.A. 1953a). Von Bakers Arbeit für die Résistance hatten überregionale Medien bereits 1948, als Abteys Darstellung *La Guerre secrète de Joséphine Ba-*

Zur Überraschung des Publikums bleibt Baker auf der Bühne der Kölner Hahnentorlichtspiele, dem seinerzeit modernsten und größten Veranstaltungssaal der Stadt, nicht allein: Zwölf schwarz geschminkte und mit hohem Kopfschmuck, Gewändern, Speeren und fellbespannten Trommeln unverkennbar als ›Neger‹ kostümierte Kölner Bürgerinnen und Bürger, allesamt Mitglieder des Vereins *Kölsche Afrikaner*, betreten die Bühne, um ihr, wie sie sagen, eine ›afrikanische Ovation‹ zu bereiten und Baker sodann als Ehrenmitglied in ihren Verein aufzunehmen.

Eine gespenstische Konstellation: Der amerikanisch-französische Weltstar, der Afrika nur im Rahmen des Krieges gegen ein rassistisches Deutschland betreten hat, wird nur acht Jahre später von eben diesen Deutschen, dem alten Rassenschema aufs Freundlichste folgend, aufgrund der Hautfarbe eingeladen, Ehrenmitglied der ›Kostümneger‹ zu werden.

Im Zusammenhang dieses Beitrags ist es zugleich eine kafkaeske Szene. Man darf an Fanons nur ein Jahr zuvor in seinem Werk *Schwarze Haut, weiße Masken* (1952) beschriebene Urszene denken: der gebildete Schwarze aus den Kolonien, der in der Metropole wähnt, ein ›Weißer‹ zu sein, bis er hört, wie ein Kind zu seiner Mutter sagt: »Sieh mal, ein Neger!« (Fanon 1985: 79). Da ist er wieder: Rotpeters Käfig. Und was ›Freiheit‹ zu sein schien, war nicht einmal ›Ausweg‹.

Wie reagiert Baker bei dieser Begegnung mit Kafka in Köln? Die lokale Presse hat es in Wort und Bild überliefert: Baker nimmt sowohl die ›afrikanische Ovation‹ wie die Ehrenmitgliedschaft der *Kölschen Afrikaner* gerne an und posiert auch für ein Starfoto.¹³

Was ist hier geschehen? Hat Baker den Rassismus nicht bemerkt, der darin lag, sie zur ›Negerin‹ abzuwerten, um sie anschließend emporzuheben? Hat sie ihn bewusst ignoriert, um den Auftritt und ihr Image als Dame mit Herz nicht zu gefährden? Das ist unwahrscheinlich angesichts so vieler vergleichbarer Situationen. Hat sie in der Freundlichkeit der ›Afrikaner‹ vielleicht nicht nur die Herablassung erkannt? Vermutlich.

Sie mag gesehen haben, dass die Freundlichkeit auch den ›Negern‹ galt. Die *Kölschen Afrikaner* verstanden sich nicht als Karnevalsverein, sondern als ›Kulturklub‹. Ihr Vorsitzender wurde später in der Presse mit den Worten zitiert: »Josephine Baker ist eine Farbige; wir wollen zeigen, daß wir es nicht für unter unserer Würde halten, uns mit den Sitten und Gebräuchen afrikanischer Stämme zu befassen.« (O.A. 1953c)

Auch die *Kölschen Afrikaner* spielen eine Form von Varieté, und es wäre zu fragen, welche. Der Auftritt mit Baker und die zitierte Programmatik sind nicht

ker erschien, ausführlich berichtet (vgl. die Artikel im *Spiegel* [o.A. 1948] und der *Zeit* [Berdolt-Stieger 1948]).

13 | Für die Genehmigung zum Abdruck des Bildes auf der nachfolgenden Seite danke ich der Kölner Afrikanistin Marianne Bechhaus-Gerst (2004: 84f.), die im Besitz des Nachlasses der *Kölschen Afrikaner* ist.

nichttrassistisch.¹⁴ Selbst wenn man guten Willen unterstellt – es gibt keinen Grund, das nicht zu tun –, handelt es sich um eine ganz monologische und auf die Nachahmung von Formen, Kleidung und Gerätschaften begrenzte Form der ›Verständigung‹ mit ›Völkern‹, die auf ›Stämme‹ reduziert werden.

Abbildung: Josephine Baker und Kölsche Afrikaner, 1953



Andererseits ist dieses Verhalten etwas anderes als derjenige Rassismus, den Baker bekämpfte, und etwas anderes als die ›Schwarze Schmach‹-Propaganda mit ihrer Rede vom ›Negerbastard‹. An deren Stelle tritt 1953 eine Form von ›Negrophilie‹, die – unbeholfen und paternalistisch – Abschied zu nehmen versucht vom Rassismus.¹⁵ Es ist gut möglich, dass dabei Baker ebenso wenig wie den

14 | Hinzu kommt natürlich das Gendering: Es ist nicht überliefert und schwer vorstellbar, dass die *Kölschen Afrikaner* Louis Armstrong die Ehrenmitgliedschaft angetragen hätten.

15 | Ähnliches ist zur selben Zeit in der Auseinandersetzung über die ›Besatzungskinder‹ zu beobachten, etwa in dem Film-Melodram *Toxi* (1952) oder der am 12. März 1952 geführten Bundestagsdebatte über die ›Mischlingskinder‹, bei der die CDU-Abgeordnete Luise Rehling ausführte: »Eine besondere Gruppe unter den Besatzungskindern bilden die 3093 Negermischlinge, die ein menschliches und rassisches Problem besonderer Art darstellen. [...] Bemühen wir uns daher, in Deutschland den Mischlingen nicht nur die gesetzliche, sondern auch die menschliche Gleichberechtigung zu gewähren! [...] Ich meine, wir hätten hier die Gelegenheit, einen Teil der Schuld abzutragen, die der Nationalsozialismus durch seinen Rassendünkel auf das deutsche Volk geladen hat.« (Deutscher Bundestag 1952: 8507). Zum Umfeld dieser Debatten voller Negrophobie, Negrophilie, Exotismus, Xenophobie und einer ambivalenten Haltung

Kölschen Afrikanern bewusst war, was aus heutiger Sicht so ins Auge springt: das Fortleben des Rassismus in einem Exotismus, der an den ›Rassen‹ festhält, aber ihre Gleichwertigkeit postuliert – solange davon die eigene Position ausgenommen ist, die allein Anerkennung aussprechen kann. Was das angeht, hatten Baker ›Regenbogenfamilie‹ und die Negrophilie der *Kölschen Afrikaner* durchaus vergleichbare blinde Flecken.¹⁶ Kann man umgekehrt dann auch den *Kölschen Afrikanern* attestieren, dass sie das Variété, in dem sie gemeinsam mit Baker auftraten, als Transitraum nutzten?

4. DIALEKTIK EINES TRANSITRAUMS: EIN FAZIT

Baker war 1953 in Köln mit Sicherheit völlig klar, dass die ihr angetragene ›Ehrenmitgliedschaft‹ ein Witz war. In Wahrheit wollten natürlich die *Kölschen Afrikaner* durch Baker ›geehrt‹ und aufgewertet werden: durch den Weltstar, aber das bedeutete auch, das war damals jedem Deutschen bewusst, durch den ›farbigen‹, wegen seiner Agententätigkeit gegen Deutschland hoch dekorierten Leutnant der Résistance. Wer ist dann bei den Ovationen Rotpeter, wer das Publikum? Wer assimiliert sich an wen?

Im Jahr 1953 – und auch noch lange danach – wäre es für die allermeisten Deutschen undenkbar gewesen, in vergleichbarer Weise etwa Marlene Dietrich zu feiern. Sie hatte wie Baker zunächst von Frankreich aus Flüchtlinge aus Deutschland und emigrierende Künstler unterstützt und sich dann bei der – US-amerikanischen – Truppenbetreuung engagiert und war dafür in den USA wie in Frankreich hoch dekoriert worden. In Deutschland aber galt sie bis zu ihrem Tode als ›Vaterlandsverräterin‹. Erst postum, 2002 – im selben Jahr, in dem end-

insbesondere gegenüber der US-amerikanischen Besatzungsmacht gehören u.a. der Kölner Karnevalsschlager *Wir sind die Eingeborenen von Trizonesien* (1948) und Koepfens *Tauben im Gras* (1951).

16 | Auch darüber hinaus lassen sich blinde Flecken und Grenzen von Bakers Antirasismus benennen, etwa angesichts ihrer Bereitschaft, sich 1931 zur Königin der Pariser Kolonialausstellung wählen zu lassen, oder ihres unbeirrbaren Festhaltens am Gaullismus. Die zur Staatsdoktrin der IV. und V. Republik gehörende Idee der ›Union française‹ bzw. der ›Communauté française‹ war ein Versuch, gegen den seit 1945 einsetzenden Verfall des Kolonialreichs die Herrschaft Frankreichs über die Kolonien in modifizierten Formen aufrechtzuerhalten. Diese Politik war zum Scheitern verurteilt: Bereits in den 1950er Jahren setzten u.a. Vietnam, Laos, Kambodscha, Marokko und Tunesien ihre Unabhängigkeit durch, bevor dann 1960 im ›Afrikanischen Jahr‹ 14 weitere Kolonien unabhängig wurden. Die Dekolonisierung war – für jeden sichtbar – nicht aufzuhalten. Warb Baker nicht als ›schwarze Mutter der Nation‹ für die Zugehörigkeit der Kolonien zum ›Mutterland‹? Andererseits unterstützte Baker seit den 1950er Jahren – wie einige andere französische und afroamerikanische Künstler und Intellektuelle – die antikoloniale Kulturpolitik Alioune Diops, der 1947 die Zeitschrift *Présence Africaine* und 1956 die *Société Africaine de Culture* (SAC) gegründet hatte.

lich Baartmans sterbliche Überreste in Südafrika beigesetzt wurden –, erhielt sie die Ehrenbürgerschaft Berlins.

›Vaterlandsverräterin‹ – das war die typische Emigrantenprojektion der daheimgebliebenen Vaterlandsfreunde, die ihren eigenen Verrat und ihre eigene Schuld nicht sehen wollten. In die Ovationen für Baker aber geht davon etwas ein, gerade weil man nichts eingestehen muss. So gesehen, war die Kölner Szene vielleicht in der Tat ein kleines Stück Aufarbeitung der Vergangenheit – in einer für die 1950er Jahre wohl typischen Mischung aus Aufbruch und Reaktion, kultureller Öffnung und Fortbestand völkischen und rassistischen Denkens, programmatischer Neuorientierung und Schweigen über Schuld, Selbstinszenierung und Sentimentalität, Ethnozentrismus und Exotismus. Möglich geworden ist das durch den Transitraum Variété, jenem, mit Turner gesprochen, liminalen Raum, aus dem beide Parteien kamen und in dem sie sich trafen. Josephine Baker wurde Ehrenmitglied der *Kölschen Afrikaner*. Im Variété ist nicht alles, aber vieles möglich. Oder, um mit Kafka die Grenzen zu betonen: Der Dialektik des Variétés, der Dialektik von ›Ausweg‹ und ›Freiheit‹, ist auf der Kölner Variétébühne keiner entkommen.

LITERATUR

- Baker, Josephine (1980): Ich tue, was mir paßt. Vom Mississippi zu den Folies Bergère. Aufgeschr. v. Marcel Sauvage. Frankfurt a.M.
- Barthes, Roland (²2013): Im Variété. In: Ders.: Mythen des Alltags [1957]. Dt. v. Helmut Scheffel. Frankfurt a.M., S. 230-233.
- Bauer-Wabneg, Walter (1986): Zirkus und Artisten in Franz Kafkas Werk. Ein Beitrag über Körper und Literatur im Zeitalter der Technik. Erlangen.
- Bechhaus-Gerst, Marianne (2004): Afrika und Köln. Eine koloniale Spurensuche. In: Dies./Reinhard Klein-Arendt (Hg.): AfrikanerInnen in Deutschland und schwarze Deutsche. Geschichte und Gegenwart. Münster, S. 75-87.
- Benjamin, Walter (1974): Zentralpark. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Bd. I/2. Frankfurt a.M., S. 655-690.
- Berdolt-Stieger, Alix (1948): Die schwarze Mata-Hari. Joséphine Bakers ›Chronique scandaleuse‹. In: Die Zeit Nr. 49 v. 2. Dezember 1948; online unter: <http://www.zeit.de/1948/49/die-schwarze-mata-hari> [Stand: 26.9.2016].
- Bhabha, Homi K. (2000): Die Verortung der Kultur. Aus dem Engl. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen.
- Binder, Hartmut (1983): Kafka. Der Schaffensprozeß. Frankfurt a.M.
- Borshuk, Michael (2001): An Intelligence of the Body. Disruptive Parody through Dance in the Early Performances of Josephine Baker. In: Dorothea Fischer-Hornung/ Alison D. Goeller (Hg.): EmBODYing Liberation. The Black Body in American Dance. Münster, S. 41-57.
- Crais, Clifton/ Scully, Pamela (2009): Sara Baartman and the Hottentot Venus. A Ghost Story and a Biography. Princeton/ Oxford.

- Deutscher Bundestag (Hg.; 1952): 198. Sitzung am 12. März 1952, Punkt 10 der Tagesordnung, S. 8504-8509; online unter: <http://dipbt.bundestag.de/doc/btp/01/01198.pdf> [Stand: 26.9.2016].
- Fanon, Frantz (1985): *Schwarze Haut, weiße Masken* [1952]. Aus dem Französ. v. Eva Moldenhauer. Frankfurt a.M.
- Foucault, Michel (1991): Andere Räume. In: Martin Wentz (Hg.): *Stadt-Räume*. Frankfurt a.M./New York, S. 65-72.
- Goll, Yvan (1983): Die Neger erobern Europa [1926]. In: Anton Kaes (Hg.): *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918-1933*. Stuttgart, S. 256-259.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2001): 1926. Ein Jahr am Rand der Zeit. Frankfurt a.M.
- Hammond, Bryan/O'Connor, Patrick (1992): Josephine Baker. Die schwarze Venus. Aus dem Engl. v. Annetkatrin Gudat. München.
- Immer, Nikolas/Kugler, Stefani/Ruge, Nikolaus (Hg.; 2015): *grenzen & gestaltung. Figuren der Unterscheidung und Überschreitung in Literatur und Sprache – Festschrift für Georg Guntermann zum 65. Geburtstag*. Trier.
- Jules-Rosette, Benetta (2007): Josephine Baker in Art and Life. The Icon and the Image. Urbana/Chicago.
- Kafka, Franz (1996): Ein Bericht für eine Akademie. In: Ders.: *Drucke zu Lebzeiten*. Hg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch u. Gerhard Neumann. Frankfurt a.M., S. 299-313.
- Kessler, Harry Graf (1961): *Tagebücher 1918-1937*. Frankfurt a.M.
- Martens, Lorna (1987): Art, Freedom, and Deception in Kafka's *Ein Bericht für eine Akademie*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 61, H. 4, S. 720-732.
- O.A. (1948): Zwei Lieben, Songs und Spionage. Josephine Bakers Geheimkrieg. In: *Der Spiegel* v. 27. März 1948, S. 23.
- O.A. (1951): Die schwarze Mata Hari. Joséphine Baker in München – Das abenteuerliche Leben der größten Varietétänzerin unserer Zeit. In: *Westdeutsches Abendblatt* v. 19. Juli 1951.
- O.A. (1953a): Josephine Baker. In: *Welt am Sonntag* v. 8. Februar 1953.
- O.A. (1953b): Josephine Baker. Ein Wirbel der Jahrzehnte. Zum bevorstehenden Gastspiel in Köln – Die märchenhafte Karriere eines Mädchens aus St. Louis. In: *Kölner Stadt-Anzeiger* v. 17. März 1953.
- O.A. (1953c): Josephine und Kölsche Afrikaner. In: *Kölner Stadt-Anzeiger* v. 19. März 1953.
- Polgar, Alfred (1926): *Abende in Berlin*. In: *Die Literarische Welt* 2, H. 7, S. 3.
- Romero Ruiz, María Isabel (2012): Black states of desire. Josephine Baker, Identity and the sexual black body. In: *Revista de Estudios Norteamericanos* 16, S. 125-139.
- Rose, Phyllis (1990): Josephine Baker oder Wie eine Frau die Welt erobert. Wien/Darmstadt.
- Sowinska, Alicja (2005/2006): Dialectics of the Banana Skirt: The Ambiguities of Josephine Baker's Self-Representation. In: *Michigan Feminist Studies* 19; online unter: <http://hdl.handle.net/2027/spo.ark5583.0019.003> [Stand: 26.9.2016].
- Turner, Victor (2000): *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Aus dem Engl. v. Sylvia M. Schomburg-Scherf. Frankfurt a.M./New York.

Identität im Transit

Nicht-Orte und die Dissoziation des Subjekts

in Terézia Mora's Roman *Der einzige Mann auf dem Kontinent*

ERIKA HAMMER

Abstract

Referring to Marc Augé's theory of non-places, the article shows how the protagonist of Terézia Mora's second novel *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (2009) undergoes a process of dissociation when moving either in indistinguishable, non-identifiable non-places or in virtual worlds offered by the new media. These virtual worlds constitute transitory places which neither offer the protagonist any stability or fixed orientation points, nor do they place him in any permanent relationships. In addition, the article focuses on the metafictional level of the novel, where transitory movement through architextual system references plays a central role. The text, I would argue, creates an infinite movement by means of such system references, thus putting not only the protagonist, but also the text itself into a permanently oscillating transitional movement.

Title: Identity in Transit: Non-Places and the Dissociation of the Subject in Terézia Mora's Novel *Der einzige Mann auf dem Kontinent*

Keywords: non-place; transit; virtual worlds; new media; Mora, Terézia (* 1971)

1. EINLEITUNG

Nicht erst seit der kulturwissenschaftlichen Raumwende werden in der Literatur unterschiedliche Konzepte des Raumes reflektiert. Seit ihren Anfängen entwerfen literarische Texte verschiedene Szenarien von epistemologischen Vorstellungen des Raumes, von Raumpraktiken, oder nutzen den Raum zu poetologischen Reflexionen. Durch Räume werden mentale Prozesse und damit auch Muster der Selbstwahrnehmung geprüft und modelliert. Im hier untersuchten Roman geht es um solche Konzepte.

Die Omnipräsenz des Raumes und transitorischer Bewegungen ist ein Markenzeichen der Texte von Terézia Mora. Besonders deutlich wird dies beispielsweise in *Alle Tage* an einem Raumspiel und der Behauptung, unsere Gegenwart sei so, als »würde die ganze Welt Die Reise nach Jerusalem spielen« (Mora 2004: 93). Dieses Spiel, das Getriebensein, nicht Stillhalten-, nicht Verharrenkönnen und die Tatsache, dass man keinen festen Platz einnehmen kann, ist das Grunderlebnis aller Bücher Moras. Grenzen, Flüchtlinge, Menschen, die ihren Platz suchen, bevölkern ihre Prosa. Ihr zweiter Roman, *Der Einzige Mann auf dem Kontinent*, scheint hier eine Ausnahme zu sein. Der Protagonist ist weder

ein Migrant noch geht es um Grenzregionen, Vertreibung oder Flucht. Was berechtigt uns also, so könnte die Frage lauten, auch in Bezug auf diese Figur vom Transitorischen zu sprechen?¹

Die mittlerweile zur Epochensignatur erklärten transitorischen Identitäten können – so meine These – auf verschiedenen Ebenen des Romans reflektiert werden: auf der Ebene des Thematisch-Motivischen in Bezug auf Nicht-Orte, aber auch auf der Ebene der Textualität selbst. Es sollen hier demnach nicht nur die Infiltrationen von Raum und Subjekt, die Entortung des Subjekts angesichts konturloser, unspezifischer Nicht-Orte gezeigt werden. Moras Roman wendet durch fluktuierende Perspektiven, durch architextuelle Systemreferenzen und intertextuelle Einzeltextreferenzen die Problematik des Transitorischen ins Metafiktionale. Der Roman zeigt, dass weder Weltdeutungs- noch Erzählmuster von Dauer sind. Im erzählerischen Impetus des Romans wird das Paradigma des Romans mit dem Ephemereren gekoppelt, was eine transitorische Bewegung exemplifiziert, ein unaufhörliches Spiel und damit eine nie endende Verschiebung zwischen Identität und Differenz, dem auch das scheinbar agierende Subjekt zum Opfer fällt.

Der einzige Mann auf dem Kontinent ist ein zeitdiagnostischer Roman.² Er reflektiert zahlreiche Zusammenhänge der globalen Informationswelt. Trotz dieses globalen Bezugs und des Unspezifischen der Räumlichkeit ist das Buch in einem konkreten Raum zu situieren.³ Der Text kann auch als ein spezifisch (ost-)deutscher – bzw. osteuropäischer – Nachwenderoman gelesen werden. Der

1 | Es würde den Rahmen dieser Analyse sprengen, wollte ich all die Rezensionen und Studien erwähnen, die sich seit 1999, dem Erscheinungsjahr des ersten Erzählbandes der Autorin, dieser Problematik widmen und mit diesem Fokus *Seltsame Materie* oder *Alle Tage* analysieren. Der in diesem Beitrag zur Diskussion stehende Roman Moras wurde dagegen weniger unter dem Aspekt der Migration und des Transitorischen gelesen. Man konzentrierte sich vielmehr auf die schillernde Medienwelt und die globale Arbeitswelt während der Wirtschaftskrise als Welten, in denen sich der ›kleine Mann‹ nicht behaupten kann.

2 | Bereits die ersten Rezensenten lasen den Roman als Zeitroman. Die oben erwähnten Themen wie die globale Arbeitswelt, die Dominanz der neuen Medien, das Leben in globalisierten Metropolen usw. sind die Aspekte, auf die man sich bei der Kategorisierung berief. Eine tief greifende Analyse dieser Problematik nimmt Monika Shafi in ihrem Aufsatz vor (vgl. Shafi 2013).

3 | Um Berlin als den Schauplatz des Romans zu wissen, bedeutet nicht, dass man in Bezug auf diese Stadt im Roman nicht von einem Nicht-Ort sprechen kann. Die Charakteristika der Nicht-Orte werden im Folgenden noch erklärt. Genügen soll an dieser Stelle, dass nach den neueren Raumtheorien der Raum nicht als etwas Bestehendes, sondern als etwas performativ Hervorgebrachtes gesehen wird. Die Art und Weise, wie hier die Hauptfigur den Raum konstituiert, entspricht der Kategorie der Nicht-Orte. Darüber hinaus gehört m.E. die Gegenüberstellung von Berlin als emblematische Chiffre für die Geschichte des 20. Jahrhunderts auf der einen und die Konstituierung dieser Stadt durch die Erzählung als identitätsloser, ahistorischer Nicht-Ort auf der anderen Seite zur Doppelstruktur des ganzen Romans, worauf noch einzugehen ist. Die Unter-

Protagonist des Romans, Darius Kopp, geboren und aufgewachsen in der DDR, wechselt zwar nicht den Raum, aber das für diesen Raum gültige politische und wirtschaftliche System verändert sich über seinen Kopf hinweg. Hier wird die herkömmliche Koppelung des Transitorischen an Migration oder Flucht um eine Perspektive erweitert: Nicht nur Menschen, sondern ganze Systeme bewegen und verschieben sich und zwingen dadurch den Menschen in neue Ordnungen sowie zur Überprüfung und Modifikation von Lebensentwürfen und Weltbildern. Auch wenn die Wende auf den ersten Blick nur am Rande erscheint, reflektiert der Text, dass dieser Systemwechsel das Eigenbild des Subjekts, wonach dieses mit Hilfe der Technik unendliche Möglichkeiten besitzt, noch weiter facettiert. Durch die Wende wird der Mensch von allen von außen auferlegten Bestimmungen gelöst – so hat es zumindest den Anschein. Der Roman zeigt die Ambivalenzen dieser Freiheit. Es gibt einerseits keine Vorgaben mehr, nichts Beengendes, andererseits gibt es aber auch keinen Halt, keinen Rahmen, den die Bestimmungen sonst garantieren und somit das Subjekt in einer Ordnung situieren, indem sie ihm Grenzen auferlegen. Man kann jetzt »selbständig werden« (Mora 2009: 100)⁴ und »seinen Traum erfüllen« (ebd.), man ist sein »eigener Chef« (ebd.), man kann schließlich etwas »[E]igenes auf die Beine stellen, besonders jetzt, da es endlich nur noch auf dich ankommt« (101). Die Fesseln sind durch die Wende entfallen, man hat Bewegungs- und Gestaltungsfreiheit gewonnen. Gerade diese Chancen und Möglichkeiten und die Last, die mit ihnen einhergeht, sind einer der zentralen Reflexionsgegenstände dieses Romans. Deutlich wird im Buch, dass ein Subjektkonzept, in welchem das Ich Gestaltungsfreiheit besitzt und welches zur Herausbildung des modernen Romans führte, hinterfragt werden muss. Dies ist der zentrale Gegenstand auf der poetologischen Ebene des Romans. Dadurch erhält der Text einen selbstreflexiven Zug, denn im Laufe des Erzählens werden architekturell Modelle des Romans herbeizitiert und zugleich demontiert. Der Roman kann nicht nur als Zeitroman, sondern auch als selbstreflexiver Identitätsroman gelesen werden, in dem selbst die Identität der Gattung des Romans zur Diskussion steht. Die im Roman reflektierte Lebensstrategie ist, poetologisch gewendet, auch die Textstrategie.

Dass dem Text die literarische Tradition als Folie dient, trägt zur genuinen Mehrstimmigkeit des Romans bei, was in einer oszillierenden Bewegung zwischen Identität und Nichtidentität des Subjekts resultiert. Gezeigt werden soll im Folgenden, wie der Roman durch seine Raummetaphorik, durch Wege, Bewegung und Behausungen die Subjektconstitution thematisiert, indem er die Möglichkeiten von Selbstfindung und Subjektconstitution aufscheinen lässt, tatsächlich jedoch einen Selbstverlust inszeniert. Durch den ständigen Bezug auf tradierte Muster des Romans und des Subjekts, durch ihre Persiflage und nicht zuletzt durch die potenzierte Multiperspektivität entsteht eine Mehrstimmigkeit,

minierung und dadurch gegenseitige Auslöschung der beiden Positionen ist m.E. kein Widerspruch, sondern markanter Teil der Textarchitektur.

4 | Im Weiteren werden bei Verweisen auf diesen Primärtext lediglich Seitenangaben in Klammern angegeben.

die zu transitorischen Identitäten und zuletzt – sowohl für die Figur als auch für den Leser – nur noch zu einem nicht identifizierbaren Rauschen⁵ führt.

2. IDENTIFIKATION UND NICHT-ORTE

Der Text zeigt uns eine kurze Zeitspanne aus dem Leben von Darius Kopp, einem IT-Fachmann, der in der Hauptstadt des wiedervereinigten Deutschland lebt. Die Erzählgegenwart beträgt eine Woche, es fließen aber mehrere Jahrzehnte in die Handlung ein. Kopp ist die Hauptfigur, und die Geschichte dreht sich um seine Ehe, seine Familie, aber hauptsächlich um seinen Beruf. Seinen Tag verbringt er in einem Bürohochhaus namens »Businesscenter«, wo ihm seine Firma »Fidelis Wireless« einen Raum angemietet hat. Diese weltweit agierende Firma mit Sitz in den USA vertreibt Sicherheitssysteme für drahtlose Kommunikation. Kopps Aufgabe besteht darin, diese Systeme an eine internationale Kundschaft zu verkaufen. Er selbst ist nur scheinbar allein auf dem Kontinent, denn er ist Teil eines die Welt umspannenden Netzwerkes einer boomenden Branche, ist Kind der globalen Welt und Repräsentant der Kommunikationsgesellschaft. Nach eigener Einschätzung steht er mit beiden Beinen im Leben, ist in seiner Ehe, in der Stadt und der Wohnung sowie in der Firma fest verwurzelt. Diese Position erweist sich im Laufe des Romans durch die Handlung, mehr noch aber durch die polyfokale Darstellung und damit eine sich auffächernde Multiperspektivität und Stimmenvielfalt als ein Trugbild. Kopps Beziehungen und Identifikationsmöglichkeiten zerfasern allmählich und lösen sich im Nichts auf.⁶

Insgesamt spielen in der Literatur Positionierungen im Raum und geosoziale Identitätsvorstellungen eine bedeutende Rolle, die traditionell an das Dorf und grundsätzlich an Statik, Verwurzelung und eine dauerhafte Verbindung mit dem Raum gekoppelt werden und damit Identität schaffen. Diesem Konzept

5 | Vgl. zum Rauschen Seel (2000: 233). Auch Hiepko und Stopka nennen das Rauschen das Gegenstandslose und Diffuse, was jenseits von allem Konkreten liegt, und sprechen in diesem Zusammenhang von einem Bedeutungsüberschuss (vgl. dazu Hiepko/Stopka 2001: 9 u. 11).

6 | Die Dissoziation des Subjekts manifestiert sich im Roman häufig durch die einander widersprechenden Sichtweisen der verschiedenen Perspektivträger sowie durch die Tatsache, dass fast jede Aussage und Feststellung durch eine andere Betrachtungsweise gebrochen wird, so dass eigentlich nichts fest stehen bleiben kann. Dieser Darstellungsmodus kann nicht zur Festigung des Subjekts beitragen, spaltet es vielmehr auf, so dass statt Identitätsfindung seine Dissoziation manifest wird. Nach der Kategorisierung von Nünning/Nünning entsteht hier echte Multiperspektivität, denn die einzelnen Sichtweisen sind widersprüchlich, sie relativieren einander. Zum Widerspruch der Einzelperspektiven trägt in hohem Maße bei, dass die einzelnen Blickpunkte nicht hierarchisch angeordnet werden und inhaltlich nicht kongruent sind, wodurch verhindert wird, dass man sie zu einer Einheit zusammenführt (vgl. Nünning/Nünning 2000b bzw. Nünning/Nünning 2000a).

der Verbundenheit mit dem Ort werden bei Mora generell und so auch in diesem Roman Modelle des Nomadischen gegenübergestellt, die, gebunden an das Transitorische, die Entortung des Individuums darstellen (vgl. Fährders 2007a; 2007b).⁷ Der Raum gilt generell als Informationsträger von gesellschaftlichen Prozessen der Veränderung, ganz besonders gilt dies seit der Moderne für den urbanen Raum als Sinnbild von labyrinthischer Orientierungslosigkeit, Verlust von Individualität und Identität, für Entfremdung, als Allegorie des Übergangs und der Instabilität, als Bild des Inkohärenten. In diesem Kontext ist auch der Protagonist zu situieren: Kopp ist ein ausgewiesener Stadtmensch, der in der Stadt-Land-Dichotomie die Großstadt zum idealen Raum erklärt, der den einzig richtigen Lebensstil bieten kann. Damit setzt er statt auf Verwurzelung und Statik auf Bewegung, was zugleich seine Entortung in Aussicht stellt.

Die Großstadt bewahrt bis in unsere Zeit hinein die genannten Eigenschaften und wird heute im Roman gerade deswegen zum Modell für einen Erfahrungsraum, der nicht mehr als Heimat- oder Identifikationsraum im traditionellen Sinn gesehen wird, sondern als Chiffre für Entortung fungiert.⁸ Die Stadt wird bei Mora aber auch zu einem Nicht-Ort, denn die Metropole erscheint anders als noch bei Döblin oder Joyce als nicht bestimmbar, nicht kartierbar. Sie ist nicht *die*, sondern irgendeine Stadt, die (fast) überall liegen könnte, denn es ist möglich, »darin nichts Konkretes zu sehen, also auch nicht zu sehen, wo er [Kopp; E.H.] genau war« (295 [Hervorh. im Original]).⁹

In der Rolle der Chiffre für Orientierungslosigkeit finden sich im Roman auch die neuen Medien. Das Internet mit seinen Datenhighways ähnelt der Struktur der Metropolen, die mit ihren nicht zu überblickenden Straßen, mit der

7 | Bereits die Moderne profilierte sich durch das Flüchtige und demontierte mit diesem Impetus vehement die Figuren des Sesshaften. Seitdem bevölkern nomadische Existenzen die Literatur. Dieses Motiv ist heute im Zuge von Globalisierung und Migration sowohl in der Theoriebildung als auch in Textwelten allgegenwärtig.

8 | Ganz speziell gilt dies für die zeitgenössischen Berlin-Romane, denen auch Moras *Der einzige Mann auf dem Kontinent* zuzuordnen wäre.

9 | Corbineau-Hoffmann weist darauf hin, dass Döblin und Joyce, die beiden großen Klassiker der Moderne, die auch heute noch als Kartographierer der Metropole gelten, zwar zahlreiche erzählerische Innovationen mit der modernen Großstadt gekoppelt haben, ihre Figuren aber noch in einem konkreten, nachvollziehbaren Raum situieren und Wege entwerfen, die auf der Karte verfolgt werden können, da sie konkrete realweltliche Elemente angeben. Corbineau-Hoffmann betont zugleich, dass Döblin mit den Benennungen nur bloße Namen und keine Orte mit einer »eigenen Atmosphäre« hervorbringt. Die Orte sind nicht in ihrer »Eigenart wahrnehmbar«, sie sind nicht mit einer »bestimmten Physiognomie« versehen, da sie sich der Deutung entziehen (Corbineau-Hoffmann 2003: 157f.). Diese Momente können als eindeutige Korrespondenzen zum Roman Moras gelesen werden. Bei Mora wird aber nichts mehr konkret benannt, selbst der Name Berlins wird nur als »Hauptstadt« erwähnt, und erst aus dem Gesamtkontext kann erschlossen werden, dass es hier um die deutsche Hauptstadt geht. Viel wichtiger ist es im Roman, dass alles – wie später noch zu erläutern ist – (fast) überall stattfinden könnte.

Fülle der Informationen für das Undurchsichtige schlechthin stehen. Die Nutzung der neuen Medientechnologie – PC, Internet, Mobiltelefon, Fernseher – steigert die Unbestimmtheit zum einen dadurch, dass diese auf den globalen Raum projiziert wird, zum anderen dadurch, dass man den physischen Raum verlässt und sich in eine virtuelle Welt hineinbegibt. Diese Medien multiplizieren nicht nur die Wirklichkeit, sondern bringen herkömmliche dichotomische Ordnungen des Denkens und Wahrnehmens wie die Grenzen des Raumes, das Hier und Dort, Nähe und Ferne usw. durcheinander und steigern die Komplexität des Romans ins Unendliche.¹⁰

Da aber auch die Identität des Subjekts an Raumvorstellungen gebunden ist, führt das Leben in diesen urbanen, globalen und virtuellen Räumen zu einer Dynamisierung des Ich. Die Orte und das Ich stehen nicht mehr in einem verbindlichen Verhältnis zueinander. Diese Dynamisierung wird ein zentraler Aspekt der Literatur, aber auch der Theoriebildung. Neben vielen anderen Theoretikern reflektiert auch Marc Augé über das veränderte Verhältnis zum Raum, nicht zuletzt im Zusammenhang mit modernen Kommunikationstechnologien. Nach Augé ist es der Wechsel der Größenordnung, d.h. die Globalisierung, aber auch die Allgegenwart von identitätslosen, unspezifischen, sogenannten Nicht-Orten, die ebenso das Bewusstsein des Menschen infiltrieren, was der Übermoderne ein neues Profil verleiht.¹¹ Er weist darauf hin, dass der Raum und die mentale und seelische Verfassung von Individuen ineinander verschachtelt sind. Es wird durch die Änderung des Raumes und der Raumkonzepte die Frage nach dem Subjekt neu gestellt, denn Transiträume, transitorische Bewegungen, das egalisierte, anonymisierte Nebeneinander zeigen nach Augé die Position oder vielmehr die Dis-Position des Subjekts an. Am Anfang des dritten Jahrtausends sind es nicht nur konkrete Räume und Orte, die die Befindlichkeiten der Epoche zur Schau stellen, sondern auch virtuelle Orte und Netzwerke¹² als Nicht-Orte, die exemplarisch das Bild des Subjekts dieses Jahrtausends zeigen: eines Subjekts, das zum Durchgangsort vieler Reize und Informationen und somit selber zum Transitraum wird. Diese Zusammenhänge bilden den Hauptgegenstand des Romans von Terézia Mora, dessen Protagonist sich durch den ganzen

10 | Bolz (vgl. 1990; 1993) zeigt entsprechende Techniken, mit denen der Roman der Gegenwart Linearität aufbrechen und Komplexität steigern kann. Dieses Moment erscheint im Roman von Mora, wie im Verlauf des Beitrags noch gezeigt wird, nicht zuletzt im Spiel mit der Zeit und fluktuierenden Perspektiven, in Inter- und Architextualität und im dadurch entstehenden Stimmengewirr.

11 | »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 1991: 92) Orte sind demnach benennbar, geographisch markiert, einzigartig und unverwechselbar, während Nicht-Orte sich dadurch auszeichnen, dass sie diese Eigenschaften nicht besitzen, also nicht benennbar und zusätzlich austauschbar sind.

12 | Augé zählt auch das »komplizierte Gewirr der verkabelten und drahtlosen Netze« (ebd.: 94) der Kommunikation zu den Nicht-Orten.

Text hindurch nur an Nicht-Orten aufhält: im Bürohochhaus, in Kneipen, Einkaufszentren, in Zügen und anderen Verkehrsmitteln, in einem Krankenhaus, auf der Straße und vor dem Computerbildschirm.

Als Erstes soll nun das Augenmerk auf Kopps Beziehung zu seiner Stadt gerichtet werden:

Das ist meine Stadt. Ich betrachte sie wie ein Heimkehrender sein Zuhause und gleichzeitig wie ein erstmals hier gelandeter Außerirdischer. Die Straßen sind breit, die Gebäude sind gemäßigt hoch und sandfarben, die Wege sind gut gepflastert und sauber gehalten, die Abgase gefiltert, es liegen Schienen, es fliegen Flugzeuge: eine wohlhabende Gesellschaft auf hohem technischen Entwicklungsstand. Wohlgenährte, gesunde, fröhliche Population. (130)

Kopps Worte unterstreichen die Beliebigkeit der Stadt, die man nicht weiter identifizieren kann. Es geht nicht um individuelle Charakteristika, wie etwa Toponyme oder symbolische Orte, durch die sich eine spezifische Stadt auszeichnet.¹³ Darüber hinaus wird auch die ambivalente Beziehung der Figur zur Stadt angesprochen, wenn es darum geht, dass Kopp sich hier einerseits zu Hause fühlt, sich andererseits aber als jemand von einem anderen Planeten und damit als ein radikal Fremder¹⁴ empfindet. Heimat und Fremde fließen so ineinander und weisen auf die Entortung der Figur hin. Ähnlich sind Kopps Gefühle in Bezug auf seine Geburtsstadt. Er schaut sie aus einem Taxi an, blickt auf die Stadt, »die er kennt, wenn er sie auch nicht so kennt, in 20 Jahren wird vieles anders [...]. Darius Kopp konzentrierte sich auf die Unterschiede, auf das andere, so lange, bis er das Gefühl hatte, nicht mehr hier, sondern woanders zu sein, wo man ganz und gar fremd, also frei wäre.« (292 [Hervorh. im Original]) Beide Städte sind nicht wiedererkennbar, nicht identifizierbar, als ob es gar nicht um geographische, sondern vielmehr um abstrakte Orte ginge. Die Städte sind ihm fremd, was er positiv konnotiert, denn dies garantiert ihm Freiheit. Diese Freiheit hat einen – wie Augé sagt – ambivalenten Zug, denn sie ist gleichzeitig die Ursache für die Deplatziertheit und Einsamkeit des Menschen.¹⁵

13 | Anikó Ramshorn-Bircsák liest den Roman nicht in diesem Kontext, denn sie spricht in Bezug auf den »Platz«, der im Zentrum des Romans steht, im Text jedoch nie beim Namen genannt wird, explizit vom Potsdamer Platz (vgl. Ramshorn-Bircsák 2011).

14 | Das radikal Fremde wird hier im Sinne von Waldenfels verstanden, als etwas, was jenseits unserer bekannten Ordnungen steht (vgl. Waldenfels 1997: 16-65, hier bes. 52f.).

15 | Nach Augés Auffassung sind Nicht-Orte, da sie keine Geschichte haben und so in keine Relationen eingebunden sind, Orte der Einsamkeit, der Entleerung der Individualität (vgl. Augé 1991: 103f.). An diesen Orten agieren Personen miteinander, deren Präsenz sich nicht zeigt (vgl. ebd.: 113). Diese Nicht-Orte bringen keine Individuen, sondern nur Durchschnittsmenschen oder höchstens provisorische Identitäten hervor (vgl. ebd.: 118).

Auch Kopps Wohnung wird nur dadurch charakterisiert, dass sie im Strom des Luftverkehrs und mitten im Straßenverkehr liegt. Man telefoniert, surft im Internet oder sieht fern und zappt von einem Programm zum nächsten. Es gibt in diesem Zuhause keine Eigenarten, die der Wohnung ein individuelles Antlitz verleihen würden. Die Wohnung wird als offen und Teil der Verkehrswege beschrieben, eine Privatsphäre existiert nicht. Diese spürt Kopp hingegen im Einkaufszentrum in Form einer Fußmassage, bei der er von fremden Frauen verwöhnt wird und Geborgenheit erlebt (213).

Einen »Hafen« (294), und damit einen Verankerungspunkt, findet Kopp in einem Bahnhofscafé beim Besuch der Kleinstadt, in der er aufgewachsen ist, wobei dieser Hafen für ihn allerdings vor allem »Essen, Trinken, Internet« bedeutet – »rundherum kann (fast) sein, was will« (ebd.). Diese Trias: Essen, Trinken, Internet ist das, was auch körperlich zu ihm gehört.¹⁶ Bei der Beschreibung des Cafés, das als Hafen apostrophiert und mit dem Heimischen assoziiert wird, werden die Schönheit der »saubere[n] Wassertoilette« (295), der Barhocker und die »langstieligen Kaffeelöffel« (ebd.) genannt, Allgemeinheiten also, die keinesfalls zur Identifikation des Ortes beitragen können. An diesem Ort ist Kopp, obwohl er in »der falschen Stadt« (ebd. [Hervorh. im Original]) ist, »unterwegs ins Behagen« (ebd.). Wenn er durch das Fenster auf den Bahnhofsvorplatz blickt, sieht er immer »dasselbe Bild und daher war es möglich, darin nichts Konkretes zu sehen, also auch nicht zu sehen, wo er genau war. In einer wohlhabenden Gesellschaft auf hohem technischen Entwicklungsstand« (ebd. u. 130). Bekannt klingt dieser Schlusssatz, denn mit ihm wurde bereits die Hauptstadt charakterisiert, in der er wohnt.

Die eigentlichen Bedeutungen von Hafen, Heimat und Zuhause werden zudem dadurch verfremdet, dass sie mit dem Internet und der eigenen Firma in Verbindung gebracht werden. Im Café in der Heimatstadt surft er im Internet, »bis er ein wenig regeneriert« ist (296). Beim Öffnen des Internetbrowsers in der Hauptstadt geht Kopp gewohnheitsmäßig auf die Homepage von Fidelis, er beginnt »»zu Hause«« (133) und schaut, was »im Hause« (ebd.) los ist. Wie die Anführungszeichen zeigen, verweist der Text hier ironisch auf Kopps Vorstellung der Firma als ein Zuhause. Denn was der Protagonist mit Heimat und Zuhause verbindet, bietet keine Möglichkeit der Identifikation. Seine Firma ist der globalisierungsbedingten Instabilität unterworfen, sie geht eine Fusion ein, kann ihre Identität nicht wahren. Genauso wie sein ursprüngliches Heimatland, die DDR, durch eine Fusion verschwand, kommt ihm auch seine Firma Fidelis abhanden. Treue, eine dauerhafte Bindung, wie es ihr Name verspricht, kann die Firma nicht gewährleisten. Weder das Land noch die Stadt noch der Arbeitsplatz können ihm als eine Art Zuhause einen Ankerpunkt bieten, denn sie alle sind dem Transitorischen anheimgefallen. Sein Name, dessen versichert sich Kopp doppelt, steht zwar auf der Homepage, er spricht in der Wir-Form von der Firma, jedoch bietet sie ihm nicht den Rahmen für wirkliche Beziehungen – weder

16 | Das Internet kann insofern körperlich zu Kopp gehören, da es auch da um das Einverleiben geht.

zu seinen Mitarbeitern, die nur virtuell präsent sind, noch zur Firma selbst, da auch sie nicht greifbar ist. Er ist der einzige Mann auf dem Kontinent und alle Medien versagen, wenn er Kontakt mit Übersee aufnehmen will. In der technisierten Kommunikationsgesellschaft, dem Einzigen, womit er sich identifiziert, funktionieren gerade Technik und Kommunikation nicht. Kopp verbindet sich ausschließlich mit egalisierten, unspezifischen Orten, also Nicht-Orten, die ihm keine Identifikation anbieten können.

3. MODELLE DER SUBJEKTKONSTITUTION

Kopp meint anfangs, voll im Leben und in der Berufswelt zu stehen. Er fühlt sich als Gewinner der Wende, da er gerade in der Wendezeit sein Diplom in Elektrotechnik erwarb und ihm so »alle Wege offen« (100) standen für einen geglückten Eintritt ins Berufsleben. In der Selbstinterpretation seines Lebensweges sieht er sich immer als den Glücklichen, dem alles gelingt. »Der einzige Mann auf dem Kontinent« ist sein »eigener Chef« (ebd.), und sein Beruf und die darin erforderliche Vorgehensweise zitieren Konstruktionsprinzipien von Identität und Bewusstsein und damit ein ganz bestimmtes Subjektkonzept. Diese zeigen sich auch im Aufbau des Romans. Kopp muss planen, ein Forecast erstellen, den Plan erfüllen und dann berichten. Diese Konstellation impliziert eine Ordnung und Linearität durch die Folgerichtigkeit von zielgerichteter Handlung, ein teleologisches Prinzip also und somit die Konsistenz des Handlungsverlaufs. In diesem Fall scheint das Subjekt das Organisationszentrum der Geschehnisse zu sein, denn das Subjekt ist die autonome strukturierende Instanz der Handlung und eigentlich seiner ganzen Welt. Das ist der gedankliche Rahmen, in dem sich die Hauptfigur bewegen sollte. Obwohl diese Konstellation ins Blickfeld gerückt wird, korrespondiert der Erzähl-, aber auch der Handlungsverlauf nicht mit diesem Konzept, sondern führt ein von diesem grundsätzlich abweichendes Modell vor Augen. Ein Telos und ein ordnendes Individuum stehen dennoch, wenn auch ex negativo, im Fokus der ganzen Textarchitektur. »Schließlich bin ich nicht das Orakel von Delphi« (39), heißt es beim Forecast, womit das ganze Modell ironisch gebrochen und unterminiert wird. Im Spannungsfeld dieser Denkansätze gilt es nun zu schauen, wie die divergierenden Modelle, das zitierte und das exemplifizierte, im Text in einem spannungsvollen Verhältnis zueinander stehen und zum ständigen Kippphänomen werden.

Handlung, Weg und Ziel sind die klassifikatorischen Prämissen und evozieren ein Subjektkonzept, in dem das Individuum sich mit dem Willen auf den Weg macht, durch seine Handlungen an ein bestimmtes Ziel zu gelangen. Diese traditionellen Konzepte kann man mit dem vorliegenden Roman Moras rekapitulieren, denn *Der einzige Mann auf dem Kontinent* reflektiert bestimmte Konstellationen der Gattung, wie z.B. Konsistenz und linearen Handlungsverlauf, durch die Problematisierung des Helden und seiner Wege, Ziele und Lösungen.

Zu Beginn des Romans erhält Kopp von armenischen Kunden einen Pappkarton mit einer großen Summe Bargeld für die von der Firma gelieferte Ware.

Dem Protagonisten wird hier eine Aufgabe gestellt, die es zu lösen gilt. Möglicherweise erinnert das Paket ihn daran, dass er eine ganze Reihe Probleme hat, die er längst hätte lösen sollen. Obwohl Kopp »Dinge zu Ende bringen« (124) will, handelt er nicht danach und verstaubt den Pappkarton stattdessen unter vielen anderen in seinem Büro. Im Verlauf der Woche trägt er das Paket wie eine unsichtbare Last in seinen Gedanken herum. Es ist die Zuspitzung, der Kulminationspunkt für seine Art, mit Problemen umzugehen. Das Paket und Kopps Umgang damit nehmen so eine symbolische Funktion an. Denn sein Credo lautet oftmals »aussitzen« (28 u. 163) und »wegsortieren« (139) und somit nicht zur Kenntnis nehmen.

Im Text wird eine Oppositionsstruktur aufgebaut, die aus den Gegensatzpaaren Ordnung vs. Unordnung, tun vs. getrieben werden, Weg vs. Verirrung, Zeit vs. Raum besteht. Reflektiert werden diese Zusammenhänge in Bezug auf den Kalender, in dem, »anders als außerhalb, alles in schönster Ordnung ist« (41). Die Zeit als Ordnungskategorie wie auch als Gestaltungsmuster des Romans soll helfen, eine Reihenfolge herzustellen. Im Roman wird dazu die Wegmetapher¹⁷ als Fortschreiten im Raum verwendet. Dies bedeutet für den Protagonisten Bewegung, Suche, Ziel, Fortgang, Ende, Lösung, die zum einen für Ortsveränderungen in Raum, aber auch für das teleologische Prinzip des Lebens- und des Erzählweges stehen. Obwohl der Roman nach Tagen bzw. Tageszeiten wie Nacht und Tag gegliedert ist, was einen Fortlauf und eine Art kalendarische Ordnung impliziert, täuschen die Überschriften, denn die Erzählung unterminiert diese Ordnung. Trotz der Angabe der Wochentage gibt es im Text keine Vorwärtsbewegung, sondern ein bizarres Durcheinander der Zeiten.

Die Möglichkeit einer zeitlichen Ordnung ist nur im Kalender vorhanden. Außerhalb dessen gelten die Prinzipien nicht, da das Leben der Hauptfigur nicht durch Kategorien der Zeit, sondern durch die des Raumes bestimmt wird. Nicht das Nach-, sondern das Nebeneinander, die Simultaneität bestimmen die Geschehnisse, so dass statt Linearität, statt geradliniger Wege eine labyrinthische Struktur entsteht, in der es kein zielgerichtetes Streben mehr gibt, sondern nur ein Herumirren. Der Weg, gekoppelt mit der Idee der »Taten« und des »Helden« (vgl. 126, 167 u. 216), auf die sich der Roman mehrfach beruft, ist signifikant und konstitutiv – sowohl für die Identifikation der Figur als auch für die Reflexion der Sinnmuster des Romans. So zeigt sich, dass der Protagonist des Romans nur noch eine Parodie seiner Ahnen ist. Die großen Taten (vgl. 216) erscheinen hier in Form von Telefonieren und E-Mails, dies sind die »Heldentaten« (ebd.) der neuen Zeit.

Der gesamte Text konstituiert sich aus Kopps Suche nach Lösungswegen. Egal in welche Richtung er geht, immer stößt er auf Wände, die ihn daran hindern, weiter zu kommen und sein Ziel zu verfolgen. Dabei kommen sowohl die

17 | Die Problematik der Wegmetapher und die daran gekoppelte labyrinthische Struktur ist auch in *Alle Tage* bzw. in Moras »road novel« *Das Ungeheuer* ein zentrales Motiv. Zur Funktion und zu den Deutungsmöglichkeiten dieser Metaphorik vgl. Hammer 2007.

Wege als auch die Hindernisse in der poetologischen Metapher des Fadens zum Ausdruck. So heißt es etwa: »Die Dinge sind wieder dabei, sich zu verknäulen« (120), der »Tag zerfasert« (123). Das Sichauftürmen der Hindernisse erscheint am eindrucklichsten, wenn Kopp zu einem wichtigen Geschäftstermin muss. Es geht darum, eine Strecke zu bewältigen (vgl. 201), doch er gerät bald in einen Stau. »Ab da lief es dann überhaupt nicht mehr« (202). Es kommt zu einer »allgemeinen Verknäulung« (ebd.), der er zu entkommen sucht, indem er in die Seitenstraßen abbiegt. Auch da gibt es immer wieder Hindernisse. Egal wie Kopp fährt, immer hat er »den Stau vor der Nase« (203). Das Taxi fährt in fast alle Himmelsrichtungen, findet aber nicht die richtige Richtung, »als wäre mitten in der Stadt eine Mauer« (ebd.). Dieser konkrete Fall stellt den allgemeinen Zustand der Figur dar, ihren Modus, Probleme zu lösen bzw. nicht zu lösen.

Der Protagonist versucht immer wieder, sich neu zu orientieren, er kann aber keinen Fixpunkt, keinen festen Standpunkt mehr finden, von dem aus er die Fäden fassen, die Geschehnisse auffädeln und die sich zerfasernde Textur seines Lebens und seines Ich in eine konsistente Struktur zurückführen könnte. Sein physischer Bewegungsraum ist durch Wände, Mauern und Türen eingeeengt, dem als Bewegungsmöglichkeit der unendliche Raum des Internets gegenübergestellt wird, wo ihm tatsächlich alle Wege offenzustehen scheinen. Das Internet bietet scheinbar die Möglichkeit zur Problemlösung und wird dabei mit der dominierenden Wegmetaphorik in Verbindung gebracht. Steht Kopp vor einer Aufgabe, geht er ins Internet. Wege beschreitet der Protagonist nicht im wirklichen, sondern allein im virtuellen Raum. In der realen Welt ist er wie gelähmt oder verirrt sich auf Wegen wie »Essen, Trinken, Internet« (294), die ihn nie zum gewünschten bzw. einem erkennbaren Ziel führen können.¹⁸ Der Grundimpetus der Figur – und damit korrespondierend auch des Erzählens – ist das Vorwärtskommen. Um die nötigen Schritte tun zu können, braucht es aber Orientierung. Die allgemein um sich greifende Konfusion und das Fehlen von Anhaltspunkten wird der Tradition entsprechend auch hier in die Metaphorik von Dunkelheit und Sehen sowie andere Erkenntnismetaphern wie Schleier oder Nebel gefasst. Der Protagonist tappt im Dunkeln, immer wieder leuchtet aber in Form der neuen Medien eine Lichtquelle auf, die verspricht, dass damit der richtige Weg, d.h. die Lösung für die jeweilige Situation, gefunden werden kann. Die modernen Medien erhalten demnach die Aufgabe, den Weg zu zeigen. Beim Handy führt der Weg meist nicht weit. Der Protagonist stößt auf eine unsichtbare Wand, da kein Strom oder keine Netzverbindung vorhanden ist. Das eigentliche Medium der Wegsuche ist das Internet, d.h. der Browser, der auch mit der Wegmetaphorik verbunden wird. Die von Kopp eingeübte Taktik der Problemlösung enthält als ersten »Schritt« (228) immer das Öffnen des Browsers. Kopp sucht im Internet Informationen zu dem Paket, das er bekommen hat, findet aber nichts, was ihm helfen und ihn damit vorwärtsbringen würde. Die Informationen sind unbrauchbar, nur »Kraut und Rüben« (298). Dennoch wird die

18 | Obgleich mit einem ganz anderen Fokus stellt auch Szilvia Gellai in ihrer Studie die Verstrickungen des Protagonisten in die Medienwelt dar (vgl. Gellai 2013).

Suchmaschine zu seinem wichtigsten Begleiter: »[W]eil er nachdenken wollte, öffnete er den Browser« (230). Die moderne Kommunikation und ihre Medien werden janusköpfig dargestellt. Sie suggerieren, der Weg zum Ziel zu sein, entpuppen sich aber als Hindernisse. Das unendliche globale Netz zeigt eine rhizomatische Struktur, in der es keine konkreten, vorgegebenen Wege mehr gibt, in der aber die Wege und Verbindungen unendlich potenziert werden können. Zudem geht es hier nicht um einen physischen, sondern um einen virtuellen Raum. Dadurch aber, dass das Gegenüber unsichtbar und anonym ist, ist die Unbestimmtheit noch markanter.

Der eigentliche Ort des Verirrens sind die neuen Medien und im Besonderen das Internet. Die Analogie zu traditionellen Konnotationen wird im Text explizit angesprochen, wenn es mit dem Wald, mit den – »klassisch« (116) – dort verborgenen Ungeheuern in Verbindung gebracht wird (ebd.). »Das Grassieren in den Foren [war] amüsant, brachte aber seit einer Weile keine neuen Erkenntnisse mehr. Nur die Zeit verging« (231) – heißt ein summierender Satz. Es ist ein Zustand wie im »Rausch« (300). Man geht »ins Netz«, lässt »sich ein wenig treiben« oder fängt an »gezielter zu suchen« (296), das Endergebnis ist aber »zusammengefasst: Nichts, nichts, nichts, nichts, nichts« (299). Die Bewegung im Internet führt nicht zum gewünschten Ziel, nicht zur Ordnung, sondern vielmehr zu Konfusion.

4. ABSCHLIESSENDE BEMERKUNGEN

Der Protagonist bewegt sich den ganzen Roman hindurch zwischen Heldenhaftigkeit und Ohnmacht, Größenphantasien und Lähmung. Diese zwei Extreme und das Oszillieren zwischen ihnen zeigen, dass die Figur ihre Balance verloren hat. Der Übergang vom einen zum anderen Pol kann kein konzises Ich mehr herstellen, es kommt zur Zerfaserung. Das Ich ist sogar für sich selbst ein anderer, ein Fremder und ständig anderswo.

Die Figur ist im Koordinatensystem der Raum-Zeit-Bezüge nicht mehr zu verorten. Es gibt kein Jetzt, das Ich wird zu einer Transitzone von Zeitbezügen, was unaufhaltsam seine Konsistenz auflöst. Wendet man den Blick auf das Hier, kommt man schnell zu der Feststellung, dass es keinen Bezugspunkt gibt, von dem aus alles geordnet oder aufgefädelt werden könnte. Die Grenzen von Räumen und Zeiten werden flüssig, weder das Hier noch das Jetzt sind verfügbar, da sie von früher/später, anderswo/überall/irgendwo/nirgendwo infiltriert werden. Diese Beschaffenheit ist ein allgemeines Charakteristikum des Romans. Die Auflösung von Grenzen erscheint aber nicht allein auf der inhaltlichen Ebene, sondern auch in der Systemreferenz auf herkömmliche Gattungen des Romans und im daraus resultierenden Widerspiel tradierter Vorstellungen des Subjekts, des Raumes und der Zeit. Die inhaltliche Präsenz und zugleich sinnstiftende Absenz historischer Modelle ist auch eine Figur der un-

aufhörlichen transitorischen Bewegung im Textganzen.¹⁹ Ein ähnliches Oszillieren ist in den zahlreichen intertextuellen Verweisen festzumachen, in den Bedeutungen, die im Drittland des Transits zwischen dem Prä- und Folgetext entstehen. Der Roman ist eine Fusion vieler unterschiedlicher Diskurse, Sprachen und Fremdsprachen, die zur weiteren Diffusion des Textgeflechts führen. Die so entstehende Vielstimmigkeit und Multiperspektivität²⁰ bringt ein Stimmengewirr zustande, in dem das Subjekt seine eigene Stimme nicht mehr finden, nicht mehr hören kann. Es gibt im ganzen Roman keine konkrete Erzählinstanz, nur transitorische Perspektiven, wodurch die Möglichkeit von Identitäten suspendiert wird. Die Kontingenz als Motor des Erzählverfahrens hält den Erzählfluss aufrecht, wobei aber nichts von Dauer ist und auch das Subjekt unverfügbar, verflüssigt wird. Das Subjekt kann sich aus dem es umgebenden und überwältigenden Dickicht nicht mehr befreien. »Lost in Links« (138 [Hervorh. im Original]), verschwindet die Figur im Nicht-Ort des Netzes und seiner rhizomatischen Irrwege.

LITERATUR

- Augé, Marc (1991): Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff. Frankfurt a.M.
- Bolz, Norbert (1990): Abschied von der Gutenberg-Galaxis. Medienästhetik nach Nietzsche, Benjamin und McLuhan. In: Jochen Hörisch / Michael Wetzel (Hg.): Armaturen der Sinne. Literarische und technische Medien 1870 bis 1920. München, S. 139-156.
- Ders. (1993): Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse. München.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika (2003): Kleine Kulturgeschichte der Großstadt. Darmstadt.
- Fähnders, Walter (2007a): Vagabondage und Vagabundenliteratur. In: Ders. (Hg.): Nomadische Existenzen. Vagabondage und Bohème in der Literatur und Kultur des 20. Jahrhunderts. Essen, S. 33-54.
- Ders. (2007b): Vorwort. In: Ders. (Hg.): Nomadische Existenzen. Vagabondage und Bohème in der Literatur und Kultur des 20. Jahrhunderts. Essen, S. 7-12.

19 | Durch die Re-Zitation von bekannten Mustern des Romans, also durch poetische Verfahren, entstehen hier zusätzliche Sinnschichten, die miteinander konkurrieren und damit ein Spiel mit Identität und Differenz in Gang setzen. Dieser dialogischen Koexistenz zufolge findet fortwährend eine Verschiebung statt, die als transitorische Bewegung gedeutet werden kann.

20 | Dieses Stimmengewirr manifestiert sich in einer Darstellungsform, die in der Forschung »heterogenes Perspektivenangebot« und die »Dominanz zentrifugaler Kräfte« genannt wird (Nünning/Nünning 2000a: 54 u. 62).

- Gellai, Szilvia (2013): ›Helles Nichts auf hellem Grund‹. Ein Netz-Held an Nicht-Orten in Terézia Moras »Der einzige Mann auf dem Kontinent«. In: Miriam Kanne (Hg.): Provisorische und Transiträume. Raumerfahrung: Nicht-Ort. Berlin, S. 231-258.
- Hammer, Erika (2007): Ohne Ort und jenseits von Sprache. Fremdheit und Identität in Terézia Moras Roman »Alle Tage«. In: Harald Gröller/Andrea Horváth/Gert Loosen (Hg.): Neue Reflexionen zur kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft. Debrecen, S. 79-104.
- Hiepmo, Andreas/Stopka, Katja (2001): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Rauschen. Seine Phänomenologie und Semantik zwischen Sinn und Störung. Würzburg, S. 9-18.
- Mora, Terézia (2004): Alle Tage. Roman. München.
- Dies. (2009): Der einzige Mann auf dem Kontinent. Roman. München.
- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (2000a): Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte. In: Dies. (Hg.): Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts. Trier, S. 39-77.
- Dies. (2000b): Von ›der‹ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte. Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität. In: Dies. (Hg.): Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts. Trier, S. 3-38.
- Ramshorn-Bircsák, Anikó (2011): Dialogizität und Kontinuität im Roman »Der einzige Mann auf dem Kontinent« von Terézia Mora. In: Stephan Krause (Hg.): ›Die Mauer wurde wie nebenbei eingerissen‹. Zur Literatur in Deutschland und Mitteleuropa nach 1989/90. Berlin, S. 129-138.
- Seel, Martin (2000): Ästhetik des Erscheinens. Frankfurt a.M.
- Shafi, Monika (2013): ›Mit der Wende kam der Appetit‹. Food, Work and Gender in Terézia Mora's novel »Der einzige Mann auf dem Kontinent«. In: John Pustejovsky/Jacqueline Vasant (Hg.): »Wenn sie das Wort Ich gebraucht«. Festschrift für Barbara Becker-Cantarino, S. 307-324.
- Waldenfels, Bernhard (1997): Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden. Frankfurt a.M.

›Sich herschreiben, sich fortschreiben, sich einschreiben in Sprache‹

Themen und Verfahren des Transitorischen in José F. A. Olivers
kompass & dämmerung

JACQUELINE GUTJAHR

Transitional and transitory phenomena are mostly interrelated with various forms of dynamic self-perception, -articulation and -reflection, and combined with relational perception, experience and construction of foreignness, alterity and difference.

*In José F. A. Olivers poem *kompass & dämmerung* (2002) poetical transformations of the transitory can be traced through the interplay of specific literary themes, motifs and techniques. The main focus of this paper is on the poetic performance of a fluctuating and pluralist self-exploration – located at dawn as a transitional phase – via deictic acts creating fleeting interior and exterior spaces which are undistinguishable. This is complemented by literary techniques of lexical splitting, poetic neologisms and multilingual references which blur the boundaries of one-dimensional perception and of determining allocation of meaning and keep words in the balance.*

Title: ›Sich herschreiben, sich fortschreiben, sich einschreiben in Sprache‹: Themes and Techniques of the Transitory in José F. A. Olivers *kompass & dämmerung*

Keywords: Oliver, José F. A. (* 1961); modern poetry; transitional and transitory poetics; deictic performances; poetical self-articulation

1. EINFÜHRUNG

»Wer sich an einem Übergang befindet, ist im Begriff, auf (und in) ein Anderes, Ungewohntes einzugehen, das zunächst nur in Umrissen erkennbar sein kann«, schreibt Görner in seinen Ausführungen zu einer *Poetik des Transitorischen* (Görner 2001: 7). Das wirft die Frage auf, was mit einem Ich in einem Raum, einer Situation, einer Phase des Übergangs, angesichts eines unentwegt verspürten Unterwegsseins oder einer Schwellen- bzw. Grenzerfahrung geschieht und wie es sich dazu verhält. Über die jeweiligen transitorischen Räume, Elemente, Phänomene und Konstellationen werden Identitätsaspekte in je besonderer Weise perspektiviert und es werden verstärkt Reflexionen über Formen des Selbstverständnisses und Selbstverhältnisses angestoßen, also darüber, wie eine Person »ins Verhältnis zu sich selbst tritt« (Straub 2004: 280). Ein Ich, so Görner, sei Übergangsphänomenen eher passiv ausgesetzt, könne sich aber in Übergangsphasen auch im Sinne Rimbauds als ›ein anderes‹ bzw. – so

ist vorausschauend mit Blick auf *kompaß & dämmerung* von José F. A. Oliver zu ergänzen – als ein plurales begreifen (vgl. Görner 2001: 7).

In oder an Übergängen unterschiedlichster Art sieht sich ein Ich verstärkt zu einer Begegnung mit anderem/anderen oder mit sich selbst als ein anderes, ein sich wandelndes bzw. verwandeltes oder – über veränderte und wechselnde Bezugnahmen – als ein sich kontinuierlich neu, auch narrativ, sprachlich vermessendes, ausrichtendes und bestimmendes Ich und damit zu intensiver Selbstreflexivität herausgefordert. Phänomene des Transitorischen verbinden sich mit je unterschiedlichen Formen der relationalen Selbst-, Fremd- und Differenzwahrnehmung, -erfahrung und -konstruktion und erfordern somit Überlegungen zu Positionierungen, Verortungen und Blickwinkeln des wahrnehmenden Ich. Identitätstheoretisch ist dies zu fassen als »Reflexion einer Differenz, die das Selbst stets auch ›als Anderes‹ und mitunter ›als Fremdes‹ thematisiert.« (Straub 2004: 281)

In der Lyrik Olivers gestalten sich transitorische Aspekte meist als Zusammenspiel spezifischer Themen, Motive, Formen und Verfahren. Am Beispiel seines Gedichts *kompaß & dämmerung* lässt sich nachzeichnen, wie Übergänge als Wahrnehmungs-, Erfahrungs- und Sprach(-en)-räume sowie transitorische Identitäten erdichtet werden und welche Gestalt dabei ›w:orte‹ als Spielfeld provisorischer Konstellationen annehmen. Die graphisch auffällige Konstruktion »w:ort« (Oliver 2002: 12) impliziert den von Oliver gezielt eingesetzten, von ihm so bezeichneten »poetischen Doppelpunkt« (Oliver zit. n. Ryneveld 2008: 2) als Spielart seiner »Umschrift aus Passion« (Oliver 2007b: 13). Letztere resultiert aus dem fortwährenden Versuch, zu einer eigenen Sprache bzw. (Selbst-)Ausdrucksform zu finden. Der auf ein künstlerisches Verfahren Olivers verweisende Doppelpunkt macht ›Ort‹ in ›Wort‹ augenfällig und lädt darüber zu einer Reflexion über die Beziehung zwischen beidem oder zwischen Raum und Sprache(-n) ein. Diese Einladung aufgreifend ist zu fragen: Wie gestalten sich in der lyrischen Hervorbringung des Transitorischen Räume, die Worte bergen oder in Worten aufgehen? Oder: Wie werden über Worte bzw. Sprache(-n) und sprachliche Handlungen sich konstituierende Räume – Außen- wie Innenräume – entworfen? Mit Blick auf poetologische Überlegungen Olivers soll weiter die Frage angeschlossen werden, welche Bedeutung Verfahren und Phänomenen poetischer Mehrsprachigkeit und Mehrstimmigkeit, wie etwa Sprach(-en)-wechseln oder inhärenten mehrsprachlichen Bezugnahmen, in der Vorführung transitorischer Übergänge, Räume und Identitäten zukommt.

2. LYRISCHE TECHNIKEN UND EFFEKTE DES TRANSITORISCHEN

Die Besonderheiten moderner lyrischer Sprachverwendung unterstützen in vielfältiger Weise die Vorführung transitorischer Phänomene bzw. schaffen diese, indem Mehrdeutigkeiten, Verschiebungen und andere Beweglichkeiten vielfältig in Szene gesetzt werden und somit die sprachliche Vermitteltheit des Transitorischen in den Blick rückt. Das von festlegenden Bezügen befreite Wort in

der modernen Lyrik, so etwa Barthes, »brille d'une liberté infinie et s'apprête à rayonner vers mille rapports incertains et possibles« und sei folglich enzyklopädisch: »Chaque mot poétique est ainsi un objet inattendu, une boîte de Pandore d'où s'envolent toutes les virtualités du langage« (Barthes 1972: 36f.).¹ Und auch Hans Magnus Enzensberger hebt die Vieldeutigkeit und Vielgestaltigkeit des frei gesetzten und gehaltenen lyrischen Worts hervor, die in der Lyrik der Moderne vor allem durch »Entstellung« hergestellt werde, weil sie »das Wort der gewöhnlichen Zusammen-stellung entreißt, um es dichterisch neu verfügbar zu machen« (Enzensberger 1961: 28 [Hervorh. im Original]). Die dadurch erzeugte Offenheit »läßt das Wort zwischen seinen einzelnen Bedeutungsmöglichkeiten gleichsam in der Schwebe und verhindert seine konkrete Bindung, seine Festlegung, die alle anderen, in ihm liegenden Möglichkeiten ausschlosse und seine klanglichen Werte zurücktreten ließe« (ebd.: 31).

Über eine so verstandene Entstellung lassen sich auch zentrale Verfahren im lyrischen Werk von José F. A. Oliver beschreiben. Er sei, wie er selbst es in seinem Essay *Mein Hausach* beschreibt, »zweisprachlich« erzogen, und dies bedeute »kulturmehrfach heranwachsen (andalusisch/alemannisch, spanisch/deutsch)« (Oliver 2007b: 9). Das auf diese Weise stilisierte sprachliche Repertoire und damit sich verbindende spezifische Spracherleben wird in seiner Dichtung zum schöpferischen Anstoß für ein kontinuierliches Sichherschreiben, Sichfortschreiben in poetischer Sprache.² Oliver konkretisiert: »weiterreisen und ein MEHR sich ergründen, an Identitäten. Beileibe nicht Verlust.« (Ebd.: 11 [Hervorh. J. O.]

Seine Gedichte sind durchzogen von poetischen Imaginationen vielfältiger Suchbewegungen und Spielarten des Unterwegsseins (immer auch in Worten), wie es etwa im Titel seines Gedichtbands *fahrtenschreiber* zum Ausdruck kommt. Einer Selbstauskunft zufolge setzt er seine mehrsprachig geschärfte Sprachbewusstheit ein, um »die eigene poetische Sprache zu entwickeln« (Oliver zit. n. Ryneveld 2008: 3), zu einer selbstbestimmten Stimme zu finden und dadurch einem Gefühl von Sprachohnmacht zu entkommen. Er sei »ein Poet, der sich aufgemacht hatte, seine Sprache zu suchen, um nicht zu verstummen« (Oliver 1989: 9), formuliert er einleitend in dem Band *HEIMATT und andere FOSSILE TRÄUME* angesichts im Laufe seiner Biographie erfahrener einschränkender Zuschreibungen und Festlegungen – dazu ist etwa die Kennnummer in seinem

1 | In deutscher Übersetzung von Helmut Scheffel: Das lyrische Wort »leuchtet von einer unendlichen Freiheit und bereitet sich, tausend ungewissen und möglichen Beziehungen entgegenzu strahlen. [...] Jedes lyrische Wort ist auf diese Weise ein unerwartetes Objekt, eine Büchse der Pandora, aus der alle Wirkungsmöglichkeiten der Sprache auffliegen können« (Barthes 2006: 41).

2 | Vgl. José F. A. Olivers Beschreibung seines literarischen Schaffens: »Insofern hat eine Entwicklung stattgefunden aus dem Schreiben heraus, ich schreibe mich weiter, ich schreibe mich fort, schreibe mich her, und ich schreibe mich hin vielleicht zu dem Gedicht, in dem ich sage, jetzt habe ich alles geschrieben, was ich schreiben musste.« (Oliver zit. n. Ryneveld 2008: 2)

Reisepass zu zählen, die ihn, in Hausach geboren, als spanischen Staatsbürger identifiziert (vgl. ebd.: 8).

Das von Festschreibungen befreite und befreiende lyrische Wort hingegen eröffnet Spielräume der Selbstentfaltung und Olivers kontinuierliche, wie er es ausdrückt, »in die Sprache sich hinein schreibende Spracharbeit[, also die Arbeit am Wort, die Arbeit an der Sprache« (Oliver zit. n. Ryneveld 2008: 2) wird in seinen Gedichten im Sinne entautomatisierter Wahrnehmung produktiv. Ungewöhnliche Wortmontagen sowie Techniken der Fragmentierung und Fokussierung von Sprachelementen, etwa durch unkonventionellen Einsatz von Interpunktion und durch mitunter wortzerteilende wie -durchschreitende Enjambements, kennzeichnen sein Werk. Diese »Entstellungstechniken« fungieren als poetisch eingesetzte Stolpersteine, die ein Innehalten, ein genaueres Hinschauen und -hören herausfordern, Eindeutigkeiten aufheben und eindimensionale, automatisierte Bedeutungszuweisungen durchkreuzen. Dazu zählt u.a. der bereits angeführte poetische Doppelpunkt, der die Gestaltung und Wahrnehmung des lyrischen Texts auf visueller wie rhythmischer Ebene beeinflusst und eine spaltende Funktion zur Herstellung vielfältiger neuer Bezüge erfüllt:

Für mich heißt die Trennung, Doppelpunkte, das Aufspalten von Wörtern, dass ich diese Wörter in ihren Bedeutungen wieder entzingel, einmal lexikalisch entzingel, andererseits aber auch eine poetische Dimension gewinne und Sprachbewusstsein schaffe für mich selber und damit auch für denjenigen, der das Gedicht liest. (Oliver zit. n. ebd.: 14)

Die so erzielte Sprachaufmerksamkeit korrespondiert mit erweiterten, differenzierteren und fluktuierenden Ausdrucks- und Wirkungsmöglichkeiten. Über den Doppelpunkt kreiere er zudem »eine poetische Etymologie«, wie z.B. auch in »w:erden«: Durch den trennenden Doppelpunkt werde sichtbar, dass in »werden«, also »entstehen«, das Wort »erden« stecke, etwa assoziierbar mit »ankommen«, »wieder zurückkehren« (vgl. Oliver zit. n. ebd.: 15). Das Wort (im Wort) wird dem lyrischen Spiel freigegeben und aus konventionellen Bedeutungsstrukturen gerückt. Dieses Verfahren legt neue Wortschichten frei, stiftet vielfältige neue Bezüge, schafft transitorische Bedeutungen und hält dadurch Sprache und Wörter offen.

3. DEIKTISCHE SELBSTAUSLOTUNGSAKTE ALS PERFORMATIVE MEHRSTIMMIGKEIT IN KOMPASS & DÄMMERUNG

Die durch Verfahren wie »Entzingelung« in Bewegung versetzten Wörter mit ihren in der Schwebelage gehaltenen und entsprechend flüchtigen Bedeutungsmöglichkeiten sowie den dadurch hinzugewonnenen poetischen (Selbst-)Ausdruckspotentialen verbinden sich in vielen Werken Olivers mit Themen und Motiven des Transitorischen – so auch in folgendem Gedicht aus dem Band *nachtrandspuren*:

kompaß & dämmerung

Da ist der osten weit hinter meiner stirn. Da
 ist der westen ein pfandaug *hei*
matt. Da ist der süden würfel
 becher dem hunger. Da ist NORDEN. *No*
pierdas el norte. Da ist ostwest
 laibung der sonne. Da ist der mond
 auf seiner suche nach dem zwiegeschlecht. Da ist
 die SPRACHZEITLOSE licht
 verzweigung der vogelunruh. Da ist tau
 brotwärme im verlegten w:ort
 ist stille noch. Da ist der tag
 so reichbar nah

Für Harald Weinrich

(Oliver 2002: 12 [Hervorh. im Original])

Das Gedicht führt die Suche des lyrischen Sprechenden nach Orientierung als assoziativ-reflektierende Ausleuchtungen von Möglichkeiten innerer Selbstausrichtung sowie Formen des Selbstverhältnisses und -ausdrucks über relationale Richtungsbestimmungen und projektive Naturbetrachtungen vor.

Der Titel initiiert diese Suche über einen Kompass, der zur Richtungsbestimmung sowie zur Navigation dient und mit dem sich eine Person zugleich in ein Verhältnis zu einem sie umgebenden Raum setzt bzw. diesen über die jeweiligen Ausrichtungshandlungen hervorbringt. Das lyrische Ich spielt, einem inneren Kompass folgend, flüchtige und transitorische Selbstauslotungen zum einen über Assoziationen zu den Himmelsrichtungen durch, zum anderen richtet es sich probeweise in und an durch Wandel gekennzeichneten Naturerscheinungen (wie etwa »dämmerung«, »laibung der sonne«, »tau«) aus und tritt darüber in einen Dialog mit sich selbst bzw. mit einem wie auch immer vorstellbaren anderen (mit dem anderen in sich selbst, einem imaginären Gegenüber oder dem Rezipierenden). Sprechenderweise findet diese mehrdimensionale Suche in einer Schwellensituation statt: der symbolisch aufgeladenen Morgendämmerung, diesem immer wiederkehrenden, immer neu einsetzenden Übergang zwischen der Dunkelheit der Nacht und der Helligkeit des anbrechenden Tags. In der Dämmerung, einer möglichen Spur am Rande der Nacht, ist das Ich sich selbst auf der Spur. Der Kompass, ein Hilfsmittel zur Orientierung, das allerdings nur zur Bestimmung einer fest vorgegebenen Richtung dienen kann, verbindet sich im Titel über das Et-Zeichen (»&«) mit der Dämmerung, einer durch fließenden Übergang und Wandel gekennzeichneten Naturerscheinung, in der facettenreiche Grautöne die klare Unterscheidbarkeit von Hell und Dunkel auflösen. Damit ist schon angedeutet, dass das Bestimmen der Richtungen, um sich selbst aufzuspüren, in der Dämmerung nebulös und veränderlich bleibt.

Die Modellierung der vorgeführten Suchbewegung als eine innere, als Versuche wechselnd perspektivierter Selbsterkundung deutet sich gleich im ersten

Vers an, in dem »osten« weit hinter der Stirn des lyrischen Ich imaginiert oder auch erinnert wird. Mit seinen durchgespielten Zeigehandlungen und ständig wechselnden Blickrichtungen erzeugt dieses Ich den es umgebenden Raum selbst (in sich) bzw. setzt sich im Akt der Hervorbringung leiblich zum vorgestellten Raum und darüber zu sich selbst in Beziehung. Formal ist die mehrdimensionale Selbstauslotung über das anaphorisch eingesetzte Adverb ›da‹ in Kombination mit ›sein‹ inszeniert, wodurch ein deiktisches und dynamisches Spiel mit Positionierung und mit Nähe-Ferne-Relationen in Gang kommt, das in der zeigenden Selbst- und Raumerzeugung mit der Diffusion von Grenzziehungen zwischen Innen und Außen einhergeht.³

Das Zeigen mit sprachlichen Mitteln hat drei Dimensionen: »Im ›Zeigen für‹ einen Adressaten verbindet sich das ›Zeigen auf‹ mit dem ›Sich-Zeigen‹ desjenigen, der zeigt«. (Cuntz 2015: 57 [Hervorh. im Original]) In der von Oliver entworfenen Textwelt zeigt der lyrische Sprechende in erster Linie *für sich* selbst sowie – nicht genau definier- und unterscheidbar – *auf* bzw. *in sich* und projektiv *auf etwas* (anderes) oder fortwährend *auf etwas* anderes *in sich* und sucht damit *sich* zu zeigen, zu umreißen, wodurch er Akte probeweiser Selbstverständigung performativ hervorbringt. Bezogen auf die Rezeption ist das Gedicht als Wirkungsangebot immer auch ein Zeigen *für* einen Lesenden, der aufgerufen ist und angeleitet wird, den vorgeführten Zeigehandlungen zu folgen. Oliver nutzt, so kann in Anlehnung an Ehlich formuliert werden, die Origo des Vorstellungsraumes bzw. versetzt die Lesenden in diesen Vorstellungsraum und fokussiert bzw. irritiert darüber ihre Aufmerksamkeit in einer spezifischen Weise (vgl. Ehlich 1985: 253).

Dem Adverb ›da‹ in Kombination mit dem Verb ›sein‹ schreibt Krusche u.a. die Bedeutung ›in der Welt vorhanden‹ zu, wobei mit ›Welt‹ die für den Sprecher wahrnehmbare Welt gemeint und ›da‹ entsprechend als Positionierung von etwas oder jemand im Wahrnehmungsraum zu fassen sei (vgl. Krusche 2001: 89). Die Literatur habe nun die Möglichkeit, die Sprecher-Origo als »innere Positionierung« zu formulieren, und nutze sie zur Veranschaulichung komplexer Vorgänge wie etwa der Ich-Versetzung, der Personenspaltung und der Projizierung des Ich auf Anderes (vgl. ebd.: 90). So sind die fluktuierenden »Da ist«-Imaginationen in Olivers Gedicht beschreibbar als ein sich in einer Übergangsphase formender, unvollendeter und fragmentarischer Selbstentwurf (Was ist/war da alles? Was könnte/wird da noch sein?) des lyrischen Ich, das sich in seinen zahlreichen Zeigehandlungen als ein plurales erfährt. Es konstituiert sich und seinen Wahrnehmungsraum über versuchte Mehrfachpositionierungen und bringt

3 | Die Interdependenz von Subjekt und Raum wird in neueren Raumtheorien besonders hervorgehoben: »Denn auch das Subjekt unterliegt einer, es *ist* eine Raumordnung. [...] Die Konstruktion von Subjekt(raum) und Raum beruht auf einer mehrfachen Unterscheidung eines Innen und Außen. Dabei werden oftmals sowohl die Handelnden als auch der Raum, in dem sie sich situieren, als bereits konstituiert vorausgesetzt, statt Subjekt und Raum als etwas aufzufassen, das sich erst durch Handlungen konstituieren muss«. (Cuntz 2015: 58 [Hervorh. im Original])

durch seine Projektionen auf Kardinalpunkte und andere Orientierung versprechende Naturphänomene vielfältige Räume hervor bzw. setzt sich vielfach und in je spezifischer Weise zu ihnen in Beziehung.

Die sprachliche Organisation der Orientierung über Leiblichkeit konkretisiert sich zudem in den von Weinrich, dem Oliver das Gedicht widmet, so bezeichneten »Dimensions-Adverbien«, die u.a. die Dimension der »Frontalität« (vorne/hinten) und die der »Interiorität« (innen/außen) betreffen (Weinrich 1993: 563). Letztere, die Innen-/Außenrelation, stelle, so Krusche, eine Ausnahme dar, weil bei der Bewegung von einem Richtungspol zum anderen die Leibgrenze selbst gequert werde und somit die Orientierung ›innen/außen‹ bezogen auf die je eigene Leiblichkeit nur Evidenz in der Selbstverständigung habe (vgl. Krusche 2001: 86). Mit Olivers erstem Vers: »Da ist der osten weit hinter meiner stirn« nimmt so eine Form der Selbstverständigung ihren Anfang. Denn auch die dimensionale Präposition ›hinter‹ lässt sich anthropolinguistisch aus den leiblichen Bedingungen der Blickstellung ableiten und »mit dem Merkmal (RÜCKSEITE)« beschreiben, zudem bilde sie ein Oppositionspaar mit der Präposition ›vor‹ (Weinrich 1993: 630 [Hervorh. im Original]). Im Selbstbezug und in der Selbstansprache des lyrischen Ich bzw. in der Konstitution seines Wahrnehmungsraums wird allerdings durch die Kombination von »hinter« und dem personaldeiktischen »meiner Stirn« eben nicht die Rückseite, sondern die Innenseite fokussiert, und folglich erfahren die Oppositionspaare ›vor-hinter‹ und ›innen-außen‹ eine relationale Durchkreuzung. Implizit findet ein Wechsel des Richtungspols nach innen statt, und im dadurch eingeleiteten Spiel wechselnder und ununterscheidbarer, weil im Folgenden nicht mehr klar markierter, nach innen wie außen weisender ›leibgrenzenquerender‹ und raumstiftender Zeige- und Blickwechsel werden Wahrnehmungsgrenzen durchlässig.

Die Sprechsituation im Gedicht ist leiblich-räumlich, aber auch zeitlich offen und uneindeutig konfiguriert. So kann etwa »weit hinter meiner stirn« auch auf Gedächtnis und darin konstruierte Erinnerung, also weit Zurückliegendes referieren. Die im Hakenstil montierten »Da ist«-Konfigurationen führen unentwegt wechselnde (Selbst-)Perspektivierungen vor, die, entsprechend dynamisiert, transitorisch, flüchtig und letztlich ungreifbar wirken.

Das Spiel mit ständig wechselnder Positionierung setzt sich auf der graphischen Ebene fort. Resultierend aus den zahlreichen Enjambements steht das anaphorisch aufgegriffene »Da ist« am Satz-, aber nicht am Zeilenanfang und ist entsprechend über den Text verstreut an immer anderen Stellen angeordnet, so dass sich in der Betrachtung des Textkörpers bzw. des Texts als Bild eine Form der Unruhe einstellt. Durch seine flexible Position scheint das »Da ist« den Text zu durchwandern und sowohl das Schriftbild als auch das Auge des Betrachtenden zu dynamisieren. Die so vorgeführten deiktischen Handlungen verstärken den Eindruck, dass weder die Position, von der aus das Ich zu sich selbst spricht, wirklich fassbar ist noch die Art und Weise, in der es in Verhältnisse zu sich selbst tritt, noch die unentwegt Koordinaten wechselnde Aus-Richtung, zu der es sich assoziativ verhält und nach der es sich zu orientieren versucht. Der gehäufte Einsatz des Punktes, der die kurzen Sätze bzw. elliptischen Satzeinhei-

ten voneinander trennt und so einen unterbrochen wirkenden Textkörper sowie einen stakkatohaften Rhythmus erzeugt, lässt die über »Da ist« durchgespielten Möglichkeiten der Selbstausleuchtung zudem aneinandergereiht, nur lose bis gar nicht verbunden und fragmentarisch erscheinen.

Welcher Art sind nun die einzelnen Ausrichtungsversuche im Gedicht? Und wie gestaltet sich das vorgeführte, vom lyrischen Sprechenden ausgehende, in spezifischer Weise raum- wie zeitstiftende deiktische Spiel konkret?

Über »Da ist« setzt sich das Ich in den ersten vier Versen zunächst assoziativ zu den vier Haupthimmelsrichtungen in Beziehung, die der Orientierung mit dem Kompass oder der Sonne dienen. Die sich mit »westen« verbindende, über ein Enjambement montierte Wortneuschöpfung »hei / matt«, in der die Wörter »Heimat« und »matt« anklingen, lässt vielfältige Deutungen zu, wie z.B. die Vorstellung, dass die Beziehung des lyrischen Ich zu »Heimat« schwach (geworden), nur undeutlich oder unterbrochen ist, dass die Erinnerung an sie verblasst oder das Konstrukt Heimat in seinem Blickwinkel nur umrisshaft und somit wenig greifbar ist.⁴ Der Zeilensprung innerhalb dieser Wortneuschöpfung spaltet »hei« und »matt«, schafft jedoch zugleich einen Übergang zur folgenden Verszeile, wodurch – wie unterstützend auch über den Kursivdruck – gerade das Herstellen vielfältiger Bezüge zwischen den sich so formierenden Wortelementen angeregt und besonderes Augenmerk auf »matt« gelegt wird. Mit allen Konnotationen und unterstrichen durch den Wortsprung erscheint »hei / matt« als etwas Abgetrenntes und nicht klar zu Umreisendes, der damit assoziierte Blick nach Westen erweist sich für das lyrische Ich als wenig hilfreiches Konzept der Orientierung und Selbstauslotung. Ein »pfandaug« als Attribut zu »hei / matt« ist rätselhaft. Die Verbindung mag ein Pfand, eine bei/an einem unbestimmbaren Nehmer/Ort und aufgrund einer unbestimmbaren Situation hinterlegte Sicherheit im Auge, in der Perspektive des lyrischen Ich evozieren – allerdings nur eine vage Sicherheit für etwas nur (noch) undeutlich Wahrnehmbares. Oder für das Ich, das auf »hei / matt« zu blicken sucht, erweist sich diese als undurchsichtiges Anzeichen oder nur vage Manifestation für etwas kaum noch oder nur schwer Zugängliches, Definierbares. In möglicher Anspielung auf Odins Auge, das dieser in seiner Suche nach Wissen und Weisheit als Pfand zur Erlangung inneren Sehens hergegeben hat, wäre »hei / matt« als »pfandaug« als etwas zu verstehen, das für etwas nicht Spezifizierbares geopfert/aufgegeben werden musste, vielleicht um darüber hinaus (noch) anderes (in sich) sehen zu können.

Der Blick gen Süden und die darüber anvisierte, das Selbst (mit-)beeinflussende Facette ist mit »würfel / becher dem hunger« negativ konnotiert und verbindet sich etwa mit Schicksal, Zufall, also sich der Einflussnahme entziehen den Konstrukten und Umständen.

4 | Gestützt wird diese Lesart durch den bereits zitierten Titel des 1989 erschienenen Gedichtbands *HEIMATT und andere fossile Träume*. In Zusammenhang mit fossilen Träumen evoziert die Konstruktion *HEIMATT* auch hier eine gewisse Distanz, Unzugänglichkeit, Verborgenheit und scheint auf Vergangenes, Unbewusstes und weit Zurückliegendes zu deuten.

Als Deklarativsatz, der kürzeste Satz im gesamten Gedicht, und artikellos rückt die letzte Himmelsrichtung in den Blick – typographisch in Großbuchstaben hervorgehoben, aber zunächst ohne Attribute und darüber vorgeführte Assoziationen bzw. Erinnerungen: »Da ist NORDEN.« Auf diesen Satz folgt der wortspielerische, in wörtlicher wie übertragener Bedeutung treffende und zur Achtsamkeit mahnende Ausruf »No / pierdas el norte« – also etwa ›Verlier‘ den Norden bzw. die Orientierung nicht‹. Mit dem Kompass ist die Bestimmung der magnetischen Nordrichtung und damit aller anderen Richtungen möglich – eine klare Orientierungsmarke, die im inneren Kompass des lyrischen Ich zu verschwimmen scheint. Der Wechsel ins Spanische ist durch Kursivdruck besonders markant und mag auf die Bedeutung von Sprache(-n) in der fortlaufenden Hervorbringung von Identität (als einer pluralen) referieren. Über den Sprachenwechsel klingt in den Selbstauslotungen des lyrischen Ich seine Viel- bzw. Mehrstimmigkeit an. »No / pierdas el norte« ist neben den Elementen »hei / matt« die einzige kursive Hervorhebung im Gedicht, wodurch eine Beziehung zwischen beidem hinsichtlich eines drohenden Verblassens, Verschwindens angeregt wird. Zwei vermeintlich klare Marken und Konzepte der Orientierung verlieren an Wirkungskraft, oder Facetten des Selbst erscheinen als nahezu verdrängt bzw. unterdrückt.

Ein weiterer Versuch der Hinwendung, über die das lyrische Ich in ein Verhältnis zu sich selbst zu treten sucht, ist an der »laibung der sonne«, der dem Sonnenlauf folgenden Ostwestbewegung ausgerichtet – der Tagbogen beginnt am Osthorizont und endet im Westen. ›Ostwest‹ kann von der Kompassnadel nicht auf einmal, als eine Richtung, angezeigt werden, und gewöhnlich dient eher der *Sonnenstand*, nicht der *Sonnenlauf* zur Orientierung. So wurden auch in den ersten beiden Versen Osten und Westen und darüber angestoßene assoziative Selbstverortungsversuche noch vereinzelt fokussiert. Nun jedoch gerät »ostwest« in der Zusammenschreibung als *eine* dynamische, einander bedingende Orientierungsmöglichkeit in den Blick des lyrischen Ich. Diese transitorische, über den Sonnenlauf entworfene Ostwestbewegung ist folglich als eine sich wechselseitig und immer neu konstituierende Ausrichtung des Ich lesbar, etwa als Identität und Alterität oder auch als dynamische plurilinguale, mehrstimmige Identität. Als stets wiederkehrende und neu einsetzende Bewegung symbolisiert der Sonnenlauf in dieser Hinsicht – wie auch die über zahlreiche und unmittelbare deiktische Handlungen erzeugte, stets wechselnde raumzeitliche Perspektivierung – das Unvollendete, Unaufhörliche, Unvollständige in den Selbstvermessungsversuchen des lyrischen Ich. Das Gedicht erscheint nahezu als poetische Transformation eines transitorischen Konzepts personaler Identität: »Identität als Aspiration«, als »angestrebte, imaginierte Identität« (Straub 2004: 279f.). Personen müssten, so Straub, »selbst zusehen, und zwar stets aufs Neue, *wer sie (geworden) sind und sein möchten*« (ebd.: 280 [Hervorh. im Original]).

Im Anschluss an die über Himmelsrichtungen durchgespielten Imaginationen folgt eine projektiv über den personalisierten Mond eingeleitete und vorgeführte Ausrichtung, die deutlich als Prozess markiert ist: »Da ist der mond / auf

seiner suche nach dem zwiegeschlecht«. Der Mond, bzw. über Projektion das lyrische Ich, sucht das (noch/immer) andere in sich, seine inhärente Pluripotentialität: die Mond(-e) im Mond. Dieser Vers kann als Erkundung eines mehrstimmigen Selbstaustdrucks gelesen werden, steht doch der Mond auch in anderen Gedichten Olivers und in seinen poetologischen Überlegungen oft in Zusammenhang mit Identität(-en), Sprache(-en), Geschlechtern und einer spezifischen Sprach(-en)wahrnehmung und -verwendung. Je nach sprachlicher Perspektivierung und damit einhergehender Genuszuweisung erscheint der Mond in einem anderen Licht, verbindet sich der Mond in der Wahrnehmung des Betrachtenden mit je unterschiedlichen, aber interagierenden und aufeinander bezogenen bzw. beziehbaren (Sprach-)Erfahrungen und Assoziationen.

In der Vorführung dieser über den Mond gestalteten Suchbewegung spiegelt sich Olivers fortwährendes Streben nach einer eigenen Sprache. So taucht das Bild der »Geschlechter-Monde« beispielsweise auch in seinem Essay *wort-aus wortein* auf:

Schreiben und Worte aufstöbern

aufstöbern wie Jäger verstecktes Wild, um selbst Gejagter zu werden vor vertrauten Buchstaben. Ruhelos Wortwechsel, Fährtenspur, Rast zu weiden. In Worten sein. [...] Heute suche ich wie morgen schon nach meinen Sprachen

Mondzunge und *lengua luna*. Dämmerbleiches Licht und Schattenschimmer, die ein Sprechen wurden und mir die Geschlechter-Monde zutrauten. Sie bleiben mir nah, die versöhnten Mond-Wörter, die sich berührten

da war ein Haus, das zwei Häuser war. Zwei Häuser, die zwei Kulturen verleibten. Ein Haus und zwei Stockwerke, zwei Sprachen. Offene Fenster und Türen, Luken in Reisen. Längst im Mehrfachen angekommen. Der alemannische Dialekt im ersten Stock, das Andalusische im zweiten. Dazwischen Treppenstufen ohne grammatikalisches Geschlecht. Entwurf ins Spiel um die Bedeutungen: Wortes Körper und Wortes Seele. Ein paar Treppenstufen nur, die trennten und verbanden

Mondin & Mond: *la luna, 1 Mond*. Weiblich die eine, männlich der andere

eintauchen. Einfach eintauchen in diesen Fluss aus Vätern und Vorvätern, aus Müttern schließlich. [...] Einatmen in Sprachfetzen, um vielleicht jenen Sprachhütern und Alphabestien zu begegnen, die mich zu den Maulwürfen antreiben (Oliver 2007c: 18f. [Hervorh. im Original]).

Oliver inszeniert in diesem autobiographisch gefärbten und poetologischen Essay über die Häuser-Stockwerke-Treppenstufen-Metapher seine dynamische plurilinguale Identität und über die mehrsprachlichen Monde das daraus resultierende sinnliche Spracherleben und sprachgrenzenüberschreitende (poetische) Sprechen. Er entwirft, wie seine Wahrnehmung und sein Sprechen/Schreiben (»Einatmen in Sprachfetzen«) durch sein sprachliches Repertoire mehrfach perspektiviert sind und wie sich in seiner Spracharbeit auch zwischensprachliche Spielräume eröffnen: »Dazwischen Treppenstufen ohne grammatikalisches Ge-

schlecht. Entwurf ins Spiel um die Bedeutungen«. Das In-, An- und Miteinander der einzelnen Stimmen, Sprachen und Wörter kommt in der Konstruktion »Mondin & Mond: *la luna*, 1 *Mond*. Weiblich die eine, männlich der andere« prägnant zum Ausdruck. Sie verdeutlicht, wie Oliver der deutschen Sprache andere (Sprach-)Erfahrungen zuführt. Er verwendet in seinen Werken »Mond« und »Mondin« oder ähnliche Konstellationen je nach vorgeführter Wahrnehmung, Rhythmisierung und Kontext, wodurch er eine Erweiterung und Verdichtung des lyrischen Ausdrucks-, Bedeutungs- und Klangspektrums, des Sagbaren und der poetischen Erzeugung von Welt erzielt.⁵

Das über Genusmarkierung und Nominalendungen initiierte poetische Wechselspiel speist sich aus mehrsprachlichen und mehrdimensionalen Bezugnahmen (»Mondzunge und *lengua luna*«), über die fließende und differenziertere »eigene« Ausdrucksmöglichkeiten hervorgebracht werden. Er schreibt sich und seine Sprachenerfahrungen in die deutsche Sprache ein, entwickelt sie weiter, zerbricht sie, erweitert sie, verändert sie, schreibt sich in ihr weiter, verändert sich.

Sein sprachliches Repertoire wird also poetisch wirksam und treibt dadurch die unaufhörliche, gleichermaßen gegenwarts- wie zukunftsbezogene (»Heute suche ich wie morgen«) und rückwärtsgewandte (»Einfach eintauchen in diesen Fluss aus Vätern und Vorvätern, aus Müttern schließlich«) Suche nach »seinen Sprachen«, nach einer eigenen poetischen Sprache als Form des Selbstausdrucks kontinuierlich voran – auch in Abgrenzung von anderem/anderen, etwa in der Begegnung und Auseinandersetzung mit »Sprachhütern und Alphabestien«, mit Sprachideologien und Sprachpuristen.

Des Weiteren referiert Oliver in seinem Essay *Dichtung und Nachhall* explizit auf Hilde Domin's Gedicht: »Lyrik / das Nichtwort / ausgespannt / zwischen / Wort und Wort«. (Domin 1993: 7). Die in diesen Versen vorgeführte Vorstellung, das lyrische Sprechen erwachse aus einem nicht konkret zu fassenden Etwas, einem »Nichtwort«, das sich aus einer spezifischen Relation der gesetzten Wörter konstituiert, erweitert er um die bereits beschriebenen Potentiale mehrsprachlich perspektivierten Spracherlebens:

5 | So z.B. in dem Gedicht *mondwechsel, geschlechterakt* aus dem Band *austern-fischer marinero vogelfrau*. Der Titel des Gedichts realisiert sich gleich in der gebrochenen Alliteration, im mehrsprachlich-mehrklanglichen rhythmisierten Spiel der ersten beiden Verse: »und mond und mondin und mond / lunares« (Oliver 1997: 52). Das darin zum Ausdruck kommende Verfahren erläutert Oliver auch in seinem Essay *Dichtung und Nachhall*. In Erinnerung an eine Erzählung seines Großvaters schreibt er: »*El mar La mar Das Meer Die Meerin Das Meer*. Was hier spielerische Wellenbewegung und Sprachfließen ist (Ankunft ins Sagen) spürt eine Geschichte her. [...] Diese kleine Geschichte buchstabiert mir den Mut ins zu Sagende. [...] Grammatikalisch korrekt wurde mein Meer in Deutschland ein sächliches. Irgendwann jedoch, als der Mut ins Erschriften der Welt größer wurde, konnte auch ich ins Weibliche erzählen und mir ein Wort ausdenken, das es vorher nicht gab: *die Meerin*«. (Oliver 2007a: 53f. [Hervorh. im Original])

Die parallele Wahrnehmung zweier Sprachen lässt mich die Dinge und ihre Verhältnisse ständig aus verschiedenen Perspektiven erleben. Augenblicke im Vergehenden in zwei Sprachen. Zuweilen bleiben Fetzen, die das Ganze nur erahnen. Dafür jedoch das Zerbrechliche herstellen.

Wenn es stimmt, dass das Geheimnis eines Gedichtes ausgespannt ist zwischen ›Wort- und Nicht-Wort‹, dann will auch ich im Akt des Schreibens diese Spannung aufsuchen, von der Hilde Domin spricht. (Oliver 2007a: 54)

Diese poetologischen Überlegungen zu einer kontinuierlichen Suche im Spannungsfeld mehrerer Sprachen wirken in die Inszenierung pluraler, sprachlich vermittelter und Sprache/Wörter aufstöbernder Selbstausslotungsakte in *kompaß & dämmerung* hinein.

Darin richtet sich das Ich in den letzten Versen projektiv an einer weiteren Naturerscheinung aus, die besonders verrätselt gestaltet ist: »Da ist / die SPRACHZEITLOSE licht / verzweigung der vogelunruh«. Die sich mit »licht« über den Zeilensprung verknüpfende »verzweigung« lässt vielfache, (auch) noch unbestimmte und offene Möglichkeiten des Selbstentwurfs und -ausdrucks als Vergegenwärtigung und Aspiration auf einmal aufscheinen: Licht kann prinzipiell in viele Ausbreitungsrichtungen schwingen. Über »vogelunruh« in Verbindung mit der Zugunruhe, also dem Drang von Zugvögeln, regelmäßig den Standort zu wechseln, wird in diesem Vers eine gewisse Aufbruchsstimmung evoziert. Im Kontext des gesamten Gedichts kann dieser Vers als fokussierter Moment des Innewerdens, vielleicht auch Innehaltens gelesen werden, denn die Lichtverzweigung ist nicht nur durch das Bedürfnis nach oder den Antrieb zur Mobilität gekennzeichnet, sondern sie ist gleichermaßen, mittels Großschreibung besonders akzentuiert, durch das Attribut »SPRACHZEITLOSE« bestimmt, das als Wortneuschöpfung hochgradig deutungsoffen ist. Dieses durch eine ungewöhnliche Kombination einzelner Sprachelemente befreite lyrische Wort entzieht sich vereindeutigenden Festlegungen und fungiert als ein weiterer der oliverschen poetischen Stolpersteine.⁶

Die »licht / verzweigung« bzw. das sich auf sie projizierende Ich ist also gleichermaßen sprachlos – (noch) ohne Sprache/Worte, (noch) nicht sprechend bzw. sprachlich noch unausgefüllt, noch nicht festgeschrieben und somit verheißungsvoll – und zeitlos, ohne Zeit bzw. nicht zeitgebunden oder der Zeit (zeitweilig) nicht unterworfen. Der in diesem Vers imaginierte Blick scheint Sprache und Zeit in spezifischer Weise hervorzubringen. In diesem über eine projektive Zeigehandlung auf eine Naturerscheinung evozierten Wahrnehmungsraum, der sich zwischen Beweglichkeit und Sprachzeitlosigkeit aufspannt, sind klar definierte Zeit und eindeutig auf etwas verweisende Sprache vorübergehend in der

6 | Diese Stolpersteine sind konstitutiv für sein lyrisches Schaffen und fungieren zugleich als spezifisches Wirkungsangebot an den Lesenden: »Ich lass einfach diese Fremderfahrung ausstehen, ich brauche diese Fremderfahrung und dieses Stolpern im Gedicht«, damit wolle er auch »den Leser an die Grenzen« bringen, »um aus dieser Grenzerfahrung etwas mitzunehmen«. (Oliver zit. n. Ryneveld 2008: 11)

Schwebe im Sinne einer Orientierung auch auf das (noch) Mögliche hin. Denn das sich mit den zahlreichen Ausrichtungen des lyrischen Ich stets erneuernde und bewegliche, leiblich hervorgebrachte Blicken ist nicht nur raum-, sondern auch in spezifischer Weise zeitstiftend – so, wie es Merleau-Ponty, Zeitlichkeit konsequent vom Subjekt aus denkend, beschreibt:

In jeder Fixierungsbewegung verschlingt mein Leib eine Gegenwart, eine Vergangenheit und eine Zukunft zu einem einzigen Knoten [...]. Mein Leib ergreift Besitz von der Zeit und läßt für eine Gegenwart Vergangenheit und Zukunft da sein; er ist kein Ding, denn er vollbringt die Zeit, statt ihr bloß zu unterliegen. Doch jeder Akt der Fixierung bedarf stets der Erneuerung, soll er nicht ins Unbewußtsein zurücksinken. Der Gegenstand bleibt nur deutlich vor mir stehen, solange ich ihn mit dem Blick durchlaufe; ein Wesenszug des Blickens ist die Beweglichkeit. (Merleau-Ponty 1966: 280)

In der Morgendämmerung, dieser undefinierbaren Zwischensphäre und Schwelle, werden Selbstausslotungen vielfach und vielgestaltig hervorgebracht bzw. projektiv als solche erkannt – oder, wie es Ilma Rakusa, Rimbaud variierend, ausdrückt: »Ich ist viele« (Rakusa 2006: 9).

Und blickend durchläuft der lyrische Sprecher sogleich weitere, durch Übergang gekennzeichnete Naturerscheinungen wie »tau« und »brotwärme«, die in einem Zusammenhang mit dem »verlegten w:ort« stehen. Das Hauptaugenmerk liegt auf dem Transitorischen dieses Moments: der Tau, in dem das Wasser *noch* verdampft, die *noch* (vor dem Erkalten) spürbare »brotwärme« und *noch* vernehmbare Stille »im verlegten w:ort«. Über »brotwärme« positiv konnotiert, erscheint das an einen anderen Ort, in einen anderen Bereich verlegte, verschobene, irgendwo noch/wieder (neu) aufzufindende Wort geradezu als Begehren, als Versprechen für noch offene, zu entfaltende Möglichkeiten der Selbstaussrichtung und des Selbstausdrucks. Das Wort ist noch/wieder ›Nicht-Wort‹, noch still, also noch nicht gesagt, noch nicht festgelegt und kann sich, neue Verbindungen eingehend, frei entfalten.⁷

Dieses kurze Innehalten, Innwerden im Zwischenbereich der Dämmerung gestaltet sich als Übergangserlebnis, als über Zeigen und Blicken sich konstituierendes spezifisches Raum-Zeit-Erleben, als Schwellenerfahrung. Eine solche vollzieht sich laut Waldenfels »in der Dämmerung eines gewissen Wartezustandes, der sich zwischen einem Nicht-mehr und einem Noch-nicht ausbreitet« (Waldenfels 1987: 29).

Das Fließende des Moments und die noch unbestimmte Ahnung, welche Positionierungs- und Ausdrucksmöglichkeiten sich noch eröffnen können, sowie das allmähliche Begreifen, dass sich das Ich stets nur in Vielheiten und im Un-

7 | Auch in dem Gedicht *fragmente* aus dem Band *fahrtenschreiber* wird über Ambivalenzen mit den Motiven ›Stille‹, ›Unruhe‹ und ›zeitlos‹ gespielt. Darin heißt es: »um die versprechende würde einer stille / legt sich die aufmerksame unruh. [...] 1 versprechen von zeit / im ZEIT-LOS, losgelöst / die aufgelesenen fragen. Wir / im nichtgesagten, meistens« (Oliver 2010: 44 [Hervorh. im Original]).

vollendeten wird umreißen lassen, bleibt auch im letzten Vers des Gedichts gewahrt: »Da ist der Tag / so reichbar nah«. Es ist der einzige Vers im Gedicht, der nicht mit einem Punkt endet, wodurch die Offenheit und das Unabgeschlossene der Selbstausslotungen noch einmal betont werden.

Wie ausgeführt, wird diese Offenheit auf der thematischen Ebene im gesamten Gedicht formal gestützt durch mehrsprachliche Referenzen und die vielfältigen Techniken der »Entzingelung«, des zugleich Trennenden und neue Verbindungen Schaffenden. Dies erfolgt z.B. über den künstlerischen Einsatz von Interpunktion, Enjambements und Zusammensetzungen, die Wörter sowie festlegende, eindimensionale Bedeutungsverweise und -strukturen aufbrechen und fortwährend neue Sprachangebote und (Selbst-) Ausdrucksmöglichkeiten kreieren. Diese Verfahren spiegeln Olivers kontinuierliches Weiterreisen und Wortauftöbern als ein sich »Einatmen in Sprachfetzen«, ein Sicher-, -hinein- und -weilerschreiben in und durch Sprache und erweisen sich als spezifische Ausgestaltung einer transitorischen Poetik.

LITERATUR

- Barthes, Roland (1972): Y a-t-il une écriture poétique? In: Ders.: *Le Degré zéro de l'écriture. Suivi de: Nouveaux essais critiques*. Paris, S. 33-40.
- Ders. (2006): Gibt es eine Schreibweise der Lyrik. In: Ders.: *Am Nullpunkt der Literatur/Literatur oder Geschichte/Kritik und Wahrheit*. Aus dem Franz. v. Helmut Scheffel. Frankfurt a.M., S. 37-46.
- Cuntz, Michael (2015): Deixis. In: Jörg Dünne/Andreas Mahler (Hg.): *Handbuch Literatur und Raum*. Berlin, S. 57-70.
- Domin, Hilde (1993) [1964]: *Hier. Gedichte*. Frankfurt a.M.
- Ehlich, Konrad (1985): Literarische Landschaft und deiktische Prozedur: Eichendorff. In: Harro Schweizer (Hg.): *Sprache und Raum*. Stuttgart, S. 246-261.
- Enzensberger, Hans Magnus (1961): *Brentanos Poetik*. München.
- Görner, Rüdiger (2001): *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*. Göttingen.
- Krusche, Dietrich (2001): *Zeigen im Text. Anschauliche Orientierung in literarischen Modellen von Welt*. Würzburg.
- Merleau-Ponty, Maurice (1966): *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Aus dem Franz. v. Rudolf Boehm. Berlin.
- Oliver, José F. A. (1989): *HEIMATT und andere FOSSILE TRÄUME. Lyrik*. Berlin.
- Ders. (1997): *austernfischer, marinero, vogelfrau. Liebesgedichte und andere Miniaturen*. Berlin.
- Ders. (2002): *nachtrandspuren. Gedichte*. Frankfurt a.M.
- Ders. (2007a): *Dichtung und Nachhall*. In: Ders.: *Mein andalusisches Schwarzwalddorf. Essays*. Frankfurt a.M., S. 40-65.
- Ders. (2007b): *Mein Hausach*. In: Ders.: *Mein andalusisches Schwarzwalddorf. Essays*. Frankfurt a.M., S. 9-15.

- Ders. (2007c): wortaus, wortein. In: Ders.: Mein andalusisches Schwarzwalddorf. Essays. Frankfurt a.M., S. 17-31.
- Ders. (2010): fahrtenschreiber. Gedichte. Frankfurt a.M.
- Rakusa, Ilma (2006): Zur Sprache gehen. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2005. Dresden.
- Ryneveld, Hannelore van (2008): Im Gespräch mit José F.A. Oliver. »viel stimmig und meersprachig«. In: Acta Germanica 36, S. 119-140; online unter: <http://repository.uwc.ac.za/xmlui/handle/10566/207>, S. 1-20 [Stand: 26.9.2016].
- Straub, Jürgen (2004): Identität. In: Friedrich Jäger/Burkhard Liebsch/Jürgen Straub/Jörn Rüsen (Hg.): Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Stuttgart, S. 277-303.
- Waldenfels, Bernhard (1987): Ordnung und Zwielficht. Frankfurt a.M.
- Weinrich, Harald (1993): Textgrammatik der deutschen Sprache. Mannheim.

Transit und Transfer

Raummetaphern im Übersetzungsdiskurs

SABINE STRÜMPER-KROBB

Abstract

According to Lakoff and Johnson, metaphors allow an insight into the concepts that govern our thoughts. Looking at metaphors used to describe the product, process or agent of translation can provide insights into the concepts of translation that prevail at a particular time – and into the changes those concepts undergo.

The article analyses two particular images in this regard which have been employed by translators themselves or by theorists in different centuries: The image of translation as movement between distant points, and the image of translation as a bridge and the translator as bridge builder. The way in which these spatial images have been used over time reflects a revaluation of the space between languages and cultures. Once a distance defined predominantly by the necessity to be mastered and overcome with the help of translators, the ›in-between‹ now has become inhabitable, albeit as a space that resists firm definition and demands an ongoing renegotiation of (fleeting or transitory) identities.

Title: Ferryman, Journeys and Bridges: Spatial Metaphors of Translation

Keywords: translation; metaphor; space; identity; movement

1. ÜBERSETZUNGSMETAPHERN

In ihrer Studie *Metaphors We Live By* vertreten George Lakoff und Mark Johnson die These, dass Menschen in Metaphern denken (vgl. Lakoff/Johnson 1980: 3). Metaphern seien konzeptionelle Konstruktionen, wobei Sprachbilder, die in der Kommunikation – also zum Beispiel im Gespräch und in Texten – benutzt werden, einen Einblick in die Denkmodelle gäben, die ihnen zugrunde liegen. Auf den Vorgang des Übersetzens angewandt, bedeutet dies Folgendes: Zum einen können Metaphern, die den Prozess, das Produkt oder die am Prozess des Übersetzens Beteiligten beschreiben, darüber Aufschluss geben, welche Auffassung dieses Prozesses, seiner Ergebnisse und der daran Beteiligten jeweils vorherrscht und wie sich diese Auffassung historisch verändert hat. Zum anderen aber lohnt es, dem metaphorischen Potential des Übersetzungsbegriffes selbst nachzugehen und zu untersuchen, wie dieser zur Metapher für bestimmte soziale und psychische Vorgänge wird, bei denen es nicht – oder zumindest nicht in erster Linie – um sprachliche Vermittlungsprozesse geht (vgl. Round 2005: 54).

Lakoff und Johnson erläutern ihre Metapherntheorie unter anderem am Beispiel der ›Sprache über Sprache‹, dem Bereich der metalinguistischen Sprache

also, zu dem sich auch die Sprache über Übersetzung zählen lässt.¹ Eine vorherrschende Metapher, die die Sprache (und somit auch das Denken) über Sprache strukturiert, sei die sogenannte *conduit metaphor*, das Bild einer Leitung oder Röhre also. Es handelt sich hierbei um eine Metapher, die Ideen und Bedeutungen als Objekte oder feste Inhalte, den linguistischen Ausdruck als Behälter oder Kanal und die Kommunikation selber als Sendeprozess versteht (vgl. Lakoff/Johnson 1980: 10). Das gilt nicht nur für das Englische, aus dem Lakoff und Johnson ihre konkreten Beispiele von Sprachbildern beziehen, sondern auch für das Deutsche (man kann hier etwa an Ausdrücke wie ›leere Floskeln‹, ›hohle Worte‹ oder ›Bedeutungsträger‹ denken, in denen ja jeweils die Sprachmittel als zumindest potentielle Behälter für einen Inhalt dargestellt werden, selbst wenn dieser Inhalt abwesend ist). Die Metapher impliziert, dass Worte und Sätze eine Bedeutung besitzen (oder, um im Bild zu bleiben: beinhalten), die unabhängig von Sprechern und Kontexten besteht und durch sprachliche Formen transportiert wird.

Die Dominanz von Metaphern im Bereich der Kommunikation über Sprache, die Sprache als Transport von festen Inhalten darstellt, wird nicht zuletzt durch das Wort ›Übersetzung‹ selbst bestätigt, das wie sein Äquivalent in einer Reihe von anderen Sprachen metaphorischen Ursprungs ist. Die metaphorische Bedeutung, die dem Ausdruck für Übersetzung in mehreren europäischen Sprachen innewohnt, zeigt sich, wie unter anderen Theo Hermans und Ubaldo Stecconi erläutern, jeweils in dessen etymologischer Ableitung von dem lateinischen Wort *transferre* (und dessen Partizip *translatus*) oder in dessen direkter Übersetzung (vgl. Hermans/Stecconi 2002: 3f.).² Das lateinische Verb *transferre* setzt sich aus den Bestandteilen *trans*, also ›hinüber‹ oder ›über‹, und *ferre* (›tragen‹) zusammen. Genau diese Ableitung stellt das Konzept vom Raum und seiner Durchquerung oder Überbrückung in den Mittelpunkt des Sprechens und Denkens über Übersetzung:

The spatial sense of physical movement and transport is obvious. It should make us wonder, incidentally, to what extent the term itself already appeals to a metaphor which conditions us to think of translation as involving some load or freight (meaning?) being transported (how?) from one place to another in some kind of vessel or container (language?). (Ebd.: 4)

Die Vorstellung vom Übersetzungsprozess als Frachttransport ist mit der die ›Sprache über Sprache‹ strukturierenden Leitungsmetapher verwandt. Darüber hinaus – und hier scheint sich der Kreis zu schließen – trägt das Wort ›Meta-

1 | D'Hulst sieht sogar eine besondere Affinität zwischen metaphorischem Sprechen und dem Sprechen über Übersetzung: »there is something about the translating experience that calls for metaphorical language« (D'Hulst zit. n. Round 2005: 50).

2 | Ähnlich erklärt Nicholas Round das räumliche Konzept, das dem Verb *transferre* zugrunde liegt: »The image it evokes is usefully generalised: there is something there, it is carried across a ›space between‹, it is now here« (ebd.: 51).

pher« selbst die Bedeutung des Transports in sich: Es stammt vom griechischen Verb *μετα-φορέω* (›übertragen«, ›übersetzen«) (vgl. Hanne 2006: 209; Guldin 2011: 178) und lässt sich als Synonym für Übersetzung lesen, zumal wenn man Übersetzung im Sinne von Roman Jakobson auch als intralinguistischen Prozess versteht, bei dem zum Beispiel etwas von einem semantischen Bereich in einen anderen getragen wird (vgl. Jakobson 2012: 127). Hermans und Steccconi weisen weiterhin darauf hin, dass das lateinische *translatio* sowohl ›Translation/Übersetzung« als auch, insofern es sich auf ein rhetorisches Stilmittel bezieht, ›Metapher« bedeutet. ›Metapher« lässt sich dann wiederum als ›Deplatzierung« übersetzen – so zumindest wird der Begriff in Handbüchern der Rhetorik benutzt, um den Wechsel von normalem, eigentlichem Diskurs zu figurativem, uneigentlichem Sprachgebrauch zu beschreiben (vgl. Hermans/Steccconi 2002: 4).

Es ist also nicht weiter verwunderlich, dass das Sprechen über Sprache allgemein – oder, in unserem Fall, Übersetzung im Besonderen – Gebrauch von Raummetaphern macht. Allerdings hängt das nicht nur mit der zentralen Rolle zusammen, die solche Metaphern im menschlichen Denken oder in der menschlichen Kommunikation allgemein einnehmen – und auch nicht nur mit dem etymologischen Ursprung der Begriffe ›Translation« und ›Metapher«, denen die Idee des räumlichen Transports gemeinsam ist. Vielmehr lässt sich eben diese Begrifflichkeit mit einer menschlichen Grunderfahrung erklären, die sich, laut Lakoff und Johnson, aus unserer körperlichen Existenz und unserer ständigen Begegnung mit unserer physischen Umgebung ergibt. Raum ist Teil unserer Wahrnehmung. Wir sind unentwegt darum bemüht, uns von der außerhalb unserer selbst liegenden Welt abzugrenzen, die wir weitgehend als Welt von Objekten, von abgegrenzten Entitäten wahrnehmen. Dabei lässt der Versuch, dort imaginäre oder künstliche Grenzlinien zu ziehen, wo konkret definierte, physische Grenzen fehlen, Territorialität als menschlichen Grundinstinkt hervortreten (vgl. Lakoff/Johnson 1980: 29).

Unter den zur Versinnbildlichung der Übersetzungstätigkeit verwendeten Raummetaphern haben zwei im theoretischen Übersetzungsdiskurs eine besonders lange Geschichte. Zum einen ist dies das Bild des *Transports* eines Inhaltes oder eines Rezipienten durch einen Ausgangs- und Zielort trennenden Raum und der Ankunft dieses Inhalts bzw. Rezipienten in einer neuen Umgebung und zum anderen die Metapher der Übersetzung als *Brücke* zwischen zwei voneinander getrennten Orten und des Übersetzers als Brückenbauer. Die Verwendungsgeschichte dieser beiden Metaphern spiegelt dabei nicht nur eine Veränderung der Auffassung von Übersetzung im engen Sinne des interlingualen Transfers wider, sondern verweist auf eine Aufwertung von Lebensweisen und Handlungsräumen *zwischen* den zwei angenommenen Polen, also etwa verschiedenen Sprachen und Kulturen, für die wiederum der Begriff der Übersetzung zur Metapher wird. Insofern sowohl Transport als auch Brückenüberquerung vorläufige Zustände sind, insofern der eigentliche Zweck der Tätigkeit die Überwindung dieser Vorläufigkeit ist, kann man im Lichte der Metaphern ›Transport« und ›Brücke« den Übersetzungsvorgang als Transit auffassen; der

ihn Vollziehende, der Übersetzer, wird in diesem Sinne zum Bewohner eines Zwischen- oder Transitraumes.

2. ÜBERSETZUNG ALS FRACHTTRANSPORT ODER REISE

Es ist die von Lakoff und Johnson konstatierte menschliche Grunderfahrung der Territorialität, auf die sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts Jacob Grimm bezieht, wenn er den Vorgang des Übersetzens unter Verweis auf den Bedeutungsunterschied erklärt, der sich im Deutschen aus der unterschiedlichen Betonung und der grammatischen Struktur der Homographen ›übersetzen‹ und ›übersetzen‹ ergibt: »übersetzen ist *übersetzen*, traducere navem, wer nun, zur seefahrt aufgelegt, ein schif bemannen und mit vollem segel an das gestade jenseits führen kann, musz dennoch landen, wo anderer boden ist und andere luft streicht.« (Grimm 1973: III [Hervorh. S. S.])

Die physische Grenze, durch die wir gewohnt sind, unser Territorium von fremdem Gelände abzugrenzen, ist in diesem Zitat durch das Meer markiert, das den Herkunftsort des Seefahrers von dem »gestade jenseits« und dem »andere[n] boden« trennt. Von dem Meer selbst aber, das ja ein durch die jeweiligen Küstenlinien markierter, durchquerbarer Raum ist – eben ein Transitraum –, ist wiederum ein ›Behälter‹ abgegrenzt, der eine Fracht von diesseits nach jenseits transportiert: das Schiff. Auffällig ist, dass die Aufmerksamkeit hier eben nicht dem Dazwischen gilt, also nicht dem Meer und dessen Gefahren oder Faszination, und auch nicht dem Behälter, dem Schiff, das ja ebenfalls als Transitraum angesehen werden könnte, da es seine Fracht nur vorübergehend beherbergt, sondern dem Ankunftsort der Fracht und den Problemen, die sich dort bei der Begegnung zwischen Transportiertem und den Zuständen am Zielort ergeben könnten. Der Raum zwischen den beiden Ufern ist nur insofern von Bedeutung, als er durchquert und überwunden wird. Es geht also nicht um die Seefahrt und das, was während dieser Durchquerung eines Transitraumes mit dem Übersetzenden (oder Übersetzer) und mit der Ladung passiert, sondern um die Landung »jenseits« in einer neuen Umgebung. Grimms Ausführungen lassen erkennen, dass für ihn die vermeintliche Fremdheit der Zustände am Ziel- oder Empfangsort die eigentliche Problematik des Vorgangs bereithält – der Bootsfahrende »musz [...] landen« und sich dem aussetzen, was ihn in den unvertrauten Gefilden erwarten mag.

Reise und Bewegung zwischen zwei voneinander entfernten Orten sind von alters her wiederkehrende Bilder in Kommentaren zum Übersetzen. In seinem berühmten Brief an Pammachius, einem der frühesten theoretischen Dokumente westlicher Übersetzungsgeschichte, spricht sich im 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung der Bibelübersetzer Hieronymus (348-420) für eine sinngemäße statt wörtliche Übersetzung aus, indem er sich auf Übersetzer bezieht, die auf diese Weise den Sinn der Nachricht in das Gebiet der Zielsprache und -kultur zu transportieren verstehen, anstatt sich sklavisch an die Form, also die einzelnen Wörter und Buchstaben des Ausgangstextes zu halten:

Es genügt für jetzt, Hilarius den Bekenner zu nennen, der die Homilien zum Hiob und sehr viele Traktate zu den Psalmen aus dem Griechischen ins Lateinische übersetzt hat, ohne sich dabei mit dem toten Buchstaben aufzuhalten und sich damit einer pedantischen Übersetzung, wie sie ungebildete Leute machen, abzuquälen, sondern er *übertrug die gleichsam gefangengehaltenen Sinngehalte mit dem Recht des Siegers in seine eigene Sprache*. (Hieronymus 1973: 3 [Hervorh. S. S.])

Hieronymus sieht hier Übersetzung als eine Art Eroberungszug, impliziert also die Idee einer Bewegung von einem Ort A zu einem Ort B, da Eroberungen normalerweise das Eindringen in fremdes Terrain und eine physische Rückkehr sowie das Einführen erobeter Güter in die heimatliche Umgebung beinhalten. Sieht man als Ausgangspunkt dieses Vorgangs den Text in seiner gewohnten Umgebung und als Zielpunkt das übersetzte Werk in der sprachlichen und kulturellen Heimat des Übersetzers an, dann wird der Übersetzung hier insofern die überlegene Position eingeräumt, als in ihr das »Recht des Siegers« sich ausdrückt. Wenn auch sowohl bei Grimm wie bei Hieronymus die Übersetzung als eine Art Reise beschrieben wird, unterscheidet sich die Ausgestaltung dieses Bildes doch in der Bewertung des Ankunftsortes. Während der Ankunftsart bei Hieronymus zur Heimat des Siegers wird, dessen Selbstvertrauen im Umgang mit der »Beute« keinen Zweifel an der erfolgreichen Vereinnahmung der transportierten Güter zulässt, liegt in Grimms Bild die Aufmerksamkeit auf der Fremdheit des »boden[s]« am Ankunftsart, wo die Fracht auf ungewohnte (unter anderem klimatische) Bedingungen trifft. Grimm imaginiert also eine Begegnung, deren Ausgang noch ungewiss ist. In jedem Fall aber findet die Begegnung nicht im Raum zwischen Ankunfts- und Zielort statt, der allenfalls als zu durchquerender Raum in den Blick gerät, sondern am Ankunftsart.

Mehr als 1000 Jahre nach Hieronymus greift Johann Gottfried Herder in seinen Fragmenten *Über die neuere deutsche Literatur* (1767) das Bild der Gefangennahme und Überführung von Gefangenen wieder auf, wenn er die domestizierende Übersetzungsmethode der Franzosen kritisiert, die in den sogenannten *belles infidèles*³ Werke aus anderen Zeiten und anderen Nationen in Übersetzungen französischen Wertvorstellungen und stilistischen Normen anpassen und auf diese Weise elegante, aber nicht unbedingt vorlagengetreue Texte schaffen wollen:

Die Franzosen, zu stolz auf ihren Nationalgeschmack, nähern demselben alles, statt sich dem Geschmack einer anderen Zeit zu bequemen. *Homer muß als Besiegter nach Frankreich kommen*, sich nach ihrer Mode kleiden, um ihr Auge nicht zu ärgern, sich einen ehrwürdigen Bart und alte einfältige Tracht abnehmen lassen: französische Sitten soll er an sich nehmen, und wo seine bürgerliche Hoheit noch hervorblüht, da verlacht man ihn, als einen Barbaren. (Herder 1985: 307 [Hervorh. S. S.])

3 | Zur französischen Übersetzungstheorie und zum Begriff der *belles infidèles* vgl. Stackelberg 1988 u. Albrecht 1998: 79.

Dieser domestizierenden Übersetzungsweise der Franzosen stellt Herder die Bereitschaft der Deutschen entgegen, sich darauf einzulassen, dass im Zieltext die Fremdheit des Ausgangstexts sichtbar bleibt; so entsteht das Bild einer Bewegung in die entgegengesetzte Richtung: »Wir wollen gern mit dem Übersetzer diese Reise tun, *wenn er uns nach Griechenland mitnähme* und die Schätze zeigte, die er selbst gefunden.« (Ebd. [Hervorh. S. S.])

Anders als bei Hieronymus, wo der Begegnung mit den eroberten Gütern am Ziel- (und ursprünglichen Ausgangs-)ort des Eroberungszuges nichts Fremdes mehr anhaftet, dem Leser also die »Beute« als rechtmäßiges Eigentum in die gewohnte Umgebung zugeführt wird (ein Bild, das ja Herder in seiner Kritik an der französischen Übersetzungskultur wiederholt), kommt es in Herders zweitem Bild zu einer Begegnung mit fremden »Schätze[n]« (dies mögen Inhalte oder Ausdrucksformen sein, möglicherweise die Einheit von beidem) in fremdem Territorium.

Ein knappes halbes Jahrhundert nach Herder benutzt Friedrich Schleiermacher in einem der bekanntesten Texte der deutschsprachigen Übersetzungsgeschichte das Bild der Bewegung von A nach B bzw. von B nach A, um zwei gegensätzliche Übersetzungsmethoden zu beschreiben, sich aber letztlich deutlich für eine davon auszusprechen: »Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.« (Schleiermacher 1973: 47)

Diese vielzitierte Passage, in der Schleiermacher – unter Zuhilfenahme einer Raummetapher – zwei verschiedene Übersetzungsmethoden einander gegenüberstellt, legt auf den ersten Blick zwei Lesarten nahe: erstens, dass Schleiermacher hier das, was in der jüngeren Übersetzungsforschung als einerseits domestizierende und andererseits verfremdende Übersetzungsweise unterschieden worden ist, als gleichberechtigte Alternativen propagiert; zweitens, dass auch Schleiermacher, ähnlich wie Hieronymus und Herder vor ihm und Grimm nach ihm, in erster Linie am Ausgangs- und Zielpunkt der Übersetzung interessiert ist, ohne dem Bereich dazwischen Aufmerksamkeit zu schenken. Beide Auffassungen ergeben sich aus der eingängigen Raummetapher, die Übersetzung als Bewegung zwischen zwei Polen fasst. Beide missachten eine entscheidende Bedeutungsdimension des verwendeten Bildes, nämlich die Dimension des Transitraumes als dauerhaftem Existenzraum.

Die erste Auslegung wird durch eine vollständige Lektüre des Schleiermacher-Textes korrigiert, die bald mit der Vorstellung eines Fahrverkehrs, dessen Richtung frei wählbar ist und dessen mögliche Richtungen gleichberechtigt sind, aufräumt: Ausdrücklich heißt es da, dass, um den »wahre[n] geschichtliche[n] Zweck des Uebersetzens im großen« zu erreichen, »nur die Eine Methode anwendbar« sei (Schleiermacher 1973: 69) – und mit dieser einen Methode meint Schleiermacher die Bewegung des Lesers zum Autor. Er befürwortet also – wie Herder – eine Orientierung am Ausgangstext, auch wenn dies zu Verstößen gegen zielsprachliche und zielkulturelle Gewohnheiten führen und damit Fremdheitseffekte zeitigen mag. Eben deshalb wird Schleierma-

chers Text weithin als Abwendung von der in der westlichen Kultur verbreiteten domestizierenden Übersetzungsmethode angesehen, als Plädoyer für eine Öffnung hin zu fremden Einflüssen und Stilelementen. Interessanter für unseren Zusammenhang aber ist der zweite Aspekt des von Schleiermacher verwendeten Bildes. Erscheint die von Schleiermacher letztlich als einzig anwendbar beurteilte »Eine Methode« zunächst einfach als eine Überbrückung des Abstandes zwischen zielsprachlichem Leser und Originalautor in der dem domestizierenden Übersetzen gegenläufigen Richtung, so richtet sie bei näherer Betrachtung den Blick auf den Standpunkt des Übersetzers *zwischen* den beiden durch die Übersetzung zu verbindenden Polen. In einer Zusammenfassung der von ihm vorgestellten Methoden betont nämlich Schleiermacher: »Die getrennten Partheien müssen entweder *an einem mittleren Punkt* zusammentreffen, und das wird immer der des Uebersetzers sein, oder die eine muß sich ganz zu der anderen verfügen« (ebd.: 48 [Hervorh. S. S.]).

Schließt man, wie Schleiermacher es selbst später in seinem Text tut, die Methode aus, bei der sich die eine Partei ganz zur anderen verfügt, so wird der Treffpunkt im Zwischenraum zum Fokus des Übersetzungsprozesses. Dieser mittlere Punkt ist der Ort, an dem es zur Begegnung zwischen Autor und zielsprachlichem Leser kommt, und hier konkretisiert sich die Position des Übersetzers. Allerdings empfindet Schleiermacher diese Position keineswegs als so prekär und instabil, wie es der Gebrauch des unbestimmten Artikels hier nahelegen könnte. Schleiermachers Übersetzer ist vielmehr fest im Raum zwischen Autor und zielsprachlichem Leser verankert. Anders als bei Hieronymus, Herder oder Grimm ist er nicht unterwegs, wird also nicht als Durchquerer eines Transitraumes dargestellt (ob nun als Eroberer, Reiseführer oder Seefahrer), sondern er befindet sich an einem fixen Ort, dessen Koordinaten durch eine klar definierte Beziehung zu Ausgangs- und Zielsprache und eine eindeutige Zugehörigkeit zum zielsprachigen Bereich bestimmt sind: Schleiermacher sieht den Übersetzer als »Liebhaber« und »Kenner«, »dem die fremde Sprache geläufig ist, aber doch immer fremde bleibt« (ebd.: 51). Mit anderen Worten: Für Schleiermacher ist es wichtig, dass der Übersetzer weiß, wer er ist und wohin er gehört. Diese Forderung bringt er wiederum mit einer räumlichen Metapher zum Ausdruck, wenn er den Übersetzer und seine Haltung gegenüber den Sprachen, zwischen denen er vermittelt, von jenen »zweisprachigen Schreibern« unterscheidet, die er anderswo misstrauisch als »gegen Natur und Sitte« handelnde »Überläufer [...] von der Muttersprache« abqualifiziert: »Wie Einem Lande, so auch Einer Sprache oder der anderen, muß der Mensch sich entschließen anzugehören, oder er schwebt haltungslos in unerfreulicher Mitte« (ebd.: 63). Der Raum zwischen Sprachen und Kulturen ist in diesem Bild negativ besetzt, er ist ein prekäres, »unerfreuliche[s]« Feld und potentiell von Haltungs- und Orientierungslosigkeit geprägt. Um es in diesem Raum auszuhalten, muss der Übersetzer seine Beziehung zu beiden Polen, zwischen denen er vermitteln will, klar definieren; er muss sich also einen festen, unbeweglichen Standpunkt verschaffen. Er muss wissen, was er als »fremd« und was er als »eigen« definiert – eine dritte Möglichkeit, etwa eine Vermischung des Fremden und des Eigenen oder

ein dynamischeres, fluktuierendes, wechselndes Verhältnis zu den beiden Polen, darf es für den Übersetzer nicht geben, zumal nicht, wenn er eine positive Begegnung zwischen ausgangssprachlichem Autor und zielsprachlichem Leser ermöglichen will. Die Loyalität von Schleiermachers Übersetzer gehört unmissverständlich und ohne jeden Identitätszweifel der deutschen Sprache und der deutschen Nation (hier zeigt sich der historische Kontext der Schleiermacher-Rede im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts). Schleiermacher schlägt eine Art nationales Übersetzungsprojekt vor, das letztlich durch die Einführung neuer Ideen und Formen die deutsche Sprache so weiterentwickeln soll, dass sie die Funktion eines Behälters für die vereinten Schätze einer in deutscher Übersetzung zugänglichen Weltliteratur übernehmen kann – hier klingt Goethes wenig später entwickeltes Konzept der Weltliteratur an (vgl. Krobb 2010). Goethe glaubte, dass deutsche Autoren eine besondere Rolle in jener »Vermittlung und wechselseitigen Anerkennung« zwischen Völkern zu spielen hätten, die er als eigentliches Ziel einer Epoche der Weltliteratur ausmachte (Goethe 1981: 353). In Schleiermachers Voraussage, dass

wegen seiner Achtung für das fremde und seiner vermittelnden Natur unser Volk bestimmt sein mag, alle Schätze [sic] fremder Wissenschaft und Kunst mit seinen eignen zugleich in seiner Sprache gleichsam in einem großen geschichtlichen Ganzen zu vereinigen, das im Mittelpunkt und Herzen von Europa verwahrt werde (Schleiermacher 1973: 69),

lässt sich eine ganz ähnliche Zuversicht erkennen, nämlich dass das Deutsche fähig ist, andere Sprachen durch sich auszudrücken.

Den bisher betrachteten Kommentaren zum Übersetzen ist gemeinsam, dass sie das Übersetzen als Reise oder als Bewegung von Fracht von einem Ausgangsort zu einem deutlich davon abgesetzten Zielort imaginieren. Dabei wird eine gewisse Veränderung der Fracht erwirkt – sie kommt auf der anderen Seite anders an (zumindest bei Hieronymus und Grimm), und zwar auf eine Weise, die weder Bestandteil des Ankunftsortes noch des Herkunftsortes ist, sondern sich in der Begegnung zwischen beiden herausbildet. Dies lenkt den Blick auf den Transitraum dazwischen, also auf das Meer oder das zu durchquerende Terrain; und es lenkt den Blick darauf, was in diesem Raum passiert. Genau dies aber wird in den bisher untersuchten Äußerungen und den darin benutzten Metaphern nicht weiter beachtet. Selbst Schleiermacher, der die Begegnung zwischen Autor und zielsprachlichem Leser auf einen »mittleren Punkt« in diesem Transitraum verlegt, geht es letztlich nicht um den Aufenthalt in diesem instabilen, transitorischen Raum, sondern um dessen sichere Bewältigung mit Hilfe eines vom Übersetzer verinnerlichten Koordinatensystems, das die Überlegenheit der einen Seite (nämlich der Zielsprache) anerkennt und letztlich eine Anverwandlung der fremden Einflüsse rechtfertigt. Es ist fraglich, inwieweit das wirklich einer Zuwendung zu einem Konzept der Verfremdung gleichkommt, selbst wenn Schleiermacher eine Veränderung und Bereicherung der Zielsprache durch die neu eingeführten Inhalte und Formelemente in Aussicht stellt und befürwortet.

3. ÜBERSETZUNG ALS BRÜCKE

Dem Bild der Übersetzung als Reise oder als Transport von Gütern von einem Ausgangspunkt zu einem Zielpunkt verwandt ist die Idee der Brücke über den Raum, der sich zwischen den Polen von Ausgangs- und Zielkultur bzw. von Ausgangs- und Zielsprache auftut. Die Metapher der Übersetzung als Brücke und des Sprachvermittlers als Brückenbauer ist bis in die Gegenwart hinein wirksam und wird in Überblicken zu Übersetzungsmetaphern immer wieder erwähnt (vgl. St. André 2002: 84; Hermans/Stecconi 2002: 4). So beruft sich etwa Hans Joachim Störig in der Einleitung zu seiner Anthologie von Vorträgen, Essays und Aufsätzen zur Übersetzung auf eben dieses Bild und lässt dabei in dem Modalpartikel »ja« die auch beim Leser erwartete Vertrautheit mit der Vorstellung des Übersetzens als Brücke anklingen: »Der Übersetzer ist ja ein pontifex, ein Brückenbauer, und hier muß er eine beträchtliche Kluft überbrücken« (Störig 1973: XXVI).

Es lohnt sich, auch diese Metapher näher zu betrachten. Wie den bereits diskutierten Metaphern, so liegt auch dem Bild der Brücke die Vorstellung von klar voneinander getrennten Punkten zugrunde, zwischen denen eine Verbindung ermöglicht werden soll. Das Bild der Brücke scheint aber einen stabileren – und gewissermaßen ausgewogeneren – Umgang mit der Begegnung zwischen Sprachen und Kulturen nahezu legen als die Metapher der Seefahrt oder auch des Eroberungszuges. Eine Brücke ist eine feste, permanente Struktur. Nachdem sie einmal gebaut ist, kann jeder sie benutzen – und dabei die Richtung jeweils frei wählen. Der Bewältigung des Transitraumes wird hier eine Permanenz verliehen, die letztlich den Urheber der Brücke, den Übersetzer, in den Hintergrund stellt. Während bei der Vorstellung des Übersetzens als Überfahrt, als Beutezug oder als Reiseunternehmen die Problematik des zu durchquerenden Raumes zumindest noch angedeutet ist – wenn auch der Fokus klar auf dem Ausgangs- oder dem mit Hilfe der Expertise des Übersetzers erreichten Ankunftsort der Reise liegt –, so erklärt die Brückenmetapher das Problem der Begegnung der beiden Pole als ein für alle Mal gelöst. Es ist daher nicht weiter verwunderlich, dass diese Metapher überall da so produktiv ist, wo Übersetzung als Problemlösung idealisiert wird. Der Googlesuchbefehl »Übersetzung als Brücke« oder »translation as bridge« bringt eine lange Liste von Ergebnissen hervor: Ausschreibungen für Tagungen oder Übersetzerpreise, Werbeanzeigen für Übersetzerkurse und Übersetzeragenturen, Titel akademischer Aufsätze und Interviews mit Übersetzern – sie alle machen freigiebig Gebrauch von der eingängigen Metapher, die sich natürlich auch für entsprechende werbewirksame Illustrationen eignet.⁴

4 | Die folgenden Webseiten können als Beispiele dienen: Language Bridge LLC o.J. (Webseite einer Übersetzungsagentur); Literatur- und Übersetzerpreis Brücke Berlin o.J.; Bobzin, Hartmut o.J. (Interview mit dem Übersetzer und Koranforscher Hartmut Bobzin, der es als seine Absicht bezeichnet, »Brückenbauer zu sein«). Akademische

Während die Brückenmetapher im Diskurs zur Übersetzung eine lange Geschichte hat und im allgemeinen Sprachgebrauch in den Medien unverändert produktiv ist, hat sie in der Übersetzungsforschung in den letzten Jahrzehnten eine gewisse Umwertung erfahren. So erklärt Douglas Robinson, dass das Bild eine traditionelle Auffassung vom Übersetzen verkörpert, die in einem Zeitalter, in dem tatsächliche und virtuelle Begegnungen zwischen Sprachen und Kulturen alltäglich geworden sind, zu revidieren sei:

Translation in the traditional sense requires stable differences between two cultures and their languages, which the translator then bridges; the mixing of cultures and languages in migrant and border cultures makes translation in that traditional sense impossible. But at the same time that mixing also makes translation perfectly ordinary, everyday, business as usual: bilinguals translate constantly; translation is a mundane fact of life. (Robinson 1997: 27)

Mit »migrant and border cultures« führt Robinson hier einen Begriff ein, der vor allem innerhalb postkolonialer Theorien Konjunktur hat, in denen Übersetzung sowohl als konkrete soziale Handlung wie auch als Metapher für bestimmte Aspekte globaler und migrantischer Lebenswirklichkeiten eine große Rolle spielt. In solchen Migranten- und Grenzzonen wird der Alltag von Menschen, die ihren linguistischen und kulturellen Herkunftsort aus unterschiedlichen Gründen verlassen haben oder die in verschiedenen Sprachen und Kulturen zu Hause sind, als permanenter Übersetzungsprozess sichtbar (vgl. Bhabha 1994: 172; Cronin 2006: 44). Abstand von bzw. Zugehörigkeit zu verschiedenen Sprachen und Kulturen werden in diesem Prozess nicht ein für alle Mal festgelegt, sondern immer wieder neu ausgehandelt. Doris Bachmann-Medick stellt die Vorstellung von Übersetzung als »Fundament für den Brückenschlag zwischen zwei Kulturen« als zwar langlebiges, aber für die globale Welt des 21. Jahrhunderts überholtes Konzept in Frage und vermeldet »Einsturzgefahr beim völkerverbindenden Brückenbau«. Für sie findet Übersetzung »in den interkulturellen Zwischenräumen, Kontaktzonen, Grenz- und Differenzbereichen ›unter der Brücke‹ statt« (Bachmann-Medick 2004); sie verlegt die Betonung zurück auf das Terrain des Zwischen- und Transitraumes und dessen gleichermaßen instabilen wie produktiven Charakter.

Das Sprachbild der Brücke lebt im modernen Übersetzungsdiskurs durchaus fort. Dabei bedient dieses Bild auf der einen Seite das Klischee gelungener Verständigung zwischen getrennten, aber klar definierbaren und differenzierbaren Kulturen und Sprachen und lässt dabei den von der Brücke überspannten Raum außer Acht. Andererseits wird gerade im jüngeren theoretischen Diskurs die Brückenmetapher als Folie benutzt, von der ein zeitgemäßeres Verständnis von Übersetzung sich durch die Infragestellung und Umwertung dieses Bildes abhebt. Auch für Susan Bassnett kommen in dem traditionellen Ge-

Titel akademischer Veröffentlichungen bedienen sich ebenfalls der Brückenmetapher (vgl. Frank 1993).

brauch der Brückenmetapher Auffassungen vom Übersetzen zum Ausdruck, von der sich die Übersetzungstheorie in den letzten Jahrzehnten verabschiedet habe. Für Bassnett spiegelt sich in der Um- bzw. Aufwertung des Raumes zwischen den Sprachen und Kulturen nicht nur die Hauptentwicklung der Übersetzungsforschung seit dem späten 20. Jahrhundert, sondern das Leben in der heutigen Welt schlechthin:

The common threads that link the many diverse ways in which translation has been studied over the past two decades are an emphasis on diversity, a rejection of the old terminology of translation as faithfulness and betrayal of an original, the foregrounding of the manipulative powers of the translator and a view of translation as bridge-building across the space between source and target. This celebration of in-betweenness [...] reflects the changing nature of the world we live in. Once upon a time, it was deemed to be unsafe and undesirable to occupy a space that was neither one thing nor the other, a no-man's land with no precise identity. Today, in the twenty-first century, political, geographical and cultural boundaries are perceived as more fluid and less constraining than at any time in recent history and the movement of peoples across those boundaries is increasing. In such a world, the role of the translator takes on a greater significance. (Bassnett 2002: 10)

Bassnetts Rückblick auf die Vorbehalte, die in früheren Zeiten einer Existenz zwischen den Kulturen und einer nicht eindeutig und endgültig definierten Identität entgegengebracht wurden, lässt sich hier als eine fast wörtliche Anspielung auf Schleiermachers Urteil über das haltungslose Schweben in »unerfreulicher Mitte« lesen, welches das Schicksal dessen ist, der sich nicht eindeutig zu einer klar abgrenzbaren Sprache, Kultur und Nation bekennt. Wenn dieses negative Urteil nun durch die von Bassnett behauptete »celebration of in-betweenness« abgelöst worden ist, so richtet die veränderte Wahrnehmung des Raumes zwischen Ausgangs- und Zieltext sowie Ausgangs- und Zielkultur die Aufmerksamkeit auf die Existenz des Mittlers, der sich in diesem Transitraum zeitweise (nämlich während seiner Übersetzungstätigkeit) aufhält. Der Raum wird nicht mehr ausschließlich als prekär und unbewohnbar und seine Überwindung durch den Übersetzungsprozess letztlich als unabdingbar verstanden, sondern er gerät als Raum permanenter Bewegung in den Blick, der von immer wieder neuen Begegnungen zwischen Sprachen und Kulturen bestimmt ist. Übersetzung ist hier nicht in erster Linie Mittel zum Zweck – nämlich dem, per Schiff oder über Brückenstrukturen feste Inhalte zwischen festen Polen zu befördern –, sondern es ist eine Existenzform, die sich gerade dadurch auszeichnet, dass sie sich solch festen Definitionen entzieht, dies aber nicht notwendigerweise als Verlust empfindet, sondern als Herausforderung und als Chance für Kreativität. Der Übersetzer bewohnt diesen Transitraum und ist auch dessen Dynamik unterworfen: Er ist in Bewegung zwischen Polen, die nurmehr als Konstrukte Berechtigung beanspruchen können. Die Re-evaluierung der Übersetzerposition, wie sie in der beschriebenen Veränderung von Übersetzungsmetaphern zum Ausdruck kommt, ist dabei aber weniger als praktische Anleitung

zum interlingualen Übersetzen, beispielsweise in der Übersetzerausbildung, zu verstehen. Es geht ja bei den Metaphern gar nicht in erster Linie um die Beschreibung eines professionellen Übersetzers. Vielmehr drückt sich in den Metaphern ein kulturelles und politisches Übersetzungsverständnis aus, das, so Bachmann-Medick (vgl. 2004), über bloße Text- und Sprachübersetzung weit hinausführt und für die Kritik an einer essentialisierenden Identitätspolitik wirksam werden kann. Im nicht länger harmonisierend überbrückten, sondern hybriden und fragmentierten Transitraum zwischen den Kulturen gilt es Vielsprachigkeit, kulturelle Missverständnisse und Übersetzungswiderstände auszuhalten und auszuhandeln, und zwar insbesondere durch ständig neue Übersetzungsakte, die das eigene Selbstverständnis ebenso in Frage stellen wie die fixierte Vorstellung von fremden Kulturen.

LITERATUR

- Albrecht, Jörn (1998): *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*. Darmstadt.
- Bachmann-Medick, Doris (2004): *Einsturzgefahr beim völkerverbindenden Brückenbau*. In: *Frankfurter Rundschau* v. 7. Dezember 2004; online unter: <http://bachmann-medick.de/wp-content/uploads/2006/07/Einsturzgefahr.pdf> [Stand: 26.9.2016].
- Bassnett, Susan (³2002): *Translation Studies*. London/New York.
- Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London/New York.
- Bobzin, Hartmut (o.J.): »Für die Neuübersetzung musste ich quasi am Nullpunkt beginnen«; online unter: http://www.boersenblatt.net/artikel-interview_mit_dem_koranforscher_hartmut_bobzin.387100.html [Stand: 26.9.2016].
- Cronin, Michael (2006): *Translation and Identity*. New York.
- Frank, Armin Paul (Hg.; 1993): *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*. Berlin.
- Goethe, Johann Wolfgang (1981): *Schriften zur Literatur*. In: Ders.: *Werke*. Hamburger Ausgabe. Bd. 12. München, S. 224-361.
- Grimm, Jacob (1973): *Ueber das pedantische in der deutschen Sprache*. In: Hans-Joachim Störig (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt, S. 108-135.
- Guldin, Rainer (2011): *Metaphor as a Metaphor for Translation*. In: James St. André (Hg.): *Thinking Through Translation with Metaphors*. Manchester, S. 161-191.
- Hanne, Michael (2006): *Metaphors for the translator*. In: Susan Bassnett/Peter Bush (Hg.): *The Translator as Writer*. London/New York, S. 208-224.
- Herder, Johann Gottfried (1985): *Über die neuere deutsche Literatur [1767]*. In: Ders.: *Werke in zehn Bänden*. Hg. v. Martin Bollacher, Jürgen Brummack u. Ulrich Gaier. Bd. 1. Frankfurt a.M., S. 169-259.
- Hermans, Theo/Stecconi Ubaldo (2002): *Translators as Hostages of History*. Provisional Print Version of speech given in Luxembourg and Brussels on 17 and 18 January 2002; online unter: <http://web.letras.up.pt/mtt/tt/Hermans.pdf> [Stand: 26.9.2016].

- Hieronymus (1973): Über die beste Art des Übersetzens. In: Hans-Joachim Störig (Hg.): Das Problem des Übersetzens. Darmstadt, S. 1-13.
- Jakobson, Roman (2012): On Linguistic Aspects of Translation. In: Lawrence Venuti (Hg.): The Translation Studies Reader. London/New York, S. 126-131.
- Krobb, Florian (2010): Priapean Pursuits. Translation, World Literature, and Goethe's ›Roman Elegies‹. In: Orbis Litterarum 65, H. 1, S. 1-21.
- Lakoff, George/Johnson, Mark (1980): Metaphors We Live By. Chicago/London.
- Language Bridge LLC (o.J.); online unter: <http://www.lbridge.com/> [Stand: 26.9.2016].
- Literatur- und Übersetzerpreis Brücke Berlin (o.J.); online unter: <http://www.bhf-bankstiftung.de/bruecke-berlin-preis-2014.html> [Stand: 26.9.2016].
- Robinson, Douglas (1997): Translation and Empire. Postcolonial Theories Explained. Manchester.
- Round, Nicholas (2005): Translation and Its Metaphors. The (N+1) Wise Men and Elephant. In: Skase Journal of Translation and Interpretation 1, H. 1, S. 47-69.
- Schleiermacher, Friedrich (1973): Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. In: Hans-Joachim Störig (Hg.): Das Problem des Übersetzens. Darmstadt, S. 38-70.
- St. André, James (2002): Metaphors for Translation. In: Yves Gambier/Luc van Doorslaer (Hg.): Handbook for Translation Studies. Amsterdam, S. 85-87.
- Stackelberg, Jürgen von (1988): Blüte und Niedergang der ›Belles Infidèles‹. In: Harald Kittel (Hg.): Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Berlin, S. 16-29.
- Störig, Hans Joachim (1973): Einleitung. In: Ders. (Hg.): Das Problem des Übersetzens. Darmstadt, S. VII-XXXIII.

Beiträge zur Kulturtheorie und Theorie der Interkulturalität

Wiederabdruck nach: George Steiner: Exterritorial [1969]. In: Ders.: Exterritorial. Schriften zur Literatur und Sprachrevolution. Dt. v. Michael Harro Siegel. Frankfurt a.M. 1974, S. 17-27. © 1974 Suhrkamp Verlag Frankfurt a.M.

Exterritorial

GEORGE STEINER

Die romantische Theorie behauptet, daß unter allen Menschen der Schriftsteller am offenkundigsten den Genius, den *Geist*, die Essenz seiner Muttersprache verkörpere. In jeder Sprache kristallisiere sich die innere Geschichte, die besondere Weltsicht des Volkes oder der Nation. Diese Theorie ist ein natürlicher Bestandteil des romantischen Historismus, und mit ihr entdeckte das Neunzehnte Jahrhundert die formende Kraft der linguistischen Entwicklung. Die indo-europäische Philologie schien nicht nur einen Weg in die sonst nicht zurückzuholende Vergangenheit, in die Zeit des erwachenden Bewußtseins zu weisen, sondern auch eine unvergleichlich tief eindringende Betrachtungsweise ethnischer Qualitäten zu sein. Diese Vorstellungen, so beredt bei Herder, Michelet, Humboldt, scheinen dem gesunden Menschenverstand zu entsprechen. Der Schriftsteller ist ein besonderer Meister der Sprache. Bei ihm treten die Kräfte des idiomatischen Gebrauchs, der etymologischen Zusammenhänge mit aller Deutlichkeit zutage. Er kann, wie D. W. Harding an einer berühmt gewordenen Stelle sagt, »die Sprache auf einen keimenden Gedanken in einem früheren Zustand von dessen Entwicklung Einfluß gewinnen lassen« als gewöhnliche Sprecher. Es ist jedoch *seine* Sprache, die er zum Tragen bringt, es ist seine nachtwandlerische, genetische Vertrautheit mit ihr, die den Einfluß radikal und erfinderisch macht. Umgekehrt spiegelt die Sprache die Präsenz des Schriftstellers mehr als die jeden anderen Berufs wider: »Wir müssen frei sein oder sterben, die in der Zunge sprechen/in welcher Shakespeare sprach.«

So ist die Vorstellung von einem sprachlich »unbehausten« Schriftsteller *a priori* befremdlich – von einem Dichter, Romancier, Dramatiker, der in der Sprache seines Schaffens nicht völlig zu Hause, sondern vertrieben ist oder unschlüssig an der Grenze zaudert. Und doch ist dieses Gefühl des Befremdens jüngeren Datums als man denkt. Vieles in der allgemein anerkannten europäischen Literatur steht unter dem aktiven Druck von mehr als einer Sprache. Ich möchte behaupten, daß ein Großteil der Dichtung von Petrarca bis Hölderlin in einem ganz materiellen Sinne »klassisch« ist: sie bildet einen langen Akt von *imitatio*, eine innere Übertragung griechischer und lateinischer Sage- und Fühlweisen in die eigenständige Landessprache. Literarische Strömungen des Griechischen, Lateinischen und Italienischen durchziehen Miltons Englisch. Racines vollkommene Ausgewogenheit beruht zum Teil auf dem ergänzenden Echo der Passage bei Euripides – einem Echo, das dem Geiste des Dichters gegenwärtig war, und, wie man annehmen darf, bis zu einem gewissen Grade auch dem seines gebildeten Publikums. Zweisprachigkeit im Sinne einer ebenso flüssigen Ausdrucksfähigkeit in der eigenen Sprache wie im Lateinischen und/oder Französi-

schen war bei der europäischen *Elite* bis ins späte Achtzehnte Jahrhundert eher die Regel als die Ausnahme. Nicht selten fühlte sich der Schriftsteller im Lateinischen oder Französischen mehr zu Hause als in seiner eigenen Sprache: Alfieris Memoiren berichten von seinem langen Kampf um die natürliche Beherrschung des Italienischen. Auch weiterhin und fast bis in unsere Tage wurden lateinische Dichtungen geschrieben.

Und doch steckt mehr als nationalbewußte Mystik hinter der Vorstellung vom eingewurzelten (*enraciné*) Dichter. Das Lateinische war letzten Endes ein besonderer Fall – eine sakramentale und kulturelle Zwischensprache, die ihre Funktion gerade deshalb beibehielt, weil die europäischen Landessprachen in ihrem sich vertiefenden Selbstbewußtsein auseinanderstrebten. Die Sprache von Shakespeare, von Montaigne, von Luther verkörpert eine äußerste regionale Kraft, den Anspruch eigenständiger, »unübersetzbarer« Identität. Damit ein Schriftsteller auf moderne Weise zwei- oder mehrsprachig werden konnte, mußten echte Verschiebungen seines Empfindungsvermögens und seines persönlichen Status eintreten. Sie zeigen sich, vielleicht zum ersten Mal, bei Heine. Binaire Wertvorstellungen kennzeichnen sein Leben. Er war ein christlich erzogener Jude mit voltairischer Sicht auf beide Traditionen. Seine Dichtung alterniert zwischen romantischkonservativen und radikalen satirischen Akzenten. Politik und persönliche Laune machten ihn zum Pendler in Europa. Diese Lage bewirkte, daß er französisch und deutsch gleich fließend sprach, und gab seiner deutschen Dichtung eine besondere Originalität. »Die Flüssigkeit und Klarheit, die Heine sich aus der Umgangssprache zu eigen machte«, sagt T. W. Adorno, »ist das gerade Gegenteil angeborener ›Geborgenheit‹. Nur wer sich in seiner Sprache nicht wirklich zu Hause fühlt, verwendet sie wie ein Instrument.« Oscar Wildes Streben nach Zweisprachigkeit konnte noch subtilere Wurzeln haben. Da ist das anglo-irische Verhältnis mit seiner traditionellen Neigung zu exzentrischer, exhibitionistischer Meisterung des Englischen; da ist ferner die Nutzung Frankreichs durch die Iren als Gegengewicht zu den englischen Werten und Wildes eigene Anwendung französischen Denkens und Schreibens, um seine ästhetische, befreiende Polemik gegen den viktorianischen Standard zu stärken. Doch frage ich mich, ob die sprachliche Schaustellung, die es Wilde ermöglichte, seine *Salomé* auf französisch zu schreiben (oder die Lionel Johnsons lateinische Verse inspirierte), nicht auf Tieferes hindeutet. Wir wissen absurd wenig über die lebendige Kongruenz zwischen Eros und Sprache. Oscar Wildes Zweisprachigkeit konnte eine ausdrucksvolle Darstellung sexueller Dualität, ein Sprachsymbol für das neue Recht auf Experimentieren und Unbeständigkeit sein, das er für das Leben des Künstlers in Anspruch nahm. Hier, wie auch in anderen wichtigen Punkten, ist Wilde eine der echten Quellen unserer modernen Geisteshaltung.

Die Verwandtschaft mit Samuel Beckett ist augenfällig. Ein Ire auch er, phantastisch bewandert im Französischen wie im Englischen, wurzellos, weil an so vielen Orten daheim. Bei einem großen Teil von Becketts Werk wissen wir nicht, ob die englische oder die französische Version zuerst da war. Seine parallelen Texte sind von unheimlicher Brillanz. Beide Sprachströme scheinen in Becketts zwischen- und innersprachlichen Kompositionen gleichzeitig zu fließen; er

übersetzt seine eigenen Witze, Wortspiele, Akrosticha und scheint in der anderen Sprache das einmalige, natürliche Analogon zu finden. Es ist, als gehe die Erfindung im Anfangsstadium in einer Geheimsprache vor sich, zusammengesetzt aus Französisch, Englisch, Anglo-Irisch und ganz persönlichen Phonemen. Wenngleich, soviel ich weiß, Borges keine Dichtungen oder Parabeln in einer anderen als der spanischen Sprache veröffentlicht hat, ist doch auch er einer dieser neuen »Esperantisten«, engvertraut mit dem Französischen, dem Deutschen und besonders dem Englischen. Sehr oft liegt ein englischer Text – Blake, Stevenson, Coleridge, De Quincey – der spanischen Aussage zugrunde. Die andere Sprache »scheint durch« und verleiht den Versen von Borges und seinen *Ficciones* (Fiktionen) die Wirkung der Leichtigkeit, der Universalität. Er verwendet die Alltagssprache und die Mythologie Argentiniens, um seiner sonst fast allzu abstrakten, allzu flüchtigen Phantasie Ballast zu geben.

Es ist nun so, daß diese Multilinguisten (auch Ezra Pound muß in diesem Zusammenhang genannt werden) zu den bedeutendsten Schriftstellern unserer Zeit gehören. Die Gleichsetzung von nur einem einzigen sprachlichen Angelpunkt, angeborener tiefer Verwurzelung, mit dichterischer Kraft ist wieder in Zweifel geraten. Und, wenn wir das Lateinische ausnehmen, vielleicht zum ersten Mal in echten Zweifel. Hier liegt ein entscheidender Aspekt von Nabokow.

Nabokows Bibliographie ist voller Fallen und Unklarheiten. Doch scheint festzustehen, daß er Originalwerke in mindestens drei Sprachen geschrieben hat. Ich sage »mindestens«, denn es mag sein, daß eine Erzählung, *Mademoiselle O.*, die in *Speak, Memory* (Andere Ufer) 1951 und später in *Nabokov's Dozen* (Nabokows Dutzend) 1958 wieder aufgenommen wurde, zuerst unter demselben Titel auf französisch in *Mesures* (Paris, 1939) erschienen ist.

Dies ist nur eine Facette von Nabokows vielsprachigem Wesen. Seine Übersetzungen, Rückübersetzungen, Nachahmungen, mehrere Sprachen durchquerenden Imitationen usw. bilden ein schwindelerregendes Fadenspiel. Kein Bibliograph hat es bis jetzt ganz entwirren können. Nabokow hat Gedichte von Ronsard, Verlaine, Supervielle, Baudelaire, Musset, Rimbaud aus dem Französischen ins Russische übersetzt. Nabokow hat die folgenden englischen und irischen Dichter ins Russische übersetzt: Rupert Brooke, Seumas O'Sullivan, Tennyson, Yeats, Byron, Keats und Shakespeare. Seine russische Version von *Alice in Wonderland* (Berlin 1923) gilt seit langem als einer der Schlüssel zu dem ganzen Nabokowschen Œuvre. Zu den russischen Schriftstellern, die Nabokow ins Französische und Englische übersetzt hat, gehören Lermontow, Tjutschew, Afanasi Fet und der anonyme Verfasser von *Das Lied von Igors Feldzug*. Sein *Eugen Onegin*, in vier Bänden mit gigantischem Textapparat und Kommentar, mag sich als sein (verstiegenes) *magnum opus* herausstellen. Nabokow hat einen russischen Text des Prologs zu Goethes *Faust* veröffentlicht. Eines seiner bizarrsten Bravourstücke ist die Rückübersetzung von Konstantin Balmonts »erbärmlicher, aber berühmter« (Andrew Field: Nabokow, S. 372) russischer Version von Edgar Allan Poes *The Bells* (Die Glocken) ins Englische. Anklänge an Borges' Pierre Menard!

Ebenso wichtig, wenn nicht noch wichtiger als diese Übersetzungen, Schnurrpfeifereien, kanonischen Inversionen und Nachahmungen anderer

Schriftsteller – sie schnellen gleichsam hin und her zwischen Russisch, Französisch, Deutsch, Englisch und Amerikanisch – sind Nabokows multilinguale Umformungen von Nabokow. Nicht nur ist er, mit seinem Sohn Dimitri Nabokow, der Hauptübersetzer seiner eigenen frühen russischen Romane und Novellen ins Englische, sondern er hat auch *Lolita* ins Russische zurück(?) übersetzt(?), und es gibt Leute, die diese 1967 in New York erschienene Version für das alles andere in den Schatten stellende Meisterwerk des Romanciers halten.

Ich habe keine Bedenken, die polylinguistische Grundsubstanz für den bestimmenden Faktor in Nabokows Leben und Kunst zu erklären, oder, wie Field es zutreffender ausdrückt, »sein Leben in der Kunst«. Nabokows Leidenschaft für die Insektenkunde (ein Zweig der Theorie der Klassifizierung) und das Schachspiel – insbesondere für Schachprobleme – sind »metalinguistische« Parallelen zu seiner hauptsächlichen Obsession. Diese Besessenheit beruht natürlich nicht gänzlich auf Nabokows eigener Wahl. Wie er mit trauervoller Beharrlichkeit erklärt, hat ihn die politische Barbarei des Jahrhunderts zum Verbannten gemacht, zu einem Wanderer, einem *Hotelmenschen*, hat ihn abgetrennt nicht allein von seiner russischen Heimat, sondern auch von der makellosen russischen Sprache, in der seine Begabung ihr von Zwängen freies Idiom gefunden hätte. Das trifft offensichtlich zu. Doch während so viele andere aus ihrem Sprachraum Verbannte sich verzweifelt an das Kunstgebilde ihrer Heimatsprache klammerten oder in Stillschweigen versanken, trat Nabokow in eine Sprache nach der anderen ein wie ein reisender Potentat. Aus Fialta verbannt, hat er sich ein Haus aus Worten erbaut. Präziser gesagt: seine multilinguale Situation ist zugleich Stoff und Form von Nabokows Werk (ohne Zweifel sind die beiden nicht zu trennen, und *Pale Fire* (*Fahles Feuer*) ist die Parabel ihrer Fusion).

Es wäre keineswegs abwegig, wollte man den größten Teil von Nabokows Opus als Meditation – lyrisch, ironisch, technisch, parodistisch – über das Wesen der menschlichen Sprache lesen, über die rätselhafte Koexistenz verschiedener sprachlich begründeter Weltansichten und eine Tiefenströmung, die an der Basis der verschiedenen Sprachen wirksam ist und sie zuweilen auf unerklärliche Weise verbindet. *The Gift* (Das Geschenk), *Lolita* und *Ada* sind Geschichten über die erotischen Beziehungen zwischen Sprecher und Sprache, genauer gesagt, Wehklagen – zuweilen so formalistisch und hallend wie die Trauerreden des Barock – über Nabokows Trennung von der einzigen wahren Geliebten, »meiner russischen Sprache«. Zwei Meister dieser Sprache, Puschkin und Gogol, dazu sein Vorgänger im Exil, Bunin, sind es, als deren Zeitgenosse sich Nabokow vom Wesen her empfindet. Das Thema geistert in *Andere Ufer*, für mich das schlichteste und menschlichste von Nabokows Büchern. Doch auch in den mehr didaktischen, ausgesprochen technischen Aussagen Nabokows erscheint es deutlich. Wie er seinen Studenten 1945 in Wellesley sagte, »Sie können und sollten Russisch mit einem dauernden breiten Lächeln sprechen.« Im Russischen sei ein Vokal eine Apfelsine, im Englischen bloß eine Zitrone. Hierin liegt auch, nach meiner Auffassung, die Erklärung für das Inzestmotiv, das in Nabokows Erzählkunst eine so große Rolle spielt und in *Ada* das Zentralmotiv bildet. Für Nabokow ist der Inzest ein Tropus. Mit ihm stellt Nabokow seine niemals endende tiefe Liebe zum Russischen dar, die

ihm vom Exil aufgezwungenen verwirrenden Treulosigkeiten und die einzigartige Vertrautheit mit den eigenen Schriften, die er als ihr Erzeuger, Übersetzer und Rückübersetzer gewonnen hat. Spiegelungen, Inzest und ein ständiges Verknüpfen von Sprachen sind die nahe verwandten Zentren von Nabokows Kunst.

Das führt unumgänglich zur Frage des »Nabokesischen«, der anglo-amerikanischen Zwischensprache, in der Nabokow seit den frühen Vierzigerjahren den Großteil seines Werkes abgefaßt hat. Die einen sehen in der Sprache von *Lolita* und ihren Nachfolgern ein Wunder an Erfindungsgabe, Eleganz und Witz. Für die Ohren anderer ist Nabokows Prosa ein makkaronisches, preziöses, aufreizend undurchsichtiges und unbehagliches Stück Zuckerwatte. Sie sei ausländisch, nicht nur in den Details der lexikalischen Gepflogenheiten, sondern in ihrem Grundrhythmus, der der natürlichen englischen und amerikanischen Sprechgewohnheit zuwiderlaufe. Im wesentlichen ist es bei dieser Meinungsverschiedenheit wie mit Oliven: man mag sie oder man mag sie nicht. Beim ersten Lesen kommt einem *Ada* (in so vielem eine Variation der Themen von *Fahles Feuer*) zügellos und an vielen Stellen unheilbar schwülstig vor. Die Neusprache von Ardor¹ hat häufig das gleiche voraussagbare Niveau der Einfälle wie doppelte Akrosticha. Die Mischung aus Englisch, Französisch, Russisch und Private-speranto hat etwas Bemühtes. Es ist, als sei Nabokow jenes multilinguistische Dilemma über den Kopf gewachsen, das er bis jetzt so spürbar meisterte. Doch wird die erste Lektüre einem Schriftsteller seines Formats niemals voll gerecht. Nach längerem Probieren konnte sich die Lagentorte *Ada* als kulinarische Entdeckung entpuppen. Im gegenwärtigen Stadium, so scheint mir, ist es weniger nützlich, über die Verdienste oder Schwächen des »Nabokesischen« zu debattieren, als Licht auf seine Quellen und seine Struktur zu werfen.

Wir brauchen in der Tat eine eingehende Untersuchung der Art und des Grades des vom Russischen auf Nabokows Anglo-Amerikanisch ausgeübten Druckes. Wie häufig sind seine englischen Sätze Rückübersetzungen (»meta-translations«) aus dem Russischen? Bis zu welchem Grade bilden russische semantische Assoziationen den Ausgangspunkt für die Bilder und die Kontur der englischen Redewendung? Insbesondere brauchen wir eine maßgebende Konkordanz von Nabokows russischer Dichtung und seiner englischen Prosa. Ich vermute, daß viele der für Nabokows Prosa seit seinem *Sebastian Knight* bezeichnenden stilistischen Wendungen Neuverkörperungen der von ihm zwischen 1914 und 1939 geschaffenen Dichtungen oder Variationen davon sind. Ganze Episoden in *Lolita* und *Ada*, und auch die augusteischen scheinepischen Nachahmungen in *Fahles Feuer* haben offenbar ihre eigentlichen Wurzeln in russischen Gedichten, von denen manche bis auf die frühen Zwanzigerjahre zurückgehen. Ist am Ende ein Großteil von Nabokows Englisch Schmuggelware, ein ungesetzliches Über-die-Grenze-Schaffen russischer Dichtung, die jetzt in der Gefangenschaft einer von ihm verachteten Gesellschaft lebt?

Ebenso bedarf es einer sorgfältigen Analyse des regionalen und literarischen Hintergrundes von Nabokows Englisch. Seine Ästhetik, seine ihm eigentümli-

che Rhetorik, die angestrebten Ideale exakter Überfülle und ironischer Pedanterie lassen sich örtlich bestimmen. Wir finden sie in Cambridge, wo Nabokow als Student weilte, und in dem dazugehörigen Bloomsbury. Auch unter Berücksichtigung all dessen, was das Buch Gogol schuldet, finde ich es schwierig, *Lolita* von der englischen Spielart des *art nouveau*, von der Palette Beardsleys, Wildes und Firkbanks losgelöst zu sehen. Die für den Nabokowschen Ton so bezeichnenden apodiktischen Unverfrorenheiten und herablassenden *glissandos* kann man mit Lytton Strachey, Max Beerbohm und dem frühen Evelyn Waugh in Parallele setzen. In der Tat ist die ganze Haltung des begabten Amateurs/*amatore*, der sich kennerisch in einem Dutzend Zweigen der Geheimwissenschaft zu Hause fühlt, der sich immerfort den goldenen Nachmittagen und Spitzenjahrgängen der Vergangenheit zuwendet, nachweislich Spät-Edwardian und Georgian. Daß Nabokows früheste Übersetzungen und Skizzen sich mit Rupert Brooke und Cambridge befassen, ist bezeichnend. Vieles in seiner Kunst und vieles, was uns heute höchst idiosynkratisch oder originell erscheint, ist eine Neu-Erfindung jener vergangenen Welt der weißen Flanellhosen und des Honigs zum Tee. Im England der Virginia Woolf fand Nabokow die beiden Themen eingewebt, für die er besonders empfänglich war: die fliederduftenden Sommer einer vergangenen aristokratischen Ordnung und die erotischen Ambiguitäten von Lewis Carroll. Auch würde man gern wissen, welche Formen der amerikanischen Umgangssprache und der amerikanischen Literatur (falls er etwas davon gelesen hat) sich nach 1941 bei Nabokow abzeichnen.

All das waren vorläufige Richtlinien einer Untersuchung, die dahin zielt, die »Fremdheit«, das polysemische Wesen von Nabokows Gebrauch der Sprache(n) zu erfassen. Sie würde nicht allein sein eigenes erstaunliches Talent erhellen, sondern auch weiterführende Fragen wie die der Voraussetzung vielsprachiger Imagination, der nach innen verlegten Übersetzung, der möglichen Existenz eines privaten Mischidioms »unterhalb« der Lokalisierung verschiedener Sprachen oder dieser »vorausgehend« im sprachbegabten Gehirn. Wie Borges – über den er sich in *Ada* billig und selbstverräterisch lustig macht – ist Nabokow ein Schriftsteller, der ganz nahe an der schwer zugänglichen Schwelle der Syntax am Werke ist; er erlebt Sprachformen im Zustand vielfacher Potentialität; er bewegt sich quer durch die Landessprachen und ist so imstande, Worte und Satzgefüge in einem hochgespannten, nicht festgelegten Zustand der Lebendigkeit zu halten. Über den persönlichen Fall hinaus finden wir ferner die repräsentative Haltung, oder besser, Bewegung. Ein durch gesellschaftliche Umwälzungen und Krieg von einer Sprache zur anderen getriebener großer Schriftsteller ist das treffendste Symbol des Zeitalters des Flüchtlings. Kein Exil ist radikaler, kein Kraftakt der Anpassung und des neuen Lebens stellt höhere Anforderungen. In einer quasi barbarischen Zivilisation, die so viele heimatlos gemacht, so viele Sprachen und Völker mit der Wurzel ausgerottet hat, müssen die, die Kunst hervorbringen, wohl selber unbehauste Dichter und Wanderer quer durch die Sprachen sein. Exzentrisch, distanziert, heimwehkrank, bewußt unzeitgemäß, wie er zu sein strebt und es häufig auch ist, bleibt Nabokow dank seiner Exterritorialität ganz und gar ein Kind unserer Zeit und einer ihrer Wortführer.

Literarischer Essay

Wiederabdruck nach: Albert Ehrenstein: Ansichten eines Exterritorialen [1911].
In: Ders.: Werke. Bd. II: Erzählungen. Hg. v. Hanni Mittelman. Göttingen
2003, S. 87-93. © 2003 Wallstein Verlag Göttingen.

Ansichten eines Exterritorialen

ALBERT EHRENSTEIN

Nun erst, da ich einige Zeit auf dem Erdball zugebracht habe, vermag ich meinen Auftrag gemäß Rapport zu erstatten. Ich verschmähe es, Sonnentag für Sonnentag zu melden, was ich erkundet habe, um nicht in die Lage zu kommen, anfängliche Meinungen bei nach und nach errungener besserer Einsicht berichtigen zu müssen. Hier alles des Gesehenen und Gehörten, von dem Mitteilung zu machen mir der Mühe wert schien. Ja, es ist wahr, was unsere Weisen erstaunlich früh geahnt, die Gelehrten später hypothetisch behauptet haben: die Erde ist von Lebewesen bewohnt. Doch nicht so, wie sie annahmen, daß diese Geschöpfe die Hauptsache wären, was zu versichern diese selbst nicht müde werden. Vielmehr deutet mir, als wäre die Erde selbst genau so wie unser Wandelstern, ein einziges riesiges Lebewesen mit hautgleichen Atmungsorganen: grünen Wäldern und Wiesen, Furchen und Falten: Ebenen und Gebirgen, Ausscheidungen in Flüssen und Vulkanen und so fort. Ein einigermaßen empfindliches Sentiment vermag ein Seiendes, das seine Existenz nicht fühlt, leblose Materie, nicht zu fassen und nimmt gern nur noch nicht entdeckte Lebensregungen an, wo der Realist nichts als toten Stein sieht. Aber auch die neueren Lehren unserer Weltkörperkunde scheint mir auf eine nicht geringe Vitalität der Gestirne hinzudeuten. Wie häufig liest man von den glühenden Umarmungen lichterloh-brennend-liebend-vereinigter Doppelsterne und über die Treulosigkeit der leichtfertigen Kometen gibt es unter den verlassenen Asteroiden nur eine Stimme. Wer weiß denn, ob nicht die Gravitation in Schranken gehaltene Sexualität ist, zumindest kann niemand exakt das Gegenteil beweisen. Wessen Exhibition die Erde ist, ist unbekannt – aber dies spricht noch nicht gegen ihren geschlechtlichen Charakter. Doch abgesehen von solchen mehr vagen Spekulationen, ein Hauptgrund für meine Ansicht von der Lebendigkeit der Erde: das eitle Ding dreht sich zunächst mit einer rasenden Geschwindigkeit um sich selbst, hernach kriecht sie um die Sonne. Wohl um ihr hierdurch ihre Zuneigung auszudrücken. Das nun tun ihre Kreaturen, die auf ihr schmarotzenden Mikroorganismen, ihr nach und auch deren vornehmste, der Mensch. Ein jeglicher von ihnen dreht sich zuvörderst mit einer rasenden Geschwindigkeit um sich selbst, verneigt sich, verbeugt sich unaufhörlich vor sich, hernach kriecht er um irgend eine Sonne. Ein zweiter Grund für die Nebensächlichkeit der Menschen und Tiere: diesen ohnmächtigen Wesen, wenigstens den mir bekannten, mehr minder an der Oberfläche Haftenden mißlang es, in das Erdinnere zu dringen, sie ritzen bloß die Rinde mit ihren Messern und überziehen sie mit ihren Geweben, weit ärger – sie wissen sich wider die Taten und Emotionen der Erde keineswegs zu helfen. Ein Glied ist erkrankt, ein Landstrich zittert und bebt in fiebrigem Keuch-

husten, Zellen und Teile schieben sich übereinander und vernichten dabei allerlei handgreifliches Leben, das ratlos nicht auf Abwehr sinnt. Ein Geschöpf aber, das sich nicht zu verteidigen weiß, es nicht kann, ist das schwächere, minderwertige, von dem zu erzählen sich nicht lohnt, und ich tue es nur, weil es mir geboten wurde; mich persönlich würde allerdings eine andere Untersuchung mehr reizen. Ob nämlich nicht, gleich den aus den Erdsäften emporgetriebenen Wäldern, auch die beweglichen Dinge, die man Tiere nennt, bloß Körperteile der Erde sind, Lebensfunktionen noch unbekannter Art ausübend gerade in ihren Wanderungen, jedenfalls inniger mit der Erde verkettet, zusammenhängend, als daß man ihnen Selbständigkeit zugestehen könnte, eine über die Gebundenheit von Parasiten hinausgehende Unabhängigkeit ...

Ich komme schon dem Befehle nach und widme mich der Schilderung des Lebendsten der Erddinge, des Menschen. Nicht so machtlos wie dem Erdbeben oder den Überschwemmungen, der Frühlingsbrunst der Ströme, gegenüber, noch lange aber nicht Herr über die Wind und Wetter genannten Lebensprozesse der Atmosphäre, unfähig sich anders zu schützen, hat sich der Mensch aus Bergsteinen, Waldholz und Pflanzensehnen Häuser und Zelte gebaut, nach seiner Art jeder eines für sich, nicht alle eines für alle. In solche Häuser und Hütten ziehen sie sich zurück, um Dinge zu verrichten, die außerhalb zu tun sie sich schämen. Schämen – dies ist überhaupt eine ihrer Lieblingsbeschäftigungen, denn sonst würden sie nicht ihre Körper gleich Mißbildungen mit Hüllen bedecken, die ihnen Leichenfarbe verleihen. Sie schämen sich einzelner ihrer Körperteile. Ob darin etwa einige Abwechslung statthat und sie sich am Ende zwei Äonen lang ihrer Ohrmuscheln schämten, dann wieder den Pfoten unsterbliche Scham weihten, dieses ließ sich nicht ergründen, weil ihre Geschichtswerke nicht soweit zurückgehen. Gegenwärtig aber, das heißt: solange sie noch nicht zu Konserven für unsere nach der Kapella fliegenden Truppen verarbeitet sind, gegenwärtig schämen sie sich ihres Fortpflanzungstriebes, nehmen jene Transaktion, durch welche sie sich vervielfältigen, nicht öffentlich vor, statt, wenn sich in ihnen schon Skrupel gegen diesen Akt regen, ein anderes, mehr vegetatives Verfahren ausfindig zu machen. Aber soweit wollen sie wieder nicht gehen. Wie glänzende Namen sie in ihren Verschönerungsvereinen für ihre Bestrebungen auch ersinnen mögen: jeder ihrer Wege führt am letzten Ende unweigerlich zur Begattung. Es ist, als ob die auf der Erde vorherrschenden Naturgesetze nicht auf eine geschmackvolle Auslese, sondern auf glatt-mechanische Vermehrung Wert legten. Alle sind stets von der Furcht beseelt, das Menschengeschlecht könne jählings aussterben und behüten darum ihre Generationsräumlichkeiten auf das Sorgfältigste. Deswegen tragen sie ihre Geschlechtsteile immer bei sich und überzeugen sich möglichst oft von deren Vorhandensein. Ihr Dasein ist trotzdem unerquicklich, da es bei ihnen nur zwei Geschlechter gibt – die Hauptursache ihres häufigen Lebensüberdresses. Denn gebricht es einmal an Vielfältigkeit, Abwechslung und Permutation der erotischen Beziehungen – durch desto rastlosere Kommunikation läßt sich die Ewigkeit der Lust nicht erzwingen.

Vielleicht ist die Art der Organisation des Menschen das Mangelhafte, so mancherlei Widersinnigkeiten Zeugende. Die vornehmsten Sinneswerkzeu-

ge haben bei ihm den Sitz hart aneinander, an einem Ort, in einem einzigen Knochen. Also daß eine Durchbohrung des Auges erhebliche Verletzungen des Gehirnes nach sich zieht, Störungen wieder des einem einzigen Organe inwohnenden Denkvermögens den ganzen, leider nicht homogenen Körper dem Verderben preisgeben, häufig wenn durch irgendeine Krankheit das Wortesprechen erschwert oder unmöglich gemacht wurde, das Gleiche auch bei der Schallbildung statthat. Das Auffallende: nicht einmal solche Menschenkasten, denen viel daran liegen muß, die Beobachtung des Mienenspieles zu erschweren, nicht einmal die Diplomaten und Roßtäuscher arbeiten an einer Verlegung des Mundes oder zumindest an einer systematischen Erziehung der Mastdarmöffnung zum Sprechwerkzeuge. In vielen ihrer Siechenhäuser war ich, nirgends kamen sie ihren Blinden und Tauben mit jener kleinen Erfindung zu Hilfe, die bei uns auf dem Jupiter jedes Tier kennt. Um solche Leidende zu heilen, bedarf es doch nur eines Transformators, der die Lichtwellen in Schallwellen umwandelt oder umgekehrt, und man kann nach Herzenslust mit den Ohren sehen, mit den Augen hören. Sie aber können nicht einmal mit ihren Gehirne [sic] denken und verfolgen einander – vielmehr, da sie alle aus einer Materie geschaffen sind, sich selbst mit dem Speichel ihres Hasses.

Namentlich eine Rasse ist nicht wohl gelitten, sei es, daß diese Leute, Juden genannt, Strahlen aussenden, die auf alle übrigen Gottesnarren eine üble Wirkung haben, sei es, daß in ihnen sonstwie Elemente vorhanden sind, die etwas wie einen seelischen Hustenreiz heraufbeschwören. Ich würde sogar Seelenzerstörungen für gerechtfertigt halten nach dem, was mir über sie bekannt wurde. Ihr Geiz und Geschäftssinn ist so groß, daß sie noch um den Strick zu handeln lieben, an dem sich aufzuhängen sie gedenken. Frech sind sie gleich einem Wirte, der die Gäste ersucht, die möglicherweise in der Suppe gefundenen Haare nicht fortzuwerfen, vielmehr zu sammeln, auf daß er sie einem Zopfflechter verkaufe. Bemerkenswert ist: sowohl diese Juden, als auch die wegen ihrer schwarzen Farben mißachteten Neger, ich ließ den Strahl meines Auges alle ihre Gehirnwindungen auf und ab kriechen, sie selbst halten sich gar nicht für Juden und Neger, werden nur dafür gehalten: er selbst, der Jude oder Neger, fühlt sich ebenso wie die anderen Menschen und Tiere als die selbstverständliche und einzig mögliche Subjektivation und Ichwerdung des Objektes, der Materie. Erst die andern nennen ihn einen Neger und Juden, worüber er sich dann sehr wundert, jedoch auch weiterhin bloß im fingierten oder wirklichen Zwiegespräche mit sich und anderen zum Bewußtsein seines Juden- und Negertums kommt. Es wäre verfehlt anzunehmen, die Beleidigten würden aus seelischer Erhabenheit es unterlassen, sich zu rächen. Die kräftigen Neger wenigstens fallen manchmal zu passender Zeit plötzlich über ihre Bedränger her, nennen die Weißen Mörder ihres Gottes und Heilandes, und verhindern sie zur Strafe dafür am Atmen. Wodurch bei den Menschen der Tod einzutreten pflegt. Auch stellen sich die Neger den Teufel weiß vor. Teufel, eine Ausgeburt des irdischen Größenwahnes, heißen sie den Leiter eines gegen die menschlichen Seelen gerichteten Unternehmens.

Keineswegs ausschließlich Glaubens- oder Farbenintervalle bringen bei den Zweifüßlern die Gase des Unverstandes zur Entzündung, nein, Verschiedenheit

der Sprache, ja der Mundart hat den gleichen Effekt, und die meisten Völker ärgern sich aneinander in zwei oder mehreren Stämmen. Und nicht bloß die Wanderratte, wenn sie einer Hausratte begegnet, ruft ihr »Stinketer Saujud« zu, auch der Bürger von Buxtehude hat an jenen, die Schildas Triften bewohnen, gewaltiglich auszusetzen. Wenn sie nun in Scharen zusammenkommen, diejenigen von Schilda und die von Buxtehude, dann, ihre Herrscher hinter sich herführend, trachten sie einander den Garaus zu machen. Ihr oben werdet nicht wissen, was ein Herrscher ist. Höret: Es gibt zwei Arten von Menschen, Raubtiere und Haustierte. Und die Raubtiere besitzen die Haustierte zu Eigen und bedienen sich parasitisch ihrer in Allem. Sie aber sind sehr schwer zu erkennen, denn wenn man auch gemeiniglich dem Äußeren nach ganze Kasten den Raubtieren beizählt als: Herrscher, Adelige, Geldleute, so gibt es doch sogar bei diesen Exemplare, die nichts weniger sind als wilde Bestien und selber unter Vampiren liegen, während andererseits inmitten von Sklaven und Sklavenaufsehern häufig Familienväter, Dirnen oder Kinder gefunden werden, die so selbstverständlich-herrisch nach den Speiserationen der anderen langen, daß es niemandem einfällt, ihnen entgegenzutreten. Zwischen den Räubern und Zahmen innestehet noch eine Sorte von Lebewesen, selber höchst kümmerlich gedeihend, aber von den anderen wegen ihres Wohlgeruches und der ungemeinen Köstlichkeit ihrer Milch ab und zu durch leere Worte aufgemuntert: sogenannte Blattläuse. Man heißt sie auch Künstler. Die gefährlichsten Raubtiere, mörderischer denn Panther, verschmähen es, das Blut der Ausgesogenen in Nahrung zu verwandeln und lassen es sich an dem Geruche der Erschlagenen genug sein. Wenn so ein Ungeheuer gestorben ist, gleich schießen da die Haustierte Gelder zusammen und verherrlichen den Kriegshelden mit Erz- oder Steinklumpen.

Daß man dem Menschen eine Spur von Vernunft zutrauen soll, wie unsere Fernrohrgelehrten wollen, wird man daher schwerlich begründen können. Am Leben ist ihnen nichts gelegen. Wenn zum Beispiel zwei aus dem Volke der westlich an die Garamanten angrenzenden Kimmerier miteinander einen Streit haben, sei es um die Leiche des jüngst verstorbenen Käfers, sei es um den angeblichen Besitz des gebrauchsfertig langhingestreckten Weibes mit dem schönen Euter, gehen sie hin in den Wald und oft kehrt keiner von beiden gesund und heil wieder. Bei uns auf dem Jupiter gab es vor Zeiten eine Gattung Tiere, die in solchen Fällen einander das linke Hinterbein abzubeißen suchten. Dann aber ergriff sie Scham, und an dieser Scham starben sie, fühlend, die in ihrem früheren Vorgehen bekundete Anlage werde sich niemals ausrotten lassen.

Auch sonst ist der Rechtssinn bei den Menschen verbildet. Von dem ersten Eigentümer fallengelassene Tramwaykarten darf kein Zweiter gebrauchen, bei Witwen aber ist das gestattet. Daß mäßige Körper- und Geistesdispositionen von Ahnen auf eine Nachkommenschaft übergehen, können sie nicht verhindern, die solche Eigenschaften durch eine herrliche Fügung der Natur oft überzuckernde Vererbung von Glücksgütern möchten sie abgeschafft wissen. Logisch wiederum sind sie in ihrem Benehmen den Herrschern gegenüber. Da die Menschen sich von einer anderen Tiersorte, den Affen, abzustammen rühmen, welches könnte mehr, zugleich größte Erinnerung ihrer Herkunft und rüh-

rendste Bezeugung ihrer Ehrfurcht vor Übergeordneten sein als Folgendes: sie hüllten sich mit Vorliebe in Gewänder, Uniformen genannt, die auch eben jene Affen am besten kleiden. Und die den Königen und Reservekönigen im Range am nächsten stehenden Veteranen tragen ähnlich prächtige und von denen der Tramwaykondukteure verschiedene Uniformen. Ihnen wie allen Höheren nahen die Untertanen mit schwarzen Kübeln des Hauptes, und auch sonst, gleich den Trauernden in der Farbe der Kleidung wenigstens die Niedrigkeit des Negers zu erreichen sich bestrebend. Schmuck und Orden tragen alle sehr gerne, als ob durch fremde Dinge, die sich auf ihrem Körper befinden, sie selbst zum Besseren verändert würden. Diese Leute also haben diese Sitten, andere Leute aber haben andere.

Es könnte auf der Erde Wesen geben, die wenig bemerkt, sich von der den Alternden und Kranken entschwindenden Kraft nähren und, eine Zukost, an den Taten der Menschen freuen, gleichwie diese selbst sich mit dem Gesange der Vögel mästen. Ich habe keines dieser unbekannten Geschöpfe wahrgenommen. Wenn sie überhaupt bestanden, sind sie mit ihren Opfern zugrundegegangen. Denn derzeit sind die Menschen ausgestorben. Können aber wann immer aus den hier gegebenen Bestandteilen neu erbaut werden. Ihren Tod habe ich ganz zufällig veranlaßt. Am Nevado Llullaillaca, den ich, um euch auf dem Jupiter ein Zeichen zu geben, erflogen hatte, wegen einer Dummheit: mein Vorrat an der Sorte von Meteorsteinen, die ich zu kauen pflege, war ausgegangen – auf diesem Berge angelangt, zog ich das gewöhnliche Schallhorn, dessen wir uns im Weltenverkehre bedienen, aus der Westentasche und nieste darüber. Langsam, leicht und leise wie ein Kahn verglitt der Ton. Für meine Ohren. Für irdische aber! Ich vermag nicht den den Menschen gewordenen Eindruck zu schildern. Das Gebrüll wuchs ins Unendliche, erstarrte zu Riesenpilzen und Felswänden, zerbrach Gebirge, alles Wasser wurde zu Eis. Plötzlich schlug Stille ein wie ein Donnerschlag: das Zeichen, daß mein Signal eine Station erreicht hatte und durch ein empfangsbestätigendes Gegengenie vernichtet worden war. Auf das Eintreten dieser Erscheinung waren meine Sinne gespannt gewesen und so hatte ich der irdischen Umwälzungen nicht acht gehabt. Nichts atmete mehr. Die meisten waren wohl bereits infolge des fürchterlichen Echos wahnsinnig geworden, und der von meiner Schalmee ausgesandte Luftstrom hatte, in den wildesten Zyklonen und Antizyklonen sich ergehend, allem Leben das Ziel gesetzt. Der Menschen schwächlich Ringen war geendigt. Und über den Maulwürfen, welche alle für unsittlich halten, die Augen besitzen, über den noch im Tode die Hände regenden Juden, die am Sabbat keine Zigarren anzünden, und wenn jemand am Samstag vom Blitz erschlagen wird, sagen, Gott sei nicht fromm, über ihren Leibern und den Leichnamen der stillen Bären und friedlichen Kaninchen lagen verstreut die geronnenen Blüten und Blätter der Bäume. Da nun aber diese Dinge schon soweit sind, stelle ich den Antrag, mein unschuldiges Weltenhorn in einem der jovialischen Museen auszustellen, kommenden Generationen zum Zeugnis, mit welch unvollkommenen Mitteln auch wir schon, und zwar nebenbei, verhältnismäßig Großes auszuführen imstande waren. Was den von euch erbetenen Rat anlangt, so halte ich als sachverständiger Erdverweser es für

unklug, die Zweifüßler ungemischt zu verdauen, Geschmacksbubonen sind die Konsequenzen dieser Unvorsichtigkeit. Sogar die Menschen sind auf ähnliche Gesetze des Gaumens gekommen, kennen komplementäre Getränke und auch ich liebe einen solchen Gespritzten. Wenigstens esse ich nie einen Sozialdemokraten, ohne sofort darauf einen Kaiser zu nehmen, Arier lassen sich nur durch Semiten herunterspülen, nach Amerikanern ist der Wohlgeschmack von Negern ein besonderer, nichts mundet so sehr auf einen Obersten der Musikanten wie ein Blödsinniger. Darum wäre ich nicht dafür, jede Art für sich einzupökeln; mixed pickles aus ihnen zu bereiten und es dabei keinesfalls an allerlei darunter gemengten anderen Tieren gebrechen zu lassen, empfiehlt euch an, euer Hausmeister auf der Erde, Ruapehu ...

Forum

Cargo-Kulte

Magie im Zeitalter der Globalisierung

WILHELM AMANN

Als moderne Variante magischer Praktiken sind die auf der melanesischen Inselwelt nordöstlich von Australien seit dem Ende des 19. Jahrhunderts verbreiteten sogenannten Cargo-Kulte seit geraumer Zeit ein bevorzugter Untersuchungsgegenstand der Ethnologie. Die Kulte sind eng mit der Geschichte der Disziplin verbunden, da die Beschäftigung mit ihnen über die Erprobung von Techniken der Feldforschung und Methoden teilnehmender Beobachtung hinaus auch die Inversion des ›ethnologischen Blicks‹ und die Öffnung der Disziplin hin zu einer interpretierenden Wissenschaft im Rahmen der Kulturwissenschaften begleitet hat. Für das Profil der Kulturwissenschaften als eine »Form der beweglichen Verschaltung« zwischen ansonsten abgeschotteten Einzeldisziplinen sind gerade die auf vermeintlich periphere Kulturphänomene ausgerichteten ethnologischen Fragestellungen von erheblicher Bedeutung, zudem haben sie zu »Gewichtsverschiebungen in der Kartographie der Weltkultur« beigetragen und eurozentristische Fixierungen aufgebrochen (Böhme/Scherpe 1996: 12 u. 18f.). So können Cargo-Kulte als Ausdruck einer besonderen Relation zwischen lokalen Gemeinschaften und abstrakten weltweiten Prozessen verstanden werden, deren komplexe symbolische Dimensionen in den sozialwissenschaftlich orientierten *global-local* Postulaten kaum Berücksichtigung gefunden haben (vgl. Robertson 1998: 192-220).

Der Ausdruck ›Cargo-Kult‹ vereinheitlicht ein Spektrum von prophetischen Bewegungen in Melanesien, die zunächst als Schwarmgeistererei oder als Besessenheitsphänomene galten. Ein Blick in die umfangreiche ethnologische Forschungsliteratur zum Thema zeigt allerdings, dass es recht schwierig ist, ein einheitliches Bild dieser Kulte zu bekommen (vgl. Jebens/Kohl 1999; Jebens 2004). Die teilnehmende Beobachtung ist dabei offenkundig an Grenzen gestoßen, detaillierte Beschreibungen über den Ablauf der Kulte fehlen, statt dessen spielen Mutmaßungen und Gerüchte eine wichtige Rolle, die auch von den Beteiligten selbst als latente Ausdrucksformen eines kollektiven Bewusstseins in Umlauf gebracht worden waren.

Angesichts einer Vielzahl von Abwandlungen soll im Folgenden eine Deutungsperspektive für einen Kult im Kontext von Globalisierungsprozessen entwickelt werden. Größeres, nicht nur wissenschaftliches Interesse hat der sogenannte John-Frum-Kult auf der zu den Neuen Hebriden gehörenden Insel Tanna auf sich gezogen. Grundlegend sind die Ausführungen von Peter Worsley in seiner Studie *The Trumpet Shall Sound* von 1957 über Cargo-Kulte als chiliastische

Bewegungen, die später in der für die intellektuellen Debatten in Westdeutschland gewichtigen Theoriereihe des Suhrkamp-Verlages aufgenommen wurde (vgl. Worsley 1973: 215-255). Wie bei den meisten Cargo-Kulten reichen Vorformen bis in die Zeit um 1900 zurück, seine größte Wirkung entfaltete der John-Frum-Kult jedoch in der Mitte des 20. Jahrhunderts.

Zu Beginn des Jahres 1940 wurden auf Tanna Zeichen eines Aufruhrs sichtbar, der sich zunächst gegen die rüde Kolonialherrschaft der Missionare und Plantagenbesitzer richtete. Es wurden Versammlungen abgehalten, von denen Weiße wie Frauen ausgeschlossen waren. Im Zentrum standen Botschaften eines gewissen John Frum, als der ein etwa 30-jähriger Einheimischer namens Manehivi auftrat. John Frum gab sich als Prophet des Gottes vom höchsten Vulkan der Insel aus und forderte die Rückkehr zu den von den Missionaren verbotenen Bräuchen wie Polygamie, Tanzen oder Kava-Trinken. Er stellte darüber hinaus die Rückkehr der Ahnen und ein kommendes Zeitalter des Überflusses und des Reichtums in Aussicht, das die mühselige Landarbeit entbehrlich machen würde. Als Hindernis galt die Anwesenheit der Weißen, von denen man sich abwenden müsse, und als ersten Schritt empfahl er, den Gebrauch von Geld aufzugeben. In der Folge wurden Konsumorgien gefeiert, um das Zahlungsmittel der Weißen loszuwerden, manche sollen ihre gehorteten Ersparnisse ins Meer geworfen haben in der Annahme, dass – wie Worsley schreibt – »die Weißen fortgehen müssten, wenn es auf der Insel kein Geld mehr gab« (ebd.: 217). Viele der Einheimischen verließen die Kirchen, Schulen und Dörfer, zogen ins Innere des Landes und ließen in Zeremonien und Festen ihre Traditionen wieder aufleben.

Aufgrund dieser Ereignisse wurde der Führer der Bewegung, Manehivi, verhaftet und zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Die Bewegung florierte aber weiter, denn einige Anhänger behaupteten, Manehivi sei nicht der wirkliche John Frum gewesen, dieser befinde sich noch auf freiem Fuß. Im Vorfeld des herausziehenden amerikanisch-japanischen Krieges im Pazifik verbreitete sich dann eine andere Legende in unterschiedlichen Versionen: John Frum sei König von Amerika oder werde seinen Sohn nach Amerika schicken, um den König zu suchen, oder sein Sohn komme aus Amerika, oder seine Söhne sollten John Frum in Amerika suchen. Jedenfalls würden John Frum und seine Söhne bei ihrer Rückkehr, die eine Rückkehr der Ahnen bedeutete, mit ihren Flugzeugen die Berge der Insel bedecken.

Als dann die ersten australischen Flugboote auftauchten, verbreitete sich das Gerücht, dass drei Söhne John Frums auf der Insel eingetroffen seien, und die Hysterie brach vollends aus, als einige Zeit später die Amerikaner mit 300.000 Mann auf der Insel landeten. Die Prophezeiung John Frums schien sich aber nicht nur durch die Errichtung eines Luftwaffenstützpunkts zu bestätigen. Ein wichtiges Zeichen wurde von Beginn an darin gesehen, dass viele der US-Soldaten dunkelhäutig wie die Ahnen waren und Geschenke wie Colaflaschen, Zigaretten oder Konserven verteilten. Die freundliche Behandlung durch die amerikanischen Militärärzte führte dazu, dass das rote Kreuz zum Symbol der John-Frum-Bewegung wurde.

Auftrieb erhielt die Bewegung schließlich dadurch, dass die Amerikaner die Einheimischen als Arbeitskräfte anheuerten. Besonderes Interesse erregten die zahllosen Frachtgüter, die auf der Insel landeten, und das Verhalten der Soldaten, die neben Tätigkeiten wie dem Exerzieren, dem Schreiben und dem Besuch von Gottesdiensten auch Schiffs- oder Flugzeugladungen von Gütern unter Ritualen wie Salutieren, Fahnenhissen und Händeschütteln entgegennahmen. Während die Missionare bis dahin die Einheimischen zu harter Arbeit angehalten hatten, ohne dass sie dadurch zu irgendwelchem Reichtum gekommen wären, erschien ihnen dieser Überfluss an Gütern nun nicht mehr als Erzeugnis menschlicher Arbeit, sondern als Auswirkung eines überlegenen Kultes, der einen direkten Kontakt mit den Ahnen möglich macht. In der Folge dehnten sich die rituellen Versammlungen aus, während die Missionen und Plantagen boykottiert wurden. Ziel der John-Frum-Bewegung war es nun, mittels magischer Praktiken die Geheimnisse zu ergründen, wie man sich Ladungen dieses Reichtums aus der Welt der Ahnen verschaffen könnte.

Als die Amerikaner den Stützpunkt aufgaben und die Insel verließen, kursierten Vorstellungen, sie seien zu den Ahnen zurückgefliegen, um in noch größerer Zahl zurückzukehren. Trotz harter Repressionsmaßnahmen der Kolonialregierung setzte sich der Kult danach in heimlichen Ritualen fort, die dann sporadisch öffentlich ausbrachen. So begannen die Anhänger John Frums, eigenhändig Flugplätze anzulegen, um die Landung der Güter zu ermöglichen. Man traf sich auf dem Gelände und suchte den Himmel nach den anfliegenden Ahnen ab. Es wurden Flugzeuge aus Holz angefertigt, Funksimulationen mit selbst gebauten Kopfhörern wurden zum Bestandteil von Beschwörungen, bei denen Fragmente von Funkcodes (*Roger, Foxtrott, clear for landing* etc.) in die Litanei eingingen, um die Ahnen anzulocken.

Der John-Frum-Kult weist eine Reihe von Merkmalen vieler lokal begrenzter Kultbewegungen im Pazifikraum auf, deren Gemeinsames im *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe* zusammengefasst worden ist: Demnach sind

bei fast allen »Cargokulten« [...] Führer oder Propheten ausgemacht worden, die den Inhalt ihrer Versprechungen und Anweisungen in Träumen oder Trancezuständen aus übernatürlichen Quellen empfangen haben wollten. Zu den Anweisungen gehörte vielfach das Gebot, die Feldarbeit einzustellen, Landeplätze für die Ahnen zu bauen, eine Gebühr an den Kultführer zu errichten und an kollektiven Tänzen und Veranstaltungen teilzunehmen. (Luchesi 1993: 191)

Danach würden die Ahnen zurückkehren, oder Gott oder eine andere befreiende Macht würde erscheinen, all jene Güter bringen, nach denen die Menschen verlangen, und eine Herrschaft ewiger Glückseligkeit errichten.

Unter den Anhängern des Kultes haben Ethnologen im Verlaufe der Jahrzehnte Interviews geführt und dabei auch nach den begehrten Gütern gefragt. Lamont Lindstrom hat aus den Angaben eine »cargo list« zusammengestellt, die den westlichen Beobachtern auf den ersten Blick als naiver Konsumfetischismus erscheinen musste:

»Enough food for everybody, prefabricates houses, washing machines, refrigerators, and blondes for the chief men«;

»Jeeps and refrigerators and canned food«;

»Fabulous shiploads of refrigerators, jeeps, bulldozers, bottles of Coca Cola«;

»Radios and refrigerators«;

»Material goods such as refrigerators, television sets and washing machines«;

»Radio sets, refrigerators, cartons of cigarettes« (Lindstrom 2004: 20).

Zum Kern des Cargo gehört also der Kühlschrank, der auf diese Weise als Fundament der amerikanischen Konsumkultur gleichsam ›von außen‹ noch einmal seine Bestätigung erfährt.

Allerdings leisten solche Listen auch eindimensionalen, akkulturationstheoretischen Deutungsmustern Vorschub, in denen mehr oder weniger offen die Unkenntnis der indigenen Bevölkerung über Herstellungsprozesse und Verteilungsregularien der Segnungen der westlichen Zivilisation herausgestellt wird: Der Cargo-Glaube erscheint als irrationale Reaktion auf die Überlegenheit der rationalen westlichen Kultur und ihrer wirtschaftlichen Entwicklung.

Tatsächlich bewahrte die ethnologische Metapher durch eine Reihe von Transformationen in die Funktionsbereiche der modernen Gesellschaft ihre Bedeutung als kaum verhüllter Ausdruck eines Hegemonialbewusstseins. Relativ bekannt ist ein Aufsatz des Physikers und Nobelpreisträgers Richard Feynman, der zur Zeit der Vorkommnisse auf Tanna Anfang der 1940er Jahre Mitarbeiter am *Manhattan Project* zum Bau der Atombombe in Los Alamos war und in späteren Jahren in einer Rede den Begriff »Cargo-Kult-Wissenschaft« in Umlauf brachte:

In der Südsee gibt es bei bestimmten Völkern einen Cargo-Kult. Während des Krieges sahen sie, wie Flugzeuge mit vielen brauchbaren Gütern landeten, und nun möchten sie, dass das wieder geschieht. So sind sie übereingekommen, Landebahnen anzulegen [...], und sie warten darauf, dass die Flugzeuge landen. Sie machen das jede Nacht. Die Form ist perfekt. Es sieht genauso aus, wie es früher aussah. Aber es funktioniert nicht. Es landen keine Flugzeuge. All das nenne ich Cargo-Kult-Wissenschaft, weil es anscheinend allen Rezepten und Formen der wissenschaftlichen Forschung folgt, aber etwas Wesentliches verfehlt, denn die Flugzeuge landen ja nicht. (Feynman 2008: 451)

Fragwürdig ist Feynmans Bestimmung nicht nur, weil er in der Pose des aufklärerischen Rationalisten auf die mimetischen Praktiken der Naiven herabblickt, sondern auch, weil er im Verlauf seines Essays diese Einstellung in den Wissenschaftsbereich verlängert und damit Charles Percy Snows berühmt-berühmte These von den ›zwei Kulturen‹ noch einmal zuspitzt: Aus der Perspektive eines naturwissenschaftlich-technischen Verständnisses von Wissenschaft erscheinen alle geistes- und sozialwissenschaftlichen Ansätze von vornherein als »Cargo-Kult-Wissenschaften«, weil sie formal am Wissenschaftssystem partizipieren, ohne in ihren Verfahren und Methoden die Maßstäbe von Wissen-

schaftlichkeit zu erfüllen, und statt dessen die Logik von Ursache und Wirkung durch Rituale ersetzen. In ähnliche Richtung weist im Übrigen auch der Ausdruck *cargo-cult programming*, der aus dem Hackerjargon in das Vokabular der Softwareentwicklung übergegangen ist und eine nutzlose, bloß gewohnheitsmäßige Installierung von Programmstrukturen bezeichnen soll. Durch den Rückgriff auf frühe ethnologische Deutungen von Cargo-Phänomenen wird hier wie in Feynmans Wissenschaftspolemik auf die *humanities* der Unterschied zwischen den Verständigen und Unverständigen, den Spezialisten und den Laien, als unüberbrückbarer zivilisatorischer Abstand zwischen Primitiven und Modernen semantisiert.

Gegen diese simplifizierenden Sichtweisen auf Cargo-Kulte sind in der Ethnologie mittlerweile Neubewertungen vorgenommen worden. Der Titel des von Holger Jebens und Karl Heinz Kohl 1999 publizierten Forschungsberichts *Konstruktion von »Cargo«. Zur Dialektik von Selbst- und Fremdwahrnehmung in der Interpretation melanesischer Kultbewegungen* zielt bereits auf eine Revision bisheriger Deutungsmuster: Die »Cargo«-Vorstellungen haben nicht nur auf der indigenen, sondern auch auf westlicher Seite dazu gedient, »das Fremde kategorisierbar und damit kontrollierbar zu machen« (Jebens/Kohl 1999: 16).

Ein wichtiges Indiz für die Notwendigkeit eines solchen Perspektivwechsels bietet der Ausdruck »Cargo-Kult« selbst, in dem auf ebenso plastische wie rätselhafte Weise das Dinghafte, Profan-Reale mit dem Bereich des Ritualen und Symbolischen zusammengeschlossen erscheint. Bekannt ist der Ausdruck aber erst seit 1945. Zum ersten Mal wurde er offenbar in einem von einem Australier namens Norris Bird verfassten Zeitungsartikel verwendet, der sich gegen eine Bewaffnung der Melanesier wandte; er ersetzt seitdem die bis dahin geläufige Bezeichnung »Vailala Madness«, nach einem der ersten auf Papua-Neuguinea um 1900 beobachteten Kulte, der bis dahin als Sammelbezeichnung für das Phänomen fungierte. Es spricht vieles dafür, dass diese Umwidmung in »Cargo Kult« überhaupt erst eine breite Aufmerksamkeit für die Kultbewegungen in Melanesien hervorgerufen hat, und zwar nicht nur unter ethnologischen Experten, die den Ausdruck als »a surprisingly sexy term within anthropology's dry lexicon« (Lindstrom 2004: 18) gerne aufgegriffen hatten.

Es wäre sicherlich reizvoll, diese Karriere von »Cargo« im Einzelnen weiterzuverfolgen, in welchen Formen für die westliche Kultur die Faszination an der Fremdwahrnehmung allmählich in Facetten ihrer Selbstwahrnehmung umschlägt und welche Einstellungen, von der reflexhaften Abwehr bis zur wissenden Ironie, dabei evoziert werden. Hartmut Böhme geht in seiner umfangreichen Studie über *Fetischismus und Kultur* zwar nicht auf melanesische Cargo-Kulte ein, deren Rezeption folgt jedoch der »für die Moderne charakteristischen Strategie im Umgang mit dem, was als »vormodern« oder »unaufgeklärt« galt, eine Strategie indes, die eben die Phänomene verlängerte oder gar erst hervorbrachte, die sie bekämpfte« (Böhme 2006: 488).

An die Ambivalenzen der Moderne lässt sich anknüpfen, es liegt in diesem Fall jedoch näher, statt von der Moderne von einem historisch und räumlich breiter angelegten Konzept von Globalisierung als Bezugsrahmen auszugehen.

Denn die Signifikanz von Cargo-Kulten für die westlichen Beobachter ergibt sich nicht zuletzt aus den eigentümlichen Koinzidenzen mit markanten Zäsuren, die zwischen den welthistorischen Globalisierungsschüben auszumachen sind.

Der als Globalisierungstheoretiker bekannt gewordene Sozialwissenschaftler Martin Albrow hat mit dem Begriff »Global Age« zum Ausdruck gebracht, dass für uns in der Gegenwart eine neue Stufe der Globalität erreicht sei, die sich qualitativ von dem vorhergehenden, fast 500-jährigen »Age of Globalization« unterscheidet (Albrow 1998: 285-287). Dieses vergangene »Zeitalter der Globalisierung« ist im Anschluss an Albrow von Peter Sloterdijk als Phase der »terrestrischen Globalisierung« (Sloterdijk 2006: 9) bezeichnet worden. Als eine auch in der Globalgeschichte geläufige Langzeitepoche entspricht dieser Zeitraum dem Ereigniskomplex der europäischen Expansion, die von zwei Eckdaten begrenzt wird: der Entdeckung der neuen Welt 1492 und dem Ende des Zweiten Weltkriegs 1945. Vor dieser Folie könnte man nun die am Ende dieser terrestrischen Globalisierung aufkommenden Cargo-Kulte als eine Art Vexierbild verstehen, in dem die Antipoden dieser Epoche, die Kolonisatoren und die Kolonisierten, die Modernen und die Primitiven, die Akteure der Globalisierung und ihre Objekte, noch einmal die ihnen zugewiesenen Plätze einnehmen. Denn was die Cargo-Kulte zumindest auf den ersten Blick mit der frühneuzeitlichen Entdeckung neuer Welten verbindet, liegt auf der Hand: Es ist die Wiederholung einer »First-Contact-Szene«, die erste Berührung mit der fremden Kultur, die den Ausgangspunkt ethnologischer Forschung schlechthin darstellt (vgl. Scherpe 1998).

Für den späteren Ort des John-Frum-Kults auf der Insel Tanna ist dieses Ereignis übrigens durch Georg Forsters Bericht über seine *Reise um die Welt* mit James Cook aus dem Jahr 1774 gut dokumentiert, ein Bericht, der wie alle anderen schriftlich tradierten Szenarien dieses Typs sein Vorbild in Kolumbus' Landung in der Karibik hatte (vgl. Forster 1983). Es ist hier nicht weiter auf Forster einzugehen, interessant ist allerdings, dass sein Bericht indirekt einen Hinweis auf die mögliche Herkunft des Ausdrucks »John Frum« enthält. Nach Forster gehörte es zum Brauch auf den Südseeinseln, »durch gegenseitige Vertauschung der Namen, Freundschaft mit einem andern zu errichten« (ebd.: 746). Der Führer der John-Frum-Bewegung mag seinen Namen also aus einem Kontakt mit einem John aus dem angloamerikanischen Kulturkreis (*John from ...*) übernommen haben.

Versucht man die Encounter-Szene der Cargo-Kulte aus den 1940er Jahren mit der epochalen Encounter-Szene von 1492 übereinanderzuschieben, so fallen einige Aspekte besonders auf. Stephen Greenblatt hat in seiner Studie über die *Marvelous Possessions* gezeigt, wie sehr Kolumbus daran gelegen war, die Vorstellung der Indianer über die überirdische Herkunft der Spanier zu befördern, und wie bei den Europäern der an sich offene Zustand des eigenen Staunens und der Verwunderung über das Fremde in ein sprachlich-juristisches Ritual der Besitzergreifung und in Gleichgültigkeit gegen die andere Kultur umschlägt (vgl. Greenblatt 1994). Zu den Belegen Greenblatts gehören Passagen wie diese aus Kolumbus' Schiffstagebuch: »In der Tat, sowenig wir ihnen auch gaben, sie hiel-

ten unser Kommen nichtsdestoweniger für ein großes Wunder, und sie glaubten, wir seien vom Himmel gekommen.« (Zit. n. ebd.: 260)

Der Satz impliziert eine traumatische Erfahrung, die dann alle indigenen Völker im Zeitalter der terrestrischen Globalisierung machen müssen: Die Götter erscheinen zwar, aber sie geben nichts oder zu wenig. An dieser vermeintlichen Erscheinung der Götter und ihrem Verhalten stößt die von Marcel Mauss beschriebene soziale Logik des Gabentausches als das Charakteristikum archaischer Gesellschaften an ihre Grenzen (vgl. Mauss 1990). Der Zyklus des Gebens, Annehmens und Erwiderns, der es gestattet, dass sich die sozialen Beziehungen horizontal unter Gleichen reproduzieren, und in dem sich – zumindest nach Mauss – Freiwilligkeit und sozialer Zwang, Uneigennützigkeit und Eigennützigkeit, in einer Balance halten, wird in dieser vertikalen Beziehung, die eine ungleiche der Macht und Gewalt ist, außer Kraft gesetzt. Die vom Himmel gefallenen Götter mit ihren maßlosen Besitzansprüchen bedeuten für eine dem Gabentausch verpflichteten Kultur auch insofern einen Bruch, als sich mehr und mehr das diesem Tausch inhärente ökonomische Kalkül aufdrängt und nach dem Nutzen der starken Götter gefragt werden wird: »Vom Gesetz der Gegengabe gezwungen, das befiehlt, immer mehr zu erwidern, müssten sie eigentlich das Zehn- oder Hundertfache zurückgeben.« (Caillé 2002: 158)

Vor diesem Hintergrund vermag man sich gut die Funktion von Missionierung und christlichen Heilslehren vorstellen: Sie gewähren den Kolonisatoren u.a. den notwendigen Freiraum, um sich weiterhin ihren Geschäften widmen zu können. In den Narrativen vom verlorenen Paradies und der Wiederkunft Christi werden allerdings auch Erwartungen geschürt, die sich dann im Millenarismus, also den End- und Neuzeiterwartungen der Cargo-Kulte, regelrecht entladen.

In der Gegenüberstellung relevanter Encounter-Szenen ist allerdings das Unterschiedliche im Gemeinsamen beider Szenarien am Anfang und am Ende des Zeitalters der terrestrischen Globalisierung nicht zu übersehen: Am Anfang erscheinen die Götter ohne Gaben, am Ende erscheinen sie mit einem Überfluss an Gaben. Damit fügen sie sich zum einen scheinbar einer Kultur des Gabentausches und demonstrieren zugleich ihre gehobene Stellung, zum anderen scheinen sich aber auch christliche Prophezeiungen der nahen Erlösung zu erfüllen.

Das auch heute noch Irritierende wie Faszinierende an den Cargo-Kult-Bewegungen speist sich aus der Beobachtung des schroffen Nebeneinanders verschiedener Stufen der gesellschaftlichen Entwicklung. Daraus versuchen ja die bereits erwähnten Kultrezeptionen, so bei Richard Feynman, Kapital zu schlagen. Allerdings offenbart der wirkungsmächtige Topos von der ›Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‹, mit dem Randerscheinungen einer unabwendbaren Modernisierung erfasst werden sollten, in der Ausdehnung auf globale Verhältnisse unvermutete neue Kombinationsmöglichkeiten, die eher auf »plurale Gleichzeitigkeiten« (Landwehr 2012: 34) hindeuten.

Als eine Konkretion solcher pluralen Gleichzeitigkeiten kann man den Umstand betrachten, dass die Kultbewegungen auf den Neuen Hebriden ihren Höhepunkt erreichten, als im Juli 1944 in Amerika die Konferenz von Bretton

Woods stattfand – eine Konferenz, die nicht nur bis heute als diskursives Ereignis im ökonomischen Diskurs erörtert wird (vgl. Vogl 2010: 84-86), sondern auch als Datum für den endgültigen Abschluss terrestrischer Globalisierung gilt, verstanden als Phase der Entdeckung fremder Welten und Völker. Bekanntlich trafen sich auf der Konferenz Politiker und Experten aus über 40 Nationen und begründeten mit dem Abkommen über die Goldparität des Dollars und des britischen Pfunds »die erste verbindliche Weltwährung des Global Age« (Sloterdijk 2006: 249). Diese Etablierung eines goldbasierten Weltwährungssystems sorgte 30 Jahre lang für ein stetiges Weltwirtschaftswachstum und verhalf der Konsumgesellschaft, so wie wir sie heute kennen, zu ihrer weltweiten Dominanz. Ob das von der Konferenz angestoßene Weltwirtschaftssystem mitsamt seiner globalen Infrastruktur durch die Cargo-Kulte die höheren Weihen erhielt oder nicht doch in seinem erhabenen Anspruch zumindest relativiert wurde, mag dahingestellt bleiben. Jedenfalls zeigt sich die visionäre Kraft des Kultes und ihres Namens – von wem auch immer er geprägt wurde – in der Konzentration auf die vom US-amerikanischen Militär erprobte Containerlogistik, die nach Bretton Woods die Grundlage eines weltumspannenden Systems der Produktion und des Konsums bildete. Der westliche Cargo- respektive Güter-Kult beruht auf dem Prinzip der »Containerisierung«, das in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zum Medium und Symbol der Globalisierung avancierte und sie zumindest in ökonomischer Hinsicht vollendete (vgl. Klose 2009: 9).

Und schließlich: Die aus vielen Cargo-Kulten bekannte Vorstellung, es gäbe so etwas wie einen geheimen Schlüssel, durch den man unbegrenzten Zugang zum Wohlstand erlangt, entspricht genau der durch Bretton Woods geweckten Hoffnung von Generationen von Konsumenten. Offenkundig verraten die Cargo-Kulte an der Peripherie des Marktgeschehens in einem frühen Stadium sehr viel über die Geheimnisse des Konsums und seiner magischen Wirkung. Sie stellen sich die Erlösung als Ankunft von Warenladungen vor, und entscheidend dabei ist: »Cargo« war nicht einfach nur eine Ware, der *refrigerator* – eine der ersten Containergestalten – hatte nicht nur einen Gebrauchswert, sondern ihm wurde auch Macht als eine Art spiritueller Mehrwert zugesprochen, der in zivilisierten Weltzonen schon längst auf andere Objekte übergegangen war. In diesem offen zur Schau getragenen Warenfetischismus spiegeln die Cargo-Kulte materielle und ideelle Grundlagen der westlichen Konsumgesellschaft, die ihre permanente Wiederverzauberung in Form von Kultmarken und Kultprodukten betreibt und sich dadurch selbst als Forschungsobjekt der Ethnologen empfiehlt.

In der Gegenwart ist der John-Frum-Kult auf den Neuen Hebriden, aus denen 1980 der souveräne Inselstaat Vanuatu hervorgegangen ist, zu einer Touristenattraktion geworden (vgl. Paoli 2002). Die argwöhnische Obrigkeit und die religiösen Eiferer hatten sich nach jahrelangen Auseinandersetzungen auf die Bedeutung der indigenen Nachahmungen militärischer Rituale als folkloristisches Spektakel einigen können, dessen philoamerikanische Züge vor allem zahlungskräftige amerikanische Touristen in die exotische Inselwelt gelockt haben. Dennoch scheint die subversive Kraft des Kultes diese Metamorphose überstanden zu haben. Dem Reiseschriftsteller Paul Theroux verkündete Anfang der

1990er Jahre ein Bewohner auf der Hauptinsel Tanna über John Frum: »[E]r ist zurückgekommen. [...] Jetzt haben wir Waren. Geh mal in die Läden [...]. Da wirst du sehen, daß wir haben, was wir brauchen. Wir haben Kava. Wir tanzen. Er ist im Geist zurückgekehrt. Er weiß, daß er gewonnen hat!« (Theroux 1993: 274) Das Gespür für die skurrile Konstellation und das Potenzial des John Frum als Sagengestalt der Globalisierung, die zur Annihilation des übermächtigen Fremden aufruft, hat zuletzt Christian Kracht dazu veranlasst, seine Sicht des Kultes in einem 2006 erschienenen Band mit Reiseskizzen aufzunehmen (vgl. Kracht 2006: 213-226).

Fast möchte man das Ergebnis einer Studie aus dem gleichen Jahr als eine Bekräftigung der Wirksamkeit des Kultes verstehen. Die britische *New Economics Foundation* hatte für 2006 erstmals einen viel beachteten *happy planet index* erstellt. Anders als bei anderen etablierten volkswirtschaftlichen Indizes standen hier Parameter wie Zufriedenheit, Lebenserwartung und Umgang mit der Umwelt im Mittelpunkt. Von den 178 in die Untersuchung einbezogenen Ländern erreichte Deutschland den 81., Luxemburg den 74. Rang. Auf dem ersten Platz dieser globalen Rankingliste landete die Inselrepublik Vanuatu und durfte sich zumindest für dieses Jahr mit dem Titel *happiest place on earth* schmücken (vgl. HPI o.J.). Allerdings zählt die Inselgruppe auch zu den weltweit am stärksten gefährdeten Regionen für Naturkatastrophen, im März 2015 ist Vanuatu durch einen verheerenden Tropensturm verwüstet worden.

LITERATUR

- Albrow, Martin (1998): Abschied vom Nationalstaat. Staat und Gesellschaft im Globalen Zeitalter. Aus dem Engl. v. Frank Jakubzik. Frankfurt a.M.
- Böhme, Hartmut (2006): Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne. Reinbek b. Hamburg.
- Ders./Scherpe, Klaus R. (1996): Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Literatur- und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle. Reinbek b. Hamburg, S. 7-25.
- Caillé, Alain (2002): Anthropologie der Gabe. Aus dem Franz. übers., hg. u. eingel. v. Frank Adloff u. Christian Papilloud. Frankfurt a.M. / New York.
- Feynman, Richard P. (2008): Cargo-Kult-Wissenschaft. In: Fritsch, Harald (Hg.): »Sie belieben wohl zu scherzen, Mr. Feynman!« Abenteuer eines neugierigen Physikers. Gesammelt v. Ralph Leighton. Aus dem Amerik. v. Hans Joachim Metzger. München/Zürich, S. 448-460.
- Forster, Georg (1983): Reise um die Welt. Hg. v. Georg Steiner. Frankfurt a.M.
- Greenblatt, Stephen (1994): Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker. Aus dem Engl. v. Robin Cackett. Berlin 1994.
- HPI – Der Happy Planet Index (o.J.); online unter: <http://www.laenderdaten.de/indizes/hpi/index.aspx> (Stand: 26.9.2016).
- Jebens, Holger (Hg.; 2004): Cargo, Cult And Culture Critique. Hawaii.

- Ders./Kohl, Karl-Heinz (1999): Konstruktion von »Cargo«. Zur Dialektik von Fremd- und Selbstwahrnehmung in der Interpretation melanesischer Kultbewegungen. In: *Anthropos* 94, S. 3-30.
- Klose, Alexander (2009): Das Container-Prinzip. Wie eine Box unser Denken verändert. Hamburg.
- Kracht, Christian (2006): Der Geist von Amerika. Ein Besuch in Vanuatu 2004. In: Ders.: *New Wave. Ein Kompendium 1999-2006*. Köln, S. 213-226.
- Landwehr, Achim (2012): Von der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen«. In: *Historische Zeitschrift* 295, H. 1, S. 1-34.
- Lindstrom, Lamont (2004): Cargo Cult at the Third Millennium. In: Holger Jebens (Hg.): *Cargo, Cult and Culture Critique*. Hawaii, S. 15-35.
- Luchesi, Brigitte (1993): Cargokult. In: Hubert Cancik (Hg.): *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. Bd. III. Köln, S. 190-192.
- Mauss, Marcel (1990): Die Gabe – Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften. Aus dem Franz. v. Eva Moldenhauer. Frankfurt a.M.
- Paoli, Guillaume (2002): Springprozession für Kühlschränke. Am 15. Februar ist »John-Frum«-Tag auf der pazifischen Insel Tanna: Ein bizarrer Kult feiert seinen Messias. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 15. Februar 2002, S. 16.
- Robertson, Robert (1998): Globalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit. In: Ulrich Beck (Hg.): *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Frankfurt a.M., S. 192-220.
- Scherpe, Klaus, R. (1998): Die First-Contact-Szene. Kulturelle Praktiken bei der Begegnung mit dem Fremden. In: *Weimarer Beiträge* 44, H. 1, S. 54-73.
- Sloterdijk, Peter (2006): Im Weltinnenraum des Kapitals. Für eine philosophische Theorie der Globalisierung. Frankfurt a.M.
- Theroux, Paul (1993): Die glücklichen Inseln Ozeaniens. Aus dem Amerik. v. Erica Ruetz. Hamburg.
- Vogl, Joseph (2010): Das Gespenst des Kapitals. Zürich.
- Worsley, Peter (1973) [1957]: Die Posaune wird erschallen. »Cargo«-Kulte in Melanesien. Frankfurt a.M.

Zur deutschen Sprache im Iran

Zwischen Kultur, Wissenschaft und beruflicher Bildung.

Bericht über eine Konferenz 2016 in Teheran

ERNEST W.B. HESS-LÜTTICH

1. ANLASS, KONTEXT, THEMA

Zum ersten Mal nach langer Zeit der politisch bedingten Funkstille konnte im Iran endlich wieder eine germanistische Konferenz stattfinden. Das letzte Germanistentreffen liegt dreizehn Jahre zurück: Das war 2003 in Isfahan. Vom 28. Mai bis zum 1. Juni 2016 veranstaltete das DAAD-Büro gemeinsam mit den germanistischen Abteilungen der iranischen Universitäten, insbesondere mit der Abteilung für deutsche Sprache und Literatur der Fakultät für Fremdsprachen an der Universität Teheran, eine Tagung »Zur deutschen Sprache im Iran: Zwischen Kultur, Wissenschaft und beruflicher Bildung«. Sie sollte nach dem Wunsch der verantwortlichen Organisatoren (für deren Umsicht und Hilfsbereitschaft Mostafa Maleki, Anna Kuhnt und Parisa Azari hier stellvertretend namentlich dankbar hervorgehoben seien) neben dem wissenschaftlichen Austausch über aktuelle Fragen der Literatur-, Kultur- und Sprachwissenschaft auch der wieder intensiveren akademischen Kooperation der beiden Länder dienen und die Rolle der Germanistik bei der Vertiefung der interkulturellen Verständigung betonen.

Dies ist sehr zu begrüßen, denn die deutsche Sprache hat im Iran aufgrund historisch guter Beziehungen zwischen beiden Ländern einen hohen bildungspolitischen Stellenwert. Das *Netzwerk Deutsch* weist in seiner jüngsten Erhebung (2015) im Iran immerhin 12.300 Deutschlernende aus, darunter ca. 6000 Studierende an vier Universitäten, die Deutsch anbieten. Die Veranstalter zählen etwas optimistischer oder haben aufgrund größerer Nähe den genaueren Einblick: Es gebe im Iran inzwischen 19.000 Deutschlernende, Studiengänge in Deutsch würden mit unterschiedlichen Schwerpunkten in BA-, MA- und PhD-Programmen an derzeit fünf iranischen Universitäten angeboten; weitere Angebote seien geplant und im Aufbau, um dem wachsenden Interesse junger Studenten am Deutschen gerecht zu werden. Aber auch außerhalb der akademischen und schulischen Institutionen werde Deutsch an zahlreichen Sprachinstituten vermittelt. So verzeichne das Sprachinstitut der Deutschen Botschaft (DSIT) allein schon 9000 Einschreibungen (Stand: 2014) und führe lange Wartelisten von Interessenten. Es gehöre damit zu den größten Sprachkursanbietern des Goethe-Instituts weltweit.

Die Konferenz in Teheran konnte an eine lange Tradition des interkulturellen Austauschs und der akademischen Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Iran anknüpfen. Dazu gehörte im Rahmen der Germanistik auch die seit 2006 vom DAAD geförderte Institutspartnerschaft der Deutschabteilungen an den Universitäten Potsdam und Teheran (GIP). In jüngster Zeit erlauben die zarten Hoffnungen auf politische Öffnung und wirtschaftliche Kooperation auch neue Perspektiven auf die Entwicklung der Germanistik und des Deutschunterrichts im Iran. Die ansteigende Tendenz bei den Studieneinschreibungen ist dafür ein Indiz. Daraus ergeben sich eine Reihe inhaltlicher, curricularer, organisatorischer und struktureller Herausforderungen, die auch Gegenstand der Diskussion auf der Konferenz waren. Die Nachfrage iranischer Universitäten nach dem Aufbau und Ausbau einer eigenständigen Germanistik spielte dabei ebenso eine Rolle wie der Blick auf den iranischen Arbeitsmarkt, der gut ausgebildete Lehrkräfte braucht, die Deutsch kompetent zu vermitteln vermögen. Neben den neuen Entwicklungen in den etablierten Segmenten der Literatur- und Sprachwissenschaft, der DaF-Didaktik und der Übersetzungswissenschaft galt deshalb auch das besondere Augenmerk der Berufsorientierung in der Vermittlung des Deutschen als Fremdsprache, der deutschen Sprache in Wirtschaft und Wissenschaft, der Mehrsprachigkeit und der Regionalisierung.

2. PLENARVERANSTALTUNGEN

Diesem Focus wurde – nach der festlichen Eröffnung mit Grußworten der Dekanin, des deutschen Botschafters, des Institutsdirektors sowie Repräsentanten des DAAD – der Impulsvortrag von *Hermann Funk* (Jena) zum Auftakt des Kongresses gerecht, indem er einen anschaulichen Überblick bot über Grundbegriffe, Lernziele und Perspektiven des Bereichs »Deutsch als Fremdsprache«. Zunächst grenzte er den allgemeinen Fremdsprachenunterricht (FU) vom fach- und berufsorientierten FU ab, um dann Modelle der Beschreibung berufsrelevanter Kompetenzen zur Diskussion zu stellen. Dabei beschränkte er sich nicht auf Fragen der Lexik in beruflichen Kontexten, sondern präsentierte eine Fülle von Beispielen polyvalenter Strategien zur Bewältigung berufssprachlicher Herausforderungen. Ein üppiges Abendessen im schönen Ambiente eines Gartenrestaurants im Norden Teherans bot zum Abschluss des ersten Tages Gelegenheit zu informellem Austausch.

Der zweite Tag wurde durch ein Podiumsgespräch eröffnet, in dem unter der Leitung von *Christoph Schroeder* (Potsdam) Vertreter des iranischen Bildungsministeriums, der Wirtschaft und des Deutschen Spracheninstituts (DIST) sowie der Universitäten (Zarkar Hassan Khan von der Universität Shahid Beheshti und Raed Faridzadeh von der Universität Teheran, der dabei u.a. auch noch einmal die Erträge der Germanistischen Institutspartnerschaft zwischen seiner Abteilung und der von Professor Schroeder hervorhob) Perspektiven der deutschen Sprache im Iran zu entfalten suchten. Schon die prominente Besetzung

des Podiums unterstreicht die Bedeutung, die Politik und Wirtschaft gegenwärtig dem Thema beimesen.

Den Abendvortrag hielt dann *Ernest W.B. Hess-Lüttich* (Berlin/Bern/Stellenbosch) zum Thema »Zeichen der Stadt. Interkulturelle Sprachlandschaften im urbanen Raum«. Darin plädierte er dafür, städtische Räume als »Texte« zu »lesen«, indem das Insgesamt der in ihnen gebrauchten Zeichen einer semiotischen Analyse unterzogen werde, weil mit dem »Wie« urbaner Kommunikation ihre (sozio-)kulturelle Fassung in den Blick rücke. Im interdisziplinären Schnittfeld von *Urban Studies*, Raumwissenschaften, Ökosemiotik und Stadtsprachenforschung demonstrierte der Vortrag, wie neue Ansätze zur Erforschung städtischer Sprachlandschaften (*linguistic landscapes*) fruchtbar gemacht werden können, indem er diese in der exemplarischen Anwendung auf eine Straße im Berliner Szeneviertel um den Kollwitzplatz im Prenzlauer Berg des Berliner Bezirks Pankow veranschaulichte.

Am dritten und vierten Tag wurden den Teilnehmern jeweils zwei parallele Workshops geboten, die Themen der Tagung in einem anderen Format noch einmal vertieften. *Christiane Nord* (Heidelberg) und *Seyed Saied Firuzabadi* (Teheran) gaben einen Überblick über *the state of the art* der Translationswissenschaft in Deutschland, wobei sie anhand charakteristischer Texte Paradigmen des Übersetzens seit den Sechzigern bis heute und die wichtigsten Vertreter des Faches mit ihren Ansätzen vorstellten. Die beiden DAAD-Lektoren *Otto Schnelzer* (Brno/Brünn) und *Andreas Waibel* (Teheran) legten ihren Schwerpunkt auf die nationalen Varietäten der deutschen und österreichischen Umgangssprache, wobei sie den im Internet verfügbaren Atlas der deutschen Umgangssprache als Grundlage ihrer Einführung in die lexikalischen, morphologischen, syntaktischen, pragmatischen Besonderheiten des Sprachgebrauchs in Deutschland und in Österreich nahmen.¹

Der Workshop über Forschungsfragen und -methoden im DaF-Bereich wurde für den erkrankten Bernd Müller-Jaquier (Bayreuth) dankenswerterweise kurzfristig von *Hermann Funk* (Jena) übernommen, einem der international erfahrensten Experten auf diesem Gebiet. Hier konnte er das in seinem Plenarvortrag skizzierte Arsenal methodischer Instrumentarien, die Konzepte zur Beschreibung berufsrelevanter Kompetenzen und die Ansätze zur didaktischen Aufbereitung berufsfeldorientierten Fremdsprachenunterrichts mit den Teilnehmern auf reicher Materialgrundlage einüben. Parallel dazu gab *Jochen Vogt* (Duisburg-Essen) eine Einführung in die interkulturelle Literaturdidaktik. Nach einer kurzen Skizze der Entwicklung des Faches insgesamt und der Ausfächerung moderner Arbeitsfelder zeigte der Leiter anhand eines kurzen literarischen Textes anschaulich, was eine konkrete Textanalyse mit verschiedenen Methoden und mit dem Ziel exemplarischen Lernens für die Interpretation zu leisten vermag.

1 | Zur Standardsprache in Österreich, der Schweiz, Deutschland, Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol sowie Rumänien, Namibia und Mennonitensiedlungen vgl. Ammon/Bickel/Lenz 2016.

Zum Abschluss der Tagung entwarf eine Runde jüngerer Germanisten unter der Leitung des DAAD-Lektors *Dennis Schröder*, der zugleich dem International Center Teheran (IC) vorsteht, im Rahmen einer zweiten Podiumsdiskussion potentielle Perspektiven der Kooperation im DaF-Bereich. Didar Dauwdi, Lektorin aus Erbil im Irak, Ahmad Khalil Sarbas aus Kabul in Afghanistan (der für Gholam Dastgir Behbud einsprang), Bernd Helmbold (Jena) und Matthias Jung (IKK, FaDaF) sowie der spontan hinzugezogene Assem El Ammary (von der Ain Shams Universität in Kairo) diskutierten angeregt mit dem Publikum und kamen einhellig zu dem Schluss, dass es nicht noch einmal dreizehn Jahre dauern möge, bis Germanisten sich wieder in Teheran zum Austausch gemeinsam interessierender Fragen ihres Faches versammeln mögen. Sogar die Idee der Gründung eines neuen Germanistenverbandes im Nahen Osten über alle ideologisch-religiösen Grenzen und politischen Differenzen hinweg wurde ernsthaft erwogen.

Das umfangreiche Sektionsprogramm, in dessen Rahmen fünf parallel tagende Gruppen aktuelle Fragen der Literaturwissenschaft und Komparatistik, der Sprach- und Übersetzungswissenschaft, der Sprach(en)politik und der Vermittlung des Deutschen als Fremdsprache erörterten, füllten die verbleibende Zeit an drei Tagen des Treffens überreich aus. Mit Blick auf die primären Interessen der Leserschaft dieser Zeitschrift geht der Bericht im Folgenden auf die Beiträge zur Sektion Literaturwissenschaft und Komparatistik etwas genauer ein und bietet danach einen kursorischen Überblick über die Themen der anderen Sektionen.

3. LITERATURWISSENSCHAFT UND KOMPARATISTIK

Die von Ernest W.B. Hess-Lüttich (Universitäten Berlin/Bern/Stellenbosch), Sa'id Rezwani (Shahid Beheshti Universität Teheran) und Jochen Vogt (Universität Duisburg-Essen) geleitete (und mit vierzehn Vorträgen sowie drei Poster-Sessions umfangreichste) Sektion *Literaturwissenschaft und Komparatistik* wurde eröffnet mit einem Impulsvortrag von Ernest W.B. Hess-Lüttich, der im Respekt vor Abū Alī al-Husain ibn Abdullāh ibn Sīnā (980-1037), dem im Westen meist kurz als Ibn Sina (oder lat. Avicenna) bekannten persischen Mediziner, unter dem Titel »Sprache, Literatur und Medizin« Bausteine zur Rhetorik- und Literaturgeschichte medizinischer Kommunikation zusammentrug. Denn das Interesse an der literarischen Reflexion medizinischen Handelns hat in der Literaturwissenschaft zwar längst zur Etablierung und akademischen Institutionalisierung eines eigenständigen Forschungsfeldes geführt, das sich in Sammelwerken und Überblicksdarstellungen niederschlägt, aber in den zahllosen Einzelstudien wird fast nie Bezug genommen auf die rhetorische Inszenierung und »ästhetische Problematisierung« (i.S. v. Hess-Lüttich 1984) medizinischer Kommunikation. Deshalb präsentierte der Referent zahlreiche Beispiele aus der (vornehmlich deutschen) Literaturgeschichte, die das potentielle Themenspektrum der fiktionalen Behandlung ärztlichen Handelns oder des Verhältnisses zwischen Arzt

und Patient insbesondere für Germanisten nichtdeutscher Muttersprache veranschaulichen sollten. Dabei kamen auch Texte von Schriftstellern zur Sprache, die selbst eine medizinische Ausbildung erhalten hatten (wie Schiller, Büchner, Schnitzler, Benn), die das Thema Krankheit ästhetisch ›problematisierten‹ (wie Thomas Mann oder Henrik Ibsen), die ihre Erfahrungen als Patienten literarisch verarbeiteten (wie Theodor Storm, Thomas Bernhard usw.) oder Probleme des Gesundheitswesens kritisch aufs Korn nahmen (Juli Zeh, Jörg Thadeusz).

Eine Reihe von Vorträgen war dann ›klassisch‹ literaturwissenschaftlichen und komparatistischen Fragestellungen gewidmet.² So suchte Hamideh Behjat (Teheran) nach den persischen Quellen der Reisebeschreibungen des Adam Olearius oder nach den Einflüssen der persischen Literatur (Firdusi, Hafis) auf Dichtungen z.B. von Rückert (*Ghaselen*), Goethe (*West-östlicher Diwan*), Heine (*Almansor*) oder Tieck (*Die Rose*). Mona Mahdavi (Teheran) folgte den Spuren des *Turandot*-Stoffes von Brecht (1930/54) über Schiller (1802), Carlo Gozzi (1762) und François Pétis de la Croix (1710) bis zurück zu Sadiduddin Muhammad Aufi (1228) und Neẓāmīs *Haft Paykar* (1198) vom Ende des 12. Jahrhunderts. »Wofür steht *Das Schloss*?« fragte Saeid Rezvani (Shahid Beheshti, Teheran) und suchte – in kritischer Distanz zu den postmodernen Postulaten vom ›Tod des Autors‹ – das Autobiographische im Werk Franz Kafkas aufzuspüren. Wie der Vergleich deutscher und persischer Lyrik für den Deutschunterricht und die Sensibilisierung für interkulturelle Berührungspunkte fruchtbar gemacht werden kann, war (in leichter Abweichung von ihrer Ankündigung) das Anliegen von Melika Torkaman Boutorabi (Allameh Tabatabaie, Teheran). Ebenfalls der Lyrik widmete sich Abbas-Ali Salehi-Kahrizsangi (Isfahan) in ihrem Vergleich der Gedichte von Else Lasker-Schüler mit den avantgardistischen Dichtungen der früh verstorbenen Mitbegründerin der modernen persischen Lyrik: Forough Farrochsad (1935-1967). Ali Radjaie (Arak) schließlich hob anhand zahlreicher Beispiele die Rolle der Übersetzer im Verhältnis zwischen der deutschen und persischen Poesie hervor, deren Gehalt und Gedankenwelt oft erst durch ihre Übersetzung für den jeweils anderen überhaupt zugänglich werde. Deshalb sei gerade die anspruchsvolle literarische Übersetzung ein Eckpfeiler der bilateralen Literatur- und Kulturbeziehungen zwischen den beiden Ländern.

Eher theoretisch-methodisch motiviert waren zwei Vorträge von Raed Faridzadeh zur Verbindung von Literatur und Philosophie in Ernst Blochs *Das Prinzip Hoffnung* und von Narjes Khodaei (beide Shahid Beheshti, Teheran) über Alteritätsmodelle in interkulturell geprägten oder motivierten literarischen Texten wie solchen von Wolfgang Koeppen, Peter Schneider oder Terézia Mora, die Formen des Fremdseins im Zeichen postkolonialer ›Zwischenräume‹ und politisch-wirtschaftlicher Neuordnungsprozesse der (Post-)Moderne nachspürten und die in der Ästhetisierung der Diaspora eine konstruktive Rolle des Fremden in den Auflösungsprozessen traditioneller Ordnungskategorien zu erkennen vermöchten.

2 | Der Berichtersteller folgt hier nicht dem Zeitplan des Tagungsprogramms, sondern gruppiert die Beiträge unter thematisch-systematischen Ordnungskategorien.

Dem Bereich der *Gender Studies* im weiteren Verständnis zuordnen könnte man zwei Beiträge von Rana Raeisi (Isfahan) über das bei aller (strukturellen, aber nicht historischen) Vergleichbarkeit doch sehr unterschiedliche Frauenbild in Farīd al-Dīn 'Attār's *Sheikhe San'ān* und in Goethes *Faust* (während das stereotyp verführerische Christenmädchen Dokhtare Tarsa erst an der Seite und unter der Obhut ihres alten muslimischen Mannes zu einem tugendhaften Menschen wird, weckt Gretchens Schicksal Empathie schon beim zeitgenössischen Publikum) und von Parisa Derakhshan-Moghaddam (Islamische Azad Universität, Teheran) über die seit 1985 in Deutschland lebende Schriftstellerin und Theaterregisseurin Niloofar Beyzaie, die mit ihrer Theatergruppe *Daritsche* erfolgreich in der ganzen Welt gastiert. Ihr geht es in ihren Stücken um Themen wie Exil in der Fremde, verlorene Identität, Frauenrechte, aber auch um muslimische Tabuthemen wie Homosexualität und Pluralität der Religionen. Der Vortrag arbeitete anschaulich die Metaphern und Symbole heraus, die in Beyzaies Arbeiten eine interkulturelle Brücke zwischen Iran und Deutschland bauen sollen.

Zum Bereich Kinder-, Jugend- oder Fantasyliteratur kann man die Werke zählen, denen sich wiederum zwei Beiträge widmeten, nämlich zum einen der von Azadeh Niazadeh (Teheran), in dem sie Michael Endes *Momo* als Impuls und Medium für die Vermittlung des Deutschen als Fremdsprache fruchtbar zu machen suchte und überhaupt die phantastische Literatur für ihr Potential würdigte, junge Leser auf die fremde Sprache und Kultur neugierig zu machen, und zum anderen der von Parastoo Panjehshabi (Islamische Azad Universität, Teheran), der sich in einem Vergleich deutscher und persischer Märchen insbesondere der jeweiligen Rolle der Stiefmutter widmete, vor allem am Beispiel ihrer Darstellung bei Samade Behrangi [Səməd Behrəngi] (*Uldus und die sprechende Puppe*) und bei den Gebrüdern Grimm (*Schneewittchen*).

Mit seinem Bericht über eine Aufführung des Berliner Ensembles von Brechts *Mutter Courage und ihre Kinder* unter der Leitung von Claus Peymann 2008 im Rahmen des 26. Fadjr-Theaterfestivals in Teheran entzog sich Lucas Pfeiffer, der an der FU Berlin studiert, den bisherigen Rubrizierungen, aber er zeichnete die kontroverse Debatte nach, die den Auftritt auf persischer und deutscher Seite begleitete. Während die Aufführung in Teheran gefeiert und mit dem Hauptpreis geehrt wurde, protestierte das gehobene Feuilleton in Deutschland gegen die Auflagen der iranischen Zensur, denen durch zahlreiche Änderungen an der Originalfassung des Stückes Rechnung zu tragen war. Das schmälerte nach Auffassung des Referenten aber nicht die Bedeutung der Aufführung und der sie begleitenden Medienberichterstattung, deren unterschiedliche Akzente aus den je spezifischen kulturellen (und politischen) Rahmenbedingungen erklärbar sind, für den deutsch-iranischen Kulturaustausch.

Eine Reihe von Poster-Sessions des akademischen Nachwuchses rundete das umfangreiche Programm der Sektion ab. Hier konnte der Berichterstatter manche Anregung geben, etwa zu dem aus uralten sumerisch-altbabylonischen mythologischen Erzählungen rekonstruierten Verhältnis von Gilgamesch und Enkidu, für dessen Fortleben in der modernen Literatur sich Elham Rahmani-Mofrad (Azad) interessierte, der aber von (z.B.) Guido Bachmanns Debütroman

Gilgamesch (1966) noch nie gehört hatte. Von Azadeh Ansaris (Azad) Interesse an Berührungspunkten zwischen (postmoderner) Literatur und (postmoderner) Architektur ließ sich mühelos der Bogen zu den *Urban Studies* schlagen, die der Berichterstatter in seinem Plenarvortrag vorgestellt und dabei passager auch an den *spatial turn* in der Literaturwissenschaft erinnert hatte, der das Verhältnis von Poesie und Topographie, von Raum und Dichtung auf neue Weise ins Zentrum interpretatorischer Texterschließung rückt.

4. SPRACH- UND ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT

(i) Das Programm der von Parviz Alborzi (Teheran), Gisella Ferraresi (Bamberg) und Christoph Schroeder (Potsdam) geleiteten Sektion *Linguistik* war deutlich überschaubarer.³ Christoph Schroeder eröffnete die Sitzung mit einem Vortrag über »Sekundäre Prädikate in einem typologisch orientierten Sprachvergleich« (also adverbiale Adjunkte, deren Modifizierung nicht verbbezogen ist, sondern sich auf eine nominale Konstituente des Satzes bezieht wie in dem Satz »Ich trinke meinen Kaffee kalt.«, in dem »kalt« syntaktisch als Verbgruppenadverbial figuriert, das allerdings eine nominale Konstituente, hier das direkte Objekt, modifiziert). Kaveh Bahrami (Shahid Beheshti, Teheran) verglich syntaktische Strukturen des relativen Anschlusses im Farsi mit solchen im Deutschen (wo die Funktion des Bezugsnomens im Relativsatz von Pronomina übernommen werde, während Farsi *mixed relativisation strategies* erlaube). Der Kasusgrammatik und den semantischen Rollen galt das Interesse von Samira Kiani (Teheran), die sich in kritischer Distanz zum Standardmodell der Generativen Transformationsgrammatik Chomskys lieber an Fillmores Semantiktheorie und dessen Konzept von Tiefenkasus anstelle von Subjekt-/Objektrelationen orientierte. Auch Parviz Alborzi (Teheran) widmete sich dem Vergleich von Persisch und Deutsch, allerdings in diachroner Perspektive vor allem im Hinblick auf Silbenstruktur, Flexionspräfixe und phonetische Unterschiede.

Nach kurzer Mittagspause schlug Jana Gamper (Potsdam) eine Reihe formaler Klassifikationsprinzipien bei der Genuszuweisung im Deutschen zur Erleichterung seiner Vermittlung vor. Masoud Mansouri (Isfahan) unterschied auf textlinguistischer Basis diverse Textsorten (wie Bericht, Legende, Erzählung, Predigt usw.) des Makrotexes *Koran*. Ebenfalls textlinguistisch instrumentiert und interkulturell motiviert war die Analyse von deutschen und armenischen Stellenanzeigen im Beitrag von Hasmik Ghazaryan (Slawische Universität Armenien, Jerewan).

3 | Im folgenden Abschnitt (4) werden nur die in den parallel tagenden Sektionen verhandelten *Themen* und deren *Referenten* und im daran anschließenden Abschnitt (5) sogar nur die generellen Sektionsthemen genannt, da der Berichterstatter nach den siebzehn literaturwissenschaftlichen Vorträgen nicht alle weiteren 50 Sektionsreferate selbst hören konnte, aber wenigstens einen Überblick bieten möchte über das reiche inhaltliche Spektrum der Tagung.

Aus der grammatisch vergleichenden Analyse von nominaler Definitheit und deren Realisierung in Sprachen ohne Artikelsystem (wie dem Chinesischen) zog Gisella Ferraresi (Bamberg) didaktische Konsequenzen für den Erwerb des Deutschen. Das Problem des Artikelgebrauchs im Deutschen bedeutet auch für die Schüler von Firouzeh Rafiei (Azad) eine Herausforderung, weil Farsi nicht über ein vergleichbares System verfügt. Aziz Rakhmanov (Leipzig) verfolgte einen textsortenorientierten Grammatikansatz, um das Problem des Erwerbs von erweiterten (adjektivischen, partizipialen, präpositionalen) Attributivkonstruktionen (z.B. in Reiseführern) für iranische und tadschikische Deutschlerner zu erleichtern.

(ii) Ergänzend zu ihrem Workshop leiteten Christiane Nord (Heidelberg) und Seyed Saied Firuzabadi (Azad) auch die mit sieben Vorträgen vergleichsweise kleine Sektion *Übersetzungswissenschaft*. Nach der Einführung durch die Sektionsleitung untersuchte Faranak Hashemi (Allameh Tabatabaie, Teheran) drei (zeitlich auseinanderliegende) persische Übersetzungen von Goethes *West-östlichem Divan* im Hinblick auf deren Unterschiede in Sprache, Stil und Form. Iranische Abschlusszeugnisse ins Deutsche zu übersetzen, stelle angesichts der Unterschiede der Bildungssysteme und Kriterien der Leistungsbewertung ebenfalls eine nicht geringe Herausforderung dar, meinten Mir Hamed Moghaddasi Saen und Shahed Ebadpour. Assem El Ammary (Ain Shams, Kairo) verglich den Revolutionsbegriff des ›Mauerfalls‹ 1989 mit dem des sog. Arabischen Frühlings 2011 und exponierte dessen politolinguistische Implikationen als Übersetzungsproblem. Auch für Literaturwissenschaftler interessant war der Blick von Seyed Saied Firuzabadi (Azad) auf die Rezeptionsgeschichte von Scheich Mosleheddin Saadi Shirazi und seines von Adam Olearius [eigentlich Oehlschlegel bzw. Ölschläger, 1599-1671] ins Deutsche übertragenen *Persischen Rosengartens* in der deutschen Literatur (z.B. Andreas Gryphius). Die Frage, welche Mittel und Ressourcen eine Übersetzung der Werke Martin Heideggers benötige, beschäftigte Ahmad Ali Heydari (Allameh Tabatabaie, Teheran), der aufgefallen war, dass iranische Studenten Verständnisprobleme bei der Lektüre der Übersetzung von *Sein und Zeit* hätten – was (wie der Berichterstatter sich hinzuzufügen erlaubt) vielleicht nicht nur an der Übersetzung lag. Zum Abschluss betonte Fatemeh Arzjani (Teheran) die Bedeutung der Landeskunde im Fach ›Deutsche Sprache mit dem Schwerpunkt Übersetzungswissenschaft‹ und plädierte für eine stärkere Rolle ›translatorischer Kulturkompetenz‹ in der Übersetzerausbildung.⁴

4 | Im Hinblick auf die primären Adressaten der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* verzichtet der Berichterstatter im Folgenden auf detailliertere Angaben zu den restlichen Sektionen, über deren Erträge jedoch gewiss in einschlägigen Organen des DaF-Bereichs und der Bildungspolitik berichtet wird (oder werden sollte).

5. SPRACH(EN)POLITIK UND DIDAKTIK DES DEUTSCHEN ALS FREMDSPRACHE

(i) In der Sektion zur *Sprach(en)politik* ging es in zehn (und drei Poster-Sessions) Vorträgen unter der Leitung von Mohammad Reza Dousti Zadeh (Teheran) und Mattias Jung (IKK, FaDaF) vornehmlich um Konzepte der Mehrsprachigkeit im iranischen Lernraum, um die Positionierung des Deutschen als einer Fremdsprache in Schule und Hochschule, um die Rolle der deutschen Sprache in der akademischen und beruflichen Karriere im Iran, um den gegenwärtigen Stand der Deutschabteilungen und die Perspektiven der dort arbeitenden Lehrkräfte, um die Entwicklung der Zahlen von Deutschlernern und den Beitrag, den Hochschulk Kooperationen und Studentenaustausch sowie die Zusammenarbeit mit DAAD, Goethe-Instituten und nicht zuletzt der Wirtschaft zur Beförderung des Deutschen im Iran leisten können.

(ii) Die mit zehn Vorträgen und sieben Poster-Sessions ebenfalls umfangreiche Sektion *Didaktik des Deutschen als Fremdsprache*, geleitet von Hermann Funk (Jena), widmete sich der Sprachlehrforschung (›Deutsch lehren lernen‹) und der Lehrwerkanalyse, methodischen, didaktischen, pädagogischen, psychologischen Aspekten des DaF-Unterrichts und der Integration anderer Fachgebiete (Kunst, Religion, Tourismus) in den Sprachunterricht, dem Deutschen als *Fachsprache* und ihrer berufsfeldorientierten Vermittlung.

6. EXKURSIONEN

Kulturausflüge nach Isfahan und (wer mochte und dafür Zeit hatte) auch nach Shiraz schlossen sich an die Tagung an, über die aber im Detail zu berichten den hier gegebenen Rahmen entschieden sprengen würde.

LITERATUR

- Ammon, Ulrich / Bickel, Hans / Lenz, Alexandra Nicole (Hg.; 2016): Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz, Deutschland, Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol sowie Rumänien, Namibia und Mennonitensiedlungen. 2., völlig neu beab. u. erw. Aufl. Berlin/Boston.
- Hess-Lüttich, Ernest W.B. (1984): Kommunikation als ästhetisches ›Problem‹. Tübingen.

Rezensionen

Werner Helmich: Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur

Heidelberg: Winter 2016 – ISBN 978-3-8253-6555-4 – 68,00 €

Anders, als es beispielsweise in der Germanistik über viele Jahrzehnte der Fall war, pflegt die (deutschsprachige) Romanistik die literarische Mehrsprachigkeit seit langem als einen selbstverständlichen Forschungsschwerpunkt. Mindestens ein Klassiker des Fachs, Leo Spitzer, gehört nicht zufällig zu den Pionieren der philologischen Mehrsprachigkeitsforschung. In den vergangenen 30 Jahren waren vor allem die Arbeiten des Bochumer Romanisten Alfons Knauth wegweisend. Neben sie tritt nun das ebenso wegweisende Werk des Grazer Romanisten Werner Helmich.

Helmichs Buch ist, den Auskünften des Autors zufolge, Ergebnis 15-jähriger Forschungsarbeit. Es präsentiert nicht nur die Summe der romanistischen Forschung zur literarischen Mehrsprachigkeit, sondern vor allem eine Fülle detaillierter Einzelanalysen von Texten aus dem 20. und 21. Jahrhundert. Berücksichtigt werden dabei nicht nur Texte, die, wenn sie auch als mehrsprachige von Interesse sind, wahrscheinlich der französischen, italienischen und spanischen Literatur zugerechnet werden müssten, sondern systematisch auch Texte der deutschsprachigen Literatur.

Auch wenn die schiere Menge der in diesem Buch behandelten Texte zu der Vermutung veranlassen könnte, dass Mehrsprachigkeit ein ubiquitäres Phänomen von Literatur ist, behandelt

Helmich sie dennoch klar als Ausnahmephänomen. Literarische Einsprachigkeit gilt ihm als Normalfall. Helmich grenzt den Bereich seines Forschungsinteresses klar ein: Um in einem literarischen Werk »Sprachwechsel« zu konstatieren, ist für ihn vor allem notwendig, dass mindestens zwei, ihren jeweiligen Sprechern wechselseitig nicht ohne weiteres verständliche Sprachen in Erscheinung treten (14, 17-22). Das Nebeneinander unterschiedlicher Soziolekte oder Dialekte »einer« Sprache und damit alles, was in der Terminologie Bachtins als »Polyphonie« gelten würde, schließt Helmich ausdrücklich als Auswahlkriterium aus. Dies geschieht einerseits aus pragmatischen Gründen – denn ansonsten wäre eine repräsentative Textauswahl kaum zu treffen; andererseits ist es Helmich daran gelegen, ein präzise umrissenes Forschungsfeld zu bearbeiten.

Die ausführliche Einleitung (13-46), die einen hervorragenden Forschungsbericht bietet, wenn auch aktuelle englischsprachige Literatur fehlt, zeigt in systematischer Hinsicht auf, welch unterschiedliche Formen von Sprachwechsel unterschieden werden können. So weist Helmich auf Vorschläge hin, in Anlehnung an die linguistische Unterscheidung zwischen *language mixing* und *code switching* zu unterscheiden zwischen segmentärem Sprachwechsel und solchen

Formen der Kombination zweier Sprachen, die nicht mehr auf eine segmentäre Unterteilung zurückgeführt werden können. Er sieht allerdings, nicht zuletzt deshalb, weil eine trennscharfe Unterscheidung zwischen diesen beiden Spielarten der literarischen Mehrsprachigkeit unmöglich wäre, von einer systematischen Differenzierung von Typen des Sprachwechsels ab.

Im Anschluss an die Einleitung bietet Helmich eine historische Übersicht zur Vorgeschichte derjenigen Epoche, der sich seine eigentliche Darstellung widmet – und auch dieses Kapitel kann man als umfassenden Forschungsbericht nutzen (47-76). Wichtig ist hier nicht zuletzt die Einsicht in die Verbreitung des Phänomens der literarischen Mehrsprachigkeit vor dem 18. Jahrhundert. Helmich geht hier alles in allem davon aus, dass man es in den unterschiedlichen Epochen mit einem jeweils einigermaßen feststehenden Wertigkeitsgefüge der jeweils relevanten Sprachen zu tun hat, das auch deren literarische Verwendung mehr oder weniger bestimmt. Wichtig ist der Hinweis auf die unterschiedliche Prominenz von Sprachwechsel in den unterschiedlichen Gattungen. Zu den Gattungen, die Sprachwechsel ermöglichen, gehören bis zur Frühen Neuzeit neben der Komödie und den Gattungen des humoristischen Erzählens vor allem lyrische Kurzformen. In funktionaler Perspektive unterscheidet Helmich zwischen komischem, realistischem (»mimetischem«) und »ludischem« Sprachwechsel – eine Unterscheidung, die er auch für seine Überlegungen zum 20. und 21. Jahrhundert nutzt. Für das insgesamt von (nationalen) Kulturpolitiken der Einzelsprachigkeit beherrschte 19. Jahrhun-

dert konstatiert Helmich Sprachwechsel in erster Linie als Moment sprachlich realistischen Erzählens.

Den Hauptteil des Buchs bilden insgesamt elf Kapitel mit Interpretationen mehrsprachiger Texte. Es finden sich: ein Kapitel zur Lagerliteratur, je ein Kapitel zur Mehrsprachigkeit in der Lyrik und im Drama, ein Kapitel über erfundene Sprachen in der Literatur sowie insgesamt sieben Kapitel zu Erzählliteratur, von denen fünf nach den Grundsprachen bzw. der Herkunft der behandelten Texte differenziert werden und zwei weitere sich europäischen bzw. lateinamerikanischen Texten widmen, die in Situationen von Diglossie und/oder (Post-) Migration bzw. (Post-)Kolonialismus entstanden sind. Fast alle Kapitel bieten eine locker gruppierte Abfolge von Einzelanalysen, mit Ausnahme des Kapitels zur Lagerliteratur. Strukturbildend für die Untersuchung ist die bereits genannte Unterscheidung zwischen mimetischer und ludischer Motivation des Sprachwechsels. Hinzu tritt, wie sich schon der Gliederung entnehmen lässt, die Differenz zwischen solchen Formen literarischer Mehrsprachigkeit, die auf die »reale« Erfahrung konkreter historischer Gesellschaften zurückgehen, und solchen, die in erster Linie ästhetisch motiviert sind.

Die Kapitel zur Erzählliteratur, die mehr als die Hälfte des Buchs ausmachen, sind insofern repräsentativ für die aktuelle Forschung zur literarischen Mehrsprachigkeit, als auch diese in weiten Teilen auf Erzähltexte beschränkt bleibt. Allerdings argumentiert Helmich auf einer beeindruckend breiten Materialbasis. Die Grundunterscheidung zwischen mimetischem

und ludischem Sprachwechsel bzw. zwischen ›erfahrener‹ und ästhetischer Mehrsprachigkeit wird nahezu durchgängig mitgeführt. Die beiden Kapitel über »[g]esellschaftliche Mehrsprachigkeit im Vexierspiegel des Romans« (111-151 u. 153-191) machen dabei (indirekt) deutlich, dass die literarische Verarbeitung erfahrener Mehrsprachigkeit keinesfalls nur mit mimetischem Sprachwechsel einhergeht, sondern auch ludisch funktionieren kann. Das sieht man beispielsweise an Helmichs Ausführungen zu E. S. Özdamar und F. Zaimoglu (134f.). Auch finden sich allegorische Darstellungsverfahren, etwa bei J. Marsé und A. Khatibi (138-143). Ein bemerkenswertes Verfahren der mimetischen, aber keinesfalls akkuraten Darstellung einer unvertrauten Sprachwirklichkeit präsentiert Helmich mit den Montalbano-Romanen von A. Camilleri (119-125), in denen sowohl die Figuren- als auch die Erzählerrede in einer »sikulo-italienische[n] Mischsprache« (121) gehalten sind. Hier führt die Entlehnung »für den Handlungsfortgang wichtige[r] Lexeme« (ebd.) aus dem Sizilianischen zur zunehmenden Verständlichkeit des Idioms, die durch die zusätzliche Einfügung italienischer Synonyme oder durch starke kontextuelle Konditionierung so verstärkt wird, dass der Leser den Eindruck gewinnt, ein ihm fremdes Idiom dennoch zu verstehen.

Ein Problem, das die Gliederung in erfahrene und ästhetisch motivierte erzählerische Mehrsprachigkeit mit sich bringt, besteht darin, dass sie Autoren wie Özdamar und Zaimoglu implizit aus der »jüngeren deutschen Erzählliteratur« (397) ausschließt – auch wenn eingeräumt wird, dass sie die

ser Tradition gleichwohl zugehören. Zwar ist die Entscheidung nachzuvollziehen, gerade am Beispiel dieser Autoren den Stellenwert ›erfahrener‹ Mehrsprachigkeit für die Erzählliteratur deutlich machen zu wollen; dennoch wird damit eine Einordnung fortgesetzt, die Literaturkritik und Forschung allzu häufig vollziehen – und gegen die sich beispielsweise Zaimoglu heftig wehrt. Wenn Helmich in der abschließenden Präsentation der Ergebnisse der Studie u.a. zu dem Schluss kommt, dass eine neue Funktion von Sprachwechsel in der Literatur in der Herausstellung der Hybridität alles ›Eigenen‹ besteht, so fragt sich in der Tat, warum Autoren, die zu dieser Entwicklung entscheidend beigetragen haben, zumindest indirekt als Sonderfälle behandelt werden.

In den fünf Kapiteln, die sich der italienischen, spanischen, lateinamerikanischen, französischen und deutschen Erzählliteratur widmen, werden insgesamt eher kanonisierte Schriftsteller vorgestellt. Für die französische Literatur (349-395) kommen nicht zuletzt solche Autoren zur Geltung, die den Avantgarden des Nouveau Roman oder den Gruppierungen Tel Quel oder Oulipo nahestanden (etwa R. Queneau, G. Perec, J.-M. G. Le Clézio, C. Simon). Für die deutsche Erzählliteratur wird Thomas und Heinrich Mann eine zentrale Rolle zugeschrieben (397-407). Für die deutsche Nachkriegsliteratur allerdings nennt Helmich in erster Linie solche Autoren, die dem Mainstream der Gruppe 47 eher fernstanden, etwa U. Johnson (425-433), A. Schmidt (412-418) und (später) W. G. Sebald (420-424). Bemerkenswert ist hier insbesondere die Rekonstruktion der mehrsprachigen

Erzählweise bei Schmidt, denn hier liegt der (insgesamt recht seltene) Fall vor, dass die vor allem durch Zitation erreichte Mehrsprachigkeit der Erzählerstimme übergreift auf die Rede aller Figuren.

Ein besonderes Gewicht kommt in der Gesamtarchitektur der Studie denjenigen Kapiteln zu, die bislang eher vernachlässigte Bereiche der literarischen Mehrsprachigkeit ansprechen. Teilweise Neuland betritt erstens das Kapitel zum Sprachwechsel in Drama bzw. Theater. Es ist sicherlich kein Zufall, dass gerade hier ein besonders enger Bezug zwischen den Texten und gesellschaftlicher Mehrsprachigkeit hergestellt wird, insofern das Theater medial viel unmittelbarer auf kollektive Rezeptionszusammenhänge und damit auf die jeweiligen sprachlichen Kontexte bezogen ist als beispielsweise das Erzählen. Behandelt werden hier u.a. das Chicano-Theater (215-223), das Theater in Québec (223-229), (post-)migrantische Autoren wie Özdamar (212-215) oder A. Galas theatrale Allegorie auf die Sprachsituation auf der iberischen Halbinsel (205-207). Zahlreiche wertvolle philologische Funde versammelt zweitens das Kapitel über Phantasiesprachen in der Literatur, das u.a. J. L. Borges (455-459), Le Clézio (464-466) und das aktuelle Romanprojekt von F. Werst behandelt (471-475).

Drittens bietet Helmich eine ausführliche Würdigung mehrsprachiger Lyrik, was insofern naheliegt, als diese Gattung immer schon eine intensive Auseinandersetzung mit dem sprachlichen Material kennzeichnet. Es ist sicher kein Zufall, dass es im Mittelalter gerade die lyrischen Formen sind, in denen Sprachwechsel als literarisches

Mittel genutzt wird, und dass die lyrische Moderne mit T. S. Eliot und E. Pound zwei ›Gründerväter‹ besitzt, die massiv anderssprachige Zitation eingesetzt haben (480). Das von Helmich interpretierte Material besteht zum einen aus solcher Lyrik, die aus Diglossiesituationen hervorgegangen ist (Alurista, A. Arteaga, M. Vázquez Montalbán; 481-486) oder im Kontext von Migration steht (R. Alberti, G. Chiellino, C. Abate, J. F. A. Oliver; 486-492), zum anderen aus Texten, in denen der Einsatz von Mehrsprachigkeit augenscheinlich eher ›ästhetisch‹ motiviert ist – wobei die Wertigkeit dieser Unterscheidung auch hier relativiert werden müsste. Im Bereich der ›ästhetisch‹ motivierten Lyrik interessiert sich Helmich für sehr unterschiedliche Verfahren, beispielsweise für die lyrische Entwicklung romanischer Mischsprachen (etwa bei S. George und P. P. Pasolini; 492-495). Herausgehoben wird der Stellenwert des anderssprachigen Zitats, etwa in E. Sanguinetis *Laborintus* (496-498), wo das Auseinanderreißen der lateinischen Zitate im italienischen Text und syntaktische Brüche sinnentstellende Effekte haben. Am Beispiel eines Textes von A. Rosselli führt Helmich das Funktionieren mehrsprachigen Sprachspiels vor Augen, das durch geringfügige Klangvariationen eine erhebliche Erweiterung des Bedeutungshorizonts erreichen kann und die mehrsprachige Lyrik in eine gewisse Nähe zur sogenannten Lautpoesie rückt (500-503). Hier, wie übrigens auch bei Texten, die der sogenannten konkreten Poesie verpflichtet sind, kommt es mitunter zu Unklarheiten darüber, welchen Sprachen die einzelnen Worte der Gedichte zu-

zuordnen sind (510). Als Extremfälle der mehrsprachigen Lyrik untersucht Helmich den Versuch, »Isoglossie« (514), also die quantitative Ausgewogenheit unterschiedlicher Sprachen in einem Text, herzustellen. Prominentestes Beispiel hierfür ist die Sonettensammlung *Renga* (1969), ein Gemeinschaftsprojekt von O. Paz, J. Roubaud, E. Sanguineti und C. Tomlinson (517-520). Am Beispiel der (überwiegend) deutschsprachigen Lyriker E. Jandl und O. Pastior widmet sich Helmich lyrischen Verfahren der (homophonen) Übersetzung und des Spiels mit »individuelle[n] Mischsprachen« (528-538). Alles in allem steht im Falle des lyrischen Sprachwechsels Helmich zufolge die ludische Funktion stark im Vordergrund, die sich überdies zu großen Teilen Zitaten verdankt. Ausführlicher hätte Helmich auf die gattungspoetisch nicht unwichtige Frage eingehen können, inwiefern Sprachwechsel in der Lyrik Auswirkungen auf den Versbau und auf die metrische Struktur der Texte hat.

Der vierte, bislang von der Forschung eher vernachlässigte Bereich, dem Helmich sich widmet, ist die Lagerliteratur (77-109). Dieses Kapitel folgt, wie bereits gesagt, nicht dem Aufbauprinzip der übrigen Kapitel des Hauptteils, sondern versucht, auf der Grundlage einer Auswahl an Texten, für die in erster Linie der »ästhetisch[e] Anspruch« (77), also gewissermaßen eine ausgeprägte Individualität ausschlaggebend war, typische Merkmale der Mehrsprachigkeit dieser Texte herauszuarbeiten. Die einzelnen Abschnitte des Kapitels widmen sich der spezifischen Mehrsprachigkeit, die in den Konzentrationslagern der Nationalsozialisten gegeben war,

den in den Texten typischerweise geschilderten Kommunikationssituationen (zwischen Wachpersonal und Häftlingen bzw. zwischen den Häftlingen selbst), der Möglichkeit, Sprache als Medium des Widerstands zu nutzen, und der immer wieder zu findenden Gegenüberstellung des Deutschen als Kultursprache mit dem SS-Deutsch des Lagers. Schwerpunktmäßig interessiert sich Helmich für Texte von Autoren, für die das Deutsche während ihrer Gefangenschaft eine Fremdsprache war. Hintergrund der Analysen sind Überlegungen zur Sprachpolitik als Teil des Gewaltsystems im Lager und Annahmen der Traumatheorie. Als eine Art Leitunterscheidung der Interpretation erweist sich der Gegensatz zwischen der Individualität des Textes bzw. des Sprechersubjekts einerseits und der planmäßigen Individualitätsvernichtung durch das System des Lagers andererseits. Ein Problem der gewählten Darstellungsweise besteht natürlich darin, dass die eigens aufgrund ihres »ästhetischen Anspruchs« ausgewählten Werke in ihrer »Individualität« und in der Individualität ihres Umgangs mit dem Sprachwechsel gerade nicht zur Geltung kommen.

Man kann nur hoffen, dass Helmichs Arbeit dem gerade Fahrt aufnehmenden Forschungsgebiet der literarischen Mehrsprachigkeit zusätzliche Impulse geben wird. Wahrscheinlich wird es dafür allerdings notwendig sein, mit einigen Grundannahmen zu brechen, von denen Helmich ausgeht. Insbesondere halte ich die strikte Abgrenzung zwischen Sprachwechsel auf der einen und »bloßer« (Bachtin'scher) Polyphonie auf der anderen Seite für unhaltbar. Helmichs Interpretationen

bringen selbst immer wieder ›echten‹ Sprachwechsel und weniger auffällige ›Codewechsel‹ miteinander in Verbindung – beispielsweise in der Analyse der Eingangsszene zu Thomas Manns *Buddenbrooks* (397f.). Offenkundig lässt sich aus dem Nebeneinander von Sprachwechsel im Sinne Helmichs und ›bloßer‹ Polyphonie interpretatorischer Gewinn schlagen – was nicht zuletzt damit zusammenhängen könnte, dass zwischen beiden Formen der Sprachvielfalt eine gewisse funktionale Äquivalenz besteht: In beiden Fällen handelt es sich letztlich um das Spiel des literarischen Textes mit den Vorgaben eines ›Codes‹.

Wenn man aber von einer funktionalen Äquivalenz zwischen Sprachwechsel im Sinne Helmichs und Bachtin'scher Polyphonie ausgeht, so stellt sich grundsätzlich die Frage, ob sich literarische Mehrsprachigkeit

als Ausnahmephänomen verstehen lässt – oder ob ein Spiel mit vorgegebenen Codes nicht in jedem, noch so einsprachig scheinenden Text vorkommen kann. Ergibt es nicht mehr Sinn, jedem Text das Potential einer intrinsischen sprachlichen Vielfalt zuzugestehen? Und ist es dann nicht sinnvoller, nicht von mehrsprachiger Literatur als Gegenstand der Forschung auszugehen, sondern umgekehrt eine Methodik zu definieren, die sich darauf spezialisiert, die jedem Text potentiell inhärente Mehrsprachigkeit zu analysieren und (in ihrer kulturpolitischen Wertigkeit) zu interpretieren? Eine solche Mehrsprachigkeitsphilologie hätte sowohl der interkulturellen Germanistik als auch der Komparatistik viel zu bieten.

Till Dembeck

Gesellschaft für interkulturelle Germanistik



GiG im Gespräch 2016 / 2

GESINE LENORE SCHIEWER

Sehr geehrte Kolleginnen und Kollegen,
liebe Mitglieder der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik,
sehr geehrte Leserinnen und Leser der Zeitschrift für interkulturelle Germanistik,

nachdem vom 4. bis 9. Oktober die GiG-Tagung 2016 in Ústí nad Labem und in Prag in Tschechien stattfand, nehme ich natürlich gerne die Gelegenheit wahr, an dieser Stelle zu berichten. Da auch die ersten Vorbereitungen der nächsten GiG-Tagung im kommenden Jahr an der Europa-Universität Flensburg im Norden Deutschlands mit Blick auf Skandinavien und die Germanistiken in dieser Region bereits begonnen haben, finden Sie hier in diesem Heft der ZiG unter anderem unseren neuen Call for papers.

Die Tagung begann am 4. Oktober in Ústí nad Labem in Nordböhmen in den kürzlich generalrekonstruierten Räumlichkeiten des Stadtmuseums, das auf eine Geschichte von 140 Jahren zurückblickt und im zentral gelegenen Neorenaissance-Schulgebäude aus dem 19. Jahrhundert untergebracht ist.

Der Tagungstitel »Vielfältige Konzepte – Konzepte der Vielfalt: Interkulturalität(en) weltweit« bestimmte die Ausrichtung der Arbeit unserer internationalen Forschungsgemeinschaft, bei der es darum ging, besondere Aufmerksamkeit auf »ein Arbeiten im Plural« zu legen, und also die Auseinandersetzung mit Interkulturalitäten fokussiert wurde. Dem liegt zugrunde, dass gerade die breite Fächerung der wissenschaftlichen Fragestellungen und Zugänge der interkulturellen Germanistik erlaubt, *vielfältige* Konzepte *weltweit* nicht nur zu apostrophieren, sondern tatsächlich in den Blick zu nehmen.

Damit beziehen wir die Interkulturalitätsforschung sowohl auf unsere Untersuchungsgegenstände als auch auf die wissenschaftlich-methodischen Ansätze, mit denen wir uns den jeweiligen Fragestellungen nähern. Dies ist aus meiner Sicht ein vielversprechender Ansatz im Grunde wissens- bzw. wissenschaftssoziologischer Provenienz, wobei durchaus auch an die Wissenssoziologie der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu denken ist. Hier wurde – um nur einen einzigen Aspekt zu nennen – mit dem Begriff des »Relationismus« von Karl Mannheim schon 1924 die Überlegung begründet, dass standortgebundene (»seinsverbundene«) Erkenntnisse sehr wohl wissenschaftlich sein und dabei sowohl eine ungeschichtlich-statische Denk- und Erkenntnishaltung einerseits als auch einen alle Werthaltungen nivellierender Nihilismus andererseits vermeiden können.

Wenn Ansätze wie dieser seit geraumer Zeit zunehmend – und, wie ich meine, erfreulicherweise – erneut in Erwägung gezogen und fruchtbar gemacht werden, bleibt allerdings eine ganz unverzichtbare Komponente viel zu oft weiterhin außer Acht: Eine Auseinandersetzung mit der Mannigfaltigkeit der Konzepte von Interkulturalität und Vielfalt setzt selbstverständlich die Kenntnis der entsprechenden Sprachen voraus, in denen betreffende Ansätze entwickelt und niedergelegt wurden beziehungsweise werden.

Die interkulturellen Germanistinnen und Germanisten, also uns alle, verbinde ich vor meinem geistigen Auge oft mit der Vorstellung einer Landkarte, in die als eine Netzstruktur unsere gesamten Sprachkenntnisse eingetragen sind. Die Gesamtzahl der Sprachen, die die GiG-Mitglieder und die interkulturellen Germanistinnen und Germanisten weltweit zusammen genommen als aktive, als passive Kompetenzen, als Erinnerungen und so weiter beherrschen, ist nicht bekannt. Ebenso wenig wurde je erhoben, welche Sprachen von jeweils wie vielen von uns beherrscht werden, aber auch diese Zahlen wären von Interesse.

Ohne Frage kann dieses enorme Potential unserer Forschungsgemeinschaft meiner Ansicht nach aber noch viel mehr aktiviert werden, wenn es darum geht, vielfältige Konzepte von Interkulturalitäten weltweit zu erforschen. Dasselbe gilt natürlich auch für alle möglichen anderen Untersuchungsfelder.

Spinnt man diesen Faden weiter und denkt darüber nach, wie konkret gearbeitet werden kann, um vielfältige Konzepte der Forschung zugänglich zu machen, rückt die große Bedeutung von – besonders wissenschaftlichen – Übersetzungen in den Blick. Denn dass es nicht mit einem Verweis auf das Englische als mögliche Lingua franca der Wissenschaft getan ist, bedarf kaum der Erwähnung, allein schon wenn man bedenkt, dass es ja um *vielfältige* Konzepte, die in unterschiedlichen Sprachen vorliegen, geht. Dies ist auch einer der Gründe, warum es sehr zu begrüßen ist, dass bei dieser GiG-Tagung das Feld des Übersetzens in einer eigenen Sektion repräsentiert ist.

Dieselbe Überlegung – dass nämlich die Auseinandersetzung mit vielfältigen Ansätzen ins Zentrum gerückt werden soll – liegt dem Bestreben zugrunde, die interkulturelle Germanistik in der vollen Breite des Faches abzubilden: Zu meiner Freude ist dies gelungen und die Fachvertreterinnen und Fachvertreter, die etablierten und jungen Forscherinnen und Forscher mit den Promovierenden ebenso wie in der Praxis Tätige stehen für die Bereiche der:

- Interkulturellen Literatur- und Medienwissenschaft,
- Interkulturellen Linguistik,
- Mehrsprachigkeitsforschung,
- Beforschung Böhmens und Mährens,
- Historischen Kulturwissenschaft,
- Didaktik,
- Theoriebildung,
- DaF-/DaZ-Forschung,
- Translationswissenschaft,
- Bildungsforschung,

- Dialog- und Konfliktforschung,
- Beforschung von Heimat und Vertreibung sowie
- Mediävistik.

Dieser Ansatz der fachlichen Breite weist Wege, um – im Sinn des Gestaltprinzips, dass das Ganze mehr als die Teile ist – die interkulturelle Germanistik in ihren »Seinsverbundenheiten« fruchtbar zu machen und das Tagungsthema ertragreich zu bearbeiten.

Abgebildet wurde es unter anderem im Spektrum der Plenarvortragenden und ihrer bereichernden Beiträge, für die ihnen hier nochmals gedankt sei: David Simo (Yaoundé, Kamerun) sprach über das Thema *Interkulturalität und Wissensproduktion*, Goro Kimura (Tokio, Japan) über das Thema *Interlinguale Strategien und Interkulturalität*, Ernest Hess-Lüttich (Berlin, Deutschland) über *Integration und Identität – oder: Medien, Moslems, Migration. Zur Diskursanalyse einer europäischen Kontroverse*, Alison Lewis (Melbourne, Australien) über *Herausforderungen für die australische Germanistik: Transkulturell, transnational und/oder interdisziplinär?*, Paul Michael Lützeler (St. Louis, USA) über *Die Rolle der Literatur in der amerikanischen German Studies Association* und Paolo Soethe (Curitiba, Brasilien) über *Vilém Flusser und die Interkulturalität: Ein deutsch-sprachiges Konzept der Vielfalt für Brasilien – aus Prag*. Dem GiG-Konzept der Vielfalt entsprechend waren damit die verschiedenen Kontinente repräsentiert ebenso wie die unterschiedlichen Teildisziplinen der interkulturellen Germanistik. Ausdrücklich ist dem DAAD zu danken, dass die Plenarvortragenden mit seiner finanziellen Unterstützung eingeladen werden konnten.

Neben der großen Zahl an Vorträgen bleiben die Tage in Ústí und in Prag mit einem vielfältigen Rahmenprogramm in Erinnerung, der Tanzinszenierung *Café Aussig* zur Geschichte der Tschechoslowakei und Tschechiens im 20. Jahrhundert sowie der Lesung mit dem Chamisso-Autor Vladimir Vertlib in Ústí, dem Kulturabend »Böhmen liegt am Meer« zur Geschichte der Böhmisches Länder und der Gegenwart Tschechiens und einer Lesung mit Katharina Winkler in der Deutschen Botschaft in Prag.

Die Vorträge der GiG-Tagung in Ústí nad Labem und Prag werden in gleich mehreren Bänden publiziert: Wie immer in einem gesonderten Band mit den *Tagungsakten*, in einem Themenheft der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, einem Heft der *Aussiger Beiträge* sowie einem Band der *brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei*. Natürlich werden auch die Beiträge der Nachwuchswissenschaftlerinnen und Nachwuchswissenschaftler berücksichtigt; derzeit laufen Gespräche mit den Herausgebern der *Zeitschrift Germanistica Pragensia*.

Schließlich fand am 7. Oktober 2016 in Prag die Mitgliederversammlung statt, zu der fristgerecht und schriftlich auf dem Postweg eingeladen wurde. Das Protokoll wird den GiG-Mitgliedern als E-Mail-Anhang zugeschickt. Besonders hervorgehoben sei an dieser Stelle, dass die anwesenden Mitglieder die Verdienste von Prof. Dr. Dr. Ernest W.B. Hess-Lüttich um die GiG würdigten und seine Wahl zum Ehrenmitglied einstimmig beschlossen.

Für die ausgezeichnet organisierte Tagung spendeten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer großes Lob und auch an dieser Stelle ist Renata Cornejo (Ústí nad Labem) und Manfred Weinberg (Prag) nochmals sehr herzlich zu danken.

Wie erwähnt, sind die Vorbereitungen der GiG-Tagung 2017 inzwischen bereits angelaufen. Sie wird von Iulia-Karin Patrut und Matthias Bauer (beide Europa-Universität Flensburg) organisiert und Sie finden den Call for papers im vorliegenden ZiG-Heft. Sie werden sehen, dass der Termin im kommenden Jahr etwas früher, nämlich im September 2017 liegt, was zum einen denjenigen unter Ihnen entgegenkommen soll, bei denen die Semesterpause Ende September endet, und zum anderen dem Semesterzyklus an der Europa-Universität Flensburg geschuldet ist, der Gastgeberin der nächsten GiG-Tagung.

Auch im kommenden Jahr hoffen wir entsprechend der vielfältigen Schwerpunktsetzungen der internationalen Germanistiken, Felder von der Interkulturellen Literaturwissenschaft über die Interkulturelle Linguistik, die Mehrsprachigkeitsforschung, die Dialog- und Konfliktforschung, die Translationswissenschaft, Deutsch als Fremd- und Zweitsprache bis hin zur Mediävistik vertreten zu sehen. Dieses Anliegen wird auch weiterhin im Rahmen der bereits in *GiG im Gespräch* in der Ausgabe der ZiG 2015/2 angeregten und initiierten Forschungsschwerpunkte weiter verfolgt.

Schließlich kann ich Sie nun bezüglich des übernächsten Tagungsortes informieren: Die GiG-Tagung 2018 soll erstmals im frankophonen Westafrika stattfinden, nämlich in Benin, wo sie gemeinsam mit den Kolleginnen und Kollegen aus Togo veranstaltet wird. Es freut mich besonders, dass wir dort auch mit einer großen Zahl an Studierenden der Germanistik und Deutsch-als-Fremdsprache-Lernenden ins Gespräch kommen werden.

Meinerseits wünsche ich Ihnen für die nächsten Wochen und Monate herzlich alles Gute und bleibe mit ganz herzlichen Grüßen

Ihre

Gesine Lenore Schiewer

Call For Papers

Europa im Übergang: Interkulturelle Transferprozesse – Internationale Deutungshorizonte

GiG-Tagung an der Europa-Universität Flensburg

vom 9. bis 15. September 2017

Europa wird unter Bedingungen von Transkontinentalität und Mehrsprachigkeit gegenwärtig neu gedacht. So werden Grenzen – aus europäischen Binnenebenen sowie Außenblickswinkeln – in einem Spektrum wahrgenommen, das von der Permeabilität bis zur Abgrenzung reicht. Innerhalb Europas finden Prozesse der Integration neben solchen der Desintegration mit Abspaltungen wie jener Großbritanniens statt. Die weltweit immer stärker anwachsenden Zahlen migrierender Menschen lassen, wie der Historiker Karl Schlögel schon vor zwei Dekaden betonte, Stellungnahmen dazu, wie die Forderung nach globaler Freiheit für das Kapital einerseits und nach Unterbindung globaler Migration andererseits zusammenpassen, immer dringlicher werden. Vorkommnisse von Fremdenfeindlichkeit schließlich stehen neben Bemühungen um Frieden und Konfliktlösungen.

Unter Berücksichtigung dieser Probleme ist nach dem generativen Potential von Transformations- und Übergangsprozessen zu fragen, und zwar nicht allein gegenwartsbezogen, sondern in einer Perspektive langer Dauer, die den interkulturellen Wandel Europas vom Mittelalter bis zur Gegenwart in den Blick nimmt; dies in den fachteilspezifischen Gegenstandsbereichen der Germanistiken sowie unter Berücksichtigung des Methoden- und Theoriepluralismus des Fachs.

In den Germanistiken weltweit finden seit Längerem kultur- und medienwissenschaftliche Öffnungen hin zu interdisziplinärer sowie fachteilübergreifender Zusammenarbeit statt. Die internationale Tagung an der Europa-Universität Flensburg soll dieses Potential nutzen, um die sprachlichen, literarischen, kulturellen, sozialen und politischen Transformationsprozesse in Europa in gegenwartsbezogener sowie historischer Perspektive unter transkontinentalen bzw. globalen Gesichtspunkten zu analysieren und ein Denken in Übergängen zu befördern.

Anvisiert sind Heuristiken, die quer zu homogenisierenden Bildern und Identitätsvorstellungen Europas oder einzelner Kulturräume stehen. Es gilt, die große Bedeutung von Übergängen herauszustellen sowie Transformationen in literarischen Poetiken, in kulturellen, kognitiven oder emotionalen Prozessen, in interkultureller Kommunikation und interlingualen Transferprozessen aufzuzeigen, zu beschreiben und zu analysieren. Untersucht werden diese Übergänge aus sprach-, literatur- und kulturwissenschaftlicher, aus mediävistischer

und translationswissenschaftlicher Sicht, aus Perspektiven der Mehrsprachigkeitsforschung sowie des Faches Deutsch als Fremdsprache, wobei übergreifende theoretische Beiträge sehr willkommen sind. Zur Sprache kommen sollen insbesondere folgende Aspekte:

- Grensräume, Kontaktzonen, Konfliktzonen und Transferprozesse

Zu prüfen ist, inwiefern europäische Grensräume – und Grensräume allgemein – als ›Generatoren von Übergängen‹ gewirkt haben und wirken. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei dem ›Norden‹ als Kontaktzone unterschiedlicher Diskurse sowie der Nord- und Ostsee als ›erzählten Räumen‹ (einschließlich prominenter Narrative wie dem der ›Groten Mandränke‹). Im Fokus stehen die Transferprozesse, die in diesen Zonen stattgefunden haben oder stattfinden – von der weltweiten Seefahrt, vom Sklaven- und Warenhandel mit Afrika bis hin zum literarischen und kulturellen Leben der deutschsprachigen Zentren in den baltischen Staaten und andernorts. Von Interesse sind in diesem Kontext vergleichende Untersuchungen des ›Nordens‹ mit dem ›Süden‹ und dem maritimen Großraum des Mediterraneums, einschließlich der Übergänge zwischen europäischen und afrikanischen Kulturen. Erwünscht sind ausdrücklich auch Vorträge zu ost-west-europäischen Transfers, zur K.-u.-k.-Monarchie oder zum ›Balkan‹ sowie zur deutsch-jüdischen Literatur und Kultur in grenzüberschreitenden Regionen wie der Bukowina und Galizien.

- Minderheiten, kleine und regionale Sprachen, Nachbarsprachen, Mehrsprachigkeit

Mit den angesprochenen Grensräumen und Kontaktzonen geraten auch die so genannten ›kleinen‹ und regionalen Sprachen sowie das Phänomen der Mehrsprachigkeit in den Blick. Von der Linguistik, der Translationswissenschaft und von DaF/DaZ sind u.a. neue Forschungsansätze zu Übersetzung und Dolmetschen, zu Mehrsprachigkeit und Sprachentwicklung (Sprachkontakte und Sprachkonflikte in Grensräumen) erwünscht. U.a. soll geklärt werden, inwiefern und unter welchen Begleitumständen in Sprachkontaktzonen Sprachmischung, Varietäten, Pidgin- und Kreolsprachen etc. generative Funktionen für kulturelle und literarische Übergänge haben und inwiefern sie soziale, ökonomische und politische Transfers begünstigen oder aber Konflikte bedingen.

- Historischer Wandel von Selbst- und Weltentwürfen

Die Tagung strebt eine Historisierung von Prozessen des Wandels an. Literarische Texte und Poetiken enthalten seit dem Mittelalter Szenen des Übergangs, die im Hinblick auf spezifische Möglichkeiten offener und öffnender Formung von Selbst- und Weltentwürfen untersuchungsbedürftig sind. Darüber hinaus leistet die Tagung Beiträge zur Reflexion epistemologischer und methodologischer Modelle, die für Semantiken der Selbst- und Fremdbeschreibungen Euro-

pas herangezogen werden. Zu klären ist somit, ob und wie Übergänge Wissen generieren bzw. reorganisieren. An dieser Stelle berühren sich das Bemühen um Historisierung und das Bemühen um Systematisierung.

– Theorien und Poetiken des Übergangs

In den theoriebezogenen Sektionen soll der Begriff ›Übergang‹ diskutiert und fachteilübergreifend sowie interdisziplinär näher bestimmt werden, wobei insbesondere zu erörtern ist, inwiefern internationale Ansätze, Theorien und Poetiken einander ergänzen, widerlegen oder modifizieren. Diese sind in ein Verhältnis zu konkreten Schreibprozessen, Textgestalten und Deutungen zu setzen. Gefragt sind hier insbesondere Untersuchungen zur epistemischen Kraft der Literatur, zu ihren Potentialen, Übergänge zu gestalten und sich zu diskursiven Wissensbeständen kommentierend und transformierend zu verhalten. Dabei können, ausgehend von dem Begriff des Übergangs, unterschiedliche Konzepte miteinander vermittelt werden: Theorien der Mehrsprachigkeit und des Sprachkontakts, der Übersetzung sowie der Translation (z.B. Derrida, Buden), der kulturellen ›trading zones‹ sowie Poetiken des Dialogs und der Dialogizität (z.B. Buber, Vygotskji, Bachtin, Morin), der Responsivität (z.B. Waldenfels), der Evolution und Latenz (z.B. Maturana, Varela, Luhmann) oder der Internalisierung/Externalisierung.

Die einzelnen Vorträge sollen eine Länge von 20 Minuten nicht überschreiten; vorgesehen ist eine anschließende Diskussion von jeweils 10 Minuten. **Abstracts im Umfang von max. einer DIN-A4-Seite** (Times New Roman 12, ca. 2500 Zeichen inkl. Leerzeichen) können gerne ab sofort (inkl. E-Mail-Adresse) bei den Organisatoren der Tagung eingereicht werden, müssen diese aber spätestens bis **15. Februar 2017** erreichen:

Iulia-Karin Patrut: iulia-karin.patrut@uni-flensburg.de

Matthias Bauer: matthias.bauer@uni-flensburg.de

mit CC an Gesine Lenore Schiewer: gesine.schiewer@uni-bayreuth.de

Über die Annahme der Beitragsvorschläge wird bis Ende Februar 2017 entschieden werden. Eine Homepage zur Tagung befindet sich im Aufbau; über deren Internetadresse werden die Mitglieder der GiG sowie die weiteren Bewerberinnen und Bewerber rechtzeitig unterrichtet. Erhoben wird eine Tagungsgebühr, die neben Verpflegung die Kosten für Ausflüge und Abendveranstaltungen enthält.

Reise- und Übernachtungskosten können von den Veranstaltern leider nicht übernommen werden. Wir bitten Sie daher, sich rechtzeitig selbst um eine Finanzierung zu bemühen. Referentinnen und Referenten, die an einer deutschen Universität unterrichten, können sich beim DAAD um eine Unterstützung bewerben. Die GiG wird einen Antrag für Mitglieder aus DAC-Ländern beim DAAD stellen (<http://www.daad.de/imperia/md/content/entwicklung/dac-liste.pdf>).

Autorinnen und Autoren

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

Bonner, Withold, Dr., Lektor (em.) für deutschsprachige Literatur und Kultur, Fachbereich Sprach-, Translations- und Literaturwissenschaften, Universität Tampere, Kalevantie 4, FIN-33100 Tampere; E-Mail: withold.bonner@staff.uta.fi.

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

Egger, Sabine, Dr., Department of German Studies, Mary Immaculate College, University of Limerick, South Circular Road, Limerick, Ireland; E-Mail: sabine.egger@mic.ul.ie.

Gutjahr, Jacqueline, Georg-August-Universität Göttingen, Seminar für Deutsche Philologie, Abteilung Interkulturelle Germanistik, Käte-Hamburger-Weg 6, D-37073 Göttingen; E-Mail: Jacqueline.Gutjahr@phil.uni-goettingen.de.

Hammer, Erika, Dr., Universität Pécs, Institut für Germanistik, Ifjúság út 6, H-7624 Pécs; E-Mail: hammer.erika@pte.hu.

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

Hess-Lüttich, Ernest W.B., Univ.-Prof. em. Universität Bern (CH) | Hon.Prof. TU Berlin (D) | Hon.Prof. University of Stellenbosch (ZA), Dr. phil. habil., Dr. paed., Dr. h.c.; home office: Winterfeldtstr. 61, D-10781 Berlin; E-Mail: hess-luettich@t-online.de.

May-Chu, Karolina, Department of German, Nordic, and Slavic, University of Wisconsin-Madison, 804 Van Hise, 1220 Linden Drive, Madison WI 53706, USA; E-Mail: maychu@wisc.edu.

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

Pakendorf, Gunther, Prof. Dr., Department of Modern Foreign Languages, University of Stellenbosch, Private Bag X1, 7602 Matieland, Südafrika; E-Mail: gunpak@telkomsa.net.

Schiewer, Gesine, Prof. Dr., Universität Bayreuth, Interkulturelle Germanistik, D-95440 Bayreuth; E-Mail: gesine.schiewer@uni-bayreuth.de.

Seiderer, Ute, Dr., TU Dresden, Neuere deutsche Literatur und Kulturgeschichte, Wiener Str. 48, D-01219 Dresden; E-Mail: Ute.Seiderer@tu-dresden.de.

Sieburg, Heinz, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, L-4366 Esch-Belval; E-Mail: heinz.sieburg@uni.lu.

Strümper-Krobb, Sabine, Dr., University College Dublin, School Of Languages, Cultures & Linguistics, Newman Building, Belfield, Dublin 4, Ireland; E-Mail: strumper.krobb@ucd.ie.

Uerlings, Herbert, Prof. Dr., Universität Trier, FB II – Germanistik, D-54286 Trier; E-Mail: uerlings@uni-trier.de.

Hinweise für Autorinnen und Autoren

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

Hinweise zur Einrichtung der Beiträge sind online unter www.zig-online.de zu finden.

Die Manuskripte sind in deutscher oder englischer Sprache als MS-Word®-Dokument oder im RTF-Format mit einem englischsprachigen Abstract an folgende Adresse einzureichen:

contact@zig-online.de

Zeitschriften bei transcript



Kijan Espahangizi, Sabine Hess, Juliane Karakayali, Bernd Kasperek, Simona Pagano, Mathias Rodatz (Hg.)

movements.

**Journal für kritische
Migrations- und Grenz-
regimeforschung**

Jg. 2, Heft 1/2016: Rassismus
in der postmigrantischen Gesellschaft

September 2016, 272 S., kart.,
24,99 €,
ISBN 978-3-8376-3570-6,
Open Access

■ Das Journal »movements« versammelt wissenschaftliche, aktivistische und künstlerische Wissensproduktionen, die sich mit Migrations- und Grenzregimen auseinandersetzen (movements-journal.org). Es bietet Raum für den Austausch zwischen wissenschaftlichen Analysen und den Bewegungen der Migration und damit für die politische Debatte über unsere Gesellschaften in Bewegung.

Diese Ausgabe thematisiert aktuelle rassistische Strömungen in Deutschland und darüber hinaus. Die Beiträger_innen widmen sich verschiedenen Institutionen und gesellschaftlichen Konstellationen und analysieren die komplexen Mechanismen, in denen Rassismus (re-)produziert wird.

www.transcript-verlag.de