



Aus dem Inhalt

■ Irina Wutsdorff/Štěpán Zbytovský
Übersetzen ■ Andreas Langenohl
Verknüpfung, Kontextkonfiguration,
Aspiration ■ Veronika Ambros Trans-
lation and National World Literature
■ Irina Wutsdorff Übersetzungs-
kritik – Sprachkritik ■ Veronika
Jičínská Wer ist der bessere Fäl-
scher? ■ Štěpán Zbytovský Goethe
in Böhmen, Goethe in Deutsch-
böhmen ■ Steffen Höhne Max Brod
als Prager Kulturmittler ■ Václav
Petrbok Selbstübersetzung als Aus-
druck der literarischen Zweispra-
chigkeit in den böhmischen Ländern
■ Dieter Heimböckel/Manfred Wein-
berg Interkulturalität als Projekt ■
Joseph Roth Über »Grenzen« ■
Johannes Görbert Pazifikismus

Herausgegeben von Dieter Heimböckel,
Ernest W.B. Hess-Lüttich, Georg Mein und
Heinz Sieburg

zig | Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

5. Jahrgang, 2014, Heft 2

Die Zeitschrift wird herausgegeben von

Dieter Heimböckel, Ernest W.B. Hess-Lüttich, Georg Mein 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 Lützeler (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 2014 im transcript Verlag, Bielefeld

© Dieter Heimböckel, Ernest W.B. Hess-Lüttich, Georg Mein, Heinz Sieburg (Hg.)

Lektorat: Dr. Wolfgang Delseit/Dr. Ralf Drost

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISSN 1869-3660

eISSN 2198-0330

Print-ISBN 978-3-8376-2871-5

PDF-ISBN 978-3-8394-2871-9

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: ÜBERSETZEN. PRAKTIKEN KULTURELLEN TRANSFERS AM BEISPIEL PRAGS

Übersetzen

Praktiken kulturellen Transfers am Beispiel Prags.

Zur Einführung

IRINA WUTSDORFF / ŠTĚPÁN ZBYTOVSKÝ | 11

Verknüpfung, Kontextkonfiguration, Aspiration

Skizze einer Kulturtheorie des Übersetzens

ANDREAS LANGENOHL | 17

Translation and National World Literature

National Cultures at the Crossroads

VERONIKA AMBROS | 29

Übersetzungskritik – Sprachkritik

Zum Fall Fritz Mauthner im böhmischen Kontext

IRINA WUTSDORFF | 39

Wer ist der bessere Fälscher?

Die gefälschten tschechischen Manuskripte im Nationalitätenkampf
um kulturelle Hegemonie

VERONIKA JIČÍNSKÁ | 57

Goethe in Böhmen, Goethe in Deutschböhmen

Zur Appropriation des Klassischen um 1900

ŠTĚPÁN ZBYTOVSKÝ | 73

Max Brod als Prager Kulturmittler

Konzepte des Kulturtransfers um 1918 zwischen Profession und Mission

STEFFEN HÖHNE | 87

Selbstübersetzung als Ausdruck der literarischen Zweisprachigkeit in den böhmischen Ländern

Voraussetzungen, Motive, Wirkung

VÁCLAV PETRBOK | 103

BEITRÄGE ZUR KULTURTHEORIE UND THEORIE DER INTERKULTURALITÄT

Interkulturalität als Projekt

DIETER HEIMBÖCKEL / MANFRED WEINBERG | 119

LITERARISCHER ESSAY

Über »Grenzen«

JOSEPH ROTH | 147

FORUM

Pazifikismus

Die diskursive Konstruktion des Pazifiks.

Internationale Konferenz der Abteilung für Germanistik
an der Rikkyo University Tokyo am 7. und 8. Juni 2014.

Ein Tagungsbericht

JOHANNES GÖRBERT | 161

REZENSIONEN

Dirk Göttsche: Remembering Africa. The Rediscovery of Colonialism in Contemporary
German Literature. Rochester (NY): Camden House 2013

VON MICHAELA HOLDENRIED | 171

Barbara Kleiner/ Michele Vangi/ Ada Vigliani (Hg.): Klassiker neu übersetzen. Zum Phänomen der Neuübersetzungen deutscher und italienischer Klassiker/ Ritradurre i classici. Sul fenomeno delle ritraduzioni di classici italiani e tedeschi. Stuttgart: Franz Steiner 2014

von DANIELE VECCHIATO | 175

Natalie Bloch: Internationales Theater und Inter-Kulturen. Theatermacher sprechen über ihre Arbeit. Hannover: Wehrhahn 2014

von HANNAH SPEICHER | 178

GESELLSCHAFT FÜR INTERKULTURELLE GERMANISTIK

Rundbrief 8.2 | 185

Begegnungen in Transiträumen / Transitorische Begegnungen

Bericht über ein GiG-Kolloquium Ende Mai 2014 in Limerick, Irland | 191

Autorinnen und Autoren | 205

Hinweise für Autorinnen und Autoren | 207

Editorial

Das vorliegende zehnte Heft der ZiG bietet Anlass zur kritischen Rückschau und Gelegenheit zu einen Ausblick. Zweifellos kann das Projekt *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* insgesamt als erfolgreich bezeichnet werden. Die stabile weltweite Distribution, die überwiegend positive Resonanz, aber auch eine stetige Zunahme eingereichter Artikel sind hierfür verlässliche Indikatoren. Dazu hat sicher auch beigetragen, dass sich die Zeitschrift innerhalb eines festen Rahmens konzeptionell stets weiterentwickelt hat, etwa indem neue Rubriken eingeführt wurden oder in regelmäßiger Folge Themenhefte eine inhaltliche Konzentration erlauben.

Nicht völlig eingelöst wurde dagegen bislang der Anspruch, neben den literaturwissenschaftlichen in vergleichbarem Umfang auch linguistische und mediävistische Themenstellungen im Feld der Interkulturalität abzubilden. Hier sollen die Anstrengungen noch weiter verstärkt werden. So ist konkret für eines der nächsten Hefte ein Themenheft ›interkulturelle Mediävistik‹ geplant. Vorschläge und Beiträge hierzu sind ausdrücklich willkommen.

Auch auf theoretischer Ebene ist Interkulturalität ein noch unvollendetes Projekt – und vermutlich liegt genau darin ein spezifischer Reiz. Fragen lässt sich, ob ›Vollendung‹ hier überhaupt wünschenswert sein kann, oder ob nicht der Anspruch gelten sollte, die theoretisch-konzeptionelle Weiterentwicklung als eine prinzipiell unabschließbare Aufgabe zu begreifen. Was sich dabei abzeichnet, ist eine zunehmende Reserve gegenüber einer teils überpointierten Differenzierung von Kulturalität, sei sie nun als Inter-, als Trans- oder sonstwie etikettiert. Erkenntnisfördernd scheint dagegen eher ein Ansatz, der Raum genug bietet, die unterschiedlichen Konvergenz- und Divergenzformen von Kulturalität zu erfassen. Auch das wird weiterhin ein Thema der ZiG bleiben.

Das vorliegende Heft beleuchtet eine interkulturelle Konstellation, die sich mit ihren Facetten bestens für ein Themenheft eignet und – für dessen Zustandekommen Irina Wutsdorff und Štěpán Zbytovský besonders zu danken ist: Unter der Überschrift *Übersetzen* stehen *Praktiken kulturellen Transfers am Beispiel Prags* im Mittelpunkt. Die Mehrzahl der Beiträge ist hierauf konzentriert. Flankiert werden diese – in inzwischen bewährter Manier – u.a. durch einen theoretischen Aufsatz, einen literarischen Essay sowie durch die Mitteilungen der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik*.

Das zehnte Heft bietet auch eine willkommene Gelegenheit, allen am Projekt ZiG Beteiligten zu danken. Dank gilt den Beiträgern und Gutachtern, den

Beiratsmitgliedern und Redakteuren, ganz besonders aber allen Leserinnen und Lesern.

Bern und Luxemburg im November 2014

Dieter Heimböckel, Ernest W.B. Hess-Lüttich, Georg Mein und Heinz Sieburg

Schwerpunktthema:

Übersetzen

Praktiken kulturellen Transfers am Beispiel Prags

Title: Translation. Cultural Transfer Practices Exemplified by Prague. An Introduction

Übersetzen

Praktiken kulturellen Transfers am Beispiel Prags

Zur Einführung

IRINA WUTSDORFF / ŠTĚPÁN ZBYTOVSKÝ

1. ÜBERSETZEN ALS KULTURWISSENSCHAFTLICHE KATEGORIE

Übersetzen ist in den Kulturwissenschaften, zumal in den interkulturell orientierten, in der letzten Zeit zu einer programmatischen Kategorie geworden. Es geht dabei nicht mehr allein um das Transferieren einzelner Texte von einer Sprache in eine andere, sondern die Prozesshaftigkeit und Dynamik kulturellen Übersetzens bilden den Fokus der Betrachtungen. Wie Übersetzerinnen und Übersetzer aus ihrer täglichen Arbeit wissen, lassen sich Texte eben nicht, wie es die so häufig benutzte Brückenmetapher suggeriert, einfach vom Ufer der einen Sprache zum Ufer der anderen Sprache über-setzen. Ein solcher reibungs- und bruchloser ›Transport‹ aus einer Sprache in eine andere ist kaum möglich, nicht nur die jeweiligen linguistischen Besonderheiten stehen dem oft im Weg, sondern insbesondere auch die unterschiedlichen Kontexte, in denen *translandum* bzw. *translat* an Ausgang und Ziel des Übersetzungsprozesses steht. Mit jeder Übersetzung geht insofern eine Transformation einher. Diese dem Übersetzen eigene Elastizität hat es konzeptionell interessant gemacht für eine Kulturwissenschaft, die nicht (mehr) von Kulturen als starren Entitäten ausgeht, sondern insbesondere jene Prozesse in den Blick nimmt, die mit Kulturkontakten verbunden sind.

Doris Bachmann-Medick hat den aktuell wieder verstärkt beachteten *translational turn* deshalb bereits in ihrer einschlägigen Übersicht (2006: 238–283) über »Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften« zu den wichtigen »Cultural turns« gezählt. Als Kriterien, wann von einem *turn* gesprochen werden kann, hatte sie dort die folgenden Schritte benannt:

1. wird der Gegenstand oder das thematische Feld erweitert;
2. kommt es zu einer Metaphorisierung; und
3. zu einem Sprung in andere Disziplinen (vgl. ebd.: 25–27).

In einer ihrer jüngsten Studien resümiert sie diesbezüglich für das Übersetzen als Konzept und Modell für das Studium von Kulturen:

Thus, only when the conceptual leap has been made and ›translation‹ is no longer restricted to a particular object of investigation, but moves across disciplines as a new form of knowledge – a kind of ›travelling concept‹ and a methodologically reflected analytical category – can we really speak of a ›translational turn.‹ At that point, translation also turns into a model for the study of culture as it transforms cultural concepts by making them translatable and translating them consciously into different fields. (Bachmann-Medick 2012: 26f.)

So waren es insbesondere die mit dem Übersetzen verbundene Dynamik und Prozessualität, die diese Kategorie über ihren Gegenstand im engeren Sinne hinaus für die Kulturwissenschaften attraktiv machten,¹ zumal sie eine Abkehr von holistischen Text- und Kulturkonzepten impliziert. Denn wenn der Blick auf übersetzerische Praxis die Vorstellung *ad absurdum* führt, ein Text ließe sich unverändert und insofern »unbeschadet« übertragen, dann werden damit nicht nur traditionelle Kategorien wie Autorschaft und »Original, Repräsentation, Äquivalenz« in Frage gestellt, an deren Stelle »neue Leitkategorien wie kultureller Transfer, Fremdheit und Alterität, kulturelle Differenzen und Macht« treten (Bachmann-Medick 2004: 449). Vor allem wird damit erkennbar, in welchem Maße Kulturen nicht als in sich und nach außen geschlossene Entitäten zu denken sind, sondern dass sie selbst immer erst in Übersetzungsprozessen entstehen. »Kulturen werden nicht nur übersetzt, sie konstituieren sich vielmehr in der Übersetzung und als Übersetzung.« (Bachmann-Medick 2004: 454)

»Kultur [...] ist sowohl transnational als auch translational.« (Bhabha 2000: 257) So hatte Homi Bhabha programmatisch und prägnant zugleich formuliert. Damit ist auch der Diskussionszusammenhang benannt, innerhalb dessen die Kategorie des Übersetzens in jüngster Zeit in besonderem Maße verhandelt wird, nämlich eine postkoloniale Theoriebildung, der es um die Analyse wie auch die Praxis vorwiegend gegenwärtiger kultureller Wechselbeziehungen geht, nicht zuletzt im Hinblick auf ihre (macht)politischen und sozialen Aspekte. Daneben gelten die Kulturanthropologie und die Ethnologie als Impulsgeber für das Konzept kulturellen Übersetzens.²

1 | Diesen Weg von der Praxis des Übersetzens als »translation proper« zu einer davon inspirierten Kulturwissenschaft zeichnet Dilek Dizdar (2009) nach. Vgl. dazu Bachmann-Medick 2012: 28f.: »In these moves outward to wider horizons, clearly the role of language, and with it ›translation proper‹, cannot be ignored. However, in the disciplinary framework of translation studies, ›translation proper‹ itself suggests a concept of translation that undermines representationalism: a multilayered, complex concept that is constantly generating difference and hybridity and confounding tendencies towards homogenization through what translation studies scholar Dilek Dizdas refers to as its ›third-party position‹ (Dizdar 96). Dizdar shows how ›translation proper‹, as a language-oriented procedure, can offer valuable insights for the investigation of in-between positions and ethical implications as opposed to mere transcodings, thus making visible the translation process and the actions of translators themselves.«

2 | Vgl. Bachmann-Medick 2004: 449–451 u. Wolf 2008, die auf James Clifford 1997 und die *Writing Culture*-Debatte (Clifford/Marcus 1986) verweisen.

Während in diesem Zusammenhang also zumeist auf Reflexionen aus den englischsprachigen *cultural studies* verwiesen wird, soll hier außerdem an Jurij Lotmans kultursemiotische Theorie erinnert werden, in der dem Übersetzen ebenfalls eine wesentliche Rolle zukommt. Mit dem Begriff Semiosphäre formuliert Lotman (2010) ein Modell von Kultur als semiotischem Raum, der stets von mehreren Sprachen durchdrungen ist. Unter Sprachen versteht er dabei sowohl natürliche Sprachen als auch sämtliche anderen Formen von Kodierungen (wie etwa Verhaltensnormen und -konventionen, Mode, Architekturformen oder auch sozialspezifische Jargons). Entscheidend ist für ihn der Gedanke der Wechselwirkung, der all diese Codes unterliegen. Sowohl innerhalb einer Semiosphäre wie auch an ihren Grenzen komme es nämlich beständig zu Übersetzungsprozessen, bei denen jeweils ein Mehrwert an Information entstehe. Denn gerade die inadäquaten Momente, die jede Übersetzung in mehr oder weniger großem Maße enthält, die anderen, fremden Kontexte, auf die das *translandum* in der Zielsprache trifft, lassen neue Bedeutungsmöglichkeiten entstehen:

Da der semiotische Raum von zahlreichen Grenzen durchzogen ist, muss jede Mitteilung, die in ihm zirkuliert, immer wieder neu übersetzt und transformiert werden, und dabei wird lawinenartig immer neue Information generiert. (Lotman 2010: 187)

Zwar geht Lotman davon aus, dass jedes semiotische System, insbesondere in dem am höchsten organisierten und strukturierten Zentrum, zu Selbstorganisation und -beschreibung tendiert, lässt aber keinen Zweifel daran, dass er dort auch die Gefahr der Erstarrung sieht. Deutlich gilt seine Präferenz der Peripherie der Semiosphäre, jenen Rändern, an denen weniger stark organisierte semiotische Praktiken anzutreffen sind, an denen es zur Konfrontation mit anderen semiotischen Systemen sowie zu Übersetzungsprozessen in und aus diesen kommt, in deren Verlauf der genannte semiotische Mehrwert entsteht. Die Übersetzungen fungieren dabei einerseits als Prozesse der Aneignung und Domestizierung des Fremden, Anderen und stören andererseits zugleich immer das Gefüge des eigenen Codes und der eigenen Normen. Dieser Punkt wird anhand von Lotmans Ausführungen zur Grenze deutlich, die den Ort des produktivsten Austauschs bildet:

Die Brennpunkte der semiotisierenden [semioobrazovatel'nye] Prozesse befinden sich aber an den Grenzen der Semiosphäre. Der Begriff der Grenze ist ambivalent: Einerseits trennt sie, andererseits verbindet sie. Eine Grenze grenzt immer an etwas und gehört folglich gleichzeitig zu beiden benachbarten Kulturen, zu beiden aneinandergrenzenden Semiosphären. Die Grenze ist immer zwei- oder mehrsprachig. Sie ist ein Übersetzungsmechanismus, der Texte aus einer fremden Semiotik in die Sprache »unserer eigenen« Semiotik überträgt; sie ist der Ort, wo das »Äußere« zum »Inneren« wird, eine filternde Membran, die die fremden Texte so stark transformiert, dass sie sich in die interne Semiotik der Semiosphäre einfügen, ohne doch ihre Fremdartigkeit zu verlieren. (Ebd.: 182)

In semiotischer Terminologie formuliert, finden sich also auch bei Lotman jene Punkte, die in den aktuellen Diskussionen zum kulturellen Übersetzen betont werden: Kulturen sind nicht holistisch und essentialistisch zu begreifen, sie konstituieren sich vielmehr aus vielfältigen Codes, die in beständigen Austausch- und Übersetzungsprozessen miteinander stehen, innerhalb derer Bedeutung nicht einfach transferiert, sondern immer auch transformiert wird. Dabei sind zentripetale Bewegungen zu beobachten, die das zu Übersetzende dem jeweils herrschenden Code und Normensystem zu inkorporieren suchen, und zugleich zentrifugale Bewegungen, die die bestehenden festgefügt Systeme unterlaufen und neue Bedeutungen entstehen lassen.

2. PRAG ALS ORT KULTURELLER ÜBERSETZUNGEN

Die hier versammelten Beiträge beziehen sich im Unterschied zu den meisten jüngeren Diskussionen zum Konzept des kulturellen Übersetzens allerdings nicht auf dessen Anwendbarkeit in der gegenwärtigen globalisierten Welt, sondern auf einen kulturhistorischen Gegenstand: Das Prag der Jahrhundertwende und des beginnenden 20. Jahrhunderts war ein Ort mehrerer Sprachen, Ethnien und kultureller Orientierungen. Dem Übersetzen nicht nur als Akt der Vermittlung oder Adaption, sondern auch der Transformation, möglicherweise der Usurpation, schließlich der Verfremdung oder gar Ablehnung kommt in einer derartigen Konstellation eine entscheidende Rolle zu. Denn jede kulturelle Positionierung innerhalb dieses polyvalenten Geflechts erfolgt geradezu zwangsläufig in Aneignung oder Abgrenzung von anderen Optionen. Wird etwa Berlin, Wien, Paris bzw. in den 1920er-Jahren dann auch Moskau oder bewusst Prag als Fixpunkt für den eigenen Standort genommen? Und in welches Verhältnis setzt man sich damit zu anderen Gruppierungen in der eigenen Stadt und deren Orientierungen? Was wird von wem weshalb und wie rezipiert und übersetzt und was nicht? Was liest man ggf. weiterhin selbstverständlich im Original?

Fragen dieser Art lagen einem interdisziplinären Workshop zum Schwerpunktthema dieses Heftes zugrunde, der im Februar 2013 an der Universität Tübingen stattfand.³ Wie bei dem Workshop beleuchten auch im vorliegenden Heft Beiträge einander: Das Konzept kultureller Übersetzung wird in theoretischer und methodologischer Hinsicht reflektiert (etwa Andreas Langenohl aus soziologischer Perspektive), andere Beiträge stellen die kulturhistorische Situa-

3 | Der Workshop wurde ermöglicht dank der finanziellen Förderung seitens des Beauftragten der deutschen Bundesregierung für Kultur und Medien, des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds und des Universitätsbunds Tübingen. Er fand im Rahmen des internationalen interdisziplinären Forschungsverbundes »Prag als Knotenpunkt europäischer Moderne(n)« (Federführung: Prof. Dr. Manfred Weinberg, Germanistik Prag, und Prof. Dr. Irina Wutsdorff, Slavistik Tübingen) statt (online unter: [www.netzwerk-kulturwissenschaft.de/projekte/87-prag-als-knotenpunkt-europaeischer-modernen-\[Stand: 31.10.2014\]](http://www.netzwerk-kulturwissenschaft.de/projekte/87-prag-als-knotenpunkt-europaeischer-modernen-[Stand: 31.10.2014])).

tion in Prag (Veronika Jičínská, Irina Wutsdorff) und die dortigen Praktiken des Übersetzens (Václav Petrbok, Steffen Höhne) in einen breiteren Kontext interkultureller Rezeptionsprozesse (Štěpán Zbytovský, Veronika Ambros).

Übersetzen wird dabei – den neueren kulturwissenschaftlichen Ansätzen entsprechend – in einem breiten Sinn als Praxis kulturellen Transfers und kultureller Transformation verstanden. Das heißt einerseits, sich ganz konkret den Mittlerfiguren der Übersetzer und ihrer Arbeit zuzuwenden. Wie sehr auch bei den Akteuren der jeweilige Kontext und die jeweilige Motivation zu beachten ist, will man nicht in ein allzu emphatisches Bild von Übersetzern als altruistischen Brückenbauern verfallen, hat in seiner einflussreichen Studie *Prague Territories* Scott Spector (2000) dargelegt: Er sieht die übersetzerische und sonstige vermittelnde Tätigkeit vieler jüdischer Intellektueller in Prag im Zusammenhang mit ihren Bestrebungen um eine paradoxe Territorialisierung als »Middle Nation« auf dem »Boden« der Vermittlung, der ihnen in Zeiten nationaler Zuspitzung eine Alternative zum Bekenntnis zu Tschechentum oder Deutschtum schaffen sollte.⁴ Herrscht in der neuesten Forschung ein Konsens darüber, dass Vermittlungsprozesse auf reflektierte individuelle und kollektive Strategien zurückzuführen sind, so erscheint die These eines gemeinsamen Projektrahmens höchst fraglich (vgl. etwa Koeltzsch 2012). Das korrespondiert schließlich mit Andreas Langenohls assoziations-theoretischem Blick auf die Übersetzung als Verknüpfung konkreter Texte und Adressierungen wie auch mit seiner Kritik des Kontext-Begriffs.

Fallstudien führen die skizzierte Forschungsdebatte in verschiedene Richtungen fort. Das Kulturtransfer-Konzept Max Brods, einem der Hauptvertreter des Prager Zionismus und einem der prominentesten Vermittler, sowie die Schwierigkeiten der Konzept-Umsetzung beleuchtet hier Steffen Höhne. Den Übersetzungsaspekten der bis ins 20. Jahrhundert hinein häufig anzutreffenden Zweisprachigkeit vor allem tschechischer Patrioten und Intellektueller, ihren Asymmetrien, gattungsbedingten Spezifika wie auch Grenzen in verschiedenen Phasen der Etablierung der tschechischen kulturellen und politischen Nation geht Václav Petrbok in seinem Beitrag zum Phänomen der Selbstübersetzung nach.

Unter dem Aspekt kulturellen Übersetzens gilt es, nicht nur die »gelungenen«, vermeintlich unproblematischen Übertragungsfälle in den Blick zu nehmen, sondern vielmehr die Verschiebungen, Brüche und Verluste, zu denen es beim Transfer zwischen den Sprachen und Kulturen kommt. Waren es doch für Jurij Lotman bezeichnenderweise gerade solche Momente misslungener Kommunikation, die einen hohen semiotischen Mehrwert erzeugen. So ließe sich mit den beständigen Übersetzungsprozessen, von denen der vielschich-

4 | »Translation – the act of carrying over, setting over, or taking over, even taking possession of – did not serve merely to open markets for Czech culture. The diverse and broad-ranging initiatives of Brod, Pick, and Fuchs, along with others of their circle, seemed to bridge the abyss between peoples in Prague into which they themselves had fallen, and at the same time seemed to promise to carve out a space that they could safely occupy as its national poets.« (Spector 2000: 198)

tige kulturelle Raum Prags durchzogen war, eine mögliche Erklärung für dessen enorme kulturelle Produktivität finden. Glaubt man etwa Fritz Mauthners Selbstdarstellung, so war seine Sprachkritik, mit deren Prager Kontext Irina Wutsdorff sich beschäftigt, nicht unwesentlich angetrieben vom Ärger über die schulische Zwangsektüre der schlecht gefälschten, angeblich mittelalterlichen tschechischen Handschriften. Auf die kulturhistorischen Umstände von deren Übersetzung ins Deutsche – eine Übersetzung quasi ohne Original – konzentriert sich Veronika Jičinská. Die vielfältigen, teilweise analogen und teilweise gegensätzlichen Modalitäten einer produktiven Aneignung der Klassiker-Autorität Goethes seitens der deutsch- sowie tschechischsprachigen Intellektuellen in Böhmen deckt Štěpán Zbytovský auf. Veronika Ambros beleuchtet wiederum (durch die Optik der tschechischen Translatologie) die produktive Leistung einer durch besondere Umstände sowie planvolle öffentliche Inszenierung ›konstitutiv‹ gewordenen Anthologie Karel Čapeks mit Übersetzungen französischer moderner Lyrik, woraus sie Einsichten allgemeinerer Art für die Rolle des Übersetzens bei der Konstitution moderner Kulturen gewinnen kann.

LITERATUR

- Bachmann-Medick, Doris (2004): Übersetzung als Medium interkultureller Kommunikation und Auseinandersetzung. In: Friedrich Jäger/Jürgen Straub (Hg.): Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 2: Paradigmen und Disziplinen. Stuttgart/Weimar, S. 449–465.
- Dies. (2006): Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek b. Hamburg.
- Dies. (2012): Translation – A Concept and Model for the Study of Culture. In: Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Travelling Concepts for the Study of Culture. Berlin/Boston, S. 23–43.
- Bhabha, Homi K. (2000): Die Verortung der Kultur. Übers. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen.
- Clifford, James (1997): Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Cambridge/London.
- Ders./Marcus, George E. (Hg.; 1986): Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley.
- Dizdar, Dilek (2009): Translational Transitions: »Translation Proper« and Translation Studies in the Humanities. In: Translation Studies 2, H. 1, S. 182–196.
- Koeltzsch, Ines (2012): Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938). München.
- Spector, Scott (2000): Prague Territories. National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle. Berkeley.
- Wolf, Michaela (2008): Translation – Transkulturation. Vermessung von Perspektiven transkultureller Aktion. In: Translate/eipcp (Hg.): Borders, Nations, Translations. Übersetzung in einer globalisierten Welt. Wien, S. 77–91; online unter: http://eipcp.net/transversal/0608/wolf/de/#_ftnref26 [Stand: 31.10.2014].

Verknüpfung, Kontextkonfiguration, Aspiration

Skizze einer Kulturtheorie des Übersetzens

ANDREAS LANGENOHL

Abstract

Assuming a praxeological point of view, this essay will conceptualize translation as a category indicating a certain practice of association. In this practice not contexts, cultures or languages as such are linked, but rather speech acts, texts or utterances in general. This implies an inverse conceptualization of the relationship between translation and context with respect to ways it is mostly perceived: from a cultural-theoretical perspective, instead of presupposing pre-existing contexts between which translation would assume a mediating position, those contexts are created through the practice of translation itself, i.e. they are invoked, referred to, and perspectivized in translation.

Title: Association, Figuration of Context, Aspiration: Towards a Cultural Theory of Translation

Keywords: translation; practice; association; context; culture

EINFÜHRUNG. ÜBERSETZEN ALS PRAXIS

Die Kulturtheorie der letzten zwei Jahrzehnte hat sich intensiv mit der Kategorie der Übersetzung befasst. Darin ist sie insbesondere bemüht gewesen, Übersetzung nicht als einen Grenzfall von Kommunikation zwischen und an den Rändern von Kulturen auszustellen, sondern die Übersetztheit von Kultur als solcher zu betonen. Zugleich hat Doris Bachmann-Medick darauf hingewiesen, dass die Kategorie der Übersetzung nur dann einen neuen Ertrag für die Kulturtheorie zu erbringen in der Lage ist, wenn sie nicht in rein metaphorischem Sinne gebraucht wird (vgl. Bachmann-Medick 2010: 245–254). Nimmt man diese beiden Einschätzungen zusammen, ergibt sich die Herausforderung, Kultur aus der Perspektive von Übersetzung im wörtlichen Sinne zu entwerfen. Dieser Herausforderung möchte ich mich hier stellen.

Ein wichtiger Bezugspunkt hierbei sind die Arbeiten des Japanologen Naoki Sakai, insbesondere das von ihm unterbreitete Adressierungsparadigma der Übersetzung (vgl. Sakai 1997, 2009, 2010; Sakai/Solomon 2006; Kim 2010). Der Begriff der ›Adressierung‹ fungiert dabei als eine Alternative zu dem der ›Kommunikation‹. Während das Kommunikationsparadigma von Übersetzung postuliert, dass es bei Übersetzung um die Übermittlung eines kulturell stabilisierten semiotischen Inhaltes in eine andere Sprache bzw. Kultur geht, richtet

sich das Interesse des Adressierungsparadigmas auf die performativen Effekte von Übersetzung. Übersetzung bezieht sich auf einen Moment der Ansprache, der nicht schon durch die Annahme zweier abgeschlossener Sprach- oder Kultursysteme determiniert ist. Als Beispiele führt Sakai konkrete Situationen des Übersetzens auf, die – wie jede/r Reisende weiß – weniger durch eine Konfrontation zweier Sprachsysteme als vielmehr durch eine Vielzahl an Versuchen, sich verständlich zu machen, geprägt sind: durch Gesten, durch Mimik, durch Onomatopoesie, durch Benutzung von Relaissprachen, durch Verweis auf Gegenstände, durch Berührungen. Die Sprache wird in ihrer Nicht-Identität und Verwiesenheit auf außersprachliche Prozesse sichtbar. Übersetzung als Adressierung bezeichnet so einen empirischen Modus der Übersetzungspraxis, der zwar durch den Diskurs des Übersetzens zwischen Sprachsystemen oftmals übertönt wird, der aber die irreduziblen Prozesse des Sich-Verständigens jenseits sprachlicher oder kultureller Container auf den Plan ruft und damit diese in Frage stellt. Es geht also weniger um ein soziales Substrat, die soziale Voraussetzung oder einen sozialen Effekt von Übersetzung, sondern eher um die »Sozialität« (Sakai 2009) von Übersetzung an sich.

Sakai bewirbt, wenn man so will, eine Soziologisierung des Übersetzungsbegriffs: Die Szene der Übersetzung enthüllt gewissermaßen die performativen Komponenten, auf denen soziale Interaktionsprozesse beruhen. Dieser Vorschlag erscheint geeignet, das oben aufgeworfene theoretische Rätsel anzugehen, wie Kultur in paradigmatischer Weise als Übersetzung im wörtlichen Sinne zu denken wäre. Ich möchte Sakais Impuls einer Praxeologie der Übersetzung aufgreifen und weiterführen. Dies geschieht in folgenden Schritten.

Zunächst werden paradigmatische Szenen des Übersetzens aufgesucht und praxeologisch rekonstruiert. Anschließend wird das konzeptuelle Proprium von Übersetzung rekonstruiert, welches darin besteht, dass Übersetzung die Frage nach der Beziehung zwischen *translatum* und *translandum* unausweichlich macht, ohne dass dies bereits die viel weitergehende normative Frage rechtfertigen würde, welche Gelingenskriterien an diese Beziehung anzulegen wären. Denn, so wird die Argumentation weitergeführt, die Praktik des Übersetzens impliziert nicht eine Orientierung an präexistenten Kontexten von Ausgangs- und Zieltext, sondern bringt beide erst hervor, ist ihnen konstitutionslogisch vorgelagert. Diese Überlegung führt zum letzten Schritt, der darin besteht, die kulturtheoretische Signifikanz von Übersetzung nicht in der Frage zu sehen, ob eine Übersetzung angemessen ist oder nicht, sondern darin, was sie bewirkt – und ob sie überhaupt etwas bewirkt.

ÜBERSETZEN ALS PRAXIS. DREI SZENEN

Die erste Praxisszene von Übersetzung ist in einem Büro angesiedelt, in dem wissenschaftliche Texte von einer Sprache in eine andere übersetzt werden. Das

Büro könnte meines sein, denn ich habe in den letzten Jahren eine Handvoll sozialwissenschaftlicher Texte aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt, um sie in Sammelbänden zu publizieren. Zur Übersetzung eines wissenschaftlichen Textes stehen verschiedene Hilfsmittel zur Verfügung. Da sind natürlich die Wörterbücher; aber auch Referenzübersetzungen können (und sollten) konsultiert werden, damit eine terminologische Kohärenz gewahrt bleibt. So muss man etwa, wenn eine Autorin im Englischen Foucault zitiert, in der deutschen Foucault-Übersetzung nachschlagen, um sicherzustellen, dass es eine Kontinuität zwischen dem ursprünglichen französischen Original sowohl mit seiner englischen als auch mit der deutschen Übersetzung gibt. Über diese eher technischen Dinge hinaus ist es aber erforderlich, den Forschungskontext des englischen Textes nachzuvollziehen, um erfassen zu können, wie Letzterer sich in jenen Kontext einfügt. Vonnöten ist daher eine gleichsam verdoppelte Kontextrekonstruktion: einmal ein Nachvollzug der Rekonstruktion des Forschungskontextes, die der englische Text vornimmt, und zum Zweiten ein Nachvollzug der Selbstkontextualisierung dieses Texts im Forschungskontext. Bei wissenschaftlichen Texten mag dies noch relativ leicht fallen, weil sie zu meist um Kontextexplizitität bemüht sind, während literarische Texte oftmals davon leben, dass sie auf Kontexte nur anspielen oder sie quasi latent mitlaufen lassen und sich selbst zu ihnen uneindeutig positionieren, wie es etwa bei Ironie der Fall ist. – In analoger Weise musste ich vorgehen, um die Übersetzung in Richtung eines in deutscher wissenschaftlicher Prosa ›funktionierenden‹ Textes zu formen. Auch hier kommt es darauf an, den Text in Bezug auf einen Kontext zu positionieren, diesmal einen Zielkontext. Dies betrifft natürlich zum einen die Ebene der Rhetorik und Idiomatik, aber ebenso die Ebene des wissenschaftlichen Ertrags, den der Text im Deutschen und im Zusammenhang mit den anderen im selben Sammelband publizierten Texten erbringen soll. Dies ist ein hochgradig spekulatives Manövrieren, weil ich ja nicht wissen kann, wie der Text seitens der Leserinnen und Leser tatsächlich gelesen werden wird. Ich kann nur versuchen, es mir vorzustellen. Wie auch immer durch Erfahrung und Kenntnis des Forschungsstandes diese Vorstellung angeleitet sein mag, sie bleibt Spekulation – allerdings eine Spekulation, die mit einer immensen Verdichtung von Bedeutung einhergeht, denn ich lese und übersetze den Text gleichzeitig in mehreren Registern, in denen eine Vielzahl von Lektüreooptionen mitläuft.

Die zweite Szene ruft die klassische Figur des Übersetzens auf, nämlich den Dolmetscher, der zwischen zwei Akteuren, die nicht dieselbe Sprache sprechen, übersetzt. Auf die Mehrdeutigkeit dieser Figur ist in der Kulturgeschichte mehrfach hingewiesen worden. Der Dolmetscher ist derjenige, dem vertraut werden muss, soll Kommunikation zwischen beiden Seiten stattfinden, der/die aber zugleich von keiner der beiden Seiten kontrolliert werden kann – daher auch die Forderung nach der ›Loyalität‹ von Übersetzung (vgl. Schreiber 2006). Naoki Sakai (1997) zufolge erscheint insbesondere die Figur des Übersetzers in ihrer ganzen Bedeutsamkeit erst auf der Bühne der modernen, nationalen Episteme: In ihrer Funktion, Gräben zwischen Sprachen und Kulturen zu überbrücken,

lässt sie diese in ihrer Unterschiedenheit und Selbstidentität erst plausibel erscheinen. Jedoch sagen diese Erörterungen der Figur des Übersetzer noch nicht unbedingt etwas über die praxeologische Dimension des Übersetzens aus. Zu übersetzen gleicht der Bewegung einer Fähre, die zwischen zwei Ufern pendelt, wobei diese Bewegung, im Falle des Dolmetschens, durchaus als körperliche zu denken ist, nämlich als abwechselnd zu realisierende Zuwendung zu beiden Gesprächspartnern. Diese Fährbewegung transportiert dabei nicht nur Bedeutung, sondern einen Adressierungsimpuls, der von den Sprechern ausgeht: Der Dolmetscher bürgt somit nicht nur für den Transfer von Bedeutung, sondern für die Kontinuierung der Gesprächssituation, indem er die wechselseitige Adressierung der Gesprächspartner, zwischen denen er steht, mit vermittelt. Die entscheidende Bedeutung dieser Funktion erweist sich etwa bei mehrsprachig abgehaltenen Gerichtsverfahren, die – im Unterschied zu vielen mehrsprachigen politischen Begegnungen – tatsächlich nur einen, und nicht zwei, Dolmetscher involviert. Die Bedeutung des Dolmetschens besteht hier nämlich tatsächlich nicht nur in der Übertragung sprachlicher Information, sondern in der Übermittlung performativer Bedeutung. Es kommt bei Gericht nicht nur darauf an, was gesagt wird, sondern auch, wie es gesagt wird – ob geworben, gedrängt, eingeschüchtert, souverän gekontert, sich gewunden oder sachlich geantwortet wird.

Die dritte Szene des Übersetzens betrifft den Versuch, unter fremdsprachigen Bedingungen mit Anderen in Kontakt zu treten. Im Jahre 2001 unternahm ich mit einem Freund und als Teil einer Reisegruppe eine Urlaubsreise nach Peking. Wie auf solchen Reisen üblich, war ein Teil der Zeit der ›freien Verfügung‹ anheimgestellt. Mein Freund, ich und zwei weitere Reisende wollten den Pekinger Zoo besuchen. Zu diesem Zweck wurde an der Hotelrezeption ein Taxi bestellt, das wir alsbald bestiegen. Mit der Topografie der Stadt nur wenig vertraut, wurden wir doch plötzlich gewahr, dass der Fahrer am Zoo vorbeifuhr, ohne Anstalten zu machen anzuhalten. Meine Mitreisenden und ich versuchten spontan, auf den Fahrer einzuwirken, indem wir zunächst »Stopp! Stopp!« riefen – und dann »Panda! Panda!« Der Pekinger Zoo ist bekanntlich für diese Bärenart berühmt. Es half nichts – der Fahrer reagierte nicht, die Fahrt wurde fortgesetzt, bis wir ungefähr einen Kilometer vom Zoo entfernt an einem Stadion hielten, in dem die damals stattfindende Universiade abgehalten wurde. Offenbar war der Fahrer, mit dem wir keine Verständigung erzielen konnten, davon ausgegangen, dass wir dorthin wollten. Wir stiegen aus, zahlten, lachten und wanderten zurück. Später erzählte ich von diesem Ereignis als einer unheimlichen Erfahrung der Befremdung, in der selbst solche scheinbar universalen Begriffe wie »Stopp« nicht griffen (von »Panda« einmal ganz abgesehen). Was aber – aus praxeologischer Perspektive – tatsächlich geschehen war, war weniger ein Scheitern von Übersetzung in dem Sinne, dass ein Missverständnis entstanden wäre, sondern ein Scheitern der Effektivität einer Ansprache in einem sehr fundamentalen Sinne – nämlich, eine wie auch immer geartete Respondenz zu erhalten. Wir fuhren einfach weiter, *als wäre nichts geschehen*. Dies erhellt eine Variable von Übersetzung, auf die ich weiter unten wieder zu spre-

chen kommen werde, nämlich ihre *Effektivität*. Vor jedem ›Verstehen‹ beruht Übersetzung darauf, etwas zu bewirken. Dies scheiterte in der Vorbeifahrt am Peking Zoo spektakulär.

TRANSLATUM UND TRANSLANDUM

Der Begriff der Übersetzung inauguriert eine Verknüpfung zwischen zwei Entitäten. Die Übersetzungswissenschaft hat sich solche Verknüpfungen zumeist als Sprachbrücke vorgestellt: Übersetzung bedeute demnach die Übertragung – eigentlich: das Herübertragen – der Bedeutung eines spezifischen Textes aus einem sprachlichen Code in einen anderen sprachlichen Code. Die Diskussionen, die darüber entbrannt sind, welche Gelingenskriterien an zwischensprachliche Übersetzung heranzutragen wären – ›Treue‹, ›Loyalität‹, ›Äquivalenz‹, ›Adäquanz‹ etc. (vgl. Renn 2002, Böckler 2003, Koch-Weser Ammassari 2003, Schreiber 2006, Van Vaerenbergh 2006) – haben diese Auffassung von Übersetzung als Brücke zwischen Sprachen gleichsam naturalisiert.

Auch die drei Szenen des Übersetzens, die im letzten Abschnitt skizziert wurden, deuten darauf hin, dass Übersetzung sich offensichtlich auf ein Moment der Verknüpfung bezieht, und spezifizieren dieses Moment zugleich, allerdings in zur Übersetzungswissenschaft alternativer Weise. Das Beispiel der Übersetzung eines wissenschaftlichen Textes zeigte, dass in der übersetzenden Verknüpfung sehr komplexe und ausgedehnte semiotische Figurationen – ›Kontexte‹ – auf den Plan treten und gleichsam um einen Punkt, den zu übersetzenden Text, zusammengezogen werden. Semiose wird in Übersetzungsprozessen dichter und reflexiver. Die Figur des Übersetzers stellte den flexiblen und wechselseitigen Charakter der Verknüpfung aus, der ein sinnvolles modernes Individuum involviert, partizipierend an verschiedenen ›sozialen Kreisen‹, welches freilich das alte Verdikt trifft: »[I]n diesem Sinne sagt ein altes englisches Sprichwort: Wer zwei Sprachen spricht, ist ein Schurke« (Simmel 1992: 467f.). Elastizität ist selbst noch in den Körper des Dolmetschers eingelagert, der sich zwischen zwei Gesprächspartnern hin und her wendet (und manchmal windet). Zentral ist hier außerdem der Aspekt der Übermittlung performativer Bedeutung, die für die Realisierung und Ausgestaltung der Verknüpfung von entscheidender Wichtigkeit ist. Die Fahrt am Peking Zoo vorbei schließlich lässt erkennen, dass eine solche Verknüpfung sehr voraussetzungsfull ist – denn wer kann garantieren, dass auf eine Ansprache, in welcher Sprache auch immer, überhaupt reagiert wird? Die Verknüpfung, die Übersetzung auszeichnet, kann somit derart fragil sein, dass Fragen nach einer ›gelungenen‹ Übersetzung sich gar nicht erst stellen, weil es noch nicht einmal zu einem Missverständnis kommt, sondern zu überhaupt nichts. Dies deutet darauf hin, dass die Verknüpfung zwischen *translandum* und *translatum* für die Kategorie der Übersetzung eine sehr viel fundamentalere, konstitutionslogische Lagerung hat als die Frage, was die Kriterien einer *sprachlich* gelungenen Übersetzung seien. Anders gesagt: die Beziehung zwischen *translatum*

und *translandum* ist für Übersetzung als *Praxis* von Bedeutung, jedoch vor jeder Frage nach den sprachlichen Qualitäten von Übersetzungen.

Es ist diese praxeologische, vorsprachliche Spezifikation des Moments der Verknüpfung, durch die sich Übersetzung von anderen kulturtheoretischen Kategorien unterscheidet. Konzepte wie Pastiche, Hybridität, Kreolisierung oder Transkulturalität setzen in der Regel auf einer inhaltlichen Ebene an: Gegen den Kulturessenzialismus bringen sie zur Geltung, dass Kulturen immer schon vermischt, unrein und nur vage bestimmt seien. Jedoch präzisieren sie nur selten die konkreten Praktiken, die diesen Prozessen zugrunde liegen, weil sie vom Resultat dieser Praktiken her denken. Dies ist bei Übersetzung anders (oder zumindest anders möglich), weil und insofern der Einstiegsort in die Konzeptualisierung der Szene des Übersetzens durch ihre formalen Konstituenten gebildet wird, deren grundlegende hier als ›Verknüpfung‹ bezeichnet wurde und (vorläufig und auf der Basis einer Szenariotechnik) in drei Merkmalen beschrieben wurde: als Semiose verdichtend; als mehrdirektional, flexibel und performativ; und schließlich als basierend auf einer Ansprache, die Effekte hat. Hier geht es somit um die konzeptuelle Zentralität der Beziehung von Übersetztem und zu Übersetzendem, die streng von der normativen Frage nach einer angemessenen Übersetzung zu unterscheiden ist. Von Übersetzung ist daher dann zu reden, wenn eine semiotische Verknüpfung performativ realisiert wird, unabhängig und vor jeder Frage danach, ob es sich um eine ›gute‹ Übersetzung handelt oder nicht.

DIE ERZEUGUNG VON KONTEXT

Halten wir fest: Bei Übersetzung handelt es sich im Kern um eine Verknüpfung im nichtmetaphorischen Sinne. Verknüpft werden zwei Texte, von denen der eine bereits existiert und der andere das Ziel der Übersetzung ist; oder Sprechakte unterschiedlicher Sprecher, die durch Übersetzung aufeinander beziehbar und ineinander flechtbar werden; oder – und auf der grundlegendsten Ebene – Aufmerksamkeiten oder ganz einfach Hinwendung. Denn ohne eine wie auch immer geartete Respondenz – und dies kann sich wiederum auf Texte ebenso wie auf wechselseitige Sprechakte und gerade auch auf die sehr basale Szene der Adressierung beziehen – kommt keine Verknüpfung zustande, und ergo ist auch nicht von Übersetzung zu reden.

Dieses Argument bewegt sich, wie man unschwer erkennt, innerhalb derzeit recht gängiger assoziations-theoretischer Strömungen in der Soziologie, wie sie etwa von Bruno Latour und dem durch ihn wiederentdeckten Gabriel Tarde vertreten worden sind (vgl. Latour 2009: 48–49, Latour 2005: 14–16). Diese Ansätze werden zumeist als Ontologien des Sozialen gelesen. Demnach geht es ihnen darum, der bisherigen, modern-soziologischen Rede von abstrakten gesellschaftlichen Strukturen, die als solche unbeobachtbar bleiben (weswegen hier auch von ›soziologischer Metaphysik‹ die Rede ist), einen neuen Materialismus entgegenzusetzen, der sich einzig für beobachtbare Phänomene der Verknüp-

fung und Interaktion von Menschen, Tieren, Dingen und Zeichen interessiert und dies als einzig durchhaltbare Ontologie nicht nur des Sozialen, sondern von Welt an sich gelten lässt. ›Übersetzung‹ wird dementsprechend bei Latour (1986) und Michel Callon (1986) eine radikal assoziations-theoretische Wendung verliehen: Sie ist demnach ein Modus der Assoziation von Entitäten, die durch ihre wechselseitige Verknüpfung (›Artikulation‹) erst zu ihrer Effektivität und somit Realität gelangen. Für Latour sind somit ontologische und epistemologische Aussagen zwei Seiten derselben Medaille: Wenn man die Realität und das Wesen einer Entität vor allem in der Stärke und Zahl ihrer Verknüpfungen zu anderen Entitäten verortet, ist damit auch schon eine Aussage darüber getan, wie eine solche Entität zu untersuchen wäre (vgl. auch Latour 1999).

Im vorliegenden Artikel möchte ich das Augenmerk etwas stärker auf die epistemologische Seite der Verbindung zwischen Ontologie und Epistemologie legen. Dies geschieht mit dem Ziel, eine Frage anzugehen, die angesichts der bisherigen assoziations-theoretischen Entfaltung der Kategorie der Übersetzung im Raum steht und die lautet: Was ist eigentlich mit dem *Kontext* von Übersetzungspraktiken? Die Übersetzungswissenschaft hat sich, vermittelt über die Frage nach den Gütekriterien einer gelungenen Übersetzung, mit Struktur und Wesen der Kontexte befasst, zwischen denen Übersetzung stattfindet. Wichtige Übersetzungshemmnisse sind so etwa in unterschiedlichen ›Kulturen‹ erblickt worden, die wiederum unterschiedlich aufgebaute Sprachsysteme hervorgebracht hätten, sodass im Zielkontext auf der Ebene des Sprachsystems oftmals keine Entsprechung für eine Aussage aus der Herkunftssprache vorhanden sei (vgl. Cappai 2003: 117–119). Nun ist man aus assoziations-theoretischer Sicht versucht, schon allein der Pointe wegen, auf diese Frage zu antworten: Es gibt keinen ›Kontext‹, ebenso wenig wie es ›Sprache‹, ›Gesellschaft‹, ›Kultur‹ und all die anderen rationalen Fiktionen der modernen Wissenschaften vom Menschen gibt! Es gibt nur Texte, Sprechakte und Adressierungen! Ende der Durchsage.

Diese Antwort würde jedoch die Assoziationstheorie zu stark auf eine Ontologie festlegen. Tatsächlich, wir erinnern uns an Latour, handelt es sich aber auch um eine Epistemologie, d.h. ein System von Aussagen darüber, welche Aussagen mit Blick auf ein bestimmtes Erkenntnisinteresse relevant sind und welche nicht. Die Aussage »Es gibt keinen Kontext« ist für das hiesige Erkenntnisinteresse ebenso wenig relevant wie die in ihr unterstellte Frage »Vernachlässigen assoziations-theoretische Zugänge zur Übersetzung nicht die Existenz von (sprachlichen, kulturellen etc.) Kontexten?«. Denn hier geht es nicht um Existenz, nicht um eine Ontologie, sondern um die kulturtheoretische Bedeutung von Kontext. Mein diesbezügliches Argument lautet nun, dass *Übersetzung Kontexte erzeugt*. Der Begriff *Kon-text* – das, was mit dem Text ist – deutet bereits darauf hin, dass der Kontext dem Text konstitutionslogisch nachgeordnet ist. Aber diese Konstitutionslogik betrifft ein *kulturtheoretisches* Argument, nicht eine ontologische Behauptung. Es geht nicht darum zu bezweifeln, dass Texte, Sprechakte und Adressierungen niemals im luftleeren Raum stattfinden und stets auf die eine oder andere Weise ›kontextualisiert‹ sind – sondern es geht um das Argument, dass eine Anschließung und Aufschließung von Kontexten

stets anhand konkreter Texte, Sprechakte und Adressierungen stattfindet, niemals aber *in abstractu*. Die Behauptung, Kontext sei bei jedem Text, Sprechakt und Adressierung immer schon gegeben, ist eine ontologische Behauptung, die hier nicht zu beurteilen ist; das Einzige, was kulturtheoretisch relevant ist, ist die Sinnaufschließung und der Sinnanschluss des Kontextes, die ohne konkreten Text, Sprechakt oder Adressierung nicht denkbar sind.

Halten wir wiederum fest: Durch die empirische Verknüpfung von *translatum* und *translandum* wird der Kontext sinnhaft konfiguriert und in diesem Sinne im Akt des Übersetzens hervorgebracht. Dies nun geschieht in doppelter Weise bzw. in zwei Richtungen. Zum einen findet eine Rekonstruktion von Kontexten statt, die für den vorhandenen Text, den getätigten Sprechakt bzw. die erfolgte Ansprache relevant sein könnten. Der Übersetzer eines literarischen oder wissenschaftlichen Textes etwa führt sich die Einbettung des zu übersetzenden Textes in die Zeit, die Sprache und die Kultur seiner Entstehung vor Augen, etwa durch Blicke in Geschichtsbücher, kulturwissenschaftliche Abhandlungen und Stilhandbücher. Wichtig ist indes, dass diese emische Perspektive auf Übersetzung nicht eins zu eins auf eine kulturtheoretische Konzeptualisierung von Übersetzung umgelegt werden darf. Kulturtheoretisch entscheidend ist nicht die hermeneutische Auslegung eines Textes als Exemplar ›seiner‹ Sprache, ›seiner‹ Zeit und ›seiner‹ Kultur, die der Übersetzer vornimmt, sondern die deutende Konfiguration von ›Sprache‹, ›Zeit‹ und ›Kultur‹ – mit anderen Worten, von Kontext – *anhand* eines partikularen Textes. Schließlich hätten all die Konsultationen von ›Sprache‹, ›Zeit‹ und ›Kultur‹ in ihrer Gezieltheit ohne den Text, der zu übersetzen ist, nie stattgefunden; und anhand eines anderen Textes hätten sie in anderer Weise stattgefunden. Dies ist mit dem Argument gemeint, dass Übersetzung Kontexte erzeugt; und es gilt ebenso für die mündliche Übersetzung von Sprechakten wie für den schieren Akt von Ansprache: von konstitutionslogischer Priorität bei der Konfiguration des Herkunftskontextes sind Text, Sprechakt, Adressierung selbst.

Zum anderen, und ähnlich, bewirkt Übersetzung eine Konfiguration des Zielkontextes, und zwar im Sinne seiner Perspektivierung, Antizipation oder Visionierung. Text, Sprechakt und Adressierung bündeln gleichsam Hoffnungen, was aus ihnen im Zielkontext werden könnte, und verleihen erst dadurch Letzterem eine sinnhafte Gestalt. Gerade hier wird deutlich, welche Bedeutung eine strikte Unterscheidung von ontologischen und epistemologisch-konstitutionslogischen Argumenten hat. Denn der Zielkontext wird anhand eines Textes auch dann sinnhaft konfiguriert, wenn er noch gar nicht existiert – etwa dann, wenn Texte, Sprechakte und Adressierungen sich an die Zukunft richten. Ein gutes Beispiel hierfür sind die Artefakte, die der Voyager II-Raumsonde mitgegeben wurden und die sich an ein unbekanntes außerirdisches Publikum richten, das die Sonde erst, wenn überhaupt, in einer fernen Zukunft erreichen kann. Es handelt sich dabei um Tonaufzeichnungen und um Piktogramme, die von der irdischen Zivilisation Zeugnis ablegen sollen. Der Zielkontext dieser Mitteilungen existiert einzig in der Imagination, die sich anhand eines zu übersetzenden Textes bzw. im hiesigen Fall einer Tonaufnahme und einer Bilder-

folge kristallisiert – denn den Kontext, auf den die Mitteilungen ja noch nicht gestoßen sind (die Sonde hat gerade einmal das Sonnensystem verlassen), ›gibt es‹ noch gar nicht. Selbst im luftleeren Raum findet Übersetzung somit nicht im luftleeren Raum statt (s.o.) – aber nicht deswegen, weil es den Zielkontext gibt bzw. auch nur entscheidbar wäre, ob es ihn gibt, sondern weil ein *möglicher* Kontext im Übersetzungsversuch selbst konfiguriert wird. Aus kulturtheoretischer Perspektive ist somit nicht der ontologische Status des Kontextes das Ausschlaggebende, sondern seine sinnhafte Aufschließung *unabhängig* von seiner Existenz. Diese Konzeption des Verhältnisses von Übersetzung und Kontext bewegt sich zur Übersetzungswissenschaft und ihren Gelingenskriterien auf einer Meta-Ebene. Denn die Frage, wie angesichts dieser oder jener Kontexte Übersetzung gelingen könne und wie dies bestimmbar sei, ist selbst eine Praxis der Kontextkonfiguration – in einem akademischen Register.

ASPIRATIONEN DES ÜBERSETZENS. DAS AUFGEBEN VON KONTEXTEN

Das Beispiel der Voyager-Mitteilungen zeigt überdeutlich, dass Übersetzungen mit Aspirationen verbunden sind. Übersetzungen sollen etwas *bewirken*, und diese Wirkung erstreckt sich auch auf die Bedeutung des ›Originals‹: Indem seine Übersetzung etwas bewirkt, verändert sich sein Status. Gerade in dieser Qualität sind Übersetzungen als Akte der Ansprache (vgl. Sakai/Solomon 1996) zu konzipieren, d.h. als eine Praxis, die von der Respondenz her, die sie bewirken mögen und die sie in ihrer Bedeutung verändern mag, entworfen sind.

Dieses Bewirken-Sollen involviert dabei zwei Komponenten: Effektivität und Normativität. Die effektive Komponente richtet sich darauf, überhaupt eine Art von Respondenz zu erhalten. Übersetzungen, die nichts bewirken, etwa weil sie in Schubladen verstauben, weil sie ungehört verhallen oder weil sie zerstört werden, sind die einzig denkbaren tatsächlich ›scheiternden‹ Übersetzungen, denn es misslingt ihnen, den Effektivitätsimpuls des Originals aufzugreifen und – wie auch immer umgeleitet und transformiert – weiterzugeben.

Die normative Komponente wiederum richtet sich nicht auf die Übersetzung und ihre ›Qualität‹ an sich, sondern auf eine *spezifische* Wirkung, die von der Übersetzung ausgehen soll – im Sinne einer Transformation der Kontexte, die sie einerseits rekonstruktiv bündeln und andererseits imaginativ entwerfen. Übersetzungen sollen somit Kontexte in je spezifisch imaginerter Weise verändern. Es ist klar, dass diese Imaginationen sich meist nicht ›bewahrheiten‹, aber dies macht sie als Motor von Übersetzung nicht weniger wichtig.

Indem Übersetzungen als Verknüpfungen konzipiert werden, die Herkunfts- und Zielkontext empirisch konstituieren, konfigurieren und transformieren, lassen sie Kontexte zugleich konzeptuell hinter sich. Denn es sind nicht Kontexte, die übersetzt werden, sondern Texte, Sprechakte und Adressierungen. Übersetzung besteht somit darin, Texte, Sprechakte und Adressierungen aus

›ihren‹ Kontexten herauszulösen, denn nur dadurch werden sie ja übersetzbar; und zugleich gehen Übersetzungen niemals in einem Zielkontext auf, sondern verhalten sich different und transformierend in Bezug auf ihn, indem sie Aspirationen enthalten, wie die übersetzten Texte, Sprechakte und Adressierungen den Zielkontext konfigurieren, reformulieren und modifizieren sollen. Aufgabe einer kulturtheoretisch angeleiteten, rekonstruktiven Übersetzungswissenschaft wäre es somit, die Aspirationen des Übersetzens, gerade insofern es empirisch Kontexte erzeugt und das Konzept ›Kontext‹ zugleich hinter sich lässt, zu bergen.

LITERATUR

- Bachmann-Medick, Doris (2010): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. 4. Aufl. Reinbek b. Hamburg.
- Böckler, Stefan (2003): Abbildung oder Rekonstruktion? Sprachphilosophische Grundfragen des Übersetzens und die Aufgaben des Übersetzers in der Beziehung zwischen Kulturen. In: Arnold Zingerle/Gabriele Cappai (Hg.): *Sozialwissenschaftliches Übersetzen als interkulturelle Hermeneutik – Il tradurre nelle scienze sociali come ermeneutica interculturale*. Milano/Berlin, S. 51–78.
- Callon, Michel (1986): Some Elements of a Sociology of Translation: Domestication of the Scallops and the Fishermen of St Brieuc Bay. In: John Law (Hg.): *Power, Action and Belief: A New Sociology of Knowledge?* London/Boston/Henley, S. 196–233.
- Cappai, Gabriele (2003): Grundagentheoretische und methodologische Bemerkungen zum Interpretieren und Übersetzen als interkulturelle Operationen. Für einen möglichen Dialog zwischen analytischer Philosophie und Sozialwissenschaften. In: Arnold Zingerle/Dies. (Hg.): *Sozialwissenschaftliches Übersetzen als interkulturelle Hermeneutik – Il tradurre nelle scienze sociali come ermeneutica interculturale*. Milano/Berlin, S. 107–131.
- Kim, John Namjun (2010): Politics as Translation: Naoki Sakai and the Critique of Hermeneutics. In: Richard F. Calichman/Ders. (Hg.): *The Politics of Translation: Around the Work of Naoki Sakai*. London/New York, S. 52–71.
- Koch-Weser Ammassari, Elke (2003): Kommunikationstheorie und Übersetzungspraxis: Überlegungen anhand von Beispielen aus den »Annali de Sociologia – Soziologisches Jahrbuch«. In: Arnold Zingerle/Gabriele Cappai (Hg.): *Sozialwissenschaftliches Übersetzen als interkulturelle Hermeneutik – Il tradurre nelle scienze sociali come ermeneutica interculturale*. Milano/Berlin, S. 157–170.
- Latour, Bruno (1986) *The Powers of Associations*. In: John Law (Hg.): *Power, Action and Belief: A New Sociology of Knowledge?* London/Boston/Henley, S. 264–280.
- Ders. (1999): *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge.
- Ders. (2005): *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford.
- Ders. (2009): Gabriel Tarde und das Ende des Sozialen. In: Christian Borch/Urs Stäheli (Hg.): *Soziologie der Nachahmung und des Begehrens: Materialien zu Gabriel Tarde*. Frankfurt a.M., S. 39–61.

- Renn, Joachim (2002): Einleitung: Übersetzen, Verstehen, Erklären. Soziales und sozialwissenschaftliches Übersetzen zwischen Erkennen und Anerkennen. In: Ders./Jürgen Straub/Shingo Shimada (Hg.): Übersetzung als Medium des Kulturverstehens und sozialer Integration. Frankfurt a.M./New York, S. 13–35.
- Sakai, Naoki (1997): Translation and Subjectivity: On »Japan« and Cultural Nationalism. Minneapolis/London.
- Ders. (2009): Translation and the Schematism of Bordering. Paper for the Conference Gesellschaft übersetzen: Eine Kommentatorenkonferenz. Universität Konstanz: Oktober 2009; online unter: <http://www.translating-society.de/conference/papers/2/> [Stand: 31.10.2014].
- Ders. (2010): Translation as a Filter. In: Transeuropéennes: Revue internationale de pensée critique; online unter: www.transeuropeennes.eu/en/articles/200/Translation_as_a_filter [Stand: 31.10.2014].
- Ders./Solomon, Jon (2006): Introduction: Addressing the Multitude of Foreigners, Echoing Foucault. In: Dies. (Hg.): Translation, Biopolitics, Colonial Differences. Hongkong, S. 1–35.
- Schreiber, Michael (2006): Loyalität und Literatur – Zur Anwendung des Loyalitätsbegriffs auf die literarische Übersetzung. In: Michaela Wolf (Hg.): Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a »Social Turn«? Münster/Wien, S. 79–87.
- Simmel, Georg (1992): Die Kreuzung sozialer Kreise. In: Ders.: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Gesamtausgabe Band 11. Hg. v. Otthein Rammstedt. Frankfurt a.M., S. 456–511.
- Van Vaerenbergh, Leona (2006): Die funktionale und kommunikative Dimension des Übersetzens: Funktionalistische und kognitive Translationstheorien im Vergleich. In: Michaela Wolf (Hg.): Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a »Social Turn«? Münster/Wien, S. 99–108.

Translation and National World Literature

National Cultures at the Crossroads

VERONIKA AMBROS

Abstract

Zwei Texte von Jan Mukařovský dienen hier als Ausgangspunkt für die Analyse tschechischer Übersetzungstheorien. Der erste, eine Besprechung von Šklovskijs Buch zur Prosatheorie, geht weit über eine Rezension hinaus und zieht wichtige theoretische Schlussfolgerungen bezüglich des Unterschiedes zwischen russischem Formalismus und Prager Strukturalismus. In einer anderen Rezension bietet Mukařovský seine Einsichten anlässlich Karel Čapeks Übersetzung französischer Poesie aus dem Jahre 1936 dar. Čapeks Übersetzung von Guillaume Apollinaire verwendete Milan Kundera wiederum, um seine Idee nationaler Sichtweisen der Weltliteratur zu präsentieren.

Title: Übersetzung und nationale Weltliteratur. Nationale Kulturen am Scheideweg

Keywords: creative transposition; poetic language; world literature; estrangement (ostranenie); polyphony

An anthology of texts about translation published first in 1957 under the title *České teorie překladau* (*Czech Theories of Translation*), edited by theorist Jiří Levý, shows the wide scope and long tradition of Czech theories of translation. *Umění překladau* (1963; *The Art of Translation*, 2011), Levý's own theory, became the cornerstone of Czech and international translatology.¹

Levý's anthology includes an article by Roman Jakobson about translation of poetry especially about semantic differences of the same meter in Russian, Polish and Czech, written in 1930. According to Jakobson, language of translation should correspond with the original in its function and not strive for external similarity. Levý's reprint of this short essay precedes Jakobson's influential study *On Linguistic Aspects of Translation* (2000), which was published in English first and subsequently in other languages. He distinguishes three types of translation:

1. Intralingual translation or rewording is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.
2. Interlingual translation or translation proper is an interpretation of verbal signs by means of some other language.
3. Intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems. (Ibid.: 114)

1 | The belated English translation of this work confirms the lasting importance and the continuing topicality of this work.

It is the second type that will be discussed here from the point of view of the reception of theories and poetry.

Not included in Levý's anthology are two studies of translations by another member of the Prague Linguistic Circle: Jan Mukařovský's reviews of the Czech edition of Viktor Šklovskij's *O Teorii Prozy* (1925, *Theory of Prose*) (Mukařovský 1934) and his brief analysis of the second edition of Karel Čapek's translations of French poetry (cf. Mukařovský 1936). Admittedly the first text pays less attention to the translation (it does not mention the translator, comment on the translation itself or the organization of the book) but focuses on Šklovskij's theory with regard to the Prague Linguistic Circle. Yet, each of these texts contains important observations relating to theory of translation: prompted by the translation into Czech, the first one sheds light on the reception of Russian Formalism by Prague Structuralism, while the second one examines the impact French poetry in Čapek's renditions had on contemporary Czech literature. As the title of my contribution suggests my focus will be on translations as the crossroads of national cultures and the creation of national perception of world literature as described by Milan Kundera (see below).

Šklovskij's *Theory of Prose* originally published in Russian in 1925 was translated by Bohumil Mathesius² and appeared in Czech in 1933.³ As Mukařovský remarks, it entered into »quite a different scholarly, literary and general cultural context« (Mukařovský 1977: 134).⁴ This disparity between one of the pivotal works of the Russian theorists labeled as the Formal school and the structuralist approach launched by the Prague scholars is to some extent due to the fact that the conditions of Russian and Czech scholars in the Nineteen-Thirties could not have been more different. As Lubomír Doležel says about the Czech context »the artistic trends of the avant-garde and their theoretical ally, the structuralist poetics and aesthetics, were defining the cultural atmosphere of the time« (Doležel 1996: 339) whereas in the Soviet Union the avant-garde movements and formalist aesthetics were repressed as Šklovskij's *Pamjatnik naučnoj ošibke* (1930, *Monument to a Scientific Error*) illustrates:

Formalism is a trodden path for me, a path along which I have already passed and left several stages behind. The most important stage was the shift to the consideration of the function of literary form. What is left of the Formal method is the terminology, which is now being used by everyone. To study liter-

2 | A cousin of Vilém Mathesius who was an Anglicist (René Wellek's mentor) and founding member of the Prague Linguistic Circle created in 1926. Mathesius provided the text, which follows the second edition of the original, with a well-informed afterword in which he explains the development of the Formal school, and some obstacles the scholars were facing. Incidentally, any reference to *Pamjatnik naučnoj ošibke* (1930, *The Monument to a Scientific Error*) is missing. This is somewhat surprising since his commentary informs the reader about the Russian and Czech context, and the index provides valuable information about translated terminology.

3 | An English translation of *Theory of Prose* appeared in 1990.

4 | If not indicated otherwise, the translation into English follows the version of the text in Mukařovský 1977.

ary evolution in the context of functionality, one must, in my opinion, become familiar with the Marxist method in its entirety. Of course, I am not declaring myself a Marxist, because one doesn't adhere to scientific methods. One masters them and one creates them. (Šklovskij [1930])⁵

Almost concurrently with Šklovskij's attempts to explain and defend his position and the work of his colleagues, the »structuralist theory reaches full maturity« (Galan 1985: 36). František Galan speaks about Mukařovský's »new historical and dialectical orientation« (ibid.), as expressed in the review of Šklovskij's book. Unlike Šklovskij who »claims that the formalist critic should be concerned with internal laws of literature« (ibid.: 37), Mukařovský like Jurij Tynjanov (whose term *rjad* [series; řada] was later replaced with *structure*), turns to questions of literary history.

As Galan says:

The incipient dissolution of the conventional form-content dichotomy, the realization that a work of art as semantic whole in which every part – »content« as well as »form« expresses meaning, [...] was according to Mukařovský, the starting point for the structuralist overcoming of formalist limitations. (Ibid.)

Taking Šklovskij's notion of composition as a semantic aspect of the work as a point of departure Mukařovský arrives at the following definition: »Composition is a set of means characterizing the literary work as a semantic whole.« (Mukařovský 1977: 138) The idea of the semantic gesture (cf. for instance Jankovič 1972) as the unifying force of a work of art, developed by Mukařovský comes to mind here.

Mukařovský sees Šklovskij's book as »a bellicose challenge addressed to those who do not differentiate between poetic language and the communicative utterance« (ibid.: 135), which in fact is a position represented by the conservative linguistic journal *Naše řeč* (*Our speech*), attacked by the Prague School in one of its first publications, a collection of public lectures turned into articles collected in *Spisovná čeština a jazyková kultura* (1932, *Written Czech and the Culture of Language*).

Mukařovský's review also shows his interest in visual arts and his tendency to extend his field of enquiry beyond the individual work of art: »[E]very literary fact appears to be resultant of two forces: the internal dynamics of structure and external intervention« (Mukařovský 1977: 140). By and large, Mukařovský confirms Šklovskij's claim about the spread of formalist vocabulary, because he uses their terminology, and further develops Tynjanov's concepts such as »literary fact«, »literary evolution« and »series« (ibid.: 141). However, the review also includes a variety of topics discussed later by Mukařovský himself and by other members of the Prague School, and places some aesthetical ideas within

5 | I wish to thank my colleague Professor Yana Meerzon for providing me with various versions of Šklovskij's article.

the Czech/Prague tradition (there are traces of Herbartian aesthetics, Bühler's theory of linguistic functions and Husserl's phenomenology).

Mukařovský's text surveys some differences and similarities between the Formalists and Structuralists, and acknowledges the role Šklovskij and his colleagues had in discovering »a new field of study« (ibid.: 142), namely literary study. For him the translation serves as an opportunity to revisit his own approaches and the views of the Prague School to mark the distance between both groups. Mukařovský's review questions the often repeated claim that Prague School was but a continuation of the Russian Formalism, implied for instance in Victor Erlich's comment »that in many crucial areas the Prague Linguistic Circle merely amplified the Formalist insights« (Erlich 1981: 200). Drama, translation, architecture, fine arts were mostly outside the purview of the Formalists, as was semiotics, which Prague structuralists effectively applied to literature and arts in general.

»In Prague we speak only Czech. But when you speak French those who know the language will answer you with pleasure.« (Apollinaire 1965c: 3) The narrator of *Le Passant de Prague* (*The Wandering Jew*, 1965c), Guillaume Apollinaire's short story published in a collection of his stories *L'Hérésiarque et Cie* (1910, *The Heresiarch & Co.*), comments on this alleged Francophile atmosphere of Prague at the turn of the century by pointing out how the city celebrated the centenary of Victor Hugo:

There were handsome posters announcing Czech translations of Victor Hugo's novels. Bookshop windows looked like bibliographical museums, illustrating the poet's life and work. Clippings from the Paris press describing the visit to that city of the Mayor of Prague and the Sokols [a gymnastic and nationalist organization] were posted in shop-windows, though I am still not quite clear as to the precise role of gymnastics in poetry (ibid.: 4).

Apollinaire mocks both the Francophile atmosphere of Prague and the patriotic tendency, which at once embraces literature and gymnastics. The story is set in Prague of 1902, i.e., in the year, in which another French artist, Auguste Rodin, came to Prague and accompanied by his friend Alphonse Mucha, visited not only the exhibition of his own works, but also the Moravian countryside that he considered another Hellas.

Rodin, Hugo, Apollinaire, and the French ambassador to Prague (1910/11), the poet Paul Claudel exemplify the Czech-French relationship, which started at the end of the 19th century. During the so-called Great War, in 1916 a group of Czech artists, many of them poets (Karel Čapek, Viktor Dyk, Hanuš Jelínek, Arnošt Procházka), intended another fusion of art and politics by expressing their allegiance with the »nation loosing blood at Verdun« (Čapek 1968: 177) by translating French poetry into Czech. But there was also a literary interest in Apollinaire that Čapek expressed in 1914:

Apollinaire suppressed punctuation in his poems [...]. It is evident, however, that his poems benefit from this feature, which is no mere graphic novelty. His images flow in a more boundless, intangible way, becoming more spiritual [...]. Now even the discursive syntax is relaxed and strict sequencing has been abandoned (Čapek 1914: 271f., quoted in Levý 2011: 300)

Karel Čapek remained the only one of the original group to present his translations after the war. As a result, »[t]he discovery of Apollinaire in Bohemia dates from 9 February 1919, when Karel Čapek published his translation of ›Zone‹ in the journal *Červen* (June) [Vol. 1, February 6, 1919: 291–304] with woodcuts by his brother Josef.« A year later, his »splendid anthology of French poets« (Ripellino 1994: 260) appeared.

As Angelo Ripellino and others agree, Apollinaire (1880–1918) has been admired and followed by many Czech artists. The notion of his influence on Czech arts became a cliché often used without questioning its origins, or the Francophile tendency of Czechs prior to the publication of *Pásmo* (1919, *Zone*). For example Deborah Garfinkle claims that »Čapek's rendering of Guillaume Apollinaire's modernist masterpiece ›Zone‹ is the cornerstone upon which the Czech modern literary identity has been constructed« (Garfinkle 2003: 345). She even goes so far as to suggest a rather simplified correlation between Čapek's translation of *Pásmo* and Czech modernity: »Czech modernity traces its roots back to what is essentially an adaptation, a copy.« (Garfinkle 2003: 345) As odd as this extreme view of translation as a mere copy is, it can be used as a point of departure to question such automatized statements which, to use Šklovskij's expression, became »stony« (Šklovsky 1991: 6) or in Mukařovský's rendition of a similar concept (*ostranenie* and *aktualizace*) automatized.

In contrast to this odd understanding of translation, Czech poet Vítězslav Nezval claims the opposite, for him Čapek created »a miracle in the art of translating poetry« (Nezval 1959: 65). Nezval explains the reasons for his claim in his introduction to the second edition of Čapek's slightly modified collection under the simplified title *Francouzská poezie* (*French poetry*) published in 1936, that includes four poems by Apollinaire, among them *Zone*. Mukařovský's review of this volume appeared in journal of the Prague Linguistic Circle *Slovo a Slovesnost* (*Word and Verbal Art*). As Nezval in his introduction, Mukařovský too acknowledges the importance of the book not only as mediator between Czech and French literature but also as an important step in the development of Czech poetry. He stresses that such a »task is just rarely achieved by books of original poetry« (Mukařovský 1982: 651).

Yet, Mukařovský mentions predecessors of such an impact on the »history of indigenous poetry« (ibid.). He does not specify whom he has in mind, but more than a decade later, in 1948, another member of the Prague School literary historian Felix Vodička, presented his ground breaking study of Josef Jungmann's translation of Chateaubriand's *Atala*, in which he shows how that work was »transposed into a new context, and assumed there a special function« (Vodička 1948: 122). The translation stimulated a new development of Czech prose (cf.

Vodička 1948: 122). Vodička's conclusion confirms Mukařovský's view of the role of translation:

The contemporary literary theory showed a translation can be the most effective means to solve structural problems presented to the development of the home-grown literature: during the process of searching for an appropriate equivalent of the foreign text, a re-creation of the poetic structure at home appears as a by-product, which could have been outside the intention or focal point of the translator.⁶

Mukařovský quotes Karel Čapek who considers the goal of translation to present the original without showing the personality of the translator (cf. Mukařovský 1936: 254). It comes as a surprise, however, that Mukařovský assumes that such a task is facilitated by the fact that Čapek as a prose writer »swerves from his own artistic environment« without being determined by his own poetic work (ibid.). Čapek however, was also a poet, a fact perhaps occluded due to his co-operation with his brother Josef. Nevertheless his/their dramatic work ever since *Lásky hra osudná*⁷ (1910, *The Fateful Game of Love*) until Čapek's *Matka* (1938, *Mother*) incorporated either a character of a poet or some parody of contemporary poems; some verses are also present in his fiction (e.g. the short story *Básník* [*The Poet*] in the *Povídky z jedné kapsy* [1939, *Tales from One Pocket*]). The language of these characters confirms Nezval's claim expressed in the foreword to the second edition of *French poetry* and cited by Mukařovský, that Čapek »adopted the language of the poets writing at the beginning of the century« (ibid.).

Mukařovský describes how Čapek contributed to the modification of Czech poetic language, which at the turn of the century was characterized by automatization of meter, and consequently also rigid syntax and limited lexical choices. Čapek's translation started with his modification of word order that accommodated the spoken language, which imposed a transformation of the lexical, and syntactic system of the verse. As a result Čapek achieved an »unmarked« poetic expression, which created new possibilities of opposition between rhythm and the selected linguistic material.

Concurrently with his *Czech Theories of Translation*, Levý examined Karel Čapek's translations in the context of the Czech translatology and Czech verse. He concludes his *Art of Translation* with a chapter on integrating style and thought, which quotes Mukařovský's comments on Čapek's prose as akin to the latter's above mentioned analysis of Apollinaire: »The result of the fact that all semantic units are situated on the same level series, is that their sequence (see

6 | »Moderní teorie literatury ukázala, že překlad bývá leckdy nejúčinnějším prostředkem k vyřešení strukturních problémů, které vývoj domácí literatury ukládá: při hledání a nalézání ekvivalentu pro cizí tekst se jako vedlejší produkt objeví přetvoření domácí básnické struktury, které mohlo být i mimo záměr překladatelův a jeho zorné pole.« (Mukařovský 1936: 253; engl. transl. by author)

7 | The inversion of the title implies a poetic licence inherent in the play.

Tynjanov's rjad used in many of his works) aims at boundlessness, toward an uninterrupted flow without a beginning and an end.«⁸

In his introduction to the anthology of Apollinaire's work *Alkoholy života* (1965, *Alcohols of Life*), Milan Kundera tries to trace what Jakobson calls »creative transposition« of Apollinaire into Czech context. He poses the speculative question »What would Czech poetry be were it not for the completely fortuitous fact that Čapek translated ›Pásmo‹?«⁹ In Kundera's view, »[e]very nation has its own history of world literature«¹⁰ and in the Czech history of literature, »Apollinaire most likely takes a more important place than in others«¹¹.

Surprisingly neither Garfinkle nor most of the other authors quoting this text analyze it in the context of the book and the introduction itself. On the contrary, Garfinkle remarks ironically: »Kundera's reverential attitude toward Čapek appears a contradiction given his later diatribes against translators.« (Garfinkle 2003: 345) The anthology of Apollinaire's work, however, which Kundera co-edited with Adolf Kroupa, includes only two translations by Čapek: in addition to the seminal *Pásmo* (*Zone*) the poem *Zvony* (*Les Cloches*) flanked by the original and its other versions by Stanislav K. Neumann (1914) and Petr Kopta (1965). They do not substantiate a »reverential attitude toward Čapek« but let the reader question her own expectation of fidelity, a single possible and desirable interpretation, and disclose the creative potential of each solution, i. e., the complexity of the translation process.

Providing the cultural and historical context, Kundera examines artistic experiments at the beginning of the 20th century and shows the affinity between the optimistic views of the future, Apollinaire shared with the artists of Bohemia whose works he inspired. Kundera's analysis of the poem's structure leads him to the conclusion that it is not based on images or ideas, but presents a stream of consciousness. This tendency characteristic of surrealist poetry and its *écriture automatique* is also among the sources of the affinity between Apollinaire's Czech counterpart, the poet Nezval, to which Kundera pays close attention. He distinguishes between Joyce's interior monologue which is conveyed by the character, while the surrealist automatic text is the expression of a lyrical subject (cf. Kundera in Apollinaire 1965b: 13). Kundera's assertion corresponds with Čapek's observation of Apollinaire and Mukařovský's comment on Čapek's prose.

Zdeněk Pešat suggests another aspect of this phenomenon; in his view Apollinaire blurred the dividing line between prose and poetry. Pešat sees in *Zone* a

8 | »Následek toho, že se všechny významové jednotky stavějí na touž úroveň je ten, že řada jejich směřuje k neohraničenosti, nepřetržitému plynutí bez začátku a konce.« (Mukařovský 1948: 498, engl. transl. by author)

9 | »Jak by asi vypadala česká poezie, nebýt toho nahodilého faktu, že Čapek přeložil Pásmo?« (Kundera in: Apollinaire 1965b: 9; engl. transl. by author)

10 | »Každý národ má svou vlastní, historii světové literatury.« (Ibid.: 6; engl. transl. by author)

11 | »Apollinaire zaujímá pravděpodobně větší místo než v kterékoliv jiné« (ibid.; engl. transl. by author).

weakening of the function of theme, there are many components instead of a central one; they are autonomous to such a degree that they cancel the connection with the central theme (cf. Pešat 1966: 115). The polythematic tendency, as Pešat calls it, is accompanied by a propensity toward polyphony. The interior monologue is a device used by both Apollinaire and Čapek, but in both, the apostrophes conjure up dialogicity of the text – a phenomenon discussed by Mukařovský. Thus the link between Čapek and Apollinaire, between the translator and the author, marks the crossroads of modernity which they both co-created.

LITERATURE

- Apollinaire, Guillaume (1919): *Pásmo*. Trans. by Karel Čapek. In: *Červen* 1, No. 21/22 (February 6), p. 291–304.
- Idem (1965a): *Œuvres complètes de Guillaume Apollinaire*. Edition établi sous la direction de Michel Décaudin. Vol. 1. Paris.
- Idem (1965b): *Alkohol žvota*. Ed. by Karel Čapek, Adolf Kroupa and Milan Kundera. Praha.
- Idem (1965c): *The Wandering Jew and Other Stories*. Transl. by Remy Inglis Hall. New York.
- Čapek, Karel (trans.; 1968): *Francouzská poezie nové doby [1920]*. Překlady. Ed. by Miroslav Halík. 10. Ed. Praha 1968.
- Idem (trans.; 1936): *Francouzská poezie*. Praha.
- Doležel, Lubomír (1996): *Felix Vodička a moderní naratologie*. In: *Česká literatura* 44, No. 4, p. 339–345.
- Erllich, Victor (1981): *Russian Formalism. History – Doctrine*. New Haven.
- Galan, František (1985): *Historic Structures: the Prague School Project, 1928–1946*. London/Sydney.
- Garfinkle, Deborah (2003): *Karel Čapek's ›Pásmo‹ and the Construction of Literary Modernity through the Art of Translation*. In: *Slavic and East European Journal* 47, No. 3, p. 345–366.
- Hrávaneck, Bohuslav/Weingart, Miloš (eds.; 1932): *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Praha.
- Jakobson, Roman (1930): *O překladu veršů*. In: *Plán* 2, p. 9–11.
- Idem (2000): *On Linguistic Aspects of Translation [1959]*. In: Lawrence Venuti (ed.): *The Translation Studies Reader*. London/New York, p. 113–118.
- Jankovič, Milan (1972): *Perspectives of semantic gesture*. In: *Poetics* 1, No. 4, p. 16–27.
- Levý, Jiří (ed.; 1957): *České teorie překladu*. Praha.
- Idem (1963): *Umění překladu*. Praha.
- Idem (2011): *The Art of Translation*. Transl. by Patrick Corness. Philadelphia.
- Mukařovský, Jan (1934): *K českému překladu Šklovského Theorie Prózy*. In: *Čin* 4, p. 123–130.
- Idem (1936): *K novému vydání francouzské poesie K. Čapka*. In: *Slovo a Slovesnost* 2, No. 4, p. 253–255.
- Idem (1977): *The Word and Verbal Art. Selected Essays*. New Haven.

- Idem (1982): Francouzská poezie Karla Čapka. In: Idem: Studie z poetiky. Praha, p. 651–654.
- Nezval, Vítězslav (1959): Z mého života. Praha.
- Pešat, Zdeněk (1966): Apollinairovo Pásmo a dvě fáze české polytematické poezie. Ke genezi jednoho žánru v moderní české poezii. In: Jan Mukařovský et al. (eds.): Struktura a smysl literárního díla. Praha, p. 109–125.
- Ripellino, Angelo Maria (1994): Magic Prague. Trans. by David Newton Marinelli. Ed. by Michael Heim. Berkeley.
- Šklovskij, Viktor (1925): O Teorii Prozy. Moskva/Leningrad.
- Idem (1930): Pamjatnik naučnoj ošibke. In: Literaturnaja Gazeta, No. 4, p. 1.
- Shklovsky, Viktor ([1930]): Monument of a Scientific Error. In: Context 24, p. 38f., online under: www.dalkeyarchive.com/monument-to-a-scientific-error [access: 2014-10-31].
- Idem (1991): Art as Device. In: Idem: Theory of Prose. Normal, p. 1–14.
- Vodička, Felix (1948): Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy. Praha.

Übersetzungskritik – Sprachkritik

Zum Fall Fritz Mauthner im böhmischen Kontext

IRINA WUTSDORFF

Abstract

In his memoirs Fritz Mauthner established a connection between his critique of language and the multi-lingual situation in Prague at the end of the 19th century which was influenced by national conflicts. This paper addresses this contextualization in order to inquire about a connection between the (specific) Prague modernity and a highly modern phenomenon such as Mauthner's language scepticism, but also about Kafka's virtuous language compositions. In this context, translation takes on an important role in different respects: in the etymological manner of his critique of language Mauthner uncovers false translations and thus implicitly points to the fact that every language and culture constitutes itself in translational processes. This can be illustrated in the culture of the Czech national revival of the 19th century, which Vladimir Macura typologized in studies on cultural semiotics i.a. with the concept of translationalism («překládovost»). This sceptical attentiveness towards language as always pervaded by translation is reflected in Kafka's figuration of Odradek in *Die Sorge des Hausvaters* (The Cares of a Family Man).

Title: Critique of Translation – Critique of Language. The Case Fritz Mauthner in the Bohemian Context

Keywords: translation; Mauthner, Fritz (1849–1923); critique of language; Kafka, Franz (1883–1924); Czech national revival

Fritz Mauthner ist geradezu zu einer Chiffre geworden für das, was mit den Stichwörtern Sprachkritik und Sprachkrise in der Moderne um die Jahrhundertwende aufgerufen wird. Vor allem mit seiner In-Besitznahme des sog. Chandos-Briefes von Hofmannsthal taucht er in der germanistischen Literaturgeschichtsschreibung immer wieder auf: Mauthner hatte Hofmannsthal nach Erscheinen von dessen Prosa-Text enthusiastisch geschrieben, er habe den fiktiven Brief »so gelesen als wäre er das erste dichterische Echo nach meiner *Kritik der Sprache*«¹. Obwohl er damit »das Rezeptionsschicksal dieses Textes [des Chandos-Briefes] entscheidend vorgeprägt« hat (Helmstetter 2003: 458), sind Mauthners eigene Werke, die dreibändigen *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* (1901/02) und das zweibändige *Wörterbuch der Philosophie* (1910), vergleichsweise selten Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzung. Warum also sich mit einem Denker befassen, dessen erster wissenschaftlicher Biograf, Joachim Kühn, seine Monografie unter den bezeichnenden Titel *Gescheiterte Sprachkri-*

1 | Der Briefwechsel zwischen Hofmannsthal und Mauthner ist abgedruckt in Hofmannsthal 1991: 286f.: »Varianten und Erläuterungen« zu *Ein Brief*.

tik. Fritz Mauthners *Leben und Werk* (Kühn 1975) stellte und auch 1995 noch äußerst skeptisch urteilte: »Über seine [Mauthners] radikale Sprachskepsis läßt sich nur unter der Voraussetzung reden, daß man sie nicht oder nicht ganz ernst nimmt, eine Widerlegung ist ebenso unsinnig wie eine Verteidigung.« (Kühn 1995: III)

Tatsächlich wird auch mein Hauptaugenmerk weniger auf einer inhaltlichen Auseinandersetzung mit Mauthners sprachkritischen Positionen liegen als vielmehr auf der Frage: Inwiefern lassen sich Mauthner und sein Weg zur Sprachskepsis als Symptom jener kulturellen Situation lesen, aus der sie erwachsen ist? Und damit meine ich dann nicht nur die im Zusammenhang mit Hofmannsthal und Mauthner so häufig beschworene Krisenhaftigkeit der Moderne, die sich in sprachphilosophischen und epistemologischen Zweifeln äußert, sondern konkreter die Situation in Prag gegen Ende des 19. Jahrhunderts bzw. noch konkreter die Situation eines assimilierten, vornehmlich deutschsprachigen Juden im zunehmend tschechisch geprägten Prag gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Diese Situation allerdings wäre dann doch wieder daraufhin zu befragen, inwieweit sie signifikant ist für die *condition moderne* im Allgemeinen bzw. darauf, ob an ihr Momente dieser *condition moderne* nicht nur besonders prägnant hervortreten, sondern auf eine durch die Prager Situation spezifisch geprägte Weise. Mauthner und sein im konkreten Prager Kontext gewachsenes Unbehagen an der Sprache wäre dann also zu lesen als Symptom für die in höchstem Maße moderne In-Frage-Stellung überkommener Sicherheiten.

1. MAUTHNERS (AUTO-)BIOGRAFISCHE VERORTUNG

Dabei gilt es allerdings Folgendes zu beachten: Erklärt man die mehrsprachige Situation Prags zum Ausgangspunkt von Mauthners späterer Sprachskepsis, folgt man einer Spur, die er selbst in seinen 1918 erschienenen Erinnerungen an die *Prager Jugendjahre* (1969b) gelegt hat. Mehrfach postuliert er dort einen Zusammenhang zwischen seinen schon früh einsetzenden Reflexionen über die Sprache und jener sprachlichen Situation, in der er aufwuchs:

Ich habe vorhin darauf hingewiesen, daß ich als Jude im zweisprachigen Böhmen wie »prädestiniert« war (ich weiß besser als mancher Leser, wie dumm dieses Wort ist), der Sprache meine Aufmerksamkeit zuzuwenden; selbst der Hochmut, sich dem eigenen Lehrer im Gebrauche der Muttersprache überlegen zu fühlen, mochte früh zu mancher Beobachtung führen. Ich darf aber vielleicht ebenso gut hier wie an einer andern Stelle ein Leid klagen, ein Entbehren, das mich in meiner Jugend gequält hat und mich in meinem Alter zu quälen nicht ganz aufgehört hat. Jawohl, mein Sprachgewissen, meine Sprachkritik wurde geschärft dadurch, daß ich nicht nur Deutsch, sondern auch Tschechisch und Hebräisch als die Sprachen meiner »Vorfahren« zu betrachten, daß ich also die Leichen dreier Sprachen in meinen eigenen Worten mit mir herumzutragen hatte. Jawohl, ein Sprachphilosoph konnte unter solchen psychologischen Einflüssen heranwachsen. (Mauthner 1969b: 48f.)

Vorsicht ist insofern geboten, als dies ein rückblickender Text ist, ein autobiografischer Text, in dem Mauthner genau dies intendiert: seinen Weg zur Sprachkritik als von Kindheit an vorgezeichnet vorzuführen. Einen weiteren recht dominanten Strang des Erinnerungstextes, der in dem Zitat anklingt, bildet die Selbststilisierung zum hochbegabten Schüler, dem weder auf der Schule noch auf der Universität eine angemessene Bildung zuteil wurde. Hiermit rechtfertigt Mauthner implizit auch seinen fachlichen Dilettantismus, denn auf den Gebieten der Sprachwissenschaft und -philosophie, auf denen er sich so prominent äußerte, hatte er schließlich nie ein Studium abgeschlossen; glaubt man seinen Ausführungen, hätte die Universität sie ihm allerdings auch gar nicht in adäquater Form bieten können.

Das fiktionale Moment, das jeder Autobiografie inhärent ist, insofern sie Entwurf des eigenen Lebenswegs (*ex post*) ist, hat schon Goethe im Titel seiner »zum Paradigma der Gattung stilisierten« (Finck 1995: 283) Schrift *Dichtung und Wahrheit* benannt.² Anders noch als die hermeneutisch orientierte Germanistik, die wie Dilthey (1989) und sein Schüler Misch (1989) in der Autobiografie die geistesgeschichtlichen Zusammenhänge einer Zeit durch ein exemplarisches Individuum in verdichteter Form zum Ausdruck gebracht sah, stellte die (post-)strukturalistische Theorie gerade an der Autobiografie die sprachliche Verfasstheit von Welt- und Selbstwahrnehmung heraus (vgl. Wagner-Egelhaaf 2000: 10f.). Exemplarisch dekonstruierte Paul de Man (1993) die gängigen Vorstellungen zum Verhältnis von Leben und Autobiografie, indem er auf den Konstruktcharakter eines autobiografisch entworfenen Lebens verwies. Wenn die Autobiografie in emphatischer Auffassung noch ein sich schreibend seiner selbst bewusst werdendes Individuum zeigt, dann wird genau dieser Zusammenhang spätestens seit der Jahrhundertwende epistemologischen, subjekt- und sprachphilosophischen Zweifeln unterzogen, wofür nicht zuletzt der Chandos-Brief ein literarisches Beispiel liefert. Während Mauthner sich mit Bezug auf die Sprache an dieser im Zeichen von Krisenhaftigkeit stehenden Zeitdiagnose beteiligt, zieht er die Verbindung zu einer Problematisierung des Subjekts zumindest in seinen *Erinnerungen* nicht. Im Gegenteil erschreibt er sich in ihnen in ganz traditioneller Weise einen kohärenten Lebensweg und reflektiert nicht die rhetorischen Mittel dieses Selbst-Entwurfs im Medium der Sprache. Damit schreibt er die dem hermeneutischen Autobiografieverständnis zugrunde liegende Verbindung zwischen »der Vorstellung des Subjekts als intentionalem Bewußtsein« und »der Auffassung von Sprache als dessen transparentem Ausdrucksmedium« (Finck 1995: 286) entgegen seiner sonst

2 | Wie Martina Wagner-Egelhaaf (2000: 3) in ihrer Einführung zur Autobiografie bemerkt, »liest man dazu in Goethes Brief an König Ludwig von Bayern vom Dezember 1829«: »Wenn aber ein solches in späteren Jahren nicht möglich ist, ohne die Rückerinnerung und also die Einbildungskraft wirken zu lassen, und man also immer in den Fall kommt gewissermaßen das dichterische Vermögen auszuüben, so ist klar daß man mehr die Resultate und, wie wir uns das Vergangene jetzt denken, als die Einzelheiten, wie sie sich damals ereigneten, aufstellen und hervorheben werde.«

geäußerten Kritik an eben solch einem Sprachverständnis fort und präsentiert seine Erinnerungen an den eigenen Weg zur Sprachskepsis paradoxerweise im Modus eines naiven Sprachverständnisses.³

Neben der mehrsprachigen Situation seiner Kindheit und Jugend führt Mauthner an anderer Stelle in seiner Autobiografie ein Initiationserlebnis für seine Sprachskepsis an. Joachim Kühn dekonstruiert diese Schilderung dahingehend, dass es sich im Grunde um Mauthners Nachbildung der in Hofmannsthals Chandos-Brief in poetischem Modus präfigurierten Situation handle: Mauthner spricht von einem Sprachschreck, einem »Schrecken über die Sprache, dessen Analyse ich dann zu meiner Lebensaufgabe machte, der mich auf einem langen Marsche überfiel, als ob ich einen Schlag vor die Stirn erhalten hätte.« (Mauthner 1969b: 197)⁴ Kühn decouvriert dieses Sprachschreckereignis als Fiktion:

Mit dem Sprachschreck aber gibt er seinem Werk das, was er als Dichter, ganz befangen in romantischen Vorstellungen, für unverzichtbar halten muß: den irrationalen, schöpferischen Impuls, der das Werk über die Sprache des Alltags, aber auch über die der Philosophen emporhebt, es in die Nähe zur Dichtung rückt und damit einer rationalen Kritik entzieht. [...] Die Idee für die Fiktion des Sprachschrecks aber verdankt er dem Dichter, dem er selbst die theoretischen Grundlagen zu sprachskeptischer Dichtung und dem paradoxen Spiel mit der Sprache gegeben hatte: Hugo von Hofmannsthal. Mit Philipp Lord Chandos' fiktivem Bekenntnis des Sprachverlusts bot der Dichter dem Philosophen das, was sich zwar künstlerisch gestalten, aber nicht leben läßt: das Erschrecken über die Ohnmacht der Sprache und ihren Zerfall, ohne deshalb zum Schweigen verurteilt zu sein. (Kühn 1995: 120)

Mauthners Erinnerungen also eignet sicherlich jenes Spannungsverhältnis zwischen Faktizität und Fiktionalität, das grundsätzlich für autobiografische Texte gilt. Immerhin ist die mehrsprachige Situation, die er in seinen Erinnerungen zum Ausgangspunkt seines Narrativs über das eigene Leben stilisiert, ein Faktum. Welchen Einfluss es tatsächlich auf die Ausprägung seiner Ideen gehabt

3 | Finck (1995: 286) bescheinigt »[e]inem derartigen Subjektbegriff und Autorkonzept [...] eine repräsentationslogisch naive Sprachauffassung, in der die Materialität des Sprachzeichens zurücktritt hinter dem von ihm Bezeichneten. Man geht vom sprachlichen Zeichen als durchsichtig aus, denn nur so kann das Medium der Sprache den Blick auf das Außersprachliche freigeben, anstatt ihn zu verstellen.«

4 | In einem in den *Erinnerungen* (Mauthner 1969b: 200–222) wieder abgedruckten offenen Brief an Maximilian Harden, den er ursprünglich 1904 in der von diesem herausgegebenen Zeitschrift *Zukunft* unter dem Titel *Die Herkunft des sprachkritischen Gedankens* veröffentlicht hatte, erwähnt Mauthner außerdem »Otto Ludwig, Nietzsche und Bismarck«, die »entscheidend« »auf die Ausbildung meiner Ideen eingewirkt hatten« (Mauthner 1969b: 199). In den *Erinnerungen* ergänzt er »noch einen vierten Namen [...], den von Ernst Mach« (ebd.). Kühn (1995) zeigt im Abgleich mit biografischen Daten Mauthners, dass auch diese drei nicht als Vorbilder gewirkt haben können, da Mauthner sich erst später mit ihnen auseinandergesetzt hat.

hat und in welchem Maße er einen solchen Einfluss fingiert, lässt sich, anders als Mauthner es in seiner autobiografischen Selbstinszenierung zu suggerieren sucht, nicht entscheiden.⁵ Wie jede Autobiografie bleibt sein Text eingespannt zwischen die beiden Pole Referenz auf eine außertextuelle Realität einerseits und literarische Performanz andererseits (vgl. Wagner-Egelhaaf 2000: 4).

2. SPRACHKRITIK ALS ÜBERSETZUNGSKRITIK

Trotz aller gebotenen Vorsicht, was die von Mauthner für seine Sprachskepsis angeführten Gründe betrifft, ist seine Sprachkritik im Hinblick auf das Phänomen des Übersetzens insofern von Interesse, als sie im Kern auch Übersetzungskritik bzw. -skepsis ist. Konkret zweifelt Mauthner an der

Kenntnis, die wir etwa von fremden Sprachen besitzen. Die Vokabulare, welche gelehrte und ungelehrte Reisende von wilden, d.h. fremdsprachigen Völkern mitbringen, wimmeln von den allergrößten Mißverständnissen. Neuere Sprachforscher haben eine besondere Technik erfinden müssen, nach welcher so ein Reisender dem »Wilden« ein Wort abzufragen hat; und die Kreuzfragen des Inquisitionsprozesses zu stellen, war nicht schwieriger, als in fremder Sprache etwa die Vokabel für »Hand« abzufragen. Ob der vernommene Ausdruck Hand, rechte Hand, Finger, fünf Finger, fünf, ich schwöre, ich biete dir Frieden, ich will dich schlagen oder sonst etwas anderes bedeute, das kann nur durch die sorgsamste Fragestellung ausgemacht werden. (Mauthner 1969a: 21)

Mauthner führt hier genau jene Momente an, die den Verständigungsprozess bei der Begegnung zweier einander fremder Kulturen erschweren und die in neueren Debatten zum kulturellen Übersetzen hervorgehoben werden:⁶ dass nämlich Äußerungen nicht problemlos übertragen werden können, weil sie stets in einen kulturellen Kontext eingebettet sind, weil jede Einzeläußerung von kulturspezifischen Konnotationen begleitet ist, die nicht mit artikuliert werden und die zumindest annäherungsweise erschlossen werden müssen, wenn der Transfer dem Ausgangskontext einigermaßen gerecht werden soll, wobei die Komplexität dieses Prozesses noch dadurch steigt, dass auch der Zielkontext wiederum eigene kulturspezifische Konnotationen aufweist. In neueren Theorien wird dafür plädiert, solche Nicht-Übereinstimmung oder gar Fremdheit auszuhalten, sie in der Übersetzung womöglich sogar auszustellen, um sie nicht in einem glatten Aneignungsprozess zu nivellieren, sondern statt dessen eine Auseinandersetzung mit dem Fremden zu initiieren. Jurij Lotman etwa sieht im Transferprozess einer Äußerung aus einem kulturellen Kontext in einen anderen, in den »Missverständnissen«, zu denen es dabei beinahe immer

5 | Vgl. zum fiktionalen Charakter von Mauthners Erinnerungen auch Jičínská 2000.

6 | Vgl. die Überblicksdarstellungen und die Diskussion der Ansätze bei Bachmann-Medick 2004 u. 2012.

kommt, tendenziell sogar einen kulturellen Mehrwert entstehen, charakterisiert die Übersetzung also positiv als einen Akt, der produktive Kräfte freisetzt (vgl. Lotman 2010: 174–190). Mauthner dagegen zieht aus seinen von der Grundanlage her durchaus ähnlichen Überlegungen den negativen Schluss seiner Sprachskepsis:

Bevor die christlichen Missionäre bei den Kaffern erschienen, hatten die Kaffern nicht unsere Gottesidee, wie wir kein Wort für »Gummi« hatten, bevor wir den Stoff kannten. Schon eine so nah verwandte Sprache wie das Französische ist für einen Deutschen nicht völlig erlernbar (d.h. nicht so weit, wie der Deutsche seine eigene Sprache kennt), trotzdem seit Jahrhunderten unzählige Menschen beide Sprachen reden, und so ein Mißverständnis bei Aufstellung der Vokabulare fast ausgeschlossen ist. Um wieviel weniger genau wird unsere Kenntnis fremderer oder gar »wilder« Sprachen sein. Und dennoch beruht auf dieser für die eigene Muttersprache mangelhaften, für die entfernteren Sprachen armseligen und für die ganz entlegenen Sprachen lächerlichen Kenntnis alles, was die Sprachwissenschaft zu lehren sucht. Freilich wäre Sprachkenntnis, wenn sie möglich wäre, auch Welterkenntnis. (Mauthner 1969a: 21f.)

Charakteristisch ist hier der Schlusssatz, denn Mauthners Sprachskepsis ist im Kern Erkenntnisskepsis. Sprache ist für ihn insgesamt eine unzulängliche Übersetzung jener Daten, die uns unsere Sinne zur Verfügung stellen, d.h. mit ihr ist alles andere möglich als ein adäquates Abbild der Welt. Der Bruch zwischen der Außenwelt und unserer Sprache ist dabei ein doppelter: Schon unsere Sinne nennt Mauthner Zufallssinne, womit er darauf verweisen will, dass wir auch andere oder anders ausgeprägte Sinne haben könnten, wie es im Tierreich teilweise der Fall ist. Insofern liefern also bereits die Sinne nur ein ausschnitthaftes Bild von der Welt, das dann noch einmal ungenügend in Sprache übersetzt wird, die damit immer metaphorisch und ungenau ist.⁷ Elisabeth Leinfellner-Rupertsberger fasst Mauthners erkenntniskritische Position in Anlehnung an die drei Sätze des Gorgias folgendermaßen zusammen:

Es gibt etwas; dieses Etwas ist nur mit Unsicherheit oder vielleicht gar nicht erkennbar; die Erkenntnis dieses Etwas kann in der Wortsprache nur metaphorisch, uneigentlich und individuell ausgedrückt werden, und dem gegenseitigen Verstehen sind dadurch unüberschreitbare Schranken gesetzt. (Leinfellner-Rupertsberger 1992: 507)

Dabei zeichnet sich Mauthners Denken durch ein merkwürdiges Schwanken aus: Einerseits neigt er dazu, Sprache grundsätzlich zu verwerfen, sieht sie in Individualsprachen aufgespalten, die unvermittelt nebeneinander stehen und jeweils auf disparaten Zufallssinneseindrücken beruhen. Andererseits finden sich hellsichtige Einsichten darüber, in welchem Maße Weltbilder jeweils durch die Sprache ihrer Sprachgemeinschaft (von der er an dieser Stelle dann doch ausgeht) geprägt sind. Letztere Seite seiner Sprachbetrachtung führt dazu,

7 | Für einen konzisen Überblick über Mauthners Sprachauffassung s. Leinfellner-Rupertsberger 1992.

dass Mauthner zum akribischen Etymologen wird, der in seinem zweibändigen *Wörterbuch der Philosophie* (1910) dann insbesondere Fehlübersetzungen oder Fehltradierungen nachgeht.⁸ Beispielsweise moniert er, dass der leibnizsche Ausdruck der ›Apperzeption‹ im Deutschen als ›Wahrnehmung‹ wiedergegeben werde (statt orthografisch eigentlich richtig ›Warnehmung‹), was zu der fälschlichen Annahme verführe, mit der Wahrnehmung werde etwas zugleich als ›wahr‹ angenommen (vgl. Mauthner 1980, 1: 28f.).⁹

Bevor ich auf diesen stark ausgeprägten sprachgeschichtlichen Zug in Mauthners Denken zurückkomme, will ich auf seine skeptische Annahme eingehen, Individualsprachen stünden derart unvermittelt nebeneinander, dass Verständigung eigentlich unmöglich sei. Für Jacques Le Rider, der sich als Übersetzer, Herausgeber, Kommentator (2012a) und Biograf (2012b) mit Mauthner und seiner Kritik an der Sprache befasst hat, stellt dessen Sprachskepsis letztlich das auf Goethe und Humboldt zurückgehende Bildungskonzept in Frage, demzufolge (Fremd-)Sprach(en)kenntnisse eine völkerverbindende Verständigung im Geiste gemeinsamer humanistischer Ideale befördern können.¹⁰ Indem er die Vermittelbarkeit zwischen Individualsprachen bezweifelt, zieht Mauthner nicht nur die Verständigung zwischen natürlichen Sprachen in Zweifel, sondern die

8 | Gottfried Gabriel hat diesen Übergang kritisch folgendermaßen charakterisiert: »Die skeptische Einstellung gegenüber den Begriffen eines *systematischen* Wissens, das die Sprachkritik als Anmaßung zurückzuweisen versucht, schlägt sich so paradoxerweise in einer Verzettlung des *historischen* Wissens über die begriffsgeschichtlichen Entwicklungen eben dieser Anmaßung nieder. Das unstillbare Verlangen, etwas zu wissen, erfüllt sich als ein wirkliches Wissen über vermeintliches Wirklichkeitswissen. Der globale Skeptiker wird zum akribischen Philologen. [...] Historismus als das Ergebnis eines Skeptizismus, das ist eine geläufige Verbindung – bis heute.« (Gabriel 1995: 32f.)

9 | Auf dieses Beispiel geht Leinfellner-Rupertsberger (1992: 502) im Zusammenhang mit ihrer Darlegung von Mauthners etymologisch verfahrenender Sprachkritik ein.

10 | Le Rider streicht die politischen Zusammenhänge von Mauthners Weg zum Zweifel am neohumanistischen Bildungsverständnis heraus, seine enttäuschte Abwendung vom habsburgischen Böhmen, seine Hinwendung zum bismarckschen Deutschen Reich und seine dortige abermalige Enttäuschung aufgrund antisemitischer Kontroversen: »Fervent partisan de la politique de Bismarck et admirateur du nouveau Reich, Mauthner quitte Prague pour s'installer à Berlin en 1876, tournant le dos à la monarchie habsbourgeoise qui, à ses yeux, ne défend pas assez énergiquement la nationalité allemande contre les autres. Mais à Berlin, Mauthner déchanté vite: Les *Contributions à une critique du langage*, publiées en 1901 et 1902, peuvent aussi être interprétées comme écho de la controverse berlinoise sur l'antisémitisme qui, en 1879-1881, avait mis en évidence la crise des valeurs du système culturel de la *Bildung* constitué à l'époque de Goethe et de Humboldt et fondé sur la certitude selon laquelle la connaissance des langues est la base de la culture néohumaniste. [...] Vingt ans plus tard, dans les *Contributions à une critique du langage*, le sentiment de crise culturelle prend les dimensions d'un système. Mauthner s'en prend à la grande parole illusoire et mensongère qui se donne le nom de civilisation.« (Le Rider 2012b: 9f.)

Verständigung überhaupt, d.h. auch zwischen zwei Angehörigen derselben Sprachgemeinschaft. Auf eine für sein von Paradoxien gekennzeichnetes Denken charakteristische Weise geht er aber auch davon aus, dass (beinahe) jede Sprachäußerung eine (Fehl-)Übersetzung aus einer anderen Sprache ist und die Annahme einer genuinen, natürlichen Verbindung zwischen Sprache und Volk insofern ein Irrtum ist – womit er für Le Rider dann wiederum trotz seiner auf eigenen negativen Erfahrungen basierenden Kritik am Vielvölkerreich Habsburg einem interkulturellen Sprachverständnis nahe kommt. Vor allem die etymologischen Überlegungen, die sich in Mauthners *Die Sprache* (1907)¹¹ und in seinem *Wörterbuch der Philosophie* finden, seine Konzentration auf »Entlehnung und Lehnübersetzung« (Mauthner 1923/24: Bd.1, XIV) liest Le Rider (vgl. 2012a: 18f.) im Duktus neuerer Konzepte von Kulturtransfer und Interkulturalität, wenn er Mauthners Position dahingehend zusammenfasst, dass »ein unablässiger Fluss von Wortentlehnungen [...] die Lexiken zwischen einer Sprache und einer Kultur und anderen passieren« lässt, dass »alle Sprachen [...] mehr oder weniger das Resultat linguistischer Transferprozesse« sind.¹² Mauthner könne so »die Opposition zwischen dem Eigenen und dem Fremden [...] überwinden und [...] zeigen, dass die allgemein anerkannte Unterscheidung zwischen der Muttersprache, der Nationalsprache und Fremdsprachen in Wirklichkeit illusorisch ist«.¹³ So ist in einer von Mauthners zentralen Formulierungen in der Einleitung zu seinem *Wörterbuch der Philosophie* die Metapher der wandernden Konzepte enthalten:

Und was die Geschichte der Menschen allein zu einer Einheit binden konnte, das ist die Übertragung oder Nachahmung oder Entlehnung von stofflichen und geistigen Werten, für welche *Kultur* der einigende Wortschall ist, zwischen den Menschengruppen, die man Völker und Staaten nennt. Man sollte öfter von Wert- und Wortwanderungen reden als von Völkerwanderungen. (Mauthner 1923/24: Bd.1, XVI)

Mauthners programmatische Ankündigung, man werde »sich daran gewöhnen müssen, in jeder Wortgeschichte eine Monografie zur Kulturgeschichte der Menschheit zu erblicken« (ebd.), mit der er explizit in Frontstellung sowohl gegen »beschränkte[n] Chauvinismus« als auch gegen »verstiegene[n] Kosmopolitismus« (ebd.) geht, deutet Le Rider schließlich im Sinne eines interkulturellen Konzepts: »Chaque histoire de mot ou de concept constitue une monografie

11 | Le Rider bezieht sich hier auf den von ihm in seiner Übersetzung als »Chapitre 7. Parenté des langues« bezifferten Abschnitt »Volk« und gemeinsame Abstammung« (vgl. Mauthner 1907: 49–55).

12 | »Le flux incessant des emprunts de mots fait passer des lexiques entiers d'une langue et d'une culture aux autres : toutes les langues sont plus ou moins le résultat d'un processus de transferts linguistiques.« (Le Rider 2012a: 18; Übers. aus dem Franz., wenn nicht anders angegeben, d. Verf.)

13 | »[...] de dépasser l'opposition entre le propre et l'étranger et de montrer que la distinction communément admise entre la langue maternelle, la langue nationale et les langues étrangères est en fait illusoire.« (Le Rider 2012a: 19)

d’histoire interculturelle.« (Le Rider 2012a: 19) Tendenziell löst Le Rider damit jene Widersprüchlichkeiten auf, von denen Mauthners Denken geprägt ist und die – was Le Rider sonst durchaus nicht außer Acht lässt (s.o.) – in ihrer Weise auf die historischen Widersprüchlichkeiten seiner Zeit verweisen.

3. ÜBERSETZUNGSHAFTIGKEIT

Wenn sich Mauthners Sprachkritik ein Bewusstsein für die jeder Sprache und Kultur zugrunde liegenden Übersetzungsprozesse ablesen lässt, so ist damit ein Moment berührt, das auch für die von ihren Protagonisten so genannte tschechische nationale Wiedergeburt gilt: Nicht allein aus sich selbst heraus und auf natürlich-urwüchsige Weise, wie die Bezeichnung es suggerieren soll, ist diese Kultur (wieder-)erstanden, sondern in einem kulturellen Prozess, der auch einer des Transfers und des Austauschs mit anderen Kulturen war. Mit Herder lässt sich jenes nicht nur für die Tschechen wichtige Konzept des 19. Jahrhunderts in Erinnerung rufen, die häufig erst zu konstituierende Gemeinschaft der Nation über die gemeinsame Sprache zu begründen: Auf der Grundlage der wieder oder neu belebten tschechischen Volkssprache, insbesondere auch auf der Grundlage ihrer Elaborierung als Literatursprache, sollte eine neue Gemeinschaft entstehen. Im Übrigen lässt sich aber bereits dieses Konzept selbst als ein übersetztes lesen, das die Akteure der Wiedergeburt aus dem Ideengut der deutschen Frühromantik in den eigenen kulturellen Kontext transferierten und ihm adaptierten (vgl. Wutsdorff 2015). Der allgemeine Anklang, den Herders Slawenkapitel aus seinen *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* fand, ist sicher das prominenteste Beispiel. Auch die (schon bei Herders Reflexionen zum *Iduna*-Mythos einsetzende)¹⁴ Idee, einen literarischen Mythos zu schaffen, der an die Integrationskraft der antiken bzw. der alten Mythen anschließen könnte, fand im tschechischen Kontext ihre ganz eigene Realisierung mit den gefälschten Handschriften. Hierbei handelt es sich um angeblich mittelalterliche Dichtungen aus dem 13. bzw. gar aus dem 9. bis 10. Jahrhundert, die als Königinhofer bzw. Grünberger Handschriften ab 1816 »gefunden« wurden und über Jahre hinweg den Gegenstand erbitterter Debatten bildeten, obwohl schon recht bald der Verdacht ausgesprochen wurde, es handle sich um Fälschungen, bevor dann um 1880 schließlich der endgültige philologische Beweis erfolgte.¹⁵

Mauthner reflektiert in seiner empörten Reminiszenz an die Zwangsschullektüre dieser Dichtungen die Tatsache, dass es sich gewissermaßen um schlechte Übersetzungen in ein angebliches altes Tschechisch handelte:

14 | Auf die Präfiguration des in der deutschen Frühromantik vertretenen Konzepts der »Neuen Mythologie« in Herders poetischen Reflexionen in *Iduna* verweist Frank 1982: 123–152.

15 | Vgl. genauer zu den Handschriften als Übersetzung ohne Original und zu deren Übersetzung ins Deutsche den Beitrag von Veronika Jičínská in diesem Band.

Wir deutschen Schüler verließen das Gymnasium, ohne von einem unserer Lehrer erfahren zu haben, daß es im Mittelalter eine deutsche Dichtung gegeben hatte. Aber wir deutschen Schüler mußten uns vier Semester lang durch tschechische Dichtungen aus dem Mittelalter durcharbeiten; und diese mittelalterlich-tschechischen Dichtungen waren erwiesenermaßen Fälschungen. Wir wußten sogar, daß es Fälschungen waren, und die Lehrer wußten es auch. [...] Die Epenfragmente sind völlig wertlose Stücke, die den uralten Kriegeruhm der Tschechen beweisen sollen; die lyrischen Verse aber sind so hübsch, daß ihr Dichter sich vielleicht um einen ansehnlichen Dichternamen gebracht hat, um einer Fälschung zu dienen. (Mauthner 1969b: 127)

Nun hat Vladimír Macura (1995) in kulturtypologischer Hinsicht nicht zuletzt mit Blick auf die Handschriftenfälschungen einen Hang der tschechischen Wiedergeburtkultur zum Synkretismus sowie zur Mystifikationen ausgemacht, aber auch zu etwas, was er »překládovost« nennt (vgl. das gleichnamige Kapitel, ebd.: 61–78), also »Translationalität« oder »Übersetzungshaftigkeit«. Grundsätzlich erklärt er diese Tendenzen mit dem zu der Zeit vorherrschenden Bestreben, die tschechische Kultur möglichst schnell als eine vollgültige, also alle dazu notwendigen Bereiche umfassende Kultur zu konstituieren. Macura zeigt, wie dabei Metaphern gärtnerischer Arbeit – er spricht vom »metaphorischen Ideogramm des Gartens«¹⁶ – die Vorstellungen vom eigenen kulturellen Schaffen bestimmten: Die tschechische Kultur wird einem Garten gleich als ein von der umgebenden Welt abgegrenztes kultiviertes, und das heißt geordnetes, organisiertes Stück Land vorgestellt; das zu der Zeit vielfach praktizierte Übersetzen wird analog einem Umsetzen verstanden, als ein Heimisch-Machen eines fremden (geistigen) Gewächses im eigenen Umfeld, womit immer auch der Nachweis erbracht wird, dass das eigene Umfeld einer solchen kulturellen Leistung fähig ist. Dabei folgten die Übersetzungen keineswegs immer dem Prinzip der Werktreue, vielmehr wurden laut Macura teilweise ganze Passagen ausgelassen, umgeschrieben oder hinzugeschrieben, um die Texte dem tschechischen Kontext anzupassen. Übersetzen wurde also nicht als passive Übernahme eines fremden Textes verstanden, sondern als schöpferische Aktivität, in deren Folge der fremde Gedankengang dem zeitgenössischen tschechischen Kontext nicht nur eingepflanzt wird, sondern ihm nun geradezu zu entspringen scheint (vgl. Macura 1995: 27f.).

Eine Fortsetzungslinie dieses der tschechischen Kultur nicht zuletzt aufgrund ihrer Übersetzungshaftigkeit eingeschriebenen künstlichen Moments, das das nationale Bewusstsein seit der Zeit der Wiedergeburt als Paradox begleitet hatte, sieht Macura sogar bis in die vergleichsweise hohe Resonanz, die das Konzept der *Décadence* dort erfuhr:

Die tschechische Kultur stellt sich mit der Geste der Bezweiflung, gar der Leugnung ihrer Existenz fest auf die eigenen Füße. [...] Die Kultur der Wiedergeburt, wie sie sich im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts herausgebildet hatte, stellte sich aufgrund ih-

rer Künstlichkeit und der ihr aufgezwungenen Inauthentizität unter der Oberfläche der Normalität als »Nichtsein« dar, als ein zum großen Teil illusionäres, zu einer Scheinrealität verurteiltes kulturelles Gebilde. [...] Gerade der Höhepunkt der Emanzipation der tschechischen Kultur von der Vorstellungswelt der Wiedergeburt wird bestimmt von dieser Erfahrung der »Nichtexistenz«, von dem Bewußtsein, daß eben dieses »Nichtsein« ein wesentlicher Aspekt der tschechischen Eigenart und im Grunde auch eine Ästhetisierung dieser Qualität sei. Die emanzipatorische Geste wird – bildlich gesprochen – zum Bekenntnis zum Nichtsein. (Macura 1994: 282)

Unter diesen Voraussetzungen sei es offensichtlich, dass die tschechische Kultur sich mit den Empfindungen der Dekadenz habe identifizieren müssen, ja, die tschechische Situation als den richtigen Schlüssel zu der umfassenden (europäischen) zeitgenössischen Stimmung habe wahrnehmen müssen (vgl. Macura 1994: 283).

Will man dieser kultursemiotisch fundierten, typologisierenden Literatur- und Kulturgeschichtsschreibung Macuras folgen, hieße das, dass Übersetzungsprozesse nicht nur im Vollzug, sondern auch noch über einen längeren Zeitraum hinweg ihre kulturelle Dynamik entfalten, und zwar in besonderem Maße auf dem Gebiet der Dichtung. Und es ist offenbar gerade jenes Moment der Nichtselbstverständlichkeit, die ihnen eingeschrieben ist, die sie auf eine produktive Weise in das kulturelle System hineinragen.

4. SPRACHREFLEXION IM POETISCHEN MODUS. FRANZ KAFKAS *DIE SORGE DES HAUSVATERS*

Als Artikulation einer Nicht- oder Nicht-mehr-Selbstverständlichkeit nun ließe sich auch Mauthners so übersetzungskritisches Gedankengebäude lesen, das paradoxerweise ebenfalls auf dem Gebiet der Literatur den wohl meisten und produktivsten Widerhall gefunden hat. Jene Sprachkritik, die bei ihm in Sprach- und Erkenntniskepsis mündet, wird bei zahlreichen Autoren der Jahrhundertwende in literarischen Texten verhandelt und damit doch wieder in Sprache, aber eben in poetisch gestalteter Sprache artikuliert und so zugleich produktiv gemacht.

Als ein solches Beispiel, das sich durchaus im Lichte von Mauthners Etymologisierungswut lesen lässt, möchte ich den in Kafkas *Die Sorge des Hausvaters* (1920; aus der Erzählungssammlung *Ein Landarzt*) gestalteten Odradek heranziehen. Der Text beginnt mit einer Absage ans Etymologisieren, explizit heißt es, der Name lasse sich seiner Herkunft nach weder dem Deutschen noch dem Tschechischen zuordnen:

Die einen sagen, das Wort Odradek stamme aus dem Slawischen und sie suchen auf Grund dessen die Bildung des Wortes nachzuweisen. Andere wieder meinen, es stamme aus dem Deutschen, vom Slawischen sei es nur beeinflusst. Die Unsicherheit bei-

der Deutungen aber lässt wohl mit Recht darauf schließen, dass keine zutrifft, zumal man auch mit keiner von ihnen einen Sinn des Wortes finden kann. (Kafka 2008: 197)

Im nächsten Absatz wird stattdessen dann die Gestalt dieses »Wesens«, wie es heißt, beschrieben bzw. eine Beschreibung versucht:

Natürlich würde sich niemand mit solchen Studien beschäftigen, wenn es nicht wirklich ein Wesen gäbe, das Odradek heißt. Es sieht zunächst aus wie eine flache sternartige Zwirnschleife, und tatsächlich scheint es auch mit Zwirn bezogen; allerdings dürften es nur abgerissene, alte, aneinandergewinkelte, aber auch ineinanderverflochtene Zwirnstücke von verschiedenster Art und Farbe sein. Es ist aber nicht nur eine Schleife, sondern aus der Mitte des Sternes kommt ein kleines Querstäbchen hervor und an dieses Stäbchen fügt sich dann im rechten Winkel noch eines. Mit Hilfe dieses letzteren Stäbchens auf der einen Seite, und einer der Ausstrahlungen des Sternes auf der anderen Seite, kann das Ganze wie auf zwei Beinen aufrecht stehen. (Ebd.)

Renate Werner hat diese Passage zum Anlass genommen, Kafkas *Sorge des Hausvaters* als »einen sprachkritischen Scherz im Denkhorizont Mauthners« (Werner 2002: 189) zu lesen. Sie verweist dazu auf dessen Ausführungen zur vergessenen Etymologie des Wortes »Zweck« (die sich auch mit dem grimmischen Wörterbuch stützen lassen): Bevor es die abstrakte Bedeutung im Sinne von τέλος erhielt, bezeichnete es zunächst und ganz konkret einen Holzpflöckchen, der, z.B. in der Mitte einer Zielscheibe angebracht, deren Befestigung diente.¹⁷ Odradek hätte dann also nicht nur, wie es dem Hausvater im folgenden Absatz scheint, »früher irgendeine zweckmäßige Form gehabt«, sondern wäre gerade in seiner aller Zweck- und Zielgerichtetheit so widersprechenden Gestalt genau das: ein Zweck.

Man wäre versucht zu glauben, dieses Gebilde hätte früher irgendeine zweckmäßige Form gehabt und jetzt sei es nur zerbrochen. Dies scheint aber nicht der Fall zu sein;

17 | Vgl. Mauthners Eintrag: »Das deutsche Wort Zweck ist ohne Frage identisch mit dem Worte Zweck, das einen hölzernen Schuhnagel bedeutet. [...] Dann bezeichnete das Wort den Nagel in der Scheibe, das Pflöckchen, nach dem der Schütze zielte, in weiterer Bedeutung das Ziel, wonach man läuft. [...] Ein deutscher Mystiker, J. Böhme, scheint wieder einmal das anschauliche Wort zuerst für eine psychologische Vorstellung verwandt zu haben. Seitdem bedeutet Zweck sinnvoll immer nur das, um deswillen eine menschliche Handlung geschieht, sinnlos das unbekannte Warum (Notker und Eckhart übersetzten das lateinische finis mit *Warumbe*) eines lebendigen Naturvorgangs. Besonders in dem Worte *Pflöckchen* blieb das Bildliche des Zweckbegriffs lange erhalten. *Pflöcklein* ist das Hindernis, der störende Pflöck. Noch bei Luther. *Pflöckchen* schon eindeutig bis ins 18. Jahrhundert hinein der Nagel im Zentrum der Scheibe, also bildlich der Zielpunkt, das Richtige. [...] Daß übrigens der Begriff »Zielscheibe« bei »Zweck« noch lange im Unterbewußtsein lebendig blieb, zeigt sich an der Redensart »auf einen Zweck zielen« (anstatt anderer Belege »der Zweck, dahin ich ziele«, Bekker, *Bezauberte Welt*, 1693, II, 253).« (Mauthner 1923/24: Bd. 3, 515f.)

wenigstens findet sich kein Anzeichen dafür; nirgends sind Ansätze oder Bruchstellen zu sehen, die auf etwas Derartiges hinweisen würden; das Ganze erscheint zwar sinnlos, aber in seiner Art abgeschlossen. Näheres lässt sich übrigens nicht darüber sagen, da Odradek außerordentlich beweglich und nicht zu fangen ist. (Kafka 2008: 198)

Das Etymologisieren, das für den Namen noch explizit abgelehnt wird, würde dieser an mauthnersche Wortgeschichtsdarlegungen angelehnten Auslegung zufolge implizit im Zuge des Beschreibens nachgeholt, ohne dass damit eine Eindeutigkeit erreicht würde. Die so unzweckmäßig scheinende, sinnlose Zwirnschleife mag Davidstern¹⁸ oder Ziel-Holzpflöcke sein, sie ist jedenfalls ein Gebilde, das der Hausvater imaginiert und das ihn zugleich als Angstfigur zu beherrschen droht und ihm insofern Anlass zur Sorge bietet.¹⁹

In diesem kurzen, aber äußerst dichten Text gehen Sprachzweifel und Sprachspiel beständig miteinander einher und ineinander über: epistemologischer Zweifel an begrifflicher Bestimmbarkeit (»Näheres lässt sich übrigens nicht darüber sagen...«) und eine geradezu lustvolle Ausstellung dieses Zweifels, die im sprachlichen Vollzug den behaupteten Grenzen immer wieder widerspricht und sie im flexiblen Modus des Poetischen eben doch zu überschreiten weiß (»da Odradek außerordentlich beweglich und nicht zu fangen ist«). In diesem Sinne hat Günter Heintz Kafkas Art der »Sprachreflexion als dichterische Einbildungskraft« (so der Untertitel seiner Studie) herausgearbeitet. Auch für ihn zeigen sich in *Die Sorge des Hausvaters* exemplarisch wesentliche Züge von Kafkas Sprachdenken, aufgrund derer es sich »empfiehlt, vorrangig im sprachlichen Verfahren selbst das eigentlich Bedeutsame seines Dichtens zu sehen« (Heintz 1983: 83):

Die für den in engen Grenzen gehaltenen Text auffällige Frequentierung des Sinnbezirkes des Sagens und Meinens, die Formulierungen der Unbestimmtheit, Negativformulierungen, Vergleiche, die Redeform der oratio obliqua, schließlich die fortgesetzte Selbstkorrektur oder Selbstaufhebung des Sprechens: dies sind, positiv gewendet, die sprachlich operierenden Vorstöße ins nicht Pilotierte. Und in diesen Vorstößen und Umkreisungsversuchen versichtbart sich die Arbeit der Sprache, genauer: die Arbeit desjenigen, der in ihr *das Organon* der Weltbewältigung besitzt. (Ebd.: 84)

18 | Marek Nekula (2006: 141) hat darauf hingewiesen, dass die beschriebene sternförmige Zwirnschleife die Form des Davidsterns habe, und hat insofern den Verweis auf den jüdischen Kontext stark gemacht.

19 | So hat Andreas Kilcher gezeigt, wie Kafka in der hybriden, nicht fassbaren, wandelbaren Gestalt des Odradek drei Leitdiskurse der Zeit samt ihrer beunruhigenden Potentiale verhandelt, nämlich »den anthropologischen Diskurs der Psychoanalyse, den ökonomischen des Marxismus und den kulturpolitischen Diskurs des Zionismus« (Kilcher 2010: 101), und wie er die zentralen Denkfiguren dieser Diskurse, die jeweils auch mit Angst besetzt sind, nämlich das Unbewusste, Ware bzw. Geld und Diaspora, in eben jener den Hausvater beunruhigenden Figur miteinander verschränkt, indem er prägnante Bilderwelten dieser Diskurse aufruft.

Über diese streng poetologisch orientierte Analyse von Kafkas performativ vollzogener Sprachreflexion hinaus ist Heintz' Studie für eine kulturwissenschaftlich geweitete Literaturwissenschaft auch deshalb interessant, weil sie bereits eine »Revision der Daten« enthält, »die daran mitgewirkt haben können, Kafkas sprachkritisches Bewußtsein zu formieren« (Heintz 1983: 81). So geht Heintz auf die mehrsprachige, auch von Mauthner beschriebene Prager Situation ein, auf jene von Kafka selbst als exterritorial bezeichnete Lebenssituation (vgl. ebd.: 15–20). »Bemerkenswert« erscheint diese sprachliche Situation für Heintz, insofern sie »die grundlegende Voraussetzung für die Einsicht in den autonomen Status der Sprache« (ebd.: 17) bildete:

Kafkas Exterritorialität, um diesen von ihm selbst verwendeten [...] Terminus zu gebrauchen, ist exemplarisch. Zwischen den Sprachen, zwischen den Kulturen, als deutscher Jude zwischen den Weltanschauungen lebend, war er dazu berufen, die Wirkungen des Sprachrealismus [...] zu durchbrechen, denen der muttersprachlich Befangene ausgesetzt bleibt, und die prinzipielle Frag-Würdigkeit von Sprache zu erkennen. Es war der positive Aspekt der Ausstoßung und des durch sie verursachten Bruchs der Spontaneität, daß er den archimedischen Punkt außerhalb eines Sprachsystems erlangen und Sprache kritisch reflektieren konnte. Zugleich mit dieser Chance wurde ihm bewußt, sie sei mit dem Ausgestoßensein erkauft. (Ebd.: 17f.)

Auch auf die hier eingangs aufgeworfene Frage nach dem Verhältnis zwischen der bei Mauthner wie bei Kafka anzutreffenden kritischen Sprachreflexion und der »besondere[n] Prager und böhmische[n] Ausgangssituation« (ebd.: 23) bei der gibt Heintz bereits eine präzise Antwort:

Pragensia hatten ihren spezifischen Stellenwert [...]; sie hatten aber zugleich die Funktion eines Katalysators, insofern sie eine Einstellung förderten, die für die Jahre um 1900 überhaupt kennzeichnend war. Kafkas Nachdenken über die Sprache ist Teil der europäischen Sprachkritik seiner Zeit. (Ebd.)

Nun haben bekanntlich Deleuze und Guattari (1976: v.a. 24–39), ebenfalls ausgehend von Kafkas Selbstsytuierung in einer Exterritorialität, die subversive Kreativität eines Schreibens aus der Situation einer kleinen Literatur heraus betont. Bei Mauthner führte jene sprachliche Situation, die auch er in seinen Jugenderinnerungen beschreibt, in eine radikale Sprach- und Erkenntniskritik (die bei ihm zuletzt in eine schweigende Mystik mündete), womit er zugleich zu einem Signum wie Symptom der Moderne werden konnte. Kafka wurde dies mit seiner gleichermaßen radikalen wie produktiven Umsetzung von kritischer Sprachreflexion in poetisches Schreiben.

Inwiefern nun aber lassen sich hieraus Rückschlüsse auf die kulturhistorische Situation des von vielfältigen Übersetzungsprozessen durchzogenen Prags der Hochmoderne ziehen? Jacques Le Rider liest den Fall Mauthner als Warnung vor einer Mythisierung Habsburgs:

Anstatt als kultureller Reichtum betrachtet zu werden, verwandelt die Mehrsprachigkeit sich in Unheil: der Sprachenkrieg in Böhmen hat die Stabilisierung eines Modells der multikulturellen Gesellschaft unmöglich gemacht. [...] Mauthner denunziert die Lüge, die sich unter den verführerischen Erscheinungen des »Habsburg-Mythos« verstecken: die auferlegte Mehrsprachigkeit hat beim jungen Mauthner zu nichts weiter geführt, als dass die Unfähigkeit der Sprachen, interkulturelle Kommunikation zu erlauben, zutage trat. Man könnte sagen, dass die Beiträge zu einer Kritik der Sprache von 1901 und 1902 eine Übersetzung des Misserfolgs der Sprachverordnungen der Regierung Badeni ins Theoriesystem sind, die Prag und die böhmischen Städte 1897 an den Rand eines Bürgerkriegs gebracht hatten.²⁰

Die sozialpolitische Entwicklung also muss nicht parallel verlaufen mit der kulturellen, bzw. hier wäre es wohl angebracht zu sagen: der kanonisierten hochkulturellen. Was uns an faszinierenden Texten bleibt, die wie die Kafkas oder – wenn auch in wesentlich geringerem Maße – die aphoristischen Darlegungen Mauthners nach wie vor ihre Leserschaft in Bann ziehen, sollte uns nicht zu nostalgischen Rückschlüssen über die Situation, in der sie entstanden sind, verführen. Die Mehrsprachigkeit und -kulturalität Prags der späten Habsburgerzeit und der Ersten Republik müssen wir uns nicht als harmonisches Miteinander vorstellen, um die kulturelle Dynamik, die dort offenbar geherrscht hat, schätzen zu können.

LITERATUR

- Bachmann-Medick, Doris (2004): Übersetzung als Medium interkultureller Kommunikation und Auseinandersetzung. In: Friedrich Jäger/Jürgen Straub (Hg.): Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 2: Paradigmen und Disziplinen. Stuttgart/Weimar, S. 449–465.
- Dies. (2012): Translation – A Concept and Model for the Study of Culture. In: Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Travelling Concepts for the Study of Culture. Berlin/Boston, S. 23–43.
- Deleuze, Gilles/Felix Guattari (1976): Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt a.M.

20 | »Au lieu d'être considéré comme une richesse culturelle, le plurilinguisme se transforme en calamité: la guerre des langues en Bohême a rendu impossible la stabilisation d'un modèle de société multiculturaliste. [...] Mauthner dénonce le mensonge qui se cachait sous les apparences séduisantes du ›mythe habsbourgeois‹: le multilinguisme imposé n'a permis au jeune Mauthner que de percer à jour l'incapacité des langues à permettre la communication interculturelle. On pourrait dire que les *Contributions à une critique du langage*, de 1901 et 1902, est une traduction en système théorique de l'échec des ordonnances linguistiques du gouvernement Badeni qui avaient poussé Prague et les villes de Bohême jusqu'au bord de la guerre civile en 1897.« (Le Rider 2008: 5)

- Dilthey, Wilhelm (1989): Das Erleben und die Selbstbiographie. In: Günter Niggel (Hg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt, S. 21–32.
- Finck, Almut (1995): Subjektbegriff und Autorschaft. Zur Theorie und Geschichte der Autobiographie. In: Miltos Pechlivanos (Hg.): Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart/Weimar, S. 283–294.
- Frank, Manfred (1982): Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. Frankfurt a.M.
- Gabriel, Gottfried (1995): Philosophie und Poesie: Kritische Bemerkungen zu Fritz Mauthners »Dekonstruktion« des Erkenntnisbegriffs. In: Elisabeth Leinfellner/Hubert Schleichert (Hg.): Fritz Mauthner. Das Werk eines kritischen Denkers. Wien/Köln/Weimar, S. 27–41.
- Heintz, Günter (1983): Franz Kafka. Sprachreflexion als dichterische Einbildungskraft. Würzburg.
- Helmstetter, Rudolf (2003): Entwendet. Hofmannsthals Chandos-Brief, die Rezeptionsgeschichte und die Sprachkrise. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 77, S. 446–480.
- Hofmannsthal, Hugo von (1991): Erfundene Gespräche und Briefe. In: Ders.: Sämtliche Werke, Bd. 31. Hg. v. Ellen Ritter. Frankfurt a.M.
- Jičínská, Veronika (2000): Ein Leben in Fiktionen: die Prager Jahre von Fritz Mauthner. In: Klaus Schenk (Hg.): Moderne in der deutschen und der tschechischen Literatur. Tübingen/Basel, S. 155–166.
- Kafka, Franz (2008): Die Sorge des Hausvaters [1920]. In: Ders.: Die Erzählungen. Drucke zu Lebzeiten. Aus dem Nachlaß. Hg. v. Dieter Lamping. Düsseldorf, S. 197–198.
- Kilcher, Andreas (2010): Kafkas Proteus. Verhandlungen mit Odradek. In: Irmgard M. Wirtz (Hg.): Kafka verschrieben. Göttingen, S. 97–116.
- Kühn, Joachim (1975): Gescheiterte Sprachkritik. Fritz Mauthners Leben und Werk. Berlin u.a.
- Ders. (1995): Das Erschrecken über die Sprache: Selbstrechtfertigung und Selbststilisierung bei Fritz Mauthner. In: Elisabeth Leinfellner/Hubert Schleichert (Hg.): Fritz Mauthner. Das Werk eines kritischen Denkers. Wien/Köln/Weimar, S. 111–124.
- Leinfellner-Rupertsberger, Elisabeth (1992): Fritz Mauthner (1849–1923). In: Marcelo Dascal u.a. (Hg.): Sprachphilosophie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Berlin/New York, Bd. 1, S. 495–509.
- Le Rider, Jacques (2008): Crise du langage et position mystique: le moment 1901–1903, autour de Fritz Mauthner. In: Germanica 43; online unter: <http://germanica.revues.org/545> [Stand: 31.10.2014].
- Ders. (2012a): Préface. In: Fritz Mauthner: Le Langage. Préfacé et traduit de l'allemand par Jacques Le Rider. Paris, S. 7–28.
- Ders. (2012b) : Fritz Mauthner. Scepticisme linguistique et modernité. Une biographie intellectuelle. Paris.
- Lotman, Jurij (2010): Die Innenwelt des Denkens. Berlin.
- Macura, Vladimír (1994): Das glückliche Zeitalter: Semiotische Ansätze zur Deutung eines Konstrukts. In: Eva Schmidt-Hartmann (Hg.): Kommunismus und Osteuropa. Konzepte, Perspektiven und Interpretationen im Wandel. München, S. 257–285.
- Ders. (1995): Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ. Jinočany.

- Man, Paul de (1993): Autobiographie als Maskenspiel. In: Ders.: Die Ideologie des Ästhetischen. Frankfurt a.M., S. 131–146.
- Mauthner, Fritz (1907): Die Sprache. Frankfurt a.M.
- Ders. (1923/24): Wörterbuch der Philosophie. 2. Aufl. Leipzig.
- Ders. (1969a): Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Bd I. Zur Sprache und zur Psychologie. Hildesheim.
- Ders. (1969b): Prager Jugendjahre. Erinnerungen von Fritz Mauthner. Frankfurt a.M.
- Misch, Georg (1989): Begriff und Ursprung der Autobiographie. In: Günter Niggel (Hg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt, S. 33–54.
- Nekula, Marek (2006): Franz Kafkas Sprachen und Identitäten. In: Marek Nekula/Walter Koschmal (Hg.): Juden zwischen Deutschen und Tschechen. Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen 1800–1945. München, S. 125–149.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2000): Autobiographie. Stuttgart/Weimar.
- Werner, Renate (2002): Die Sorge des Hausvaters. Ein sprachkritischer Scherz Franz Kafkas. In: Günther Helmer u.a. (Hg.): Literatur und Leben. Anthropologische Aspekte in der Kultur der Moderne. Tübingen, S. 185–199.
- Wutsdorff, Irina (2015): Jan Kollárs »Slávy dcera« (»Der Sláva Tochter«) als Neue Mythologie? Zu Transferbewegungen kultureller Konzepte. In: Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik 60, H. 1 [im Druck].

Wer ist der bessere Fälscher?

Die gefälschten tschechischen Manuskripte im Nationalitätenkampf um kulturelle Hegemonie

VERONIKA JIČÍNSKÁ

Abstract

This article presents the heated debate within and between Czech and German communities in Bohemia at the end of the 19th century over the authenticity of two medieval Czech manuscripts – the Manuscript of the Queen's Court, and the Manuscript of Green Mountain –, allegedly discovered in 1817. While the fight originated at the time of the manuscripts' »discovery« in 1817, the struggle resumed in 1886 with far-reaching consequences for an emergent, politically and culturally effective Czech nationalism. In response, German writers such as Fritz Mauthner and Hans Watzlik ridiculed Czech nationalist efforts without themselves being free of exacerbated nationalism and prejudice. It will be shown how this fight for cultural hegemony and the political and textual ambiguities that attended it was closely linked to problems of translation and literary authenticity.

Title: Who Is the Better Forger? The Forged Czech Manuscripts within Nationality Struggle for Cultural Hegemony

Keywords: national identity; medieval Czech literature; cultural struggle; Mauthner, Fritz (1849–1923); Hanka, Václav (1791–1861)

I

Die Auseinandersetzung um die Echtheit der Handschriften von Königinhof und von Grünberg ist – zumindest in der tschechischen Literaturgeschichte, in die der Streit als der berühmt-berüchtigte »Handschriftenkampf« eingegangen ist – hinlänglich bekannt.¹ Denn im Aufstieg wie im Fall der Manuskripte spiegelt sich der Kampf um die kulturelle Hegemonie in Böhmen, der sich in der Zeit vom Ende der 50er- bis in die 80er-Jahre des 19. Jahrhunderts hinein stark politisierte.

Die Handschriften sind zwei Pergamentkodexe, die ihren Ursprung im 13. Jahrhundert, so im Falle der Königinhofer Handschrift, bzw. im 9.–10. Jahrhundert, so im Falle der Grünberger Handschrift, vortäuschen sollen. Die Königinhofer Handschrift ist eine Sammlung von 14 Gedichten und Gedichtfragmenten in epischer und lyrischer Form. Sie enthält folgende Fragmente von

1 | Zu einer guten Überblicksdarstellung siehe Raßloff 1999 und Schamschula 1996: 254–263.

Heldenepik: *Záboj a Slavoj* (*Záboj und Slavoj*), *Čestmír a Vlaslav* (*Čestmír und Vlaslav*), *Oldřich a Boleslav* (*Oldřich und Boleslav*), *Beneš Heřman*, *Ludiše a Lubor* (*Ludiše und Lubor*), *Zbyhoň*, *Jaroslav*.

Diese Handschrift wurde 1817 angeblich in Dvůr Králové nad Labem (Königinhof an der Elbe) von dem jungen Philologen Václav Hanka aufgefunden. Die Grünberger Handschrift fand man im gleichen Jahr auf Schloss Zelená Hora (Grünberg). Ein Jahr später wurde sie anonym dem Grafen František Kolowrat, einem liberalen tschechischen Adeligen, für das neu gegründete Museum des Königreichs Böhmen (das heutige Nationalmuseum) übergeben, dessen Archivar Hanka inzwischen war. Sie enthält Fragmente von in altschechischer Sprache abgefassten Gedichten: *Sněmy* (*Der Landtag*) und *Libušin soud* (*Das Gericht der Libussa*). Die in diesen Handschriften enthaltenen Texte galten damit als die bis dahin ältesten bekannten Dokumente tschechischer Literatur.

Gleich nach Bekanntwerden der Grünberger Handschrift erklärte der führende böhmische Philologe Josef Dobrovský sie für eine Fälschung und bezeichnete seinen Studenten Václav Hanka als Autor des Fragments. Sowohl der Historiker František Palacký als auch der Dichter und Sprachwissenschaftler Pavel Josef Šafařík – der neben Dobrovský als der Begründer der wissenschaftlichen Slawistik gilt – nahmen die Grünberger Handschrift dagegen in Schutz. Die Königinhofer Handschrift galt allerdings jahrzehntelang als authentisch, zumal sie selbst von Dobrovský vorbehaltlos aufgenommen worden war. Auch ihre Echtheit war jedoch spätestens mit der Schrift *Über die Königinhofer Handschrift* (1860) von dem deutschen bzw. böhmischen Germanisten und Slawisten Julius Feifalik grundsätzlich in Frage gestellt worden. Allerdings ist die Frage der Autorschaft bis heute nicht geklärt. Es wird angenommen, dass es sich um eine ganze Gruppe von Fälschern und fachkundigen Philologen handelte.² Ziel war es, der tschechischen Literatur ein überzeugendes Dokument von Heldenepik zu verschaffen, da – bis zu diesem Zeitpunkt – keine Heldengedichte überliefert worden waren. Die Aufdeckung der Manuskripte als Falsa war insofern nicht nur skandalös, sondern auch folgenschwer.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts änderte sich die Stoßrichtung der Bemühungen um die Herausbildung eines tschechischen nationalen Selbstbewusstseins. An die Stelle eines Strebens nach geistiger Gleichwertigkeit mit den

2 | Die zentrale Figur des ganzen Unterfangens war höchstwahrscheinlich Václav Hanka (1791–1861), der vermutlich die lyrischen Texte entweder ins Altschechische »übersetzte«, wenn er nicht zugleich auch der Autor war. Die epischen Gedichte soll Josef Linda (1789/1792–1834) verfasst haben. Man nimmt an, dass František Horčíčka (1776–1856), Maler, Restaurator und hochbegabter Fälscher mittelalterlicher Gemälde, die Texte niedergeschrieben hat (vgl. Neumann 2001: 124f.). Ganz abseits der Mystifikation stand auch Josef Jungmann (1773–1847) nicht, Sprachwissenschaftler, Autor des Tschechisch-Deutschen Wörterbuches, das zum Grundstein der normativen tschechischen Sprache wurde. Jungmann war eine der führenden Persönlichkeiten der tschechischen nationalen Bewegung. Der hohe literarische Wert der Gedichte lässt seine Teilnahme an dem Betrug – die in seinem Fall besonders eklatant wäre – nicht ausschließen.

Deutschen trat die Überzeugung, das tschechische Volk bedürfe keiner Beschönigung seiner Vergangenheit (mehr), es habe im Gegenteil den entsprechenden Wissensstand und die moralische Reife erreicht, den Trug der Handschriftenfälschung zu durchschauen und wissenschaftlich zu widerlegen. Dem Bohemisten Vladimír Macura zufolge bildete sich in diesem geschichtlichen Moment die Vorstellung, die tschechische Nation wachse aus der »Wahrheit« heraus (vgl. Macura 1993: 14f.).³ Eine nicht geringe Rolle spielte dabei der Philosophie- und Soziologieprofessor und spätere tschechoslowakische Präsident Tomáš Garrigue Masaryk.⁴ Einen Eindruck davon, was dabei alles auf dem Spiel stand, vermittelt ein Brief Masaryks an den tschechischen Slawisten Jan Gebauer, in dem er den angesehenen Gelehrten um eine gründliche philologische Analyse bittet. Der Brief markiert den Anfang der ersten großen fachübergreifenden Handschriftenkontroverse, die schließlich zu dem Urteil »unecht« führte:

Ich sage Ihnen, dass die gegenwärtige Kontroverse uns keine Ehre macht und der Wahrheit nicht gerecht wird, und dass sie unser Bild zu Hause und im Ausland beeinträchtigt. [...] Ich kann Ihnen Männer nennen, an deren Vaterlandsliebe überhaupt kein Zweifel bestehen kann, die jedoch die Königinhofer Handschrift entweder ganz und gar verwerfen oder an ihrer Echtheit Zweifel hegen – und diese Männer, die Augen zum Sehen und Verstand zum Denken haben, sollen Verräter am Volk sein? In welcher Welt leben wir denn, dass Leute, die die eigene Roheit und Unwissenheit mit der Fahne der Nation tarnen, öffentlich jeden ausschimpfen können, dem es vor allen Dingen und in

3 | Macura versteht sowohl die Kanonisierung als auch die Dämonisierung des wahrscheinlichen Fälschers Václav Hanka als semiotische Vorgänge, die im Endeffekt auch auf eine Mystifikation hinauslaufen, genauso wie die ursprüngliche Fälschung die tschechische Geschichte mystifizierend zu mythologisieren versuchte. Macura sieht die Folgen bis in die Gegenwart wirken: »Také příběh prostého celonárodního odsudku Hankovy mystifikační činnosti k takové mystifikaci míří a je ve svém důsledku – alespoň dnes, když podvod Hankův už nehraje žádnou kulturní nebo sociální roli – mystifikací ještě velkolepější.« (Macura 1993: 15: »Auch die Geschichte der allgemeinen Verurteilung von Hankas Mystifikationstätigkeit zielt auf eine solche Mystifikation ab und wird – mindestens heute, da Hankas Betrug keine kulturelle oder soziale Rolle mehr spielt – zu einer Mystifikation, die noch großartiger ist.«; [Übers. stammen, soweit nicht anders vermerkt, von Verf.]

4 | Masaryk kam 1882 nach Prag. Die Prager Karls-Universität war in diesem Jahr in eine tschechische und eine deutsche geteilt und in Karl-Ferdinands-Universität umbenannt worden. Es handelte sich um einen patriotischen Akt, der neue Arbeitsstellen schaffen und innovative wissenschaftliche, im europäischen Kontext verankerte Methoden einführen sollte, denn die neu benannten jungen Professoren hatten meistens im Ausland studiert. Masaryk hatte eine außerordentliche Professur an dem tschechischen Zweig der Karls-Universität in Prag inne (vgl. Dobiáš 2010: 252f.; Blüml 2004: 20f.).

Allem um die Wahrheit geht, und das ganz offensichtlich aus der besten vaterländischen Gesinnung heraus?⁵

Die Geschichte des »Handschriftenkampfes« ist, wie schon diese erste Annäherung zeigt, kompliziert, mehrschichtig und unübersichtlich und wird wahrscheinlich nie restlos enträtselt werden.⁶ Dass Hanka seine Autorschaft bis zu seinem Tode nicht eingestand, ließ vielfältigen mehr oder minder seriösen Spekulationen freien Raum.⁷

5 | »I pravím tedy, že nynější stav kontroverze nesrovnává se se ctí naší ani s pravdou, a že doma i v cizině velmi si škodíme. [...] Mohu Vám jmenovat muže, o jejichž vlastenectví nemůže být pochybnosti, kteří však RK buď zavrhnou přímo, neb aspoň o pravosti jeho pochybují, – a mužové ti, kteří mají oči k vidění a rozum k myšlení, jsou proto zrádci národa? Kde to žijeme, že nám lidé, kteří surovost a nevědomost svou skrývají za praporem národnosti, veřejně mohou vynadat každému, kdo především a ve všem o pravdu stojí z nejlepšího zajisté vlastenectví?« (Masaryk 1886: 164) Der Brief erschien in *Athenaeum*, einer von Masaryk 1883 gegründeten Kulturrevue. Zu erwähnen wäre sicher auch, dass der Brief eigentlich erst nach der Aufnahme von Gebauers Aufsatz *Potřeba dalších zkoušek Rukopisu královédvorského a zelenohorského* (Weitere notwendige Prüfungen der Königinhofer und der Grünberger Handschrift) in dieser Revue verfasst und antedatiert wurde. Masaryk inszenierte und steuerte die Debatte von Anfang an ganz pragmatisch; seine Beweggründe waren nicht nur philosophisch, sondern vor allem politisch (vgl. Masaryk 2004: 17, Fn. 1; Blüml 2004: 31f.).

6 | Siehe vor allem Ivanov 1994 u. 2000. Ivanov initiierte in den 1960er-Jahren eine erneute Untersuchung der Manuskripte unter Anwendung neuester chemischer Methoden. Dabei wurde entdeckt, dass die Texte der Fälschungen auf alten, mittelalterlichen Pergamenten geschrieben wurden; in beiden Fällen handelt es sich also um Palimpseste. Die Untersuchung erfolgte durch das Kriminalistische Institut, doch Ivanovs Team wurden von Opponenten aus der Akademie der Wissenschaften sowohl methodische als auch interpretatorische Ungenauigkeiten vorgeworfen. Die Ergebnisse der Untersuchungen, die sog. Protokolle, wurden daher der Öffentlichkeit vorenthalten und erst nach der Wende, im Jahre 1992, publiziert. Eine fundierte Übersicht über den Wissensstand zu der Handschriftenforschung gibt Dalibor Dobiáš in seiner begleitenden Studie zu einer neuen Veröffentlichung der Manuskripte (vgl. Dobiáš 2010: 213f.).

7 | Vgl. beispielsweise Kopecký 1981. Verfechter der Echtheit der Handschriften sind in der Tschechischen Handschriftengesellschaft (Česká společnost rukopisná) und um das Prager Verlagshaus Neklan vereint; die von ihnen gesammelten Materialien sind auf alle Fälle lesenswert. Vgl. online unter: www.rukopisy-rkz.cz/rkz/csr [Stand: 31.10.2014].

Als Mythos werden die Handschriften in postmodernen Werken wieder ins Leben gerufen. In Miloš Urbans Debütroman *Poslední tečka za rukopisy* (Der letzte Punkt hinter den Handschriften) – der Roman erschien unter dem Pseudonym Josef Urban, die zweite Auflage aber schon unter dem wirklichen Namen des Autors – werden die Fälscher als Hanka (Hana) und Linda (so der Nachname des anderen vermutlichen Fälschers) entlarvt, also Frauen, die in einer frühfeministischen Geste im Geiste einer radikalisierten Božena Němcová die von Männern betriebene Philologie verhöhnen. Die Handschriften fanden ihren Weg auch auf die Bühne: Eva Tálská inszenierte sie 2008

Die Bedeutung der Handschriften für das tschechische Gesellschafts- und Kulturleben aber war enorm. So erinnert der wohl einflussreichste Dichter der 1860er- und 70er-Jahre, Svatopluk Čech, in seinen Memoiren an die außerordentliche Position, die die Königinhofer Handschrift einnahm. Zu seiner Studienzeit war die Handschrift »ein wahres Palladium, unser größter Stolz und die schlagkräftigste Waffe gegen die deutschen Genossen, wenn sie anfangen, mit der geistigen Überlegenheit ihres Volkes über das unsrige zu prahlen.«⁸ Čech räumt ein, dass die tschechischen Studenten in manchem, »zumindest im Geiste, schmerzlich die Berechtigung ihrer [der Deutschen] Gründe anerkennen [mussten]; aber es gab eine Waffe, die uns immer aus der Not half; die kostbare Handschrift.«⁹ Er beschreibt, wie die Tschechen den Deutschen bei diesen erbitterten Streitigkeiten nicht nur numerisch deutlich überlegen gewesen seien, sondern auch über weit profundere Sachkenntnis der Manuskripte verfügt und gegen die Fälschungsvorwürfe immer eine Menge Gegenargumente parat gehabt hätten, so dass sich am Ende kaum ein Deutscher »traute uns an dieser empfindlichsten Stelle zu reizen«¹⁰. Somit erfasst er ziemlich genau die zeitgenössischen demografischen, soziologischen und kulturellen Umstände.

Keine zwei Jahrzehnte später beschreibt der deutschböhmische Sprachphilosoph und Schriftsteller Fritz Mauthner die Einstellung gegenüber den Handschriften aus dem Gegenlager und bestätigt damit Čechs Schilderungen (Mauthner 1918: 131ff.).¹¹ Beiden Autoren zufolge hatten die Deutschen keinen Zweifel daran, dass es sich um Fälschungen handelt. Mauthners noch nach Jahren spürbare Empörung über »solche Fälscherleidenschaft« (ebd.: 134) hätte sich jedoch noch an vielen anderen Fällen entzünden können. So hatte Hanka wohl schon früher mit dem Volkslied *Mähren, Mähren* und dem sog. *Hussitenlied* eine Mystifikation betrieben und damit den Komponisten Franz Liszt irreführt. Ein solches »Mystifikationsverhalten« (Macura 2001: 411) war für diese Phase der nationalen Bewegung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts recht

mit großem Erfolg im Brünner Theater »Husa na provázku«; eine für das Frühjahr 2013 geplante Aufführung von Jan Antonín Pitínský im Prager Nationaltheater musste leider wegen Geldmangels eingestellt werden.

8 | »[...] skutečným paladiem, naši největší chloubou a nejpádnější zbraní proti německým soudruhům, kdykoliv se začali vychloubati duševní povýšeností svého národa nad naším.« (Čech 1899: 158)

9 | »[...] jsme museli, aspoň v duchu, s bolestí uznati správnost jejich důvodů; ale byla jedna zbraň, která nám vždy pomáhala z tísně; drahocenný rukopis.« (Ebd.)

10 | »málokterý troufal si podrážditi nás na tomto místě nejcitlivějším.« (Ebd.)

11 | Mauthner schildert an dieser Stelle die 50er-Jahre des 19. Jahrhunderts. Er erwähnt den Prozess Hankas gegen David Kuh wegen Verleumdung. Kuh war Herausgeber der Zeitschrift *Der Tagesbote aus Böhmen*, in welcher 1858 ein anonym Autor auf eine, wie sich später herausstellte, gegen die Tschechen gerichtete Anregung der Polizei hin (vgl. Stölzl 1974: 139) die Handschrift als Betrug und Hanka als Fälscher bezeichnet hatte: »[...] wir hatten eben aus einer Gerichtsverhandlung die gelehrten Beweise für die Fälschung erfahren und waren sittlich empört.« (Mauthner 1918: 134) Mauthner war mit David Kuh verschwägert (vgl. ebd.: 187).

typisch, und zwar gerade bei den bedeutendsten Wissenschaftlern und Literaten. So publizierten Šafařík und Palacký ihr Manifest der neuen tschechischen Poetik *Počátkové českého básnictví – obzvláště prozodie* (1818; *Anfänge der tschechischen Dichtung – vor allem der Prosodie*) ohne dessen Wissen unter dem Namen ihres gemeinsamen Freundes Jan Benedikti und versahen das Buch im Vorwort mit einer fiktiven Entstehungsgeschichte. Jan Kollár gliederte Kunstgedichte in seine Anthologie slowakischer Lieder ein, das Gleiche tat František Ladislav Čelakovský in seinen slawischen Liedern (vgl. ebd.: 411). Macura verfolgt das Mystifikationsverhalten bis ins Persönliche hinein:

Übrigens waren im Briefwechsel Čelakovskýs und Kamarýts Mystifikationen überhaupt an der Tagesordnung. Čelakovský sandte seinem Freund eigene Gedichte unter dem Namen anderer Autoren, sei es Kollár, seien es völlig erfundene Dichter – beispielsweise gibt er sein Gedicht *Russen an der Donau* als Übersetzung eines von einem nicht näher benannten Russen erworbenen Liedes aus, die eigene Übersetzung eines Teiles von Scotts *Das Fräulein vom See* empfiehlt er als Schöpfung eines unbekannten Übersetzers zur Lektüre usw.¹²

Auf Čelakovský geht auch die Erfindung von Žofie Jandová zurück, deren Gedichte bei den Vertretern der tschechischen Bewegung einen sensationellen Erfolg feierten; in seiner Korrespondenz spann er diese Fiktion von einer »tschechischen Sappho« (Hlavačka 2001b: 132) ziemlich lange weiter (vgl. Macura 2001: 110f.). Den Anlass hierzu bot die Zusammenstellung einer Anthologie tschechischer Dichtung durch den polyglotten Engländer John Bowring, bei der Čelakovský als Editor mitwirkte. Bowrings *Cheskian Anthology* erschien 1832, wobei der Autor von Jandovás Versen natürlich Čelakovský selbst war.

Vladimír Macura kontextualisiert diesen Aspekt der tschechischen Kultur, indem er auf die Beliebtheit von literarischen Mystifikationen im Europa der Romantik verweist. Er hebt aber hervor, dass »die gewaltige Welle von gefälschten Denkmälern doch einer auf die Besonderheit der tschechischen Verhältnisse eingehenden Erklärung bedarf«.¹³ Die spezifisch »tschechische« Verfälschung der Literaturgeschichte erklärt sich für ihn dadurch, dass sie in der damaligen kulturhistorischen Situation gewissermaßen eine Notwendigkeit darstellte, insofern damit die Kultur, und das heißt auch ihre historische Perspektive, überhaupt erst erschaffen werden konnte. Deshalb ging es nicht vorrangig darum, eine ideale Vergangenheit zu erdichten, sondern eher darum, sie in der Gegenwart herbeizudichten. Es ging um eine ideale Gegenwart:

12 | »Ostatně ve vzájemné korespondenci Čelakovského a Kamarýta byla mystifikace vůbec na denním pořádku. Čelakovský posílal příteli vlastní básně jako výtvary jiných autorů, ať již Kollára, nebo autorů smyšlených – např. svou báseň Rusové na Dunaji vydává za překlad písně získané od blíže neurčeného Rusa, vlastní překlad části Scottovy Panny jezerní nabízí k přečtení jako dílo neznámého překladatele apod.« (Macura 2001: 411)

13 | »[...] ale ta mohutná vlna podvržených památek si přece jen žádá, aby byla vysvětlena ze zvláštních českých poměrů.« (Ebd.: 410)

Die Herausbildung der tschechischen Kultur als »Ideal« sowie als »Spiel« eines kulturell vollentwickelten sozialen Organismus [...] rückt auch die Frage der Mystifikation in ein etwas anderes Licht. Diese allgemeine, besonders im Europa der Romantik sehr häufige kulturelle Erscheinung nahm unter den Bedingungen der Kulturen, die vor der Aufgabe standen, in der Gegenwart auch die eigene Vergangenheit zu erschaffen (oder sie zumindest in wesentlichen Zügen zu Ende zu schaffen), eine völlig neue Funktion an. Mystifikation wurde zu einem vollgültigen Bestandteil des die nationale Kultur als Ganzes schaffenden Aktes. [...] Die Mystifikation der nationalen Wiedergeburt ist kein Betrug im sittlichen Sinne, sie stellt vielmehr einen festen Bestandteil im Aufbau des Ideals der tschechischen Kultur dar, das [...] als solches den Patrioten »trügerisch«, ohne festen Boden unter den Füßen (zugleich aber der toten Wirklichkeit überlegen) erscheint. Empfindet die patriotische Gesellschaft, dass sie mit ihrem Projekt der tschechischen Kultur, etwas bildlich gesagt, »jenseits der Wirklichkeit« steht, [...] empfindet sie auch, dass sie jenseits des Diktats der Faktenwahrhaftigkeit steht.¹⁴

Der Verlust des »festen Bodens unter den Füßen« führt dann notwendigerweise zu einer Verunsicherung des Originalstatus anderer Texte. In diesem Sinne ist der Handschriftenkampf paradigmatisch. Nicht nur sind die Fälschungsgeschichte wie auch ihre Aufdeckung aufs Engste mit den Anfängen und der Etablierung der wissenschaftlichen Slawistik verbunden, sondern sie wurden auch zum Probierstein der Überlebensfähigkeit der tschechischen Kultur. Masaryks Beharren auf Wissenschaftlichkeit, begründet in den ethischen Bedürfnissen der politisch neuen Nation, die für ihn in den 1890er-Jahren in eine grundlegende Debatte um den Sinn der tschechischen Geschichte mündete, war dabei ein Weg, ein politisch motivierter.¹⁵ Macuras Analyse zeigt andere Wege, nämlich eine programmatische Infragestellung von Autorschaft, der Einzigartigkeit des Textes, sprachlicher Originalität. In diesem Sinne ließe sich die folgende Anekdote lesen, die Josef Ladislav Píč¹⁶ in seinem Bericht über die Echtheit der Handschriften erzählt:

14 | »Utváření české kultury jako ›ideálu‹ i jako ›hry‹ na plně rozvinutou kulturu plně rozvinutého sociálního organismu [...] staví do poněkud jiného světla také otázku mystifikace. Tento obecný kulturní jev, zvláště v romantické Evropě velice častý, nabýval v podmínkách kultur, před kterými stál úkol v přítomnosti vytvářet (či alespoň v podstatných rysech dotvářet) také vlastní minulost, zcela nové funkce. Mystifikace se stávala plnoprávnou součástí aktu vytváření národní kultury jako celku. [...] Obrozenecká mystifikace není prostým klamem v mravním smyslu, je mnohem spíše nedílnou složkou budování ideálu české kultury, který [...] se sám o sobě zdá být vlastencům ›klamavý‹, nemající pevnou půdu pod nohama (ale současně i povýšený nad mrtvou skutečností). Pociťuje-li vlastenecká společnost, že stojí se svým projektem české kultury tak trochu obrazně řečeno ›mimo skutečnost‹ [...] pociťuje také, že stojí mimo diktát pravdivosti faktu.« (Macura 1995: 109f.)

15 | Vielleicht auch aus diesem Grund werden Masaryks eigene soziologische Analysen der Handschriften für wenig überzeugend gehalten.

16 | Josef Ladislav Píč (1847–1911) gilt im Handschriftenkampf als eine tragische Gestalt. Der angesehene Archäologe, ein überzeugter Verfechter der Echtheit der Kö-

Mitten im Getöse um die Handschriften begegnete ich in der Žitná-Straße meinem Freunde Zeyer, und während des Gesprächs frage ich ihn: »Hören Sie, mein Freund, wenn Sie, Vrchlický und Čech, sich zusammentäten, vermöchten Sie dann einen Čestmír, Záboj oder Jaroslav zu verfassen?« – »Heute, da sie uns bekannt sind«, antwortete er, »könnten wir natürlich etwas Ähnliches erdichten, aber einen ganz neuen Záboj oder etwas ihm Gleichwertiges, dazu, glaube ich, wären wir alle drei nicht imstande« – und wie hätte das dann Hanka schaffen können, sogar in »zwei Abtönungen des Altschöechischen« [...], und auch glaube ich, wenn wir Zeyer oder Vrchlický der Gebauerschen Methode unterziehen wollten, müssten die beiden schon längst (im Vergleich mit unserem üblichen Tschechisch) für urfalsch erklärt worden sein, und ich weiß nicht, ob überhaupt ein Poet ungefälscht bliebe.¹⁷

Pič versucht hier durch den Vergleich mit den besten zeitgenössischen tschechischen Dichtern, die »Gebauersche Methode« der sorgfältigen philologischen Analyse – von Verfechtern der Echtheit meistens als »Wortklauberei« abgewertet – für irrelevant zu erklären und so indirekt die Authentizität der mittelalterlichen Texte (und literarischer Texte überhaupt) zu bezeugen. Eine andere mögliche Lektüre jedoch liefe auf eine Nichtselbstverständlichkeit der tschechischen Dichtung hinaus: Kein Poet kann vorbehaltlos für echt erklärt werden.

Was aber Macura nicht in Betracht zieht, ist die Wechselbeziehung der tschechischen Kultur mit der deutschen. Die Opposition authentisch/gefälscht bzw. wahr/falsch liegt nämlich dem Grundparadigma der Übersetzung (treu/untreu bzw. frei) sehr nahe und ließe sich wohl auch als ein Prinzip der Kulturübersetzung auffassen. Nach Lawrence Venuti kann Übersetzung die Ausbildung der nationalen Identitäten nicht nur durch die Textauswahl, sondern auch durch die gewählten diskursiven Strategien fördern; ein fremder Text kann zum Beispiel gewählt werden, weil seine Form und sein Thema einen spezifischen Diskurs in der übersetzenden Kultur (»the translating culture«) zu initiieren vermögen (Venuti 2005: 180). Seine Erkenntnis wäre problemlos auf die Kontroverse um die vermeintlich mittelalterlichen böhmischen Handschriften anwendbar, denn

niginhofer Handschrift, besuchte 1911 führende europäische Paläografen mit der Königinhofers Handschrift und holte sich von ihnen Gutachten ein. Den Bericht darüber veröffentlichte er in dem unten zitierten Aufsatz. Nachdem er eine ironisierende, anonyme Reaktion bekommen hatte (in Čas am 18. Dezember 1911) und vom Museum der Verletzung der Ausleihregeln bezichtigt worden war, nahm er sich am 19.12. das Leben.

17 | »V době vřavy rukopisné potkal jsem v Žitní ulici přitele Zeyera a mezi hovorem ptám se: ›Poslechněte příteli, kdybyste se sešli Vy, Vrchlický a Čech, zdali pak byste dovedli napsati takového Čestmíra, Záboje nebo Jaroslava?‹ – ›Dnes, kdy je známe, odpověděl, ›bychom přirozeně dovedli něco podobného pabásnit, ale nějakého z brusu nového Záboje nebo něco, co by se mu rovnalo, myslím, že kdybychom všichni tři nedovedli‹ – a pak to měl dovésti Hanka dokonce ›ve dvou odstínech staré češtiny, [...] i myslím, kdyby se methodou Gebauerovou šlo na Zeyera a Vrchlického, že by oba (v porovnání s běžnou naší češtinou) dávno museli býti prohlášeni za praprafalešné, a nevím, zdali by vůbec některý poeta zůstal nefalešným.« (Pič 1911: 2)

insbesondere an diesem Fall zeigt sich, dass es sich nicht bloß um die Authentizität der Texte selbst handelte, sondern eher um die Authentizität der Diskurse, die diese Fälschungen haben entstehen lassen. Venuti fasst zusammen, dass die übersetzten Texte einerseits den Nationalismus (»national desire«) steigern, andererseits aber diese Sehnsucht nach einer Vereinheitlichung der Nation nicht zu befriedigen vermögen, gerade wegen der jeder Übersetzung innewohnenden linguistischen und kulturellen Differenzen (ebd.).

Diese Übersetzungsstrategien formen laut Venuti nationale Identitäten durch eine gegenseitige Widerspiegelung (ebd.); bei den Tschechen und Deutschen war die Widerspiegelung durch die kulturhistorische Nähe umso intensiver – und sie wurde auch stark politisiert.

II

Ladislav Nezdařil, der sich Übersetzungen tschechischer Dichtung ins Deutsche widmete, ist sicher zuzustimmen, wenn er feststellt: Fast alles, was das 19. Jahrhundert an künstlerisch wertvollen Übersetzungen tschechischer Dichtung hervorbrachte, ist mit den Handschriften verbunden. Die Handschriften sind in deutschen Übersetzungen tschechischer Dichtung überrepräsentiert, zeitgenössische Autoren wurden viel seltener übersetzt (vgl. Nezdařil 1985: 22f.). Bezeichnenderweise erschien die Königinhofer Handschrift parallel mit einer Übersetzung ins Deutsche. 1819 übertrug Václav Hanka den Text ins Neutschechische, und das tschechische Original wurde von einer deutschen Übersetzung Václav Alois Svobodas¹⁸ begleitet. Svobodas Übersetzung ist die erste deutsche Übersetzung tschechischer Poesie im 19. Jahrhundert überhaupt.¹⁹

Bis in die 90er-Jahre des 19. Jahrhunderts hinein wurden Werke der tschechischen Literatur nur sehr spärlich ins Deutsche übertragen. Es handelte sich nur um isolierte Einzelfälle. Deutsche Autoren dieser Zeit hatten meistens nur geringe Tschechischkenntnisse und ihr Bild vom tschechischen literarischen Schaffen konnte daher nur auf Übersetzungen beruhen. Zu alledem herrschte Anfang der 1880er- bis in die zweite Hälfte der 90er-Jahre, also zur Zeit des Handschriftenkampfes, in der deutschsprachigen Publizistik und in der deutschnationalen Dichtung infolge der politischen Radikalisierung ein negatives Tschechenbild (vgl. Jähnichen 1972: 103f.). Die Bedingungen für eine kulturelle Vermittlung zwischen Tschechen und Deutschen konnten also kaum ungünstiger sein.

18 | In einigen Studien gilt Svoboda als einer der möglichen Mitfälscher (vgl. Strejček 1947: 11f.; Nezdařil 1985: 23).

19 | Neben Svobodas Übersetzung hält Nezdařil folgende Übertragungen ins Deutsche für gelungen: von Josef Matthias Graf von Thun (1845), Moritz Hartmann (1847) und Siegfried Kapper (1859). Alle diese Übersetzer waren Verfechter der Echtheit der Handschriften (vgl. Nezdařil 1985: 31f.).

Trotzdem erschienen gerade in den 1880er-Jahren Werke, die ein positives Bild der Tschechen und ihrer Kultur darzustellen versuchten. Das eine ist die zwölfbändige Reihe *Die Völker Österreich-Ungarns. Ethnographische und kulturhistorische Schilderungen*, das andere ein offizielles Sammelwerk, die 24-bändige landeskundliche Enzyklopädie *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* (1886–1902), das sog. Kronprinzenwerk (angeregt vom Kronprinzen Rudolf). In *Die Völker Österreich-Ungarns* werden »culturhistorische Schilderungen« von jeweils zwei verschiedenen Standpunkten aus vorgetragen, nämlich einem deutschböhmischem und einem liberalen tschechischen. Im tschechischen Teil schließen sich drei »Culturstudien« des österreichischen Publizisten Freiherr von Helfert an; die Letzte ist eine umfangreiche Darstellung des Fundes der Königinhofer und der Grünberger Handschrift und der Auseinandersetzung um ihre Echtheit seit Dobrovský. Helfert verteidigt darin die Handschriften als authentisch.

Eine weitere Studie stellt die *Geschichte der slavischen Literaturen* (2 Bde.) von Aleksandr N. Pypin dar. Damit war dem deutschen Leser erstmalig eine Gesamtgeschichte aller slawischen Literaturen zugänglich. Pypin bespricht ausführlich das Werk der beiden schon erwähnten zeitgenössischen tschechischen Dichter, Jaroslav Vrchlický und Svatopluk Čech, die im allgemeinen Verständnis zu Repräsentanten der tschechischen Nationalkultur wurden. Pypins Auffassung zufolge ist Čech vorwiegend der Barde, der die nationale Bewegung besingt, während Vrchlický mehr der Sänger von Ideen ist, die sich auf das Menschliche im Allgemeinen beziehen.²⁰ Die deutschsprachige Literatur Böhmens spiegelt diese Zuordnung recht getreu. So schildert die Schriftstellerin Auguste Hauschner (1850–1924) in ihrem autobiografisch gefärbten Roman *Die Familie Lowositz* (1908), der im Prag der 70er- und 80er-Jahre des 19. Jahrhunderts spielt, in einem der Schlüsselkapitel ein fröhliches Beisammensein der Tschechen: Die »einfachen« Tschechen singen und deklamieren die aufrüttelnde Rede an das Volk aus dem sechsten Gesang des historischen Epos *Václav z Michalovic* (*Waclaw von Michalowitz*) von Svatopluk Čech.

Was Hauschner hier jedoch wiedergibt, ist weniger eine typische Szene als ein Literatur- bzw. Übersetzungsereignis. 1895 erschienen in Wien zwei Bän-

20 | Es ist daher sicherlich kein Zufall, dass gerade Vrchlický und Čech in den 1909 geschriebenen Memoiren von Bertha Suttner erwähnt werden. Suttner schildert hier die Ereignisse von 1895: »Wir machten einen Ausflug nach Prag – meiner Vaterstadt. Der Verein Concordia hatte mich eingeladen, eine Vorlesung zu halten. [...] Für meinen Vortrag hatte ich – da ich in einem literarischen Verein sprach, das Thema ›Friedensliteratur‹ gewählt – und da ich in Böhmen war, auch böhmische Autoren zitiert – die beiden großen Dichter Vrchlický und Svatopluk Čech. In aller Unschuld hatte ich gar keine Ahnung davon, daß es in dem von nationalen Kämpfen zerrissenen Prag eine Ungehörigkeit war, im ›Deutschen Hause‹ tschechische Geister zu rühmen. Einen Augenblick soll im Saale eine gewisse Beklemmung geherrscht haben – als aber die herrlichen (von Friedrich Adler mehr nachgedichteten als übersetzten) Verse der beiden tschechischen Dichterfürsten erklangen, waren die deutschen Zuhörer entwaффnet, und die Mißstimmung wich.« (Suttner 1968: 346f.)

de der *Neuesten Poesie aus Böhmen*, von Eduard Albert ausgewählt. Im zweiten Band mit dem Untertitel *Die nationalen Richtungen* finden wir die Übersetzung der Rede an das Volk, die in Hauschners Text wörtlich übernommen wurde. Die Übersetzung stammt von Zdenko Fux-Jelenský und gilt als nicht sehr gelungen (vgl. Nezdařil 1985: 153). Fux-Jelenský hatte für seine Übertragung des Epos ins Deutsche keinen Verleger gefunden; vielleicht auch aus diesem Grund ist seine Arbeit in Alberts Anthologie nur in Auszügen vertreten. Diesen Umstand, d.h. die Unvollständigkeit des Epos in der deutschen Fassung, umschreibt Hauschner in ihrem Roman mit den Worten: »das Gedicht war lang« (Hauschner 1908: 90) und zitiert nur zwei Strophen.

Für Fritz Mauthner, der über einige Tschechischkenntnisse verfügte, waren vor allem die Handschriftenfälschungen, wie auch in seinen bereits zitierten *Erinnerungen* belegt, ein großes Thema. In seinem 1897 erschienenen Roman *Die böhmische Handschrift* parodiert er den tschechischen Handschriftenkampf. Die Zentralfigur ist der tschechische Lehrer Mikulasch Laska, ein Nationalist und Hochstapler, der plant, ein Manuskript aus dem 13. Jahrhundert zu fälschen, es als ein authentisches Heldenepos zu veröffentlichen und so die kulturelle Überlegenheit der Tschechen zu bezeugen. Mikulasch wird öffentlich blamiert, da die Fälschung vom deutschen Slawisten Dr. Vollenius als solche ausführlich analysiert und für dilettantisch erklärt wird. Mauthners Abrechnung mit den Fälschungen in dem Roman zeigt allerdings, dass der Autor mit der Diskussion über die Handschriften bis ins kleinste Detail vertraut gewesen sein muss.²¹ In einem Gespräch mit Libussa Weißmann, einer schönen Deutsch-Tschechin, um die er wirbt, sagt Mikulasch:

Heute wollen wir von dem Dichter Goethe sprechen. Da interessiert er uns Böhmen vor allem als Übersetzer. Wie er in seinen Volksliedern schon in früher Jugend seine Genialität darin offenbarte, daß er mit den lyrischen Gedichten unserer alten Königinhofer Handschrift viel Ähnlichkeiten aufweist, so ließ es sich Goethe in seinen alten Tagen nicht nehmen, dem böhmischen Volke zu huldigen, indem er eine der Perlen unserer Königinhofer Handschrift mit seiner deutschen Sprachkunst neu faßte. Sie kennen das Gedicht, welches unter dem Namen ›Das Sträußchen‹ berühmt geworden ist, wenn auch die wenigsten Deutschen wissen, wie viel schöner noch unser Original klingt. (Mauthner 1897: 16)²²

21 | Mauthner kannte sich mit der Problematik schon seit seinen jungen Jahren aus. Die Handschriften wurden nämlich an deutschen Gymnasien in Prag ausführlich besprochen, was Mauthners großes Missfallen erregte: »[...] so mußten wir uns mit einer tschechischen Fälschung [der Königinhofer Handschrift] beschäftigen, während uns die Nibelungen, Walter und Wolfram unbekannt blieben.« (Mauthner 1918: 134) Vgl. dazu auch Petrbok 2007: 259f. In den *Erinnerungen* gibt es aber auch Stellen, an denen er viel versöhnlicher über die Fälschungen urteilt (vgl. Mauthner 1918: 134f. u. 267).

22 | Zu Goethes Umarbeitung der Übersetzung Svobodas vgl. Nezdařil (1985: 28f.). Nezdařil ist der Ansicht, dass Goethes Neugestaltung des Gedichts das Original übertrifft. Für eine ausführlichere Analyse dieser Stelle im Roman vgl. Jičínská 2014: 77f.

Nicht nur Mauthner, auch Hans Watzlik bearbeitete das Handschriftenthema. In seinem Roman *O Böhmen!* (1917) führt er eine Szene vor Augen, in der die Königinhofer Handschrift in einer Gesellschaft deutscher Studenten in Prag vorgetragen wird:

Doch sie [Kascha, ein tschechisches Mädchen] begann zu lesen. Ihre Stimme scholl wie eine tiefe Geige und scheuchte jäh jedweden Scherz.

»Aus dem schwarzen Walde ragt ein Felsen,
Auf den Felsen steigt der starke Zabož,
Starrt ins Land hinab nach jeder Seite.
Schmerz erfüllt ihn bei der Heimat Anblick,
Und er seufzet, als ob Tauben weinten.
Lange weilt er hier in Gram versunken,
Rafft sich auf dann gleich dem schlanken Hirsche
Wieder durch den Wald, den weithin öden.«

[...]

Opalisch funkelte ihr Auge, und zum Fieber ward ihres Mundes Rot, da sie den Kampf schilderte, wo Feind wider Feind berserkerte, als stritte, ihren Wurzeln sich entreißend, Eiche gegen Eiche. Eine grause Gier hatte sich in ihrer Stimme erhoben und sie redete wie mit fremdem Atem.

»Sie entflammen sich zu steten Hieben,
Sie zerhaun sich alles auf dem Leibe,
Sie bespritzen alles rings mit Blute,
Und mit Blut bespritzen sich die Krieger.
Zabož schleudert seinen Schild von sich,
In der einen Faust das Stahlschwert,
In der andern seine Streitaxt
Bricht er Bahn sich durch die Dränger.
Und sie brüllen und sie müssen weichen.
Zitternd laufen sie vom Schlachtfeld,
Lauten Schrei erpreßt der Schrecken ihnen.«

[...]

Mit Zabožs Siegesgesang endete sie, und ihre Stimme wölbte sich und widerklang seltsam in dem Garten und ward herrisch und stark, als riefte ein Mann.

[...]

Jörg Markwart hatte mit seinem Stock ein Hakenkreuz tief in die Erde gerissen. In seinen Augen braute es. Nun stieß er seine Antwort herfür, rau und zornig, und die Kehle tat ihm weh von dem starren, ehernen Spruch:

»Stahlhart stoße den Beinhart,
Nage knirschend den Knochen,
Ziehe Blut mit zischender Zunge,

Funkelnder Zahn zehre das Fleisch!
 Rinn um die Schärfe, roter Tau!
 Kehre lichthell vom Leichenmahl,
 Gierige Geier hinter dir,
 Vor dir der Sonnenadler Sieg!« (Watzlik 1917: 16f.)²³

Dieser Auftritt erinnert an das Phänomen, das Gérard Genette in seiner Terminologie als narrative Metalepse bezeichnet (vgl. Genette 1988: 88): Beide Rezipitoren, insbesondere die Tschechin Kascha, nehmen Züge der in den vorgetragenen Texten dargestellten Figuren an. Kascha wird als eine sagenhafte Gestalt, ein schicksalhafter und sinnlicher Weib geschildert. Sie ist, heißt es an einer anderen Stelle, wie die wilde Šárka aus dem Mädekrieg, »die den Schlaf des Feindes nicht ehrt«;²⁴ es überrascht nicht, dass sich zwischen ihr und der Hauptfigur des Romans, dem deutschen Studenten Walther, ein Liebesverhältnis entwickelt. Noch bevor sie sich der deutschen Gesellschaft anschließt, warnt Kascha diese, sie werde es nicht zulassen, dass ein fremdes Urteil über sie gefällt wird – sie selbst sei Richter. Und nicht zuletzt durch Redeeinleitungen wie »Ihre Stimme scholl«, »Glut glomm in der Klage« (Watzlik 1917: 16) wird auf die Heldensagen angespielt. Nach ihrem Vortrag sitzen die Deutschen »wie von wilder Klaue gepackt. Einem fernen, düsteren Nachtbrand gleich verglomm die Dichtung.« (Ebd.: 17) Der schöne Mainachmittag, der friedliche Fluss, alles ist verwandelt: »Ein Wolkenrumpf mit dem abenteuerlichen Armwerk eines Kraken dräute über dem Mai, Schatten fluteten.« (Ebd.)

Die Extra- und Intradiegeese werden so nicht nur durch die Darstellungsweise der Figuren vermischt, sondern auch durch das »Eindringen« des fremden (tschechischen) Textes in den bis dahin vertrauten »deutschen« Raum. Die Vermischung von narrativen Ebenen wird noch dadurch verstärkt, dass Kascha das altschechische Epos auf Deutsch zitiert. Dass dies realiter nur möglich wäre, wenn sie die erste, also die polyglotte Fassung bei sich hätte, ist insofern irrelevant, als es sich hier eben um eine Metalepse handelt. Der Gegensatz zwischen Original und Übersetzung wird dabei aufgehoben, die Machtverhältnisse, die eine Übersetzung aus dem Tschechischen ins Deutsche bedeuten, verschoben. Nach Genette liegt die größte Verstörung bei einer solchen rhetorischen Figur »in this unacceptable and insistent hypothesis that the extradiegetic is perhaps always diegetic and that the narrator and his narratees – you and I – perhaps belong to some narrative.« (Genette 1980: 236)²⁵ Die narrative Metalepse versinn-

23 | Die Romanfigur des Jaroslav Kral, Kaschas Onkel, auf den sich Kascha in dieser Szene beruft (hier nicht zitiert) und der sich später das Leben nimmt, ist eine Anspielung auf das tragische Geschick von Josef Ladislav Píč.

24 | Eine der vier monumentalen Statuengruppen auf dem Vyšehrad stellt Ctirad und Šárka dar, eine andere Slavoj und Záboj – jene Gestalten also, die in der Königinhofer Handschrift dargestellt werden. Zur Symbolik der nationalen Denkmäler in Prag vgl. Nekula 2010.

25 | Laut Genette (1988: 88) produziert die Metalepse auch komische Effekte. Meines Erachtens liegt auch Mauthners Satire in *Die böhmische Handschrift* dieser Figur nahe.

bildlicht also die von Venuti angesprochenen bei einem kulturellen Transfer verlaufenden Widerspiegelungsprozesse und die in der gegenwärtigen Theorie der Übersetzung diskutierte Frage der Originalität. In der zitierten Szene werden daher die slawische und die germanische Dichtung gegeneinander abgewogen und zum Schluss wird die Echtheit der Handschrift angesprochen:

Sie hob herausfordernd das Haupt. »Was ich hier vorgetragen habe, gehört zu den ältesten Zeugnissen slawischer Dichtung und ist um viele Jahrhunderte älter als eurer Lied von den Nibelungen.«

Zwentibold erwiderte leise: »Die Empfindung, womit du, Kascha, vortrustest, war echt, echter als das Gedicht, das von tschechischen Gelehrten selber als plumpe Fälschung entlarvt wurde.« (Watzlik 1917: 18)

An dieser Stelle, so ließe sich zusammenfassend sagen, sind die Fälschungen tatsächlich ein Problem der Übersetzung geworden. Wenn der Text, den Kascha vorträgt, eine Übersetzung aus dem Altschechischen sein soll, das es in dieser Form nie gab, wäre er also eine Übersetzung ohne Original. Birgt aber diese skandalträchtige Tatsache – denn es gibt da nur eine »simulierte Originalität« (Apter 2005: 161) – nicht auch das Potential, die Kultur, im Sinne von Macuras Verständnis einer Wiedergeburtkultur, als ein Ideal bzw. als Spiel mit Gegenwart und Vergangenheit herauszubilden? Da der altgermanische Spruch im Unterschied zu den tschechischen Handschriften keine Fälschung ist, können die Deutschen in Watzliks Roman ihre Kultur für authentisch – weil unübersetzbar und deshalb unveräußerlich – halten. Die tschechische Kultur erscheint dann folgerichtig als unoriginell, abgeleitet, gefälscht. Dieses Paradigma erweist sich aber als unhaltbar. Denn die Deutschen werden die Nichtselbstverständlichkeit ihrer eigenen kulturellen Lage im mehrsprachigen Böhmen wahrnehmen. Paradoxerweise kommt diese gerade durch die Konfrontation mit einem gefälschten tschechischen Text deutlich zum Vorschein.

LITERATUR

- Apter, Emily (2005): Translation with No Original: Scandals of Textual Reproduction. In: Sandra Bermann/Michael Wood (Hg.): Nation, Language, and the Ethics of Translation. Princeton, Oxford, S. 159–174.
- Albert, Eduard (1895): Neueste Poesie aus Böhmen. Wien.
- Blüml, Josef (2004): T.G. Masaryk a počátky české pozitivistické historiografie (80. léta 19. století). In: Dagmar Blümllová/Bohumil Jiroušek (Hg.): Čas pádu rukopisů: studie a materiály. České Budějovice, S. 20–35.
- Čech, Svatopluk (1899): Druhý květ. Odlesky přítomnosti a minulosti. Praha.
- Dobiáš, Dalibor (Hg.; 2010): Rukopis královédvorský / Rukopis zelenohorský. Brno.
- Feifalik, Julius (1860): Über die Königinhofer Handschrift. Wien.
- Genette, Gérard (1980): Narrative Discourse: An Essay in Method. Ithaca.
- Ders. (1988): Narrative Discourse Revisited. Ithaca.

- Hauschner, Auguste (1908): *Die Familie Lowositz*. Roman. Berlin.
- Hlavačka, Milan (2001a): *Rukopisy aneb »Běda věci, jež má býti podporována podvodem«*. In: Jaroslav Čechura, u.a. (Hg.): *Falza a podvody české historie*. Praha, S. 96–107.
- Ders. (2001b): *»Teď již není více s Žofií nic«*. In: Jaroslav Čechura u.a. (Hg.): *Falza a podvody české historie*. Praha, S. 129–135.
- Ivanov, Miroslav (1994): *Utajené protokoly aneb geniální podvod*. Praha.
- Ders. (2000): *Tajemství Rukopisů Královédvorského a Zelenohorského*. Třebíč.
- Jähnichen, Manfred (1972): *Der Weg zur Anerkennung. Tschechische Literatur im Deutschen Sprachgebiet 1861–1918*. Berlin.
- Jičínská, Veronika (2014): *Böhmische Themen bei Fritz Mauthner und Auguste Hauschner*. Ústí nad Labem.
- Kopecký, Vladimír (1981): *Plno záhad kolem Hanky*. Zürich.
- Macura, Vladimír (1993): *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. Praha.
- Ders. (1995): *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*. Jinočany.
- Ders. (2001): *Rukopisy aneb O mystifikování českém*. In: Walter Koschmal/Marek Nekula/Joachim Rogall (Hg.): *Češi a Němci. Dějiny, kultura, politika*. Praha, Litomyšl, S. 109–114.
- Masaryk, Tomáš Garrigue (1886): [Brief an Jan Gebauer.] In: *Athenaeum* 3, Nr. 5, S. 164.
- Ders. (2004): *Z bojů o Rukopisy. Texty z let 1886–1888*. Praha.
- Mauthner, Fritz (1897): *Die böhmische Handschrift*. Roman. Paris u.a.
- Ders. (1918): *Erinnerungen I: Prager Jugendjahre*. München.
- Mezník, Jaroslav (1994): *Enders, Julius: Rukopis Zelenohorský a Královédvorský vznik, styl a básnická hodnota staročeské orální poesie*. Praha, Neklan 1993 [Rezension]. In: *Český časopis historický* 92, Nr. 2, S. 355–356.
- Nekula, Marek (2010): *Die nationale Kodierung des öffentlichen Raums in Prag*. In: Peter Becher/Anna Knechtel (Hg.): *Praha/Prag 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen*. Passau, S. 63–88.
- Neumann, Jaromír (2001): *Malíř František Horčíčka a Hankova falza*. In: Jaroslav Čechura u.a. (Hg.): *Falza a podvody české historie*. Praha, S. 109–127.
- Nezdařil, Ladislav (1985): *Česká poezie v německých překladech*. Praha.
- Otruba, Mojmír (Hg.; 1969): *Rukopisy královédvorský a zelenohorský: Dnešní stav poznání*. Praha.
- Píč, Josef Ladislav (1911): *Rukopis královédvorský před mezinárodním soudem paleografickým skvěle obstál*. In: *Národní politika*, Beilage zu Nr. 348 [17.11.1911], S. 1–3.
- Raßloff, Ute (1999): *Gründungsmythen in der tschechischen Literatur*. In: Eva Behring/Ludwig Richter/Wolfgang F. Schwarz (Hg.): *Geschichtliche Mythen in den Literaturen und Kulturen Ostmittel- und Südosteuropas*. Stuttgart, S. 233–260.
- Petrbok, Václav (2007): *Der Unterricht aus deutscher Literatur an tschechischen Gymnasien und aus tschechischer Literatur an deutschen Gymnasien von 1850 bis 1914 anhand einer Analyse der Lesebücher*. In: *Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei*. Neue Folge 15. Prag, S. 249–278.
- Schamschula, Walter (1996): *Geschichte der tschechischen Literatur*. Bd. 2: *Von der Romantik bis zum Ersten Weltkrieg*. Köln u.a.
- Schober, Karl u.a. (1881ff.): *Die Völker Österreich-Ungarns. Ethnographische und kulturhistorische Schilderungen*. 12 Bde. Wien.

- Stölzl, Christoph (1974): Zur Geschichte der böhmischen Juden in der Epoche des modernen Nationalismus: Neoabsolutismus und Ära Schmerling. In: *Bohemia: Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Böhmisches Länder* 15, S. 129–157.
- Strejček, Ferdinand (1947): Závěrečné slovo o rukopisech. K stému třicátému výročí t. zv. nálezů ze dne 16. září 1817. Praha.
- Suttner, Bertha von (1968): *Lebenserinnerungen*. Berlin.
- Urban, Josef (1998): *Poslední tečka za rukopisy*. Praha.
- Venuti, Lawrence (2005): Local Contingencies: Translation and National Identities. In: Sandra Bermann/Michael Wood (Hg.): *Nation, Language, and the Ethics of Translation*. Princeton/Oxford, S. 177–202.
- Watzlik, Hans (1917): *O Böhmen! Roman*. Leipzig.

Goethe in Böhmen, Goethe in Deutschböhmen

Zur Appropriation des Klassischen um 1900

ŠTĚPÁN ZBYTOVSKÝ

Abstract

The authority of Goethe as a German national poet and classic was perceived by German and Czech writing intellectuals in Bohemia in a variety of ways. This article focuses on selected examples of the perception of the role of Goethe as a classic in Bohemia in late 19th and early 20th century – e.g. Gustav Karl Laube, Alfred Klaar, August Sauer, Karel Adámek, Arnošt V. Kraus. or F. X. Šalda – and shows partially surprisingly similar motivations for very different assessments of Goethe.

Title: Goethe in Bohemia, Goethe in ›Deutschböhmen‹. Appropriation of the Classic around 1900

Keywords: Weimar Classicism; Bohemia; Klaar, Alfred (1848–1927); Sauer, August (1855–1926); Kraus, Arnošt V. Kraus (1859–1943)

Mitte Oktober 1838 schrieb der tschechische Dichter, Sammler und Übersetzer František Ladislav Čelakovský (1799–1852) an seinen Freund, einen der frühen Goethe-Übersetzer, Josef Krasoslav Chmelenský (1800–1839): »Letzten Mittwoch bin ich nach vier Jahren wieder ins Deutsche Theater geraten. Göthes Faust hat mich dorthin gelockt [...]. Da stand ein schöner Haufen Götheaner und dabei Tschechen beieinander.«¹ In diesem Beleg der frühen tschechischen Goethe-Rezeption, insbesondere in der bekennenden sowie konzessiven Verbindung »Götheaner und dabei Tschechen«, zeichnet sich eine Spannung ab, die nur eine der Facetten der böhmischen Rezeption der Deutschen Klassik sowie Goethes als ihrer metonymischen Konkretisierung darstellt. Als Beispiel soll hier ein kleiner Ausschnitt der Problematik betrachtet werden, nämlich die Funktionalisierung von Goethe als Klassiker in der deutsch- sowie tschechischsprachigen Publizistik aus Böhmen im Kontext der sich ständig intensivierenden nationalen Profilierung der böhmischen Kulturkreise beider Sprachen. Dabei wird insbesondere der Frage nachgegangen, wie Goethe in Reden und Aufsätzen, die sich an eine breitere Kulturöffentlichkeit wandten, auf Böhmen oder auf nationale Selbstwahrnehmung(en) bezogen wurde. Oder breiter: In den Kontext welcher Identitäts- und Kulturgeschichtsmodelle innerhalb der

1 | »Minulou středu jsem po čtyřech letech opět se octnul v německém divadle. Přilákal mě tam Goethův Faust [...]. Stála nás pohromadě hezká hromádka Göthianův a při tom Čechův.« (Zit. n. Kraus 1896: 172; Übers. des letzten Satzes ins Deutsche aus Krolop 2001: 202; wenn nicht anders angegeben, stammen die Übers. tschechischer Zitate v. Verf.)

vielschichtigen national-kulturellen Konstellation Böhmens um 1900 wurde Goethe mit welchen Absichten gestellt?

Man kann sicherlich nicht nur in Bezug auf Gervinus' Literaturgeschichte der Behauptung zustimmen, dass das seitdem entwickelte Konstrukt der (Deutschen) Klassik dem »deutschen Volk eine nationale Identität und ein kollektives Selbstbewusstsein vermitteln« und gleichzeitig »politisch aktivierend wirken« (Ensberg/Kost 2003: 8) sollte (vgl. dazu auch Fohrmann 1989). Die Konstruktion der Klassik sollte sicherlich auch dazu beitragen, die Ebenbürtigkeit der deutschen Kultur mit anderen großen Kulturnationen Europas und gleichzeitig die Ursprünglichkeit ihrer Tradition zu bezeugen. Gervinus entwarf jenes Modell, in dem Goethe und Schiller als Komplemente figurieren, die »in ihrer Dualität die Gänze des deutschen Nationalcharakters erfahrbar machen« (Ensberg/Kost 2003: 8). Das kulturell Vollkommene, in sich Stimmige und daher nicht zu Überbietende soll dann politisch durch die Bildung eines Nationalstaates vollendet werden. Abgesehen von der Kritik an der (Un-)Angemessenheit des Begriffs der Weimarer Klassik für eine »wahrheitsgemäße« literaturhistorische Darstellung (z.B. in Wittkowski 1986) lässt sich heutzutage davon ausgehen, dass die Klassik ein spezifisches Rezeptionsphänomen ist – und als solches ein Ergebnis diverser strategischer Zuschreibungen, Transpositionen und Verschiebungen, welches mit dem »Original« – also mit der diskurshistorisch erfahrbaren Situation, der unmittelbaren Wirkung und dem Selbstverständnis der Klassiker – nur bedingt etwas zu tun hat. Bei der Strukturierung des Textes und Kontextes des Klassischen ist die Interessenlage der adressierten Gegenwartstexte und -kontexte ausschlaggebend, und das Objekt der Klassik entsteht – etwas zugespitzt ausgedrückt – erst in der Rezeption. Die zentrale semantische Komponente des Klassischen – das in mehrfacher Hinsicht zeitlos Mustergültige – impliziert schließlich den Bezug auf ein Kollektiv und begründet die Rolle der Klassik in einer Rezeption, »deren Ziel die Schaffung einer kollektiven Identität und eines nationalen Selbstbewusstseins ist.« (Ensberg/Kost 2003: 10)² Selbst Goethe geht auf dieses Moment in der Antwort auf die Frage »Wann und wo entsteht ein klassischer Nationalautor?« in seinem *Literarischen Sansculottismus* ein, wenn er vom »Nationalgeist« und den »Gesinnungen seiner Landsleute« ausgeht und als eine der Bedingungen postuliert, der Klassiker müsse »große Begebenheiten und ihre Folgen in einer glücklichen und bedeutenden Einheit« (Goethe 1958a: 99) vorfinden. Die berühmte Passage geht in eine Kritik an den Deutschen über, die noch nicht in der Lage seien, einen Nationalautor hervorzubringen. Über eine lange Reihe von Zeugnissen lässt sich dennoch das gesamte 19. Jahrhundert lang beobachten, wie die kollektive Identität der Deutschen (bzw. des deutschen Bürgertums), ihr Nationalgeist und eine »bedeuten-de Einheit« der Kulturgeschichte immer wieder nicht als Prämissen der Klassik

2 | Ein Beispiel *par excellence* für die Bedeutung des Klassik-Begriffs für die kulturelle Selbstbestimmung waren dann die Schillerfeiern von 1859 mit einer endlosen Reihe von Grundsteinlegungen und Denkmalenthüllungen, mit der entsprechenden Vermarktung in Schillerseifen, Schillerzigarren usw. (vgl. Gerhard 1994: 228–255).

präsentiert, sondern aus einer produktiven Rezeption der Klassik und ihrer wesentlichen Einheit und Einzigartigkeit heraus entwickelt werden, so dass auch der Prager Alfred Klaar (1848–1927)³ feststellen konnte:

Wenn aber der Deutsche Goethe und Schiller sagt, so denkt er an den ganzen Bildungsschatz seines Volkes, nicht an zwei, sondern an Eines, das für den ganzen Kreis seiner höhern Interessen typisch ist und das er sich nicht entreißen lassen will. (Klaar 1898: 203)

Erst im 19. Jahrhundert etabliert sich die Annahme, es gäbe bei jeder höheren Kultur eine eigene Klassik. Bis dahin war jegliche Bezugnahme einer Kulturöffentlichkeit auf die Klassik unmittelbar mit kultureller und textueller Übersetzung der klassischen Antike verschränkt. Das bisher Rekapitulierte belegt nicht nur die Bedeutung der nationalen Klassik für die nationalkulturelle Kollektivbildung, sondern deutet gleichzeitig an, dass sie selbst ein Ergebnis rezeptiver Konstruktionen und Transpositionen war, dass sie von einer Verschiebung des Konzepts des (antikisch) Klassischen in den nationalkulturellen Kontext ausging und dass mit dem Anspruch einer »klassikfähigen« Kultur auch der Nachweis einer anspruchsvollen Übersetzungsleistung verbunden war.

NATIONALISIERUNG GOETHES? DEUTSCHBÖHMISCHE PERSPEKTIVEN

Betrachten wir die zeitgenössischen Funktionsbestimmungen der Klassik(er), so ist in unserem Themenfeld von besonderem Interesse, welche Rolle die bzw. eines der damals zur Verfügung stehenden Identitätsmodelle als Österreicher, Deutsche oder (deutlicher abgesonderte Gruppe der) Deutschböhmen spielte(n). Das oben angeführte Zitat von Alfred Klaar verrät eine national apologetische Geste: Das deutsche Volk (in einer Gegenüberstellung zu den »fremden Völkern«; Klaar 1898: 203) lasse sich seinen Schatz »nicht entreißen«, was in der Zeit der äußersten Zuspitzung des nationalen Kampfes in Böhmen während der Badeni-Krise seit Ende 1897 eindeutig als eine kollektive Selbstvergewisserung für den nationalen Konkurrenzkampf zu lesen ist. Dabei lässt Klaar nirgends eine regionalspezifische Identifikation – etwa als Deutschböhme – erkennen, sondern versteht sich unproblematisch als Vertreter des »großen Volkes«. Die Eigenschaften und Leistungen des Klassikers gehen in seiner Auffassung auf das Kollektiv über. Klaar zitiert den berühmten Brief Schillers an Goethe vom 23. August 1794, in dem die Intuition Goethes gefeiert wird, und fügt hinzu:

3 | Klaar war Ende des 19. Jahrhunderts einer der einflussreichsten deutschsprachigen Kritiker in Prag, von 1873 bis zu seiner Übersiedlung nach Berlin 1899 war er als Theater- und Kunstkritiker der Prager Zeitung *Bohemia* tätig, seit 1885 Dozent und 1898 Professor für Literaturgeschichte an der Deutschen technischen Hochschule in Prag (vgl. Heuer 1977).

[...] so gelten diese, das Genie so meisterhaft kennzeichnenden Worte vom Volke Goethes wie von Goethe selbst; denn ein großes Volk ist immer das Genie in extenso und trägt in seiner Anschauung das Ganze, dem die gliedernde Nachdenklichkeit nur mühsam beizukommen vermag. (Klaar 1898: 204)

Die Synonymie von »Klassiker« und »deutsches Volk« ergibt in Verbindung mit der mustergültigen Einheit von Goethe und Schiller schließlich ein Plädoyer gegen die Zersplitterung in der nationalen Gemeinschaft wie auch in der modernen Kultur und Literatur: »Was aber die Beiden in großen Zügen uns zu sagen hatten, das duldet jene Zersplitterung in das kleinste Detail nicht, das uns heute in der Literatur entgegentritt [...]« (Ebd.: 228)

Eindeutiger auf die spezifische Situation der Deutschböhmen wurde Goethe bereits früher in dem Aufsatz *Goethe als Naturforscher in Böhmen*⁴ von dem Geologen und Paläontologen Gustav Karl Laube (1839–1923) bezogen. Einerseits sieht Laube das Land durch Goethes zahlreiche Aufenthalte zwischen 1785 und 1823 (vgl. Urzidil 1962) nobilitiert, seine Forschungen haben »jeden Berg vom Tilly im Böhmerwald bis zum Wostray an der Elbe zum Denkmal geweiht« (Laube 1879: 23). Ausgehend davon und dank der Bodenständigkeit der Deutschböhmen wird jedoch ein engeres Verhältnis derselben zu Goethe über die Rolle der Erbe- und Erinnerungspfleger hinaus hergestellt: »Wir haben einen großen Theil an ihm gehabt!« (Ebd.) Es sei Aufgabe der Deutschböhmen, die »Verdienste« Böhmens an Goethes Werk zu hüten und zu propagieren. Gleichzeitig wird jedoch ihre Identität in und durch Goethes Erforschung Böhmens abgesichert:

Wenn das deutsche Volk in Böhmen einst vergessen könnte, wes Stammes es ist, und was seine Aufgabe ist, dann würden es die Höhen des Heimathlandes an seine Pflicht gemahnen [...] und Männer hervorbringen, an denen das Deutschthum Hort und Stütze behält. (Ebd.)

Eine derartige exklusive Nationalisierung Goethes sowie seine Inanspruchnahme für die Selbstdefinition der Deutschböhmen und für den nationalen Kampf – allerdings meistens nicht in Verbindung mit einer aggressiv nationalistischen Rhetorik – ist in der deutschsprachigen Publizistik vor und um 1900 nicht selten.⁵ Der Einsatz des Klassikers in Verbindung mit Mahnrufen *gegen* die nationale Abgrenzung und für eine Versöhnung kommt ebenfalls vor,

4 | Ursprünglich ein Vortrag, gehalten auf der Wanderversammlung des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen am 1. und 2. Juni 1879 (vgl. Laube 1879: 1).

5 | Auch Gelegenheitsdichtungen belegen diese Haltung, etwa das Festgedicht anlässlich der Bekränzung der Goethebüste am 28. August 1899 im Prager deutschen Casino von Friedrich Adler (1857–1938), einer der führenden Dichterautoritäten der damaligen Prager Literatur:

Reife und Milde
Von deinem Bilde
Sende sie aus in die fiebernde Zeit
Und deine Weihe

allerdings in der Regel von ausländischen Beiträgern der Prager Periodika. So argumentiert etwa der Weimarer Goethe-Forscher Wilhelm Bode in der Sonntagsbeilage der *Bohemia* vom 7. Mai 1905 zunächst für die Nachahmung des Freundschaftsbündnisses Goethe/Schiller unter ihren »Volksgenossen«, denn »wir sind Landsleute von vielen Schurken« (Bode 1905: 1). Schon dadurch wird die mögliche Instrumentalisierung der Klassiker als Beweis und Stütze nationalkultureller Tüchtigkeit getrübt. Schließlich figurieren hier Goethe und Schiller als Gewährsmänner einer Aussöhnung, der jedwede Grenzüberwindung möglich ist: Die nicht unproblematische Geschichte des Bündnisses Goethe/Schiller »lehrt uns, daß unsere heutigen Feinde übermorgen unsere Freunde sein können, die unsere beste Kraft steigern und unser Leben bereichern und verschönern« (ebd.: 2).

Während bei Laube und Klaar das Verhältnis zwischen Goethe und Deutschböhmen kaum systematisch reflektiert wurde, bemühte sich der Germanistikprofessor (und 1907/08 Rektor) der deutschen Karl-Ferdinands-Universität, August Sauer (1855–1926), in seiner Rektoratsrede *Literaturgeschichte und Volkskunde* und in weiteren Arbeiten, die sich am Rande des Plädoyers für eine volkskundlich fundierte Literaturkonzeption bewegen, darum, die Rolle der Klassiker festzulegen. Sauer spricht sich für eine »provinziale[] und lokale[] Literaturgeschichte« (Sauer 1907: 19) aus sowie für ihre methodologische Festlegung auf die »stammheitliche und landschaftliche Charakterologie« als »literaturgeschichtliche Betrachtung von unten« (ebd.), die auch der organischen Entfaltung der höheren literarischen Formen aus den volkstümlichen in der Bottom-up-Richtung folgt. Durchaus zustimmend zitiert er das Diktum Adolf Hauffens, demzufolge sich die Volkskunde bemüht, »[d]ie wissenschaftliche Formel für die Volksseele zu finden« (Hauffen 1896: 94),⁶ und bezeichnet die Volkskunde als eine der entscheidenden Hilfsdisziplinen der Literaturhistorie. Einerseits stimmt er dabei den »stammheitlichen« Modellen zu, die Schiller wie auch Goethe in Bezug auf ihre schwäbische bzw. hessische »engere [...] Heimat« territorialisieren und »die echten Repräsen-

Göttlicher, leihe
Unserer Arbeit, unserem Streit!

Jene aber in der Tiefe,
Die uns schmähen, die uns hassen,
Niemals können kleine Herzen
Größere als sie umfassen. (Zit. n. Schmitz/Udolph 2001: 51)

Ähnlich auch Heinrich Teweles (1899: 4f.):

Nicht vermag es [das Herz] zu bändigen
die feindliche Gier.

[...] Und die Gemeinde sammelt sich freudig
In Goethes Namen.

6 | Vgl. dazu Dehnert 1995: 197–212. Hauffen (1863–1930) gilt als einer der Pioniere der Volkskunde in Böhmen (vgl. Basler 1969).

tanten ihres Volkstums« (Sauer 1907: 12) nennen.⁷ Das müsste jedoch streng genommen bedeuten, dass nur Schwaben und Hessen einen unmittelbaren Zugang zu Schiller und Goethe haben – während etwa die Deutschböhmen mit einer durch den Stammesunterschied gegebenen Distanz zu rechnen haben.

Vergleicht man diese Thesen etwa mit Sauers Ausführungen aus der Rede anlässlich einer Goethe-Denkmalenthüllung am 1. September 1906 in Franzensbad, kann man der Behauptung von Karl Braun folgen, dass sich in Sauers Konzeption eher eine »doppelte Heimat« (Braun 2011: 361f.) abzeichnet. Neben den landschaftlich gebundenen Heimatbegriff tritt immer wieder die sprachlich begründete, überregionale deutsche Hochkultur, deren Inbegriff Goethe ist, wobei das kulturelle Leben in einem wechselseitigen Austausch zwischen diesen beiden Ebenen bestehe. In der erwähnten Rede wird der »Goethebrunnen« als »Quelle deutschen Volkstums« stilisiert, die eine revitalisierende Wirkung auf die Kultur der Deutschböhmen hat:

Und so sei das neue Denkmal unserer Stadt und unserem Land eine immer erneute Mahnung, auch im erbittertsten Kampf des Tages niemals zu vergessen der heilbringenden Botschaft der deutschen Kunst, unsere Volkskraft immer von neuem zu verjüngen in der alten heiligen Königsquelle der echten Dichtung, wie unser Künstler sie hier versinnbildlicht hat, von der Schönheit behütet und von der Wahrheit. (Sauer 1933: 17f.)

Der ethnologische Blick Sauers macht paradoxerweise aus Goethe einen den Deutschböhmen nicht unmittelbar eigenen Autor. Trotzdem wird in der Dynamik der »doppelten Heimat« schließlich ein enges Verhältnis zu den Klassikern festgelegt, allerdings in einer ständigen Überquerung der Grenze zwischen dem natürlich (stammheitlich) Eigenen und der Hochkultur. In Anlehnung an Roman Jakobsons Begriff der intralingualen Übersetzung (Jakobson 2000) ließe sich von einer intrakulturellen Übersetzung sprechen, von einer ständigen Versetzung kultureller Werte und Zeichen bzw. Texte von einer Ebene auf eine andere. So paradox, wie es auf den ersten Blick scheint, ist diese Figur nicht, denn in ihr kehrt die Figur der zu überwindenden Distanz zum Klassischen wieder, waren doch Rückwendungen zum Klassischen immer gleichzeitig großartige Übersetzungsprojekte.

TSSCHECHISCHE GOETHEFREUNDE, GOETHE ALS TSSCHECHENFREUND

Als die erste umfangreiche Publikation zum Thema Goethe in Böhmen wird die Sammlung von textuellen Zeugnissen Goethes über seine Aufenthalte betrachtet, die 1863 in der Zeitschrift *Lumír* erschienen ist. In der Einleitung schreibt

7 | Goethe nahm sogar – so Sauer – mit seinen Italienbetrachtungen die volkskundliche Methode vorweg.

der Schriftsteller und spätere Aktivist der jungtschechischen Partei Karel Adámek (1840–1918):

Wir werden zeigen, dass dieser Mann, den die deutsche Nation verehrt und die Dichter vergöttern, auch von uns geehrt werden soll, denn nennen ihn die Deutschen ihren ersten Sohn, können wir ihn das Vorbild des *gerechten Deutschen* nennen.⁸

Die darauffolgende Collage von Goethe-Zitaten soll nicht nur dessen Interesse und positive Einstellung zu Böhmen als »unser[em] Vaterland« (ebd.), sondern auch sein Interesse und seine gerechte – weil sympathisierende – Haltung für die tschechische nationale Erweckung bezeugen. Hier setzt auch die Linie der Identifizierung einer »positiven deutschen Kulturtradition« aus tschechischer Perspektive ein.

In seinem siebenteiligen, 1896 vollendeten Buch *Goethe a Čechy (Goethe und Böhmen)* behandelt Arnošt/Ernst V. Kraus (1859–1943),⁹ der spätere Germanistikprofessor am tschechischen Teil der Prager Universität und Vertreter einer positivistischen Literaturwissenschaft, ausführlich Goethes Aufenthalte in Böhmen, seine böhmischen Freunde und Korrespondenten, hier entstandene literarische und naturwissenschaftliche Arbeiten, sein Interesse an der Kultur und Volkskunde Böhmens sowie die Übersetzungen seiner Werke. Ein Abschnitt wird dem Interesse Goethes für die tschechische Sprache gewidmet. Hier räumt Kraus zwar ein, dass Goethe nur die deutschen Landesteile betrat und auch mit dem Referat über den ersten Jahrgang der *Monatsschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen* »Deutsche mit Deutschen näher bekannt zu machen«¹⁰ beabsichtigte, dennoch leuchte laut Kraus aus allem, was Goethe über das Tschechische gesagt hat, implizit hervor, dass »ihm Böhmen ein deutsches Land mit dem Slawischen als Hauptsprache«¹¹ war. Dafür konnte Kraus offensichtlich keinen geeigneten Beleg finden, und es kollidiert auch mit den Behauptungen Goethes aus dem *Monatsschrift*-Artikel, etwa dass »[N]eben der böhmischen Sprache [...] die deutsche jetzt als eine wirklich einheimische in Böhmen [besteht] und [...] im wissenschaftlichen und gebildeten Lebenskreise entschieden Übergewicht« hat (Goethe 1958b: 435). Kraus' Spekulation, dass Goethes Kenntnis der tschechischen Übersetzungen klassischer griechischer Werke bei ihm »notwendig« die Vorstellung einer »hochgebildeten Sprache«¹² erwecken musste, gründet zwar auf der durchaus zutreffenden Beobachtung des erhöhten Statusbewusstseins, das sich bei aufstrebenden Nationalkulturen

8 | »Dokážeme, že dlužno, bychom muže tohoto, jež národ německý zbožňuje, jež básníci bohem nazývají, i my ctili, neboť nazývají-li jej Němci prvním synem svým, můžeme my jej nazvati vzorem spravedlivého Němce.« (Adámek 1863: 302)

9 | Grundlegende Informationen über Kraus in Tvrdík/Vodrážková 2006: 77–102 u. 149–154.

10 | Brief Goethes an Varnhagen vom 25. April 1830.

11 | »[...] že mu byly Čechy německou zemí s hlavním jazykem slovanským« (Kraus 1896: 129).

12 | »[...] jazykům vysoce vzdělaným« (Kraus 1896: 130).

des 18. und 19. Jahrhunderts mit jeder wirkungsreichen, kulturell konstitutiven Übersetzung aus dem europäischen Literaturkanon kund tut, doch scheint höchst unsicher zu sein, dass Goethe tatsächlich nebst der Faktizität auch die Qualität der »böhmischen Ilias«¹³ zu schätzen wusste und daraus auf die Qualität der tschechischen Literatur geschlossen hat. Was Kraus als *ein Flashback* des Einstellungswandels von 1806 wertet, mag in dem *Monatsschrift*-Referat einfach immer noch aktuelle Verwunderung über die Ambitionen der »ins Böhmisches versuchten Übersetzungen« (Goethe 1958b: 436) sein. Kraus' Bemühung, via Goethes Verhältnis zu Böhmen ein enges Verhältnis zu den Tschechen zu postulieren, wird in einem späteren Aufsatz über Goethes *Monatsschrift*-Referat deutlichst spürbar:

Er kannte es [Böhmen] von den Granitmassen, die unterhalb des Landes bis zur Mitte der Erde reichen, bis zu jüngeren Geisteinsschichten, bis zu den Absätzen vorzeitlicher Meere, bis zu den Spuren der unterirdischen Feuerbrände und [...] der Vulkanaktivität, bis zu dessen Oberfläche, zu den Pflanzen, die es bedeckten, zur Wirtschaft auf seinem Boden, und schließlich lernte er immer gründlicher sein Volk kennen, mit seiner ungeahnten Begabung und Bildung, seiner Geschichte, ja beinahe auch *mit seiner Sprache*.¹⁴

Die innige Verbindung des Dichterfürsten mit Böhmen begründet der Positivist Kraus paradoxerweise ähnlich wie Laube – durch den Erfahrungsbegriff, durch Goethes vorbildhafte und vollkommene Erkenntnisleistung. Das tschechischsprachige Böhmen ist es, wovon Kraus hier spricht; das Land wird mit der tschechischen Sprache gleichgesetzt. Damit wird das Deutsche in Böhmen zu einer Fremdsprache – und Goethe beinahe zu einem tschechischen Landesautor erklärt. Kraus, der sich keineswegs als nationaler Aktivist profilierte, geht es offensichtlich nicht um nationale Inanspruchnahme, sondern eher um eine Assoziationsherstellung. Trotzdem schimmert durch seine Formulierungen die Vorstellung von Böhmen als einem homogenen und essentiell tschechischen Raum durch. Eindeutig national apologetisch besprach ein anonymes Rezensent den ersten Teil der Schrift in der Zeitschrift *Čas* (*Die Zeit*). Kraus habe das positive Verhältnis Goethes zur tschechischen kulturellen Erweckung belegt (Goethe habe sich durch sein Interesse sogar in die Front der Behüter der tschechischen Sprache gestellt). Kraus wird weiterhin gefeiert als Hüter von Goethes wirkungsreichem Verhältnis zu ganz Böhmen (als einem tschechisch dominierten Territorium) – im Gegensatz zu den deutschböhmisches Autoren, die wohl

13 | Goethe bezeichnete so die Homer-Übersetzung von Jan Nejedlý, die ihm am 10. Juli 1806 von Graf Rzewusky gezeigt wurde (vgl. Kraus 1896: 129).

14 | »Znal je od žuly, sahající pod nimi až k středu země, po vrstvy mladších hornin, po usedliny dávných moří, po stopy požárů podzemních a (snad přece jen, přese všechny neptunism) sopečné činnosti, až k povrchu, k rostlinám, které jej kryly, k hospodářství na jejich půdě provozovanému, a konečně také nejnověji poznával čím dál tím důkladněji jejich lidi, s netušeným jejich nadáním a vzděláním, jejich historií, ba málem jejich jazykem.« (Kraus 1926: 149; Hervorh. d. Verf.)

»alle Kontakte Goethes mit Böhmen für die Deutschböhmen und ihre Gebiete beschlagnahmt haben, obwohl der Begriff des so genannten Deutschböhmens für Goethe gar nicht existierte.«¹⁵ In einer paradoxen Wendung wird also Goethe nicht nur zum Sympathisanten, ja Akteur der tschechischen nationalen Wiedererweckung, sondern gar zu einer gegen das deutschböhmisches Lager wirkenden Autorität stilisiert.

Es finden sich allerdings Beispiele tschechischer Intellektueller, die Goethe überhaupt nicht in den Kontext von Fragen nach dem Nationalautor, der nationalen Selbstvergewisserung und Konfrontation gestellt haben. In seiner Artikelreihe *Moderní člověk a náboženství* (1896–1898; *Der moderne Mensch und die Religion*) porträtiert Tomáš Garrigue Masaryk Goethe kritisch als einen Vertreter des Titanismus, v.a. mit seinem *Faust*, in dem sich eine rationalistisch-säkularistische Skepsis kundtut, die auch im Schluss des Dramas nicht überwunden werde. Goethe scheint daher für Masaryk kaum als Klassiker zu gelten, sondern als unmittelbarer Vorläufer des schopenhauerschen Pessimismus und der nietzscheanischen Übermensch-Anmaßung: »Faust ist der wahrhaftige Titan, ist Übermensch. Aber seinen Kampf hat er nicht fertiggebracht. Trotz aller seiner Stärke hat er nicht gesiegt. Fausts Kopf brennt, aber das Herz bleibt zu kühl.«¹⁶

Auch der Begründer der modernen tschechischen Kritik František Xaver Šalda (1867–1937), Angehöriger einer Künstlergeneration, die ihre Bestimmung und Aufgabe definitiv nicht national festlegte, sah in seinen Aufsätzen zwischen 1890 und 1917, sofern er von Goethe sprach, von der nationalen Komponente und von dem Verhältnis Goethes zu Böhmen ab. Goethe geht, wie schon Vladimír Kafka in seiner Arbeit 1956 gezeigt hat, durch alle Phasen von Šaldas Werk als Inspirator-Figur hindurch. In einer Polemik mit dem katholischen Schriftsteller und Kritiker Miloš Marten stellte er 1917 die Mutmaßung an, dass Böhmen, wäre nicht die Gegenreformation nach Böhmen gekommen, als protestantisches Land eine Goethe oder Robert Burns ebenbürtige dichterische Persönlichkeit hätte hervorbringen können:

Auf dem protestantischen Boden kommt es erst mit Goethe zum Ausgleich beider Lebenssphären [der weltlichen und der religiösen]: erst seit ihm kann über deutsche Kultur gesprochen werden; mit ihm beginnt nun die *weltliche Frömmigkeit*, die der Westen schon lange vor ihm erreicht hat [...]. Dem tschechischen Protestantismus fehlte es an einem Goethe [...].¹⁷

15 | »Němci zabrali všechny styky Goethovy s Čechami pro Němce v Čechách a jejich území, ač pojem t.zv. Deutschböhmen pro Goetha docela ani neexistoval.« (Anonymus 1893: 325)

16 | »Faust je pravý titán, je nadčlověk. Ale boje svého nedobojoval. Přes všecku svou sílu nevítežil: Faustovi hoří hlava, ale srdce zůstalo příliš chladné.« (Masaryk 2000: 160)

17 | »Na půdě protestantské vyrovnání obojího života nastává až v Goethovi: od něho teprve jest možno mluviti o německé kultuře; jím počíná se tu světská zbožnost, již

Auch anderswo stimmte Šalda der Idee zu, dass Goethe an der Wiege einer humanistischen Tradition der modernen deutschen Kultur stand. Bereits im Essay *Osobnost a dílo (Persönlichkeit und Werk)* stellte er Goethe als Typus einer über ihr Werk hinausgehenden Persönlichkeit dar, für welche das Werk »nur ein Splitter« (odštěpek; Šalda 1905: 29) ist, das bei der Meißelarbeit des Künstlers an der eigenen Individualität abspringt. Seit seiner Jugendzeit fand Šalda in Goethe das Vorbild für seinen Synthetismusbegriff: Goethe stellte für ihn das Musterbeispiel einer integralen Durchdringung von Kritiker und Dichter dar, die er selbst anstrebte, und auf Goethe führte er seine Auffassung der dichterischen Intuition als gleichzeitige Anschauung des Äußeren und Inneren zurück, wie sie schon 1892 in dem Essay *Syntetism v novém umění (Synthetismus in der neuen Kunst)* erkennbar ist. Vor 1910, parallel mit Šaldas Überwindung zugespitzt vitalistischer und sensualistischer Positionen (für das Zweite galt ihm wiederum Goethe als Vorbild) und mit der Aufwertung künstlerischer Disziplin und des Stils, wird Goethe wiederum zu einem Paradigma des neuen Modells einer zweipoligen Synthese:

Der ideale Dichtertypus wird derjenige Geist sein, der in sich die beiden Pole vereinigt und das naturalistische Stadium mit dem stilistischen verbindet: In der ersten Lebensphase erlebt und sammelt er den Erfahrungsstoff, den er in der zweiten Phase anders sortiert, stilisiert, zu Ende denkt. Als Paradigma: Goethe.¹⁸

Es ist schier unmöglich, die Bedeutung Goethes für Šalda im Allgemeinen zu charakterisieren – sie wandelte sich mit der Entwicklung von Šaldas Literaturauffassung, war jedoch immer von tiefer Verehrung gekennzeichnet. Die vorübergehende Periode, in der Šalda Goethe einen Mangel an Irrationalität vorwarf, wurde spätestens in dem Essay *Goethe* von 1932 wieder harmonisiert. Es scheint beinahe, als wäre Goethe eine notwendige Ausstattung, ein Klassiker *a priori* im Rahmen unterschiedlicher ästhetischer Konzepte.

Nur einmal wird Goethe von Šalda in den Kontext nationaler Auseinandersetzungen gestellt. Angeregt durch eine Rezension Vojtěch Martíneks über Otto Hausers *Weltgeschichte der Literatur* schrieb Šalda im Juli 1911 einen Kommentar zu der Ansicht des Rezensenten, dass die deutsche Literatur allzu stark auf die tschechische eingewirkt habe:

Deutsche Einflüsse gab es ja in unserer nationalen Erweckung, aber bereits von [Matthias] Murko wurden sie überbewertet. Und außerdem erwäge man z.B. den Einfluss Goethes, der sich stark auf die beiden großen Antipoden auswirkte: Čelakovský und Mácha. Ist es wirklich deutscher Einfluss? Die französischen und anderen westlichen

dosáhl Západ mnohem dříve před ním [...]. Českému protestantismu scházal Goethe« (Šalda 1917: 2).

18 | »Ideální básnický typ bude duch, který sjednotí v sobě obojí pól a spojí v sobě stadium naturalistické se stadiem stylistickým: prožívá a sbírá v první části života látku zkušenostní, kterou přetřídí, stylisuje, domýšlí v části druhé. Jako paradigma: Goethe.« (Šalda 1909: 89)

Kritiker nehmen Goethe als den am wenigsten deutschen von allen Deutschen; und zu Recht, Goethe ist das deutsche Kürzel für die gesamte westliche und südliche literarisch-kulturelle Entwicklung Europas.¹⁹

In Šalda's Umgang mit Goethe erweitert sich noch die Vielfalt an Charakter- und Funktionszuschreibungen, die mit dem Klassikerstatus Goethes in der deutsch- und tschechischsprachigen böhmischen Publizistik verknüpft wurden. Doch während für Šalda immer die Frage nach dem Verhältnis von Dichterpersönlichkeit und Werk ausschlaggebend war, suchten andere eine Aneignung der Klassikerautorität primär auf der Grundlage des Verhältnisses zum Land und zur eigenen nationalen Gemeinschaft zu entwickeln. Eine vergleichende Betrachtung zeigt jedoch die bisweilen erstaunlichen Unterschiede in den Schlussfolgerungen, die anhand sehr ähnlicher Argumentführungen getroffen werden. Ausgehend von den zahlreichen Besuchen Goethes in nordwestböhmischen Kurorten wird ein inniges Verhältnis Goethes zu ganz Böhmen postuliert, sei es mit der Absicht einer ›Goethisierung‹ des Landes und der Landsleute, etwa bei Laube, oder zwecks einer territorialisierenden ›Bohemisierung‹ Goethes, wie etwa bei Kraus. Eine im konzeptionellen Sinne radikale Lösung stellt jedoch Šalda's Äußerung von 1911 dar, die zum Zweck der Appropriation der Klassiker-Autorität Goethes für die tschechische Kultur seinen Status als deutscher Nationaldichter dementiert und ihn zum deutschen Äquivalent (oder: zur deutschen Übersetzung) der westeuropäischen Kulturessenz erklärt. Obwohl diese Verschiebung v.a. als Ausdruck von Šalda's Universalismus zu lesen ist, kommt dem Nationalen als pragmatisches Nebenargument doch eine Rolle zu, wenn er an der letztzitierten Stelle hinzufügt: »Übrigens, der deutsche Einfluss nimmt in unserer jüngsten Literatur ab und es wird nur von uns selbst abhängen, dass er noch weiter in die Schranken gewiesen wird bis zu einem Maß, in dem er nicht mehr schädlich ist.«²⁰

LITERATUR

- Anonymus (1893): Goethe a Čechy. Napsal dr. Arnošt V. Kraus [Goethe und Böhmen. Verfasst von Dr. Arnošt V. Kraus]. In: Čas 7, Nr. 21 v. 27. Mai 1893, S. 325f.
 Adámek, Karel (1863): Goethe a Čechy. In: Lumír 13, S. 302–304 u. 326–329.
 Basler, Otto (1969): Art. »Hauffen, Adolf«. In: Neue Deutsche Biographie. Berlin, Bd. 8, S. 88.

19 | »Německé vlivy ovšem byly v našem národním obrození, ale již Murko je přecenil. A pak uvaž na př. vliv Goethův, který byl značný v oba velké protinožce, Čelakovského i Máchu. Jest to vliv opravdu německý? Goetha vidi Francouzové a jiní západní kritikové jako nejméně německého z Němcův; a právem, Goethe jest jen německá zkratka celého západního a jižního literárního kulturního vývoje evropského.« (Šalda 1911: 541)

20 | »Ostatně německého vlivu ubývá v naší mladé literatuře, a bude záležeti jen na nás, aby se obmezil ještě víc, do mezí, kde není již škodlivý.« (Ebd.)

- Bode, Wilhelm (1905): Ueber die Freundschaft zwischen Goethe und Schiller. In: Beilage zur Bohemia, Nr. 124 v. 7. Mai 1905, S. 1f.
- Braun, Karl (2011): Volkstum aus deutschem Boden und wissenschaftliche Volkskunde oder: August Sauers »warm fühlendes, deutsches Herz«. In: Steffen Höhne (Hg.): August Sauer (1855–1926). Ein Intellektueller in Prag zwischen Kultur- und Wissenschaftspolitik. Köln/Weimar/Wien, S. 359–390.
- Dehnert, Walter (1995): Volkskunde an der deutschen Universität Prag 1918–1945. In: Kurt Dröge (Hg.): Alltagskulturen zwischen Erinnerung und Geschichte. Beiträge zur Volkskunde der Deutschen im und aus dem östlichen Europa. München 1995, S. 197–212.
- Ensberg, Peter/Kost, Jürgen (2003): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Klassik-Rezeption. Auseinandersetzung mit einer Tradition. Festschrift Wolfgang Düsing. Würzburg, S. 7–16.
- Fohrmann, Jürgen (1989): Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich. Stuttgart.
- Gerhard, Ute (1994): Schiller als »Religion«. Literarische Signaturen des XIX. Jahrhunderts. München.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1958a): Literarischer Sansculotismus. In: Ders.: Schriften zur Literatur und Theater. Gesamtausgabe der Werke und Schriften in 22 Bänden. Stuttgart, Bd. 15, S. 98–103.
- Ders. (1958b): Monatsschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen. In: Ders.: Schriften zur Literatur und Theater. Gesamtausgabe der Werke und Schriften in 22 Bänden. Stuttgart, Bd. 15, S. 420–447.
- Hauffen, Adolf (1896): Einführung in die deutsch-böhmische Volkskunde nebst einer Bibliographie. Prag.
- Heuer, Renate (1977): Art. »Klaar, Alfred«. In: Neue Deutsche Biographie. Berlin, Bd. 11, S. 696f.
- Jakobson, Roman (2000): On Linguistic Aspects of Translation. In: Lawrence Venuti (Hg.): The Translation Studies Reader. London/New York, S. 113–118.
- Kafka, Vladimír (1995): F. X. Šalda a německá literatura. In: Ders.: Studie a úvahy o německé literatuře. Praha, S. 7–119.
- Klaar, Alfred (1898): Schiller und Goethe. In: Goethe-Jahrbuch 19, S. 202–228.
- Kraus, Arnošt (1896): Goethe a Čechy. Praha (erster Teil des Buches selbständig 1893 daselbst erschienen).
- Ders. (1926): Goethův článek o Musejníku. In: Sborník filologický, Nr. 8, S. 148–178.
- Krolop, Kurt (2001): Goethe und die Tschechen. In: Walter Koschmal (Hg.): Deutsche und Tschechen. Geschichte – Kultur – Politik. München, S. 200–207.
- Laube, Gustav Karl (1879): Goethe als Naturforscher in Böhmen. Separatabdruck der Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen 18, H. 1.
- Masaryk, Tomáš Garrigue (2000): Moderní člověk a náboženství. Praha.
- Sauer, August (1907): Literaturgeschichte und Volkskunde. Rektoratsrede vom 18.11.1907. Prag.
- Ders. (1933): Probleme und Gestalten. Stuttgart.
- Schmitz, Walter/Udolph, Ludger (Hg.; 2001): Tripolis Praga. Die Prager »Moderne« um 1900. Katalogbuch. Dresden.

- Šalda, František Xaver (1892): Syntetism v novém umění. In: Literární listy 13, Nr. 1, S. 1–3.
- Ders. (1905): Osobnost a dílo. In: Boje o zítřek. Praha: Volné směry, S. 22–29.
- Ders. (1909): Spisy F. X. Svobody. In: Novina 2, Nr. 3 v. 8. Januar 1909, S. 89–91.
- Ders. (1911): Otto Hausers Weltgeschichte der Literatur. In: Novina 4, Nr. 17, 540–542.
- Ders. (1917): Na okraj odkazu Martenova čili o světské zbožnosti. In: Venkov v. 28. Oktober 1917, S. 2f.
- Tvrdlík, Milan/Vodrážková, Lenka (2006): Germanistik in den böhmischen Ländern im Kontext der europäischen Wissenschaftsgeschichte (1800–1945). Wuppertal.
- Urzidil, Johannes (1962): Goethe in Böhmen. 2., erw. Ausgabe. Zürich/Stuttgart.
- Wittkowski, Wolfgang (Hg.; 1986): Verlorene Klassik? Tübingen.

Max Brod als Prager Kulturmittler

Konzepte des Kulturtransfers um 1918 zwischen Profession und Mission

STEFFEN HÖHNE

Abstract

Today Max Brod is primarily known because of his friend Franz Kafka, whose works, for a large part, he was able to preserve for posterity. As a consequence, his own extensive literary texts have almost completely fallen into oblivion. But also his intermediation activities, which included Czech, German and Jewish artists and their art, were of immense cultural and political importance. This paper will point to the opportunities but also limitations of Max Brod's transnational and transcultural intermediation activities.

Title: Max Brod as a Cultural Intermediator in Prague. Concepts of Cultural Transfer around 1918 between Profession and Mission

Keywords: cultural transfer; Prague German literature; Brod, Max (1884–1968); cultural policy; antisemitism

VORBEMERKUNGEN

Max Brod dürfte vielen, anders als sein Freund Franz Kafka, weitgehend unbekannt sein, zumal seine literarischen und essayistischen Werke auf dem Buchmarkt lange vergriffen waren.¹ Dabei war Max Brod eine der zentralen Gestalten in Prag bzw. Mitteleuropa, die Engagement und Verantwortung sowohl in politischer wie in kultureller und sprachlicher Hinsicht als Maxime ihres intellektuellen Handelns ansahen und die gewissermaßen einen neuen Typus des heimatlosen Weltbürgers – oft jüdischer Abstammung – verkörperten. Speziell für die mitteleuropäischen und somit auch Prager Intellektuellen nach 1900 scheinen Reflexionen kulturell-sprachlicher Identifikation und kulturellen Transfers eine zentrale Komponente im Denken darzustellen. Intellektuelle und Künstler wie Max Brod sind Begründer einer neobohemistischen Tradition, die in der Kafka-Zeit einzusetzen begann.² Parallel zu früh-aktivistischen,

1 | Derzeit wird eine zehnbändige Werkausgabe Max Brods im Wallstein-Verlag vorbereitet, hg. v. Hans-Gerd Koch u. Hans-Dieter Zimmermann.

2 | Unter Bohemismus wird ein Integrationsmodell für die böhmischen Länder vor 1848 verstanden, welches die nationalen Divergenzen und Interessen zwischen Tschechen und Deutschen zugunsten übernationaler Einstellungen aufzulösen suchte und dabei von einer prinzipiellen Gleichheit im Sinne einer nicht-prioritären, auch sprach-

meist in austriazistischen Traditionskontexten eingebetteten Konzeptionen, die sich z.B. bei Franz Spina vor 1918 finden lassen (vgl. Höhne 2012), zeigen sich im kulturell-literarischen Diskurs in dieser Zeit ebenfalls neobohemistische Positionierungen, die zunächst in literarisch-künstlerischen Kreisen einsetzten und – bezogen auf Prag – in der Zeit zwischen 1911 und dem Ersten Weltkrieg einen Höhepunkt erlebten (vgl. Krolop 2005), wobei es schon zuvor im Kontext der sich herausbildenden Moderne in den böhmischen Ländern etwa ab Mitte der 1890er-Jahre zu einer zumindest partiellen kulturellen Annäherung kam (vgl. Schmitz/Udolph 2001). Publizistisch durch deutschsprachige Periodika wie die *Herder-Blätter* (1911/12) flankiert, trat eine kleine Gruppe von Intellektuellen und Künstlern an, um die bestehende Polarisierung zwischen Tschechen und Deutschen in Prag zu durchbrechen und auf einen Ausgleich zwischen den nationalen Gruppen hinzuwirken.³ Damit war auch eine Neupositionierung jener Gruppe intendiert, die später als Prager Kreis weltberühmt werden sollte, für die Franz Werfel am 18. April 1914 im *Prager Tagblatt* in seiner »Glosse zu einer Wedekind-Feier« programmatisch formulierte: »Wir aber wollen wieder teilnehmen an Prag.« (Zit. n. Krolop 2005: 68f.)

Insbesondere unter den Prager jüdischen Künstlern, meist Autoren, entwickelten sich in der Folge intensive Debatten um kulturelle Identität, Alterität und Vermittlung in der Dreivölkerstadt Prag (vgl. Tramer 1964), die zwischen assimilatorischen deutsch- oder tschechojüdischen sowie zionistischen Optionen verliefen, gerahmt von austropetalen Orientierungen (vgl. Werfel 1980: 320) einer postnationalen, transkulturellen oder auch utraquistischen Moderne bzw. dem Modell der jüdischen Diaspora, wie es Brod 1918 noch vor der Gründung der Tschechoslowakei auch im Hinblick auf seine soziale Position formulierte:

Ich fühle mich nicht als Angehöriger des deutschen Volkes, doch bin ich ein Freund des Deutschtums und außerdem durch Sprache und Erziehung, durch vieles von dem, was die Soziologie [...] »Traditionswerte« im Gegensatz zu »Generationswerten« (Erbwerten) nennt, dem Deutschtum *kulturverwandt*. Ich bin ein Freund des Tschechentums und im Wesentlichen [...] dem Tschechentum *kulturfremd*. (Brod 1918: 1581)

lichen Gleichberechtigung der Böhmen »slawischen wie deutschen Stammes« ausging. Eine spätbohemistische Phase schließt sich bis 1866/67 an, ihren Höhepunkt und ihr Ende markiert Adalbert Stifters Roman *Witiko*. Mit dem Einsatz der Prager Moderne (1894/95) verlaufen Ansätze neobohemistischer Einstellung, die nach 1918 teilweise mit dem politischen Aktivismus korrelieren (vgl. Höhne 2000).

3 | Siehe hierzu die Beiträge Krolops 2005, ferner Godé/Le Rider/Mayer 1996, Höhne/Udolph 2010 sowie Becher/Höhne/Nekula 2012.

SPEZIFIKA DES KULTURTRANSFERS IN PRAG

Ausgehend von einer Rahmenanalyse in der Tradition Erving Goffmans (1993), wonach spezifische sozialhistorische, kulturelle, mentale und ideologische Rahmen die Wahrnehmung prägen, lässt sich die wachsende nationale Polarisierung und die damit verbundene Entfremdung zwischen den gebildeten Schichten, für die Konzepte exkludierender Integration, sinnfällig im Leitmotto »Svůj k svému« (»Jeder zu seinem Eigenen«), zum Maßstab politischer, kultureller und sprachlicher Orientierung wurden, als ein solcher Rahmen betrachten, auf den die Kulturmittler reagierten bzw. reagieren mussten. Was für eine Gruppe waren nun diese Kulturmittler, sofern man überhaupt von einer Gruppe sprechen kann? Die Benennung Kultur und Vermittlung verweist auf Ansätze der Kulturtransferforschung bzw. auf Konzepte aus der interkulturellen Kommunikationsforschung (vgl. Werner/Zimmermann 2002). Ausgehend von den Objekten, Praktiken, Texten und Diskursen einer Ausgangskultur initiieren die Kulturmittler als Vermittlungsinstanzen einen im Idealfall wechselseitigen Transfer mit der jeweils anderen Kultur als Zielkultur, wobei bestimmte Selektionsmodi (was wird vermittelt?) sowie Formen der Aneignung und produktiven Rezeption zu einer Annäherung zwischen zwei oder mehr Kulturen beitragen sollen (vgl. Koeltzsch 2011). Vermittlerfiguren und -instanzen sind dabei formal betrachtet vor allem Autoren, Übersetzer, Verleger, z. T. die Medien, theoretisch auch Bildungsinstitutionen wie Schulen und Universitäten oder Institutionen aus dem kulturellen Feld, die allerdings in dem hier zu betrachtenden Zeitraum, der Kafka-Zeit, oftmals der Logik einer eigennational konnotierten Sammlung und Integration bei strikter Abgrenzung vom anderskulturellen Gegner verpflichtet zu sein schienen (vgl. Němec 2010). Findet man auch für den fraglichen Zeitraum typische Textsorten, neben Anthologien vor allem Periodika, Enzyklopädien, Übersetzungen, Lesebücher, bildungs-, kultur-, sprach-, wissenschaftspolitische Essays bis hin zu Reiseführern und sonstigen Ratgebern, in denen es zu einer expliziten Thematisierung des Zusammenlebens von Deutschen, Tschechen und/oder Juden in den böhmischen Ländern oder im weiteren mitteleuropäischen Kontext kommt, so soll damit keine homogene Gruppe von Kulturmittlern oder auch nur im Dienste der Vermittlung stehenden Texten konstruiert werden. Gleichwohl zeigt sich in der Summe dieser kulturvermittelnden Aktivitäten ein übergreifender Vermittlungsanspruch bzw. Habitus, der allerdings angesichts dominanter ideologisch-nationalistischer Diskurse ein – wenngleich wirkungsmächtiges – Randphänomen innerhalb der übermächtigen nationalen Narrative darstellt, weshalb die Kulturmittler in der Regel aus dem nationalen Kanon ausgegrenzt wurden. Insofern hängt, dies sei am Rande vermerkt, ihre nicht nur wissenschaftliche Wiederentdeckung häufig erst mit der Etablierung postkolonialer Studien sowie der Kulturtransferforschung zusammen, mit denen sich allmählich die Erkenntnis durchzusetzen beginnt, dass Kulturen nicht als einheitliche und klar abgrenzbare Gebilde – so der essentialistische Zugang – zu verstehen sind, sondern als Ensembles kontextabhängiger und immer situativ bedingter Verhaltensweisen, Wahrneh-

mungs- und Deutungsmuster. Kulturen sind immer schon vermischt, prozessual organisiert, wandelbar und verfügen über keine aus irgendeiner Entität zu begründende Valenz.

Im Gegensatz hierzu werden ethnische Kategorien und Zuordnungen wie ›Rasse‹ oder Ethnie von den Kulturmittlern, so auch von dem hier im Zentrum stehenden Max Brod, in keiner Weise verworfen, sondern bestenfalls nivelliert, denn dass

Abkömmlinge aus deutschen Häusern wie Rieger, Fügner usw. prominente Tschechen geworden sind, spricht [...] natürlich nur für die rassenhafte Verwandtschaft oder vielleicht beiderseitige Rassenunbestimmtheit der Deutschen und Tschechen, beweist aber für das rassenmäßig so fest umschriebene, seit Jahrtausenden unvermischte Judentum nicht das Geringste. (Brod 1918: 1589)⁴

BROD ALS KULTURMITTLER – VORAUSSETZUNGEN

Max Brod, den die germanistische Forschung vor allem als engsten Freund und Nachlassverwalter Kafkas und Herausgeber von dessen Werken tradiert, war zweifellos der erfolgreichste Kulturmittler im deutsch-tschechisch-jüdischen Kontext des 20. Jahrhunderts. Sein Nachruhm basiert weniger auf seinen eigenen literarischen Werken als auf seiner Vermittlungstätigkeit, die im Hinblick auf Kafka, Janáček, Hašek – und dies ungeachtet späterer Kritik an seiner Editions- und Übersetzungstätigkeit⁵ – von nicht zu unterschätzender Bedeutung sein dürfte.

Brod ging es bei seinen Vermittlungsaktivitäten zunächst um den Aufbau von Netzwerken und zentrierenden Periodika (Prager Kreis, Arkadia 1913), um Positionierung und Abgrenzung (z.B. die Polemik gegen Karl Kraus 1911), wobei sich im Umfeld des Ersten Weltkriegs eine Verlagerung abzeichnet vom Kreis der Prager deutschen Autoren, die zu einem großen Teil Prag verlassen,⁶ zur tschechischen Kultur. Brod setzte sich dabei intensiv mit der tschechischen Kultur auseinander. Seit 1907 stellte er in deutschsprachigen Medien regelmäßig tschechische Künstler vor, seit 1909 erschienen Artikel zur tschechischen

4 | Insofern lassen sich die neoboheemistischen Einstellungsmuster nur bedingt mit dem supranationalen und landespatriotischen des Bohemismus vor 1848 in Einklang bringen. Jindřich (ursprünglich Heinrich Anton) Fügner (1822–1865) war Mitbegründer des tschechischen Turnvereins Sokol; František Ladislav (Franz Ladislaus) Rieger (1818–1903) war führender Politiker der *Alltschechischen Partei*. Brod spielt hier auf den Wechsel von der deutschen in die tschechische Kultur und Sprache an.

5 | Hierzu ausführlich Šrámková 2010: 293–305.

6 | Dieser »Differenzierungs- und Abwanderungsprozess, der um die Jahrhundertwende begonnen hatte« (Krolop 2005: 89), wird in einer Umfrage *Warum haben Sie Prag verlassen?* sinnfällig, die in der *Deutschen Zeitung Bohemia* und dem *Prager Tagblatt* Ende Mai und Anfang Juni 1922 veröffentlicht wurde.

Musik (Dvořák und Smetana), mit denen der Blick des deutschen Publikums auch auf unbekannte Komponisten wie Josef Suk⁷ und Vítězslav Novák⁸ gelenkt werden sollte (vgl. Vassogne 2009: 195f.).

Brod, der sich bis in den Ersten Weltkrieg hinein als Austriaist bekannte (Brod 1918 u. 1979: 98f.) – noch 1918 beschwört er »eine gerechte Föderationsregierung autonomer Völker« (Brod 1918: 1584f.) sowie eine wirkliche »Völkerautonomie« als Ausgleich »deutscher, tschechischer und jüdischer Politik« – entwickelte in der Folge als ideelle Grundlage seiner auch kulturpolitischen Vermittlertätigkeit Modelle wie den Nationalhumanismus und die Distanzliebe. Mit dem Konzept des demokratisch legitimierten Nationalhumanismus skizzierte Brod eine Art gereinigten Nationalismus:

Allerdings ist mein Nationalbegriff ein gründlich anderer als der heute selbst bei sogenannten gemäßigten Nationalisten herrschende National-Imperialismus. Mein *Nationalismus* faßt die Möglichkeit, ja die *Pflicht freiwilligen Opfers nationaler Interessen* zugunsten der Menschheit in sich [...]. Mit aller Schärfe muß diesem heutigen Nationalismus, der den Kultur- und Geisteswert des Volkstums zu kapitalistischer Pleonexie vergewaltigt, ein neuer Nationalismus entgegengesetzt werden. (Ebd.: 1591f.)

Ausgehend von der Situation der kleinen Völker, deren Verhältnisse auf einer Friedenskonferenz neu zu regeln wären, bei der auch das jüdische Volk seine Stimme erheben werde, skizziert Brod eine neue Interessenallianz zwischen Zionismus und tschechischer Emanzipation:

Ein politisches Zusammenarbeiten der Juden und Tschechen ist möglich; namentlich in Österreich, wo auch wir Juden die weitgehendste nationale Autonomie der kleinen Nationen anstreben. In dieser Beziehung sind die Deutschen unsere Feinde. (Brief v. 30. Juli 1917, zit. n. Racek/Rektorys 1935: 35)⁹

Das Utopische dieses Nationalhumanismus bald erkennend – man denke nur an die politisch-chauvinistische, antisemitische Radikalisierung auch auf tschechischer Seite nach 1918,¹⁰ vor allem in Gestalt der »Prager Ereignisse« vom 16. bis 19. November 1920, denen man wiederum einen der seltenen unmittelbar politischen Reflexe Kafkas verdankt (Brief an Milena, Mitte November 1920; Kafka 2013: 390) – gelangt Brod zu einer neuen, zionistischen Positionierung,¹¹

7 | Zu Suk s. Šrámková 2010: 51–60.

8 | Zu Novák s. Šrámková 2010: 57–62.

9 | Diese Position wird auch demografisch und somit machtpolitisch begründet: »Wird der Zionismus nicht gerade aus diesem Grund von den Tschechen freundlich beurteilt, weil er durch Bekenntnis zur jüdischen Nationalität die Zahl der Deutschen in Prag und andern tschechischen Orten mit deutschsprechender Minorität verringert?« (Brod 1918: 1583)

10 | Zum tschechischen Antisemitismus um 1900 s. zuletzt Frankl 2011.

11 | Die Identitätssuche Brods verlief zunächst über die Schopenhauer-Rezeption, an die sich Brods Indifferentismus anschloss, bis er kurz vor dem Ersten Weltkrieg das

mit der die eigene Gruppe von Deutschen und Tschechen gleichermaßen abgegrenzt werden kann, wenngleich Brod weiterhin eine Interessenkonvergenz mit den Tschechen postuliert. Mit diesem Konzept der Distanzliebe (der Begriff stammt aus Brods Roman *Die Frau, die nicht enttäuscht*) erfolgt aber zugleich eine als schmerzlich deklarierte Absage an Optionen ethnischer Assimilation:

Mein Verhältnis zum Deutschtum definierte ich als Kulturverbundenheit, denn aufs vertraulichste und entschiedenste war ich in deutscher Kultur erzogen worden, das bedeutete aber von nun an nicht mehr, daß ich mich dem deutschen Volk in eins zu verschmelzen hoffen durfte. Schmerzlicher Abschied, der mich durchtobte. [...] Es konnte Freundschaft mit dem deutschen Volk geben, Dankbarkeit für die von deutschen Genies geschaffenen geistigen Werte [...]. (Brod 1979: 52)¹²

Die für den Prager Kreis laut Johannes Urzidil charakteristischen deutschen, tschechischen jüdischen und österreichischen Einflussfaktoren,¹³ die immer auch eine Neutralisierung nationaler Polarisierung intendierten, bleiben zwar der Orientierungsrahmen für die kulturelle Vermittlung. In dem veränderten Kontext nach 1918 mit der Gründung eines tschechoslowakischen Nationalstaates, mit dem neue, auch kulturelle Grenzziehungen einhergingen, erhielt die Frage der Positionierung für die vor allem jüdischen Kulturmittler in Prag in einem sich partiell radikalisierenden nationalen Antagonismus eine erhöhte Virulenz. 1918 propagierte Max Brod sein Konzept der Kulturverwandtschaft durch »Sprache, Erziehung, Lektüre, Kultur«, welches eben keine »Blutsverwandtschaft« bedeute (Brod 1918: 158f.) und das neben einer antihabsburgischen auch eine auf die Politik bezogene antideutsche Diktion verrät:

Judentum für sich entdeckte und in Auseinandersetzung mit Martin Buber und Hugo Bergmann seine »Philosophie der Mitte. Nicht der Mittelmäßigkeit« entwickelte (Vasogone 2009: 85).

12 | »[M]it diesem dialektischen, in sich Widerspruch und fruchtbare Spannung bergenden Terminus meinte ich, daß ich das Deutschtum, das deutsche Wesen liebte, doch mir zugleich einer gewissen Distanz von ihm bewußt war, die mir beispielsweise verbot, fesselloos scharfzüngige Kritik in der Art Tucholskys zu üben. Meine Kritik mußte von zurückhaltenderer, ernsthafterer Art sein. Diese meine diffizile, nach Kräften konsequent festgehaltene Einstellung hat mir sehr viel Feindschaft zugezogen, und zwar von deutscher wie von jüdischer Seite [...]. Ich blieb bei meiner Überzeugung, daß die Distanzen und Unterschiede der Völker, wenn sie an der Oberfläche unserer menschlichen Beziehung nur recht offen und klar ausgesprochen würden, eine desto innigere menschliche Gemeinschaft im Kern, in den allerwesentlichsten Zusammenhängen stiften würden. Diese neue Art dialektischen Zusammenhangs nannte ich eben Distanzliebe; ihr erhofftes Endresultat sollte ein alle Menschen umfassender Bund sein, der die Verschiedenheit der Völker nicht verschleiern, aber in verstehender Liebe überbrücken sollte und den ich den »Nationalhumanismus« nannte.« (Brod 1979: 52f.)

13 | S. hierzu Urzidils »Internationalitätskonzept«, mit dem er sich jenseits von »tschechischen, deutschen, jüdischen oder österreichisch-adligen« Zuschreibungen zu verorten suchte (Urzidil 1960: 12f.).

Ich bejahe mein sprachliches Bedürfnis als deutschsprechender Jude. Ich werde nie anders als deutsch denken, schreiben, reden können [...]. Mein sprachliches Bedürfnis verlangt also, daß [...] in Prag gewisse deutsche Institutionen erhalten bleiben, Vereine mit deutscher Geschäftssprache, deutsche Vorlesungen und Vorträge, deutsches Theater, deutsche Presse, deutsche Schulen u.s.f. Dieses Bedürfnis hat sich dadurch, daß ich mich zum nationalen Judentum bekenne, nicht im mindesten geändert. *Allerdings habe ich nur an der deutschen Sprachlichkeit dieser Institutionen Interesse, nicht an ihrer deutschen Politik [...].* (Ebd.: 1584)

Kulturelle Vermittlung verläuft somit als Form einer Grenzüberschreitung, die in transnationalen Zwischenräumen entsteht bzw. diese erst konstituiert, nicht aber als Dekonstruktion der nationalen Narrative und der an sie gekoppelten Nationalkulturen, z.B. über eine *utraquistische* oder *supranationale* Kultur. Max Brod ging es um Ausgleich zwischen den nationalen Antagonismen, um ein *Wagnis der Mitte* (Weltsch 1937), mit dem eine neutrale Stellung der jüdischen Bevölkerung unter Bewahrung eigenkultureller Traditionen zwischen Tschechen und Deutschen postuliert werden konnte.

STRATEGIEN DER VERMITTLUNG

Als Komponist, Musikkritiker, Bearbeiter von Opernlibretti, als Romanautor, Essayist, Journalist und Übersetzer, als – in heutiger Diktion – Netzwerker, verschrieb sich Brod aus ästhetischen, aber auch kulturpolitischen Gründen der kulturellen Vermittlung. Feldtheoretisch betrachtet setzte er sich für Werke und Künstler ein, die von einer normativ-zentralistischen Kunstkritik ausgegrenzt wurden. Ungeachtet von individuellen Vorlieben zeugen seine größten Leistungen auf dem Gebiet der Kunstvermittlung, also in Hinblick auf Leoš Janáček, Jaroslav Hašek und natürlich Franz Kafka, von fundierter ästhetischer Urteilskraft bzw. -kompetenz, aber eben auch von Einfluss auf das kulturelle Feld, auf dem es ihm – wenngleich gegen massive Widerstände¹⁴ – gelang, die Genannten nach und nach zu positionieren und durchzusetzen. In der *Schaubühne* veröffentlichte Brod seine Plädoyers für Gustav Mahler, Adolf Schreiber und Leoš Janáček, er wirkte ferner als Berichterstatter für den von Richard Batka und Richard Specht in Wien herausgegebenen *Merker. Österreichische Zeitschrift für Musik und Theater* (erschienen 1909–1922), später dann als Redakteur im offiziellen *Prager Abendblatt* sowie ab 1924 im *Prager Tagblatt*.¹⁵ Der frühe Text *Tschechisches Opernglück in der*

14 | Brod erwähnt, dass er anfänglich »in tschechischen Fachkreisen wegen meines enthusiastischen Eintretens für den damals noch ganz verkannten Janáček« angegriffen wurde (Brod 1954: 13); vgl. hierzu auch Susskind 1985.

15 | Im Brief an Janáček vom 6. Februar 1924 kündigt Brod seinen Wechsel vom Staatsdienst zum Prager Tagblatt als Theater- und Musikreferent an (»An dieser Stelle werde ich viel mehr für Sie tun können als bisher.« [Racek/Rektorys 1953: 137]) sowie die Absicht, »regelmäßig über tschechische Kunst und Kultur zu berichten, was gewiß

Berliner Schaubühne, eine Art Paukenschlag, gilt als »der erste Schritt zu Janáčeks internationalem Erfolg« (Šrámková 2010: 77). Auf die gut dokumentierten Widerstände, die insbesondere Janáčeks Durchbruch blockierten, sei hier nicht ausführlicher eingegangen. Noch in den 1920er-Jahren, also nach großen Erfolgen, bezeichnete Josef Bartoš in *Über Strömungen in der gegenwärtigen Musik* (Prager Presse 1923: 71) Janáček als musikalischen Sonderling:

Sein Werk sollte man zuerst revidieren, bevor ein definitives Urteil gefällt wird. Janáček ist ein volkstümlicher Klugscheißer, der auch gerne auf Musiktheorie macht, er hat seine eigene Terminologie, an der er hängt, auch auf die Gefahr hin, daß man ihn auslacht. Er hat das Volkslied studiert und von ihm gelernt, er ist den Volksmelodien gefolgt und versucht nun, auf deren Grund den Charakter des Individuums zu erkennen. Er pflegt irgendeine Art Chiromantie oder Graphologie, und glaubt, daß er Musiktheorie studiere. (Zit. n. Knaus 1982: 71)

Welche Strategien der Kulturvermittlung lassen sich nun aber bei Max Brod identifizieren? Brod war zunächst ein regelmäßiger Rezensent, allein im *Prager Tagblatt* publizierte er 14 Artikel zu Janáček, hinzu kamen Artikel in der *Prager Presse* und im *Prager Abendblatt*, ferner im *Berliner Börsencourier* und in der *NZZ* (Briefe vom 26. April u. 30. Mai 1921).¹⁶ Er nahm zudem Kontakte zum Czechoslovak Press Bureau in Washington wegen Propagierung von Janáčeks Werk in den USA auf (vgl. Racek/Rektorys 1953: 77). Darüber hinaus übersetzte er die meisten seiner Libretti, wobei Brod den Text manchmal umfassend bearbeitete, um den Stoff besser in den deutschen Sprachraum vermitteln zu können, die Libretti also aus dem tschechischen Codesystem in das deutsche übertrug. Neben die Übersetzungen traten Kommentierung und Propagierung

ein großer Fortschritt im Sinne der Völkerverständigung ist.« (Ebd.) Zu diesem Komplex s. auch Doležal 2004.

16 | Die Tabelle verzeichnet eine Übersicht der Artikel Max Brods in ausgewählten Periodika zwischen 1905 und 1939:

Die Gegenwart	1905–1911	67 Artikel
Deutsche Arbeit	1906–1909	13 Artikel
Die Schaubühne	1907–1920	36 Artikel
Neue Rundschau	1908–1932	24 Artikel
Die Aktion	1908–1917	48 Artikel
Das literarische Echo	1910–1916	16 Artikel
Weiße Blätter	1913–1916	12 Artikel
Der Jude	1916–1928	14 Artikel
Die Selbstwehr	1916–1938	118 Artikel
Prager Abendblatt	1921–1923	355 Artikel
Weltbühne/Neue Weltbühne	1921–1936	11 Artikel
Prager Tagblatt	1924–1939	1872 Artikel
Die literarische Welt	1926–1932	17 Artikel

des Werks auch in der Fachliteratur¹⁷ sowie biografische Arbeiten (Brod 1924). Schließlich pflegte Brod zahlreiche Kontakte zu Intendanten und Dirigenten, die er zur Durchsetzung von Janáčeks Werk einsetzte.

Aus Platzgründen kann der komplette Wirkungskreis der brodschen Mittler-tätigkeit hier nicht dargestellt werden (vgl. hierzu Vassogne 2009 u. Šrámková 2010), erwähnt sei nur, dass Brod diese Aktivität auch zur Enttabuisierung wie im Falle des stigmatisierten Karel Sabina einsetzte. Wie bei Janáček, nur eben bei einem Toten, unternahm er den Versuch, einem bedeutenden Künstler zur verdienten Anerkennung zu verhelfen (Brod 1962).¹⁸

Rezeption und Wirkung kultureller Artefakte unterlagen, so Brod, den spezifischen Bedingungen einer kleinen Kultur und der ihr inhärenten Blockaden. Diese ›Kleinheit‹ ist für Brod Grund für das Wirkungsdefizit Janáčeks, ein Zeichen, dass auch ein

so kleines, sich selbst übersehendes Volk wie die Tschechen noch nicht die innere Kraft aufgebracht hat, in sich selbst Ordnung zu schaffen, das verderbliche Cliquenwesen zu beseitigen und die eigenen schöpferischen Potenzen an die richtigen Stellen zu setzen, obwohl dies [...] eine der wichtigsten nationalen und politischen Arbeiten wäre, sogar wichtiger als die welterschütternde Frage ein- oder doppelsprachiger Straßenta-feln. (Brod 1966: 18f.)

Kulturvermittlung ist somit nicht nur ein Problem der sprachlichen Ebene, sondern auch eines der kulturpolitischen Hierarchisierung innerhalb der tschechi-schen Kultur. Das nationale Narrativ der kulturellen Emanzipation war an ein affirmatives Hochkulturverständnis gekoppelt, aus dem so genannte periphe-re Künstler mit lokal-volkstümlicher (Janáček) bzw. sozial-pejorativer (Hašek) Begründung genauso ausgeschlossen werden konnten wie politisch inkorrekte (der Konfident Karel Sabina). Zur sozialen wie kulturellen Isolierung Hašeks, der offenbar im tschechischen Verlagswesen nicht existent war, vermerkte Brod:

Ich wollte einmal eines seiner Bücher kaufen. Der Buchhändler nahm die Bestellung sichtlich ungnädig entgegen. Vorrätig sei das Buch nicht – und ehe es der Autor selbst bringen würde – kurz Garantie für einen bestimmten Lieferungstermin übernehme er nicht. [...] Ja, er ist gleichzeitig Verleger und Austräger seiner Werke. Aber er wohnt in Žižkov. Und zwischen Žižkov und dem Geschäft sind viele Stationen, [...] Sie verstehen doch: Wirtshäuser. Da trifft er dann vielleicht nicht her [...]. (Brod 1923: 6)

17 | Im Brief an Janáček vom 10. Juni 1926 verweist Brod auf seinen Janáček-Artikel für das englische Musiklexikon *Cobett's Cyclopedia Survey of Chamber Music* (Racek/Rektorys 1953: 201).

18 | Karel Sabina, radikaler 1848er-Demokrat und Librettist von Smetanas Oper *Prodaná nevěsta* (Die verkaufte Braut), war ab 1859 Konfident der Prager Polizei. Nach seiner Enttarnung war er in der tschechischen Öffentlichkeit tabuisiert, das Libretto zur *Verkauften Braut* erschien in der Folge nur mit dem Kürzel »K.S.«.

Das heißt, Brod ging es nicht nur um Initiierung einer produktiven Rezeption außerhalb des tschechischen Kulturkontextes, sondern auch um Korrektur einer dogmatischen Rezeptionshaltung innerhalb, für die eine Kanonisierung in Korrelation zu nationaler Loyalität zu erfolgen habe. Bezogen auf Hašek ging es Brod um die Aufwertung eines volkstümlichen Charakters und damit der universellen Tragweite der Gestalt des Švejk, der auf eine Stufe mit Sancho Pansa und damit in einen weltliterarischen Kontext gestellt wird (vgl. Brod 1921: 6).

Hier lässt sich ein dezidiert kulturpolitischer Anspruch bei Max Brod erkennen, dem es um Durchsetzung von Werken im kulturellen Feld, um deren Kanonisierung, also ästhetische Aufwertung, Verleihung von Dauerhaftigkeit und Vorbildcharakter sowie um Monopolisierung, vor allem im Falle Franz Kafkas, und damit um Deutungshoheiten bzw. Instrumentalisierungen ging – nicht zuletzt im Hinblick auf das eigene Werk oder, wie im Falle Gustav Mahler, im Hinblick auf eine zionistische Integration von Kunst und Musik (vgl. Vassogne 2010). Es geht bei Max Brod also nicht um bloße Teilhabe wie bei Franz Werfel oder gar um ein Konzept ›landestümlicher‹ Symbiose wie bei Pavel Eisner (vgl. Wögerbauer 2011) oder auch Franz Spina (vgl. Höhne 2012), sondern eher um eine kulturpolitische Etablierung einer (fast) unbekannten Literatur und Musik, also deren intra- wie interkulturelle Valorisierung.

GRENZEN DER VERMITTLUNG

Grenzen der Vermittlung lassen sich im Falle Max Brod auf drei Ebenen beobachten: auf a.) einer werkimmanenten, b.) einer aporetischen Ebene der Idealisierung von Kunst und c.) einer kulturpolitischen.

Die werkimmanente Ebene kann hier nur kurz angerissen werden. Im Hinblick auf Janáček zeigen sich bei den Bearbeitungen der Libretti drei zentrale Probleme (vgl. Doležal 2004). Diese betreffen zunächst den unterschiedlichen Wortakzent im Deutschen und Tschechischen. Sie sind ferner verursacht durch den Ehrgeiz Brods, eine Libretto-Prosa zu verfassen, die der musikalischen Dynamik auf das Genaueste folgte (vgl. Brod 1966: 35) und die von der Absicht geleitet war, im Sinne der Logik des Textes zu handeln. »Die Übersetzung muß nach meiner künstlerischen Überzeugung auch *für sich ein Kunstwerk sein*, also kein ›Operndeutsch‹, sondern eine gesunde volkstümliche Sprache«, so Brod im Brief vom 13. Dezember 1916 (Racek/Rektorys 1953: 18). Daraus mussten Konflikte mit dem Komponisten entstehen, der auf einer wortgetreuen Übersetzung beharrte, was sich vor allem während der Arbeit an *Věc Makropulos* (*Die Sache Makropulos*) zeigte, wo der Komponist die allzu freie Wiedergabe, die nicht die »Härte des Originals« hatte, kritisierte (vgl. Šrámková 2010: 91).¹⁹ Und

19 | Vgl. hier den Brief von Janáček an Brod vom 2. Januar 1927 mit einer Auflistung von Unstimmigkeiten im *Makropulos* in der brodschen Übersetzung, u.a.: »Což nutno člověku třista let mezi lidmi žít?« (»Kann man es 300 Jahre unter Menschen aushalten?«); Brod: »Man muß den Namen in 300 Jahren öfter ändern.«; »já už to nechci, zde

schließlich spielen nationale Konnotationen eine Rolle. Brod kritisierte den zweiten Teil des *Brouček* wegen seiner lokalpatriotischen Färbung, undramatischen Gestaltung und Verherrlichung des Krieges, weshalb er dieses Libretto dann auch nicht übersetzte. Er schlug Änderungen vor (Brief v. 7. Juni 1920, zit. n. Racek/Rektorys 1953: 65), um das Libretto für das deutsche Publikum brauchbar zu machen:

Auch Religionskriege flößen mir Abscheu ein. – Ob der Krieg gegen Deutsche geführt wird oder nicht, ist *Nebensache*. Krieg ist Krieg. Den Krieg besingen ist so wie die Pest besingen. Nein, noch ärger! Für die Pest kann niemand, der Krieg aber ist ein Verbrechen beider Parteien. Beide haben Unrecht, so ist es immer! (Brief v. 17. Juli 1920, zit. n. Racek/Rektorys 1953: 68)

Brod (1966: 35), dem es um »Menschlichkeit, nicht Opernhaftigkeit! – Menschlichkeit, nicht Nationalitätenhaß!« ging, kollidiert hier offenkundig mit einer dezidiert nationalpatriotischen Einstellung Janáček.

Die zuvor erwähnte Forderung Brods weist auf eine Aporie der Vermittlung, die zwischen einem idealisierten Bild von Künstler und Kunst und den realen politisch-nationalen Einstellungen steht. Vergeblich bat Brod Janáček, öffentlich gegen den Antisemitismus aufzutreten.

Sie sagten mir einmal, daß Sie Verbindungen mit dem *Venkov* u. *Večer* haben. Könnten Sie nicht diesen Blättern nahelegen, etwas weniger antisemitisch zu schreiben? Es liegt gar nicht im Interesse der Tschechen, dem Antisemitismus zu frönen. Diese Dummheit sollten die Tschechen den politisch unreifen Deutschen überlassen! (Brief v. 30. Juli 1917, zit. n. Racek/Rektorys 1953: 34)

Immer wieder wies Brod in seinem Briefwechsel auf die antisemitischen Tendenzen in Prag hin, ohne dass eine Reaktion von Janáček zu finden ist. In einem Brief vom 30. April 1918 berichtet Brod: »Schrecklich ist aber der Antisemitismus in Deutschland. Er wird nur von dem Benehmen der *tschechischen* ›Intelligenz‹ gegen die Juden übertroffen.« (Racek/Rektorys 1953: 47f.) Und am 20. Mai 1918 folgt ein Bericht vom Theaterfest auf dem Žofín in Prag und einer Begegnung mit Otakar Fischer:

Sofort sagt jemand, obwohl wir tschechisch miteinander sprachen: ›To jsou dva Jeitelesi‹. Eine drohende Menge sammelte sich und wir zogen es vor, wegzugehen. Auf der Gasse ruft man nicht ›Nieder mit den Deutschen‹, sondern ›Nieder mit den Juden.‹ –

verme si to« (»Ich will es nicht mehr, da nehmt es«); Brod: »Aber vom Tode verkostet ich heute schon.« Im Brief vom 4. Januar 1927 verteidigt sich Brod, der sehr wohl auch inhaltliche Änderungen vornahm, im Sinne der Logik des Textes (Racek/Rektorys 1953). Zu den brodschen Übersetzungen s. zuletzt Horáčková 2007.

Die tschechische Intelligenz hetzt das Volk gegen uns auf, – weil wir die schwächsten sind. (Racek/Rektorys 1953: 49)²⁰

Auf der politischen Ebene offenbaren sich vor 1918 Aporien, die aus der unpolitischen Haltung Brods zu erklären sind, wobei er selbst auf der einen Seite seine nationalhumanistische Position nicht konsequent vertritt, da ethnische Kategorien als Identifikationsangebote nicht a priori verworfen werden. Brod fordert zum Beispiel, der *Venkov* möge »zwischen den deutschassimilierten Juden und den Jüdischnationalen, Zionisten unterscheiden lernen!« (Brief v. 30. Juli 1917, zit. n. Racek/Rektorys 1953: 35) Auf der anderen Seite verlegt er sich auf Illusionen: »Fliehen wir lieber in das Wunderreich der Kunst und Musik. Das Leben ist häßlich geworden.« (Brief v. 20. Mai 1918, zit. n. ebd.: 49)²¹ Diese partiell unpolitischen Züge, denen eine Position zugrunde liegt, nach der die Welt der Kunst einer anderen Logik zu folgen habe als die Welt der Politik, zeigen sich auch in der Folge, sei es in der naiven Betrachtung des Kommunismus (Grundlage ist hier eine Russlandreise 1935), sei es in dem natürlich zum Scheitern verurteilten Versuch, in eine intellektuelle Auseinandersetzung mit dem aufkommenden nationalsozialistischen Antisemitismus im Deutschen Reich zu treten.²²

Vermittlungsprobleme auf werkimmanenter und kulturpolitischer Ebene, die beide die Authentizität des Kunstwerks tangieren, verraten auch Brods Ambitionen bei der Durchsetzung von Jaroslav Hašek. Hier sei nur kurz eine Dramatisierung des hašekschen Romans durch Brod und Hans Reimann genannt, bei deren Erstauufführung auf Piscators Berliner Bühne am Nollendorfplatz (23. Januar 1928) ein Konflikt zwischen dem Rechteinhaber Brod und dem Intendanten Piscator um die brodsche Fassung entbrannte. Piscator ging es um die Notwendigkeit eines politischen Theaters, während Brod und Reimann, die massiv in den Originaltext eingriffen, ein konventionelles Theaterstück schaffen wollten:

Da ein Theaterstück einen Schluß haben muß, erfanden wir eine durchlaufende Intrige, fügten einige Nebenfiguren ein, die bei Hašek nicht vorkommen, und ließen im Übrigen die wirksamsten Szenen des Romans in diesem neuen Gerüst abrollen (zit. n. Šrámková 2010: 247).

Die auf Prinzipien der Inklusion und Exklusion basierenden gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und politischen Machtverhältnisse, die nicht nur auf einer sprachpolitischen Oberfläche verliefen,²³ begrenzten die Handlungsspielräume

20 | Diesem Brief legte Brod den Artikel *Židovské zprávy* (Jüdische Nachrichten) aus dem *České časopisectvo* (1918/4: 5) bei.

21 | Zur Verklärung des Janáček-Bildes s. Belege bei Saremba 2001.

22 | Brod selbst konstatiert – ungeachtet einer gewissen Koketterie – eine gewisse Naivität bei seiner Flucht aus Prag in der Nacht vom 14. auf den 15. März 1939.

23 | Rückblickend relativiert Brod die sprachnationalen Konflikte vor 1938 als Folklore: »Doch es ist unmöglich, einem Nicht-Prager oder einem, der nicht jahrelang in Prag

und setzten jeglicher Vermittlung Grenzen; eine die nationalen Konflikte neutralisierende, supranationale Kultur entstand, ungeachtet aller Austauschprozesse, nicht. Brods ›Wagnis der Mitte‹, mit der auch die neutrale Mittelstellung der Juden zwischen Tschechen und Deutschen postuliert wurde, konnte unter demokratisch-rechtsstaatlichen Bedingungen bedingt funktionieren, unter totalitären keinesfalls. Aus der Rückschau entwickelte Max Brod, in Erinnerung an die vielfältigen freundschaftlichen Beziehungen zwischen Tschechen und Deutschen in Prag sowie die verbreitete Sprachkompetenz,²⁴ seinerseits ein Symbiosemodell, nach dem

in Prag kaum mehr von einer rein deutschen und einer rein tschechischen Nation die Rede ist, sondern nur noch von Pragern, Bewohnern dieser herrlichen und geheimnisvollen Stadt. Eine Verschmelzung ist eingetreten, das Blut hat sich vermischt, kulturelle und wirtschaftliche Beziehungen locken über die Grenzen. (Brod 1979a: 61)

Lässt sich auch auf der alltagskulturellen und -sprachlichen Ebene durchaus von einer multilingualen Sprachsituation mit unterschiedlichsten Interferenzerscheinungen und Mehrfachidentitäten sprechen, so muss vor Idealisierung gewarnt werden, denn die Krisenanfälligkeit solcher nicht-essentialistischer Identitätsangebote angesichts wachsender Dominanz und Akzeptanz des nationalen, zunehmend rassistisch-antisemitisch aufgeladenen Narrativs steht außer Frage. Ungeachtet vielfältiger Interaktionsorte von Cafés über Periodika bis hin zu Privathäusern (Salons), die als Kommunikationsräume des kulturellen Transfers fungierten, und ungeachtet intensiver wechselseitiger Rezeptions- und Wirkungsprozesse entstand eben keine supranationale Prager Literatur und Kultur. Prozesse der Entfremdung gegenüber der nun dominanten tschechischen Kultur scheinen gerade im Prager Kreis nach 1918 zu wachsen.²⁵ Franz Kafka dokumentiert diese Erfahrung der Isolation und die damit verbundene Angst in einem Brief an Robert Klopstock Ende März 1923 weitaus realistischer, wenn er von seiner existentiellen Angst berichtet, die eben auch auf seine soziale Position bezogen wird: »Ein Jude und überdies deutsch und überdies krank und überdies unter verschärften persönlichen Umständen [...]«. (Kafka 1975: 430)²⁶

gelebt hat, die feinen und auch die unfeinen Varianten der Stellungnahme in der heißumstrittenen und historisch verwickelten Nationalitätenfrage klarzumachen, in der die Beschriftung jedes Ladenschildes und jeder Straßentafel ein Sprachenproblem, ein Politikum wurde.« (Brod 1979a: 83)

24 | »Mit den Tschechen hielten wir gute Nachbarschaft und die tschechischen Dichter liebten wir; da gab es überhaupt nichts, was wie Grenze oder Absonderung abgesperrt hätte. Wir alle beherrschten die tschechische Sprache vollständig, die uns nicht weniger als die deutsche sagte.« (Brod 1979a: 207)

25 | Hierzu die Umfrage »Warum haben Sie Prag verlassen?« (Krolop 2005: 89–102)

26 | Zur fehlgeschlagenen Assimilation schrieb Kafka im Juni 1921 an Max Brod: »Sie lebten zwischen drei Unmöglichkeiten, (die ich nur zufällig sprachliche Unmöglichkeiten nenne, es ist das Einfachste, sie so zu nennen, sie könnten aber auch ganz anders

FAZIT

Was bleibt somit, wenn man ein Scheitern der kulturellen Vermittlung und den nur partiellen Eingang von Kulturmittlern wie Max Brod in das kollektive Gedächtnis aufgrund der Persistenz nationaler Deutungsmuster konstatieren muss? Langfristig und ungeachtet des bis heute kritisch diskutierten Engagements Brods, ob es sich um Bearbeitungen von Janáčeks Libretti oder die monopolistische Durchsetzung einer bestimmten Kafka-Interpretation handelt, bleibt das Verdienst, wie im Falle Janáček, einem Künstler, der »seine universelle Musik einer praktisch unbekannten Sprache geopfert« hatte (Kundera 1993: 180), zum Weltdurchbruch verhelfen zu haben. Nimmt man die schopenhauersche Erklärung für Nachruhm als »die Summation der Urteile wirklich bedeutender Männer« (Brod 1966: 69), dann ist auch Max Brod nicht nur als Autor und Literat, sondern als Organisator, somit Vermittler von Literatur und Musik, der sich für Talente, von denen er überzeugt war, »atkräftig und [häufig] erfolgreich einsetzte« (Schamschula 1987: 249), wiederzuentdecken.

LITERATUR

- Becher, Peter/Höhne, Steffen/Nekula, Marek (Hg.; 2012): Kafka und Prag. Literatur-, kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte. Köln/Weimar/Wien.
- Botstein, Leon (2003): The Cultural Politics of Language and Music: Max Brod and Leoš Janáček. In: Michael Beckerman (Hg.): Janáček and his World. Princeton, Oxford, S. 13–54.
- Brod, Max (1918): Ein menschlich-politisches Bekenntnis. Juden, Deutsche, Tschechen. In: Die neue Rundschau 29, H. 2, S. 1580–1593.
- Ders. (1921): Zwei Prager Volkstypen. Szenen von E.E. Kisch und J. Hašek im kleinen Theater Adria. In: Prager Abendblatt v. 7. November 1921, S. 6.
- Ders. (1923): In memoriam Hašek. In: Prager Abendblatt v. 8. Januar 1923, S. 6.
- Ders. (1924): Leoš Janáček. Život a dílo. Prag [dt. Ausgabe: Leoš Janáček. Leben und Werk. Wien 1925].
- Ders. (1954): Janáčeks letzte Jahre. In: Heinrich Lindlar (Hg.): Musik der Zeit. Eine Schriftenreihe zur zeitgenössischen Musik. H. 8: Tschechische Komponisten. Bonn, S. 11–14.
- Ders. (1962): Die verkaufte Braut. Der abenteuerliche Lebensroman des Textdichters Karel Sabina. München/Esslingen.

genannt werden): der Unmöglichkeit, nicht zu schreiben, der Unmöglichkeit, deutsch zu schreiben, der Unmöglichkeit, anders zu schreiben, fast könnte man eine vierte Unmöglichkeit hinzufügen, die Unmöglichkeit zu schreiben [...] also war es eine von allen Seiten unmögliche Literatur, eine Zigeunerliteratur, die das deutsche Kind aus der Wiege gestohlen und in großer Eile irgendwie zugerichtet hatte, weil doch irgendjemand auf dem Seil tanzen muß.« (Kafka 1975: 337f.)

- Ders. (1966): *Prager Sternenhimmel. Musik- und Theatererlebnisse der zwanziger Jahre*. Wien/Hamburg.
- Ders. (1979): *Streitbares Leben. Autobiographie 1884–1968*. Frankfurt a.M.
- Ders. (1979a): *Der Prager Kreis. Mit einem Nachwort von Peter Demetz*. Frankfurt a.M.
- Doležal, Pavel (2004): *Tomáš G. Masaryk, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918–1938). Deutsch-tschechische Annäherung als publizistische Aufgabe*. Frankfurt a.M.
- Frankl, Michal (2011): »Prag ist nunmehr antisemitisch«. *Tschechischer Antisemitismus am Ende des 19. Jahrhunderts*. Übers. v. Michael Wögerbauer. Berlin.
- Godé, Maurice/Le Rider, Jacques/Mayer, Françoise (Hg.; 1996): *Allemands, Juifs et Tchèques a Prague. Deutsche, Juden und Tschechen in Prag 1890–1924*. Montpellier.
- Goffman, Erving (1993): *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*. 3. Aufl. Frankfurt a.M.
- Höhne, Steffen (2000): *Der Bohemismus-Diskurs zwischen 1800 und 1848/49*. In: *Brücken Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei* N.F. 8, S. 17–45.
- Ders. (2012): *Franz Spina. Ein Prager Slavist zwischen Universität und politischer Öffentlichkeit*. In: Ders./Ludger Udolph (Hg.): *Franz Spina (1868–1938). Ein Prager Slavist zwischen Universität und politischer Öffentlichkeit*. Köln/Weimar/Wien, S. 9–37.
- Ders./Udolph, Ludger (Hg.; 2010): *Deutsche – Tschechen – Böhmen. Kulturelle Integration und Desintegration im 20. Jahrhundert*. Köln/Weimar/Wien.
- Horáčková, Květoslava (2007): *Janáčkovy opery v překladech Maxe Broda*. Brno.
- Kafka, Franz (1975): *Briefe 1902–1924*. Hg. v. Max Brod. Frankfurt a.M.
- Ders. (2013): *Briefe 1918–1920*. Hg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt a.M. [= Franz Kafka: *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe*].
- Knaus, Jakob (1982): *Leoš Janáček. Materialien. Aufsätze zu Leben und Werk*. Zürich.
- Koeltzsch, Ines (2011): *Zwischen den Kulturen. Zur Einführung*. In: Dies./Michaela Kuklová/Michael Wögerbauer (Hg.): *Übersetzer zwischen den Kulturen. Der Prager Publizist Paul/Pavel Eisner*. Köln/Weimar/Wien, S. 9–15.
- Krolop, Kurt (2005): *Studien zur Prager deutschen Literatur*. Hg. v. Klaas-Hinrich Ehlers, Steffen Höhne u. Marek Nekula. Wien.
- Kundera, Milan (1993): *Verratene Vermächtnisse*. München.
- Němec, Mirek (2010): *Erziehung zum Staatsbürger? Deutsche Sekundarschulen in der Tschechoslowakei 1918–1938*. Essen.
- Racek, Jan/Artuš Rektorys (Hg.) (1953): *Korrespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem*. Prag.
- Saremba, Meinhard (2001): *Leoš Janáček. Zeit, Leben, Werk, Wirkung*. Kassel u.a.
- Schamschula, Walter (1987): *Max Brod und die tschechische Literatur*. In: Margarita Pazi (Hg.): *Max Brod 1884–1984. Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften*. New York u.a., S. 233–249.
- Schmitz, Walter/Udolph, Ludger (Hg.; 2001): *Tripolis Praga. Die Prager Moderne um 1900*. Katalogbuch. Dresden.
- Šrámková, Barbora (2010): *Max Brod und die tschechische Kultur*. Wuppertal.
- Susskind, Charles (1985): *Janáček and Brod*. New Haven/London.
- Tramer, Hans (1964): *Prague – City of Three People*. In: *Leo Baeck Institute Yearbook* 9, S. 305–339.

- Urzidil, Johannes (1960): *Prager Triptychon*. Zürich.
- Vassogne, Gaëlle (2009): *Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung*. Tübingen.
- Weltsch, Felix (1937): *Das Wagnis der Mitte. Ein Beitrag zur Ethik und Politik der Zeit*. Mährisch-Ostrau.
- Werfel, Franz (1980): *Zwischen Oben und Unten. Prosa, Tagebücher, Aphorismen, Literarische Nachträge*. Aus dem Nachlaß hg. v. Adolf D. Klaarmann. München/Wien.
- Werner, Michael/Zimmermann, Bénédicte (2002): Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der *Histoire croisée* und die Herausforderung des Transnationalen. In: *Geschichte und Gesellschaft* 28, H. 4, S. 607–636.
- Wögerbauer, Michael (2011): Mediale Strategien der Vermittlung im Wandel. Eine quantitative Analyse von Paul Eisners Beiträgen in tschechoslowakischen Periodika (1918–1938). In: Ines Koeltzsch/Michaela Kuklová/Ders. (Hg.): *Übersetzer zwischen den Kulturen. Der Prager Publizist Paul/Pavel Eisner*. Köln/Weimar/Wien, S. 219–232.

Selbstübersetzung als Ausdruck der literarischen Zweisprachigkeit in den böhmischen Ländern

Voraussetzungen, Motive, Wirkung¹

VÁCLAV PETRBOK

Abstract

Based on a selection of case studies, this paper will analyse the phenomenon of self-translation of literary and scholarly texts in a Czech cultural context. These texts are considered to be phenomena influenced by culture and later also by politics in a nation constituting itself in a German-language educational context (i.e., the poet K. H. Mácha and the historian and politician F. Palacký). This paper also takes the period of the already »founded« political nation into consideration (e.g., the historian A. Gindely, the German Studies specialists Arnošt/Ernst Kraus and O. Fischer) and consequently also the newly arisen Czech state, especially within German Studies and Slavic Studies (J. Polívka, M. Weingart). During World War II the tradition of self-translation became very problematic for many authors (such is the case with the cultural mediator, translator and critic P. Eisner). A »Renaissance« of literary self-translation is reached following the waves of exile in 1948 and 1968, especially however in the migrant literature following 1990.

Title: Self-Translation as the Expression of Literary Bilingualism in Bohemia: Prosuppositions, Motives, Effects

Keywords: Czech literature; German literature; self-translation; German studies; Slavic studies

In einem unmittelbar nach dem Krieg erschienenen Buch über Gedichte des bekanntesten tschechischen romantischen Dichters, Karel Hynek Mácha (1810–1836), schrieb der Journalist, Übersetzer und Kulturvermittler Pavel/Paul Eisner:

Nur jemand mit einem wirklich bösen Willen könnte in meinen Ausführungen eine Apologie des Bilingualismus sehen oder eine Anregung dazu, als Dichter in zwei Sprachen zu schreiben oder zu denken. Keinesfalls! Der Bilingualismus oder ein anderer Polylingualismus ist zwar ein Begleitphänomen des kulturellen Lebens [...], er ist eine äußerst komplizierte und fesselnde Erscheinung, nicht nur im psychologischen, sondern auch im linguistischen Sinne. Und offenbar wegen der Komplexität der Elemente, die darin verborgen sind, sind bisher nicht einmal die Grundlagen für eine systematische Historiographie des Phänomens geschaffen worden. Ich wollte aber nicht einmal mit

1 | Für wertvolle Anmerkungen zum Text danke ich Julia Hadwiger, Renata Makarska und Štěpán Zbytovský.

einem Steinchen zu dieser ungeschriebenen Geschichte des Bilingualismus beitragen. [...] Es ist für mich keinesfalls strittig, dass der Bilingualismus – und zwar gleich welcher Art – für eine zahlenmäßig nicht gerade große und obendrein geopolitisch stark exponierte Nation absolut unerwünscht ist. Die nationale Politik muss ihn auf jeden Fall vermeiden.²

Diese apodiktische Behauptung, die so sehr von Eisners früheren Erwägungen in der Tagespresse und in seiner Essayistik abweicht, muss entsprechend kontextualisiert werden. Alle zwölf Essays über Mácha hat Eisner in ständiger Lebensgefahr – als Jude und Autor von Artikeln gegen den Nationalsozialismus – in der Zeit des Protektorats geschrieben. Er konnte versteckt in Prag überleben (vgl. Řehák: 2011). In diesen Texten gipfelt – bei allem Respekt vor seinen Kenntnissen der beiden Literaturen und seinem nicht geringen Einfühlungsvermögen – eine demonstrative Neigung zur »erzieherischen« Rolle der tschechischen Germanistik. Wie Rio Preisner formuliert hat, überschreitet sie kontinuierlich »den Rahmen einer wissenschaftlichen Disziplin und greift ständig in die interdisziplinäre Sphäre oder in die aktuelle Politik hinüber«.³ Das soll keinesfalls heißen, dass hier für eine pure, apolitische Literaturwissenschaft plädiert wird. Wie auch die Übersetzungen und die Kulturpublizistik zu der deutschsprachigen Literatur Böhmens vor dem Ersten Weltkrieg (vgl. dazu Petrbock 2015), war diese Art der Kulturvermittlung sehr komplexen Prozeduren, Kontrollen und Disziplinierungen ausgesetzt. Die Benutzung der Sprache spielte bei der Herausbildung der tschechischen öffentlichen Meinung im 19. Jahrhundert eine große Rolle und stellte ein kulturell und politisch brisantes Thema dar. Im Folgenden soll auch die Frage nach der individuellen sowie der soziolinguistischen Motivation der Selbstübersetzung gestellt werden (vgl. Râbácov 2013).

Die Sprache wurde in der Kultur der böhmischen Länder zu einem wichtigen Unterscheidungsmerkmal, da sich die tschechisch-deutsche Asymmetrie in der Stellung der Sprache und überhaupt der Kultur zum großen Teil aus sozialen Unterschieden der gesellschaftlichen Position der beiden Ethnien ergab. Die höhere Bildung in tschechischer Sprache entwickelte sich lange Zeit

2 | »Jen vůle opravdu zlá mohla by v [mých úvahách] spatřovat nějakou apologii bilinguismu, nějaké povzbuzení, aby básníci psali nebo mysli ve dvou jazycích. Nic takového. Bilinguismus a jiný polylinguismus je sice průvodním zjevem kulturního života [...], je to fenomén nesmírně složitý a poutavý psychologicky, linguisticky [...] a právě pro tu složitost jeví v něm utajených nebyly dosud položeny ani základy pro jeho soustavnější historiografii. Já však k těmto nenapsaným dějinám bilinguismus nehodlal přispět ani kamínkem [...] A není pro mě nejmenšího sporu o tom, že pro národ ne zrovna velký počtem, a velmi exponovaný geopoliticky je bilinguismus – a to bilinguismus jakýkoliv – naprosto nežádoucí. Národní politika se mu musí vyhýbat stůj co stůj.« (Eisner 1945: 76f.) Die Übersetzungen aus tschechischen Originalen stammen, soweit nicht anders angegeben, vom Verfasser.

3 | »[...] neustálým přesahováním rámce vědní disciplíny zasahuje do sféry interdisciplinární nebo na pole aktuálně politické« (Preisner 2003: 207).

am Rande oder außerhalb der institutionell anerkannten Systeme des Bildungs- und Schulwesens. Mit dem Historiker Otto Urban (1992: 205) kann man etwas zugespitzt am Beispiel des bilingualen Schreibens folgende These formulieren: Die tschechischen Patrioten waren bis in die 1860er-Jahre Teil der deutschen Bildungs- und Kulturnation und begeisterte Dilettanten beim Aufbau eines tschechischen Bildungswesens und der tschechischen Kultur, die sie als moralisch-ethische Verpflichtung, aber auch als einen dringlichen Anspruch verstanden. Die Kultur – unter diesem Begriff verstand man im 19. Jahrhundert die »hohe« Kultur, d.h. belletristische, wissenschaftliche und künstlerische Werke – wurde als Vehikel der nationalen Mobilisierung interpretiert (vgl. Hroch 2009: 203f.; aber auch Höhne 2004). Insbesondere die Schriftkultur (belletristische sowie wissenschaftliche Werke) wurde zum Symbol und zugleich auch zu einer Erscheinungsform der »nationalen« Eigenständigkeit. Die Autorinnen und Autoren der neu entstandenen Werke sahen diese als Beitrag zur Festigung und Entwicklung der »nationalen« Sache.

Die »Selbstübersetzung« kann unter diesem Blickwinkel auch als ein subsumiertes Thema des Bilingualismus im literarischen Leben der böhmischen Länder des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gesehen werden. Wenn die Selbstübersetzung nach Dieter Lamping (1992: 213) als »der Fall [...] dass der Autor sich als ein Übersetzer betätigt und ein eigenes Werk übersetzt«, begriffen wird, kommt dieses Phänomen in der tschechischen Literatur relativ häufig vor. Von der bohemistischen Forschung wurde es aber bisher nur am Rande behandelt. Bei der Analyse des Phänomens der Selbstübersetzung sind besonders folgende Aspekte wichtig: der zeitliche Aspekt ihres Vorkommens (regelmäßige vs. zufällige Selbstübersetzungen, konsekutive vs. rückgängige Selbstübersetzungen) und der Parallelismus und das Ausmaß der Selbstübersetzung, ersichtlich aus dem Textvergleich des primären Textes und seiner vom Autor des Ausgangstextes übersetzten Varianten (vgl. Grutman 1998: 20). Der um diese Aspekte erweiterte Begriff der Selbstübersetzung berücksichtigt die spezifische Lage der neu entstandenen tschechischen Literatur, da es zuerst in der Frühphase der neutschechischen Literatur am Ende des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Selbstübersetzung belletristischer Werke kam. Wie weiter ersichtlich wird, verfassten die im deutschsprachigen Bildungskontext erzogenen Autoren und Autorinnen ihre Erstlingswerke häufig auf Deutsch; ihr späteres tschechischsprachiges Werk stand in mancher poetologischen, sprachlich stilistischen sowie auch motivischen Hinsicht in einem Abhängigkeitsverhältnis zu seinem anderssprachigen Vorgänger. Eine Wiedergeburt des Phänomens der Selbstübersetzung in der tschechischen Belletristik ist auch in der Exilproduktion nach 1948 und besonders nach 1968 zu finden; einen speziellen Fall stellt die Migrantenliteratur nach 1990 dar.⁴

4 | Zu ersten Ansätzen bezüglich der tschechischen Literatur vgl. Dufková 2009, Cornejo 2010 oder Fischerová/Nekula 2012, bezüglich der polnischen Literatur u.a. Markarska 2015.

Die Selbstübersetzung wissenschaftlicher Texte war in den böhmischen Ländern noch häufiger vertreten. Dies lässt sich folgendermaßen erklären: Obwohl es keinesfalls leicht ist, ein wissenschaftliches Werk in zwei Sprachvarianten zu schreiben, ist es doch viel schwieriger, ein Gedicht oder Drama in seiner stilistischen und motivisch-thematischen Komplexität doppelt zu verfassen.

Betrachtet man diese beiden Fälle der Selbstübersetzung, so kommt man zu folgender These: Besonders im Frühwerk der Autorinnen und Autoren sind Doppelfassungen von einzelnen Texten, vornehmlich Gedichten, zu finden. Manchmal ist es jedoch kaum möglich, die Reihenfolge der Entstehung eindeutig zu bestimmen. Im Fall der Selbstübersetzungen wissenschaftlicher Texte, hier am Beispiel der tschechischen Germanistik behandelt, ist im ausgehenden 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Tendenz zur Tschechisierung der Disziplin erkennbar, wobei beide Sprachen im Umlauf sind. Nach dem Zweiten Weltkrieg wird die Zweisprachigkeit generell und auch die damit zusammenhängende Selbstübersetzung zu einem Tabuthema.

Ich gehe hier auf beide Erscheinungsformen in den erwähnten Aspekten ein, werde sie jedoch nicht ausführlich charakterisieren. Vielmehr werde ich eine Vielzahl verschiedener Formen aufzeigen, um damit auch auf das Phänomen der »Selbstübersetzung« in der tschechischen Literatur generell und auf seine Wirkung aufmerksam zu machen.

BELLETRISTISCHE SELBSTÜBERSETZUNG IM »LANGEN« 19. JAHRHUNDERT

In der untersuchten Zeit des »langen« 19. Jahrhunderts (etwa 1770–1914/1918) (vgl. Bauer 2004) lassen sich zwei Typen von belletristischen Selbstübersetzungen unterscheiden: je nachdem, ob ein Autor sein Werk zuerst in seiner Sprache verfasst hat oder ob er es, umgekehrt, zuerst in einer Zweitsprache (im tschechischen Kontext vor allem in der deutschen Sprache) geschrieben hat und anschließend die Übersetzung in seine erste anfertigte. Diese Systematik hat unmittelbar mit der schulischen Sozialisation zu tun: Die Position des Deutschen als dominante Unterrichtssprache im Mittelschulwesen und als führende Literatursprache hat das literarische Leben bis in die 1870er-Jahre maßgeblich geprägt. Es seien in diesem Fall z.B. Gedichte von František Ladislav Čelakovský (1799–1852), Karel Havlíček (1821–1856), Božena Němcová (1820?–1862), Gustav Pfleger Moravský (1833–1875) genannt, später auch Erzählungen von Gabriela Preissová (1862–1946); sogar Dramen von Simeon Karel Macháček (1799–1846) oder Emanuel Bozděch (1841–1889?) gehören hierher und die sog. Versuche des Ignaz Macha alias Karel Hynek Mácha. Wo diese Erstlingswerke erhalten geblieben sind – was leider nicht oft der Fall ist –, besteht die Möglichkeit, diese meist ungedruckten Debüts mit dem späteren Schaffen der Autoren zu vergleichen. Mit Hilfe eines solchen Vergleichs kann der entstehende literarische Individualstil jedes Autors beobachtet und bewertet werden. Seltener sind Beispiele für die

andere Sprachrichtung, also für die Selbstübersetzung aus der ersten Sprache, dem Deutschen, ins Tschechische. Sie findet sich im poetischen bzw. dramatischen Schaffen von Johann Erasmus Wocel/Jan Erazim Vocol (1803–1871), Josef Wenzig (1807–1876), Ludwig/Ludvík Rittersberg (1809–1858), Ferdinand Mikowetz/Ferdinand Břetislav Mikovec (1826–1862), Vincenc Brandl (1833–1901) oder noch später bei Otokar Fischer (1883–1938). Dabei stellt sich die Frage, ob bzw. inwieweit es sich dabei um parallele Übersetzungen, Nachdichtungen, Umdichtungen, Paraphrasen bzw. Bearbeitungen des Originals handelt; Ebene und Ausmaß des Übersetzens können variieren. Manchmal – wenn die Texte undatiert sind – ist nicht einmal die Textkritik in der Lage, ihre Entstehungszeit zu bestimmen.⁵

Mit der folgenden Analyse von zwei Gedichten Karel Hynek Máchas, die als Manuskripte unter dem Titel *Versuche von Ignaz Macha* erhalten sind, kann die Praxis der literarischen Selbstübersetzung anschaulich – anhand von mehreren früheren Studien (v.a. Eisner 1956: 100–108 u. Přibíl 2012) – verfolgt werden. Es handelt sich hier um Máchas einziges deutschsprachiges Gedicht in Form eines Volksliedes. Die tschechische Version erschien 1833 unter dem Titel *Rozprostřela chladná noc* als Teil des Zyklus *Ohlasy písní národních* (*Widerhall nationaler Lieder*), die deutsche Fassung blieb unveröffentlicht.⁶ Die Chronologie der beiden Gedichte ist nicht mit Eindeutigkeit zu bestimmen, wahrscheinlich entstand das deutsche früher. Handelt es sich hierbei um eine Übersetzung? Oder um eine Nachdichtung? Aus Máchas Biografie ist bekannt, dass er fremdsprachige Literaturen, darunter auch slawische, durch deutschsprachige Lektüre und Übersetzung rezipiert hat (vgl. Jiráť 1941). Im Fall des deutschsprachigen Gedichtes *Die kühle Nacht* ist es unmöglich, die Inspiration eindeutig zu bestimmen. Otokar Fischer (1929) und die frühere Forschung sahen in dem Gedicht die Übersetzung eines serbischen Volksliedes, Eisner (1956: 102ff.) vermutete hier eine ukrainische Dumka oder ein russisches Volkslied.

Was die Sprache der deutschen Fassung anbelangt, finden sich dort einige Bohemismen, z.B. »durch den Waldweg« anstatt »auf dem Waldweg«. Die poetische Sprache ist in der deutschen Version nicht besonders komplex, während der tschechische Text oft mit onomatopoetischen Ausdrücken arbeitet (»Schwert vom Stahl« *versus* »ocelivý meč«, »Vielleicht irrt Luna« *versus* »Snad to Lúna pobluzuje«). Es gibt darüber hinaus einige inhaltliche Unterschiede: z.B. »Den Freund, die Heimat kenn ich nicht / Und mein Liebchen ist nicht mehr« *versus* »vlasti neznám ani druha, / milenku jsem neměl žádnou«, in der tschechischen Version heißt es ausdrücklich: »Ich hatte nie eine Geliebte«. Das Doppelgedicht liefert eine korrigierte Version des Textes eines Volksliedes und

5 | Hier sei auf einige textkritische Studien zu den einzelnen erwähnten Autoren verwiesen: zu Čelakovský: Závodský 1982: 23 u. 30; zu Brandl: Krejčí 1926; zu Vocol: Leminger 1921: 9f., 89 u. 96f.; zu Pfleger Moravský: Velemínský 1902: 237–239; zu Havlíček: Jakubec 1904; zu Mikovec: Kłosová 1994; zu Bozděch: Anonymus 1878.

6 | Die beiden Versionen werden im Anhang dieser Studie abgedruckt.

dokumentiert die Entstehung des neuen, bei Mácha so häufigen Motivs einer »niemals gefundenen Geliebten«.

Die folgenden Ausführungen haben nicht nur mit Selbstübersetzung, sondern auch mit Intertextualität zu tun. Denn beim Überblick über die von Mácha verwendeten Motive fällt ebenfalls das Motiv der »Eiche« auf. Dieses mit dem Bardentum verbundene poetische Bild war seit Friedrich Gottlieb Klopstock, *Ossian* oder Walter Scott weit verbreitet. In der tschechischen Literatur tendiert das Motiv in der hier untersuchten Zeit zu einer deutschen nationalen Konnotation, während den Slawen die Linde zugeschrieben wird. Anders bei Mácha, in dessen bekanntestem Gedicht *Máj* (*Mai*) man viele »duby«, »doubí«, »dubiska« findet, ferner in seiner Erzählung *Cikáni* (*Zigeuner*) einen alten Eichenbaum, aber auch in dem glühend tschechisch-patriotischen Gedicht *Panně Rošrové* (*Der Jungfrau Rošrová*). Auch das Motiv »des edelmütigen Räubers« wird bei Mácha oft thematisiert, ebenso in seinem bekanntesten Gedicht *Máj*. Das Motiv hängt nicht nur mit den damals weit verbreiteten Ritterromanen und -dramen zusammen, sondern auch mit Kleists *Michael Kohlhaas*. Rhythmisch sind beide Gedichte sehr unterschiedlich. In der deutschen Variante stehen trochäische, jambische und anapästische Versfüße, sie hat auch eine kohärente Struktur. Jeder Vers hat einen Duktus, der durch die Beziehung zwischen Inhalt und Rhythmus gerechtfertigt ist:

Die kühle Nacht hat ihr sternenlos Gewand
Über dunkle Wälder ausgebreitet

Die phonische Linie ist dabei vertikal gestört und in unregelmäßige Strophen gegliedert, um dem Versfuß zu entsprechen. Die tschechische Dichtung ist dagegen ein einfacher vierfüßiger Trochäus. Die Form der deutschen Gedichtversion ist prosodisch perfekt. Aber gerade bei Máchas Versuch, die tschechischsprachige Version in Einklang mit der deutschen zu bringen, entstand der tschechische Jambus – dank dem sich strukturell unterscheidenden tschechischen Sprachmaterial (vgl. Červenka 2000; zur Euphonie der deutschen Gedichte von Mácha auch Viktora 2009).

Wie ersichtlich, lohnt es sich, anhand der Selbstübersetzung nicht nur die Ideengeschichte der Motive und stoffliche bzw. formale Übereinstimmungen, sondern auch die Versmelodik und die Stilistik der Metaphern zu untersuchen, um u.a. die Bereicherung der poetischen Mittel erklären zu können, die hier als Reaktion auf die Unvollkommenheit der tschechischen Ausdrucksmittel aufgefasst werden kann. Weitere Fallbeispiele könnten zeigen, dass

das Kapitel Mácha als typischer Fall jener verwickelten Beziehungen anzusprechen ist, deren eigenartiger Reiz darin besteht, daß slavischer Geist, von deutschen Impulsen befruchtet, eben kraft dieser äußeren Anregungen sich vom Deutschtum loslöst und auf sich selbst besinnt. Unter eine solchermaßen geprägte Formel lässt sich ein guter Teil čechischer Geschehnisse um 1800 subsumieren. (Fischer 1929: 233)

(SELBST-)ÜBERSETZUNG WISSENSCHAFTLICHER TEXTE

Der andere Typus der Selbstübersetzung, die Übersetzung wissenschaftlicher Texte, war und ist in den böhmischen Ländern häufig vertreten. Die in Böhmen verfassten wissenschaftlichen Werke gingen erst im Laufe des 19. Jahrhunderts allmählich zum Tschechischen über; daneben gab es natürlich weiterhin auch deutsch geschriebene Untersuchungen. Es musste erst eine Terminologie geschaffen werden, bis in die 1860er-/70er-Jahre fehlten Presseorgane sowie das gelehrte und gebildete Publikum. In den Geisteswissenschaften, die mich hier besonders interessieren, wurden zuerst deutsche Texte, dann aber auch adaptierte, vereinfachte oder zusammenfassende tschechische Pendant veröffentlicht. Der erste Band der wissenschaftlichen Synthese der Geschichte der böhmischen Länder von František Palacký erschien beispielsweise zunächst 1836 auf Deutsch (*Geschichte von Böhmen*), was auch damit zusammenhing, dass Palacký im Auftrag des böhmischen Ständeausschusses schrieb. Darüber waren mehrere tschechische Patrioten empört.⁷ Erst 1848 wurde dieser Teil unter dem Titel *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě* (*Geschichte des tschechischen Volkes in Böhmen und Mähren*) auf Tschechisch herausgegeben, von Palacký selbst übersetzt und teilweise um ideologische Verschiebungen und neu entdeckte Fakten ergänzt (vgl. Jacques-Pajerová 2006; Svejková 1981; Válka 1968).

Der folgende Sprachwechsel im literarischen Schaffen von František Palacký, der ab dem zweiten Band seine *Geschichte* auf Deutsch schrieb, kann als Folge der politischen und kulturellen Auswirkungen interpretiert werden. Im niemals veröffentlichten Vorwort zum zweiten Band seiner *Geschichte* machte er demonstrativ Schluss mit der Verwendung des Deutschen zum Verfassen seines Lebenswerkes:

Mein bekannter Frankfurter Brief hatte so zu sagen die ganze deutsche Welt gegen mich in Harnisch gebracht, die gesamte deutsche Journalistik war mehrere Monate lang nicht müde geworden, mich mit Hohn und Schmach zu verfolgen, und noch heutzutage bin ich ein Gegenstand des Hasses für Diejenigen, die sich mit deutscher Gesinnung vorzugsweise brüsten. Dieser kränkende Umstand einerseits, und andererseits der seitdem zur Geltung gekommene Grundsatz nationaler Gleichberechtigung, mussten mich zu dem Entschlusse drängen, dass ich für immer aus der Reihe der deutschen Historiker schied, um seitdem mein Werk nur in böhmischer Sprache mehr schreiben kann. (Kořalka 1983/84: 318)

Mit der weiteren Übersetzung ins Deutsche wurden auch K.J. Erben, J. Wenzig und M. Gindelyová beauftragt (Jacques 2002: 20).

7 | Vgl. Josef Myslimír Ludvík an František Palacký, Brf. v. 20. Februar 1837, aufbewahrt im Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha (im Weiteren: LA PNP): Fonds František Palacký. Andere Korrespondenten sahen dabei eher die Möglichkeit, die tschechische Gesinnung des Autors zu propagieren (z.B. K. A. Vinařický an Palacký, Brf. v. 23. Oktober 1836, abgedruckt in Slavík 1909: 226).

Eine große Debatte (u.a. von Schulz 1880) rief das Buch des Historikers Anton (Antonín) Gindely *Dějiny českého povstání* (1878–1880, *Geschichte des böhmischen Aufstandes*) hervor, das gleichzeitig leicht adaptiert als *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges Erster Teil* erschien. Bei der Rezeption der beiden Erstausgaben lässt sich das Phänomen beobachten, dass die verwendete Sprache einen Vorwand darstellte, die Aussage des Werkes abzulehnen. Erst hier kann der Autor sein Feingefühl für die symbolische Rolle der benutzten Sprache bei der Bildung der tschechischen Geisteswissenschaft und ihrer Schlüsseldisziplinen (Geschichtswissenschaft und Philologie) als Vehikel für die Stiftung einer kollektiven Identität (vgl. Assmann 2007: 126f.) zeigen.

In diesem Zusammenhang ist es auch notwendig, die tschechische Germanistik ins Gedächtnis zu rufen. Sie wollte die Vorurteile der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft und Philologie gegen die tschechische Gesellschaft beseitigen. Viele tschechische Germanisten veröffentlichten, um ihre Werke in der tschechischen Öffentlichkeit zu propagieren, ihre wissenschaftlichen Arbeiten auf Tschechisch, vor allem die erste Generation: Arnošt Vilém Kraus (1859–1943) und Václav Emanuel Mourek (1846–1911), aber auch ihre Schüler Antonín Beer (1881–1950), Otokar Fischer (1883–1938), Vojtěch Jiráček (1902–1945) oder der schon erwähnte Pavel/Paul Eisner (1889–1958). Damit befanden sie sich jedoch gegenüber dem deutschsprachigen Publikum, aber auch der deutschsprachigen Wissenschaft in der Defensive. Die Kenntnisse des Tschechischen waren dort entweder gering oder die Benutzung der tschechischen Sprache konnte – besonders in der deutschsprachigen Presselandschaft der böhmischen Länder – für minderwertig gehalten werden. Die brisanten und engagierten Publikationen *Husitství v literatuře, zejména německé* (1917–1924, *Das Hussitentum in der Literatur, vor allem der deutschen*) oder *Stará historie česká v německé literatuře* (1902, *Alte Geschichte Böhmens in der deutschen Literatur*) eines Arnošt Kraus' wurden im deutschsprachigen Milieu deshalb kaum rezipiert. Daran änderte auch die Tatsache kaum etwas, dass einige Kritiker (Camill Hoffmann 1902/03 oder Jaroslav Kamper 1902) über das Buch in der deutschsprachigen Presse berichteten. Kraus war sich der Bedeutung seines Werkes bewusst, auch wegen des kaum in der deutschböhmischen Germanistik vertretenen Themas. Er veröffentlichte den Inhalt des Buches auch in Form eines Autoreferats in der Zeitschrift für österreichische Gymnasien (vgl. Kraus 1902/03). Es gibt jedoch noch eine weitere deutsche Zusammenfassung des Buches, deren Autor der Prager Literaturhistoriker und Volkskundler Adolf Hauffen war. Diese Zusammenfassung erschien in der *Deutschen Arbeit*, der führenden Zeitschrift der deutschböhmischen intellektuellen Kreise (vgl. Hauffen 1903). Hauffen betonte die polemischen Ausführungen von Kraus, besonders aber die Interpretation der antitschechischen Motive in den analysierten Werken, kommentierte Kraus' Bewertungen und polemisierte gegen ihn. Kraus' Buch wurde der deutschsprachigen Öffentlichkeit erst 97 Jahre nach seinem Entstehen in der Übersetzung von Eva Berglová und Carmen Sippl zugänglich gemacht, unter dem Titel *Alte Geschichte Böhmens in der deutschen Literatur* (1999). Aber auch in diesem Fall hatte es bei der Rezeption kein Glück: Es gab kein erklärendes Vorwort zum Buch,

zu seiner Entstehungsgeschichte, zur heute sowie auch damals schon deutlich antiquierten Methode der Stoffgeschichte, so dass das Fehlen notwendiger Ergänzungen und Berichtigungen sowie weiterer Forschungsliteratur zum völligen Misserfolg dieser Übersetzung führten. Deutlicher kann »der Blick auf [...] Macht, Konflikt, aber auch Mißverstehen, Blockierung und Nichtgelingen«, wie Doris Bachmann-Medick (2004: 184) trefflich die Prozeduren der Übersetzung als eines kulturellen Prozesses nennt, kaum demonstriert werden.

Die angebliche Unzulänglichkeit des Themas spielte auch bei der Rezeption der Arbeit *Heinrich Kleist: život a dílo* (1912, *Heinrich Kleist: Leben und Werk*) von Otokar Fischer eine große Rolle. In dieser Monografie versammelte Fischer u.a. seine bisherigen Studien zu Kleist, die er zuvor im *Euphorion* und in der tschechischen Zeitschrift *Novina* veröffentlicht hatte. Die Kernstudie des tschechischen Buches, die Abhandlung *Kleists Guiskardproblem* (Fischer 1912), gab er im gleichen Jahr separat auf Deutsch heraus. Die Rezeption dieser Studie war widersprüchlich: Kennzeichnend für die deutschen Leser war die Aussage von August Sauer in einem Brief an Fischer, worin er diesem für die Zusage der tschechischen Kleist-Monografie dankte: »[L]eider kann ich Ihr Buch nicht lesen; ich bedauere das umsomehr, als ich grade selbst über Kleist lese und der Belehrung sehr bedürftig wäre. Eigentlich sollte der Mensch alle Sprachen können, wenigstens der Literaturhistoriker.«⁸ Im Namen der tschechischen Leser warf der Kritiker und Übersetzer Antonín Veselý (1888–1945) die Frage auf, ob ein tschechischer Germanist überhaupt ein solches Buch auf Tschechisch veröffentlichen sollte:

Wir plädieren für die Individualität der eigenen nationalen Kultur und ihrer führenden Träger. Derjenige, der mit seinen Gefühlen eher in eine fremde Kultur gravitiert, kann nicht organischer Faktor in unserem Bereich sein [...]. Wir verlangen mit Recht von unseren Germanisten auf der einzigen Hochschule, die wir haben, dass sie in ihren Studien auf dem Weg zu einer fremden Kultur von unserer Kultur ausgehen, dass sie nicht das Hauptinteresse ihrer literaturhistorischen Mission verlieren: die Definition der Beziehungen der fremden Kultur zu der unsrigen.⁹

Es überrascht dann auch nicht, dass Veselý in derselben Rezension die tschechische Übersetzung von *Penthesilea* von Fischer als »Perle unserer Übersetzungskunst«¹⁰ lobte.

8 | August Sauer an Otokar Fischer, Brf. v. 5. November 1912, LA PNP Praha, Fonds Otokar Fischer.

9 | »[...] hájíme svéráz vlastní národní kultury a jejích vůdčích nositelů. Ten, kdo tíhne celým svým citěním v oblast kultury cizí, nemůže být organickým činitelem v oblasti naší [...]. Právem požadujeme od germanistů na jediné vysoké škole, kterou máme, aby ve svých studiích vycházeli z naší kultury na cestu ke kultuře cizí, aby neztráceli hlavní zájem svého poslání literárně historického: vymezení vztahů cizí kultury ke kultuře naší.« (Veselý 1912/13: 119)

10 | »[...] perlu našeho překladatelského umění« (ebd.: 122).

Nach der Entstehung des neuen tschechoslowakischen Staates 1918 wurde infrage gestellt, inwieweit die Benutzung des Deutschen als Fachsprache in der Wissenschaft noch angemessen sei (vgl. Polívka 1919; Weingart 1919 u. 1920). Eine detaillierte Analyse dieser Diskussion dürfte auch spezifische soziokulturelle Umstände der allmählich unter anderen Rahmenbedingungen sich etablierenden Wissenschaft aufdecken. Das Bemühen um »eine der Sprache, aber auch dem Geist nach tschechische Wissenschaft«¹¹ versuchte deren Institutionalisierung auf neueren Grundlagen aufzubauen, jedoch nur teilweise erfolgreich. Wie der am Anfang des Beitrags erwähnte Fall Paul/Pavel Eisner zeigt, war die Zweisprachigkeit und die mit ihr zusammenhängende Selbstübersetzung – zumindest in den Geisteswissenschaften – am Ende des Zweiten Weltkriegs in der Tschechoslowakei ein Tabu und sollte es auch für die nächsten Jahre bleiben.

ANHANG

Versuche des Ignaz Mácha

Die kühle Nacht

Die kühle Nacht hat ihr sternenlos Gewand
über dunkle Wälder ausgebreitet;
kalt strich der Wind durch die Wälder,
und der Herbstnacht stille Tränen
starrten in den Eichenblättern.
Verborgen lag das Wild in seinen Höhlen,
im warmen Neste schlief der Vogel;
nur ein Paar vom Raubgeschlechte
wacht im Schatten dunkler Tannen,
rings nach neuer Beute spähend.

Am Waldesrande, unter Felsen
stand ein Paar böser Gesellen;
ein kühner Jüngling und ein grauer Alter.
»Was blinkt so weisz«, spricht der Jüngling,
»was blinkt so weisz durch den Waldweg vom Berge?«

»Vielleicht irrt Luna durch die dunklen Tannenwipfel,
oder wacht so früh der Schwan.
Oder kömmt aus fernem Vaterlande
Dich der Freund hier zu besuchen,
vielleicht gar dein Liebchen selbst.«

11 | »[...] vytvoření vědy české jazykem a duchem« (Weingart 1920: 81)

Kalt durchschauert es den Jüngling
 und er spricht die stillen Worte:
 »Es ist wohl nur neuer Schnee,
 längst ist blass schon Luna untergangen,
 heimwärts sind die Schwäne schon gezogen,
 den Freund, die Heimat kenn' ich nicht
 und mein Liebchen ist nicht mehr.
 Meine Heimat ist der dunkle Wald,
 mein Freund ist mir das Schwert von Stahl,
 und mein Liebchen ist die finstre Nacht.«

Karel Hynek Mácha: Ohlasy písní národních

Rozprostřela chladná noc

Rozprostřela chladná noc
 nad lesy bezhvězdne roucho;
 studený vál vítr lesem
 a po listí starých dubů
 tuhle tiché slzy noci.
 Skryla zvěř se do svých doupat,
 spalo ptactvo v teplu hnízda,
 jen dvě ještě dravých ptáků
 bdělo v stínu černé jedle,
 po kořisti číhající.

Pokraj lesa, pode skálou
 stojí dvě zlých zákeřníků,
 jinoch jarý, šedý starec.
 »Co se bělá,« vece jinoch,
 »co se bělá cestou s hory?«

»Snad to Lůna pobluzuje
 ve vrcholích tmavých jedlí;
 nebo labuť časně vstává.
 Snad dokonce z dalné vlasti
 druh jde tebe navštívit
 či milenka k tobě spěje.«

Zachvěje se jinoch jarý,
 odhovoří jemu tíše:
 »Ba jest to jen nový sních,
 dávno zašla bílá Lůna,
 labuť již pryč odtáhly,
 vlasti neznám ani druha,

milenku jsem neměl žádnou.
 Vlastí mou jest temný les,
 druhem meč můj ocelivý
 a mou mílkou černá noc.«¹²

LITERATUR

- Anonymus (1878): Bozděchova výtečná veselohra... In: Koleda 3, S. 69.
- Assmann, Jan (2007): Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München.
- Bachmann-Medick, Doris (2004): Von der Poetik und Rhetorik des Fremden zur Kulturgeschichte und Kulturtheorie des Übersetzens. In: Armin Paul Frank/Horst Turk (Hg.): Die literarische Übersetzung in Deutschland. Berlin, S. 153–192.
- Bauer, Franz J. (2004): Das »lange« 19. Jahrhundert (1789–1917). Profil einer Epoche. Stuttgart.
- Červenka, Miroslav (2000): Máchas Stellung in der Entwicklung des tschechischen Verses. In: Herta Schmid/Holt Meyer/Irina Wutsdorff (Hg.): Kapitel zur Poetik Karel Hynek Máchas. München, S. 146–152.
- Cornejo, Renata (2010): Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme. Wien.
- Dufková, Vlasta (2009): Dvojazyčnost jako různorození. Desátá planeta / L'Exorbitée Václava Jamka. In: Vladimír Svatoň/Anna Housková (Hg.): Literatura na hranici jazyků a kultur. Praha, S. 161–170.
- Eisner, Pavel (1945): Na skále. Praha.
- Ders. (1956): Okusy Ignaze Máchy. Praha.
- Fischer, Otokar (1912): Kleists Guiskardproblem. Dortmund.
- Ders. (1929): Karel Hynek Máchas deutsche Anfänge und der Kreis um Alois Klar. In: Bohumil Trnka/Vilém Mathesius/Otokar Fischer (Hg.): Xenia Pragensia. Ernesto Kraus septuagenario et Josepho Janko sexagenario: ab amicis, collegis, discipulis oblata. Prag, S. 233–259.
- Fischerová, Andrea/Nekula, Marek (Hg.; 2012): Ich träume von Prag. Deutsch-tschechische literarische Grenzgänge. Passau.
- Grutman, Rainier (1998): Self-Translation. In: Mona Baker/Kirsten Malmkjær (Hg.): Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London/New York, S. 17–20.
- Hauffen, Adolf (1903): Böhmisches Sage und Geschichte in der deutschen Literatur. In: Deutsche Arbeit 2, Nr. 1, S. 93–95.
- Höhne, Steffen (2004): Erfindung von Traditionen? Überlegungen zur Rolle von Sprache und Kommunikation bei der Konstitution nationaler Identität. In: Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei. Neue Folge 12, S. 117–133.
- Hoffmann, Camill (1902/03): Tschechischer Brief. In: Das litterarische Echo 5, Sp. 635.
- Hroch, Miroslav (2009): Národy nejsou dílem náhody. Praha.

- Jacques-Pajerová, Kateřina (2002): Srovnání Palackého výkladů vybraných témat v českém a německém vydání jeho českých dějin. Phil. Diss. Praha.
- Jakubec, Jan (1904): Německé verše Karla Havlíčka. In: *Listy filologické* 31, S. 212–218.
- Jirát, Vojtěch (1941): V duchové oblasti Vídně. In: Karel Janský/Vojtěch Jirát (Hg.): *Tajemství Křivokladu a jiné máchovské studie*. Praha, S. 84–103.
- Kamper, Jaroslav (1902): Neue literargeschichtliche Werke. In: *Politik* 1/8, Nr. 210, S. 1f.
- Klosová, Ljuba (1994): Divadlo Ferdinanda Břetislava Mikovce. In: *Divadelní revue* 5, Nr. 3, S. 65–78.
- Kořalka, Jiří (1983/84): Palacký a Frankfurt 1840–1860: husitské bádání a politická praxe. In: *Husitský Tábor* 6/7, S. 239–360.
- Kraus, Ernst (= Arnošt; 1902/03): Die alte böhmische Sage und Geschichte in der deutschen Literatur. In: *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien* 53, S. 577–594.
- Krejčí, Jan (1923): Německé verše Vincence Brandla. In: *Časopis Matice moravské* 47, S. 179–188.
- Lamping, Dieter (1992): Die literarische Selbstübersetzung als de-zentrale Struktur: das Paradigma der Selbstübersetzung. In: Harald Kittel (Hg.): *Geschichte, System, Literarische Übersetzung/Histories, Systems, Literary Translations*. Berlin, S. 212–337.
- Leminger, Emanuel (1921): Činnost Jana Erazima Wocela v letech 1824–1842. In: *Časopis Musea království českého* 95, S. 1–16, 81–98.
- Mácha, Karel Hynek (2002): *Básně*. Hg. v. Miroslav Červenka u. Marta Soukopová. Praha.
- Makarska, Renata (2015): »Nackt wie ein heiliger Türke«. Textuelle Mehrsprachigkeit in der polnischen Literatur in/aus Deutschland. In: Dieter Lamping/Natalia Shchyhlevska (Hg.): *Mehrsprachigkeit und Interkulturalität in der europäischen Literatur*. Göttingen [im Druck].
- Petrbok, Václav (2015): Literatur im Dienste der Politik? Einige Aspekte der Übersetzung deutschsprachiger Literatur der Böhmischen Länder ins Tschechische (1900–1918). In: Manfred Weinberg/Irina Wutsdorff/Štěpán Zbytovský (Hg.): *Prager Moderne(n). Transkulturelle Perspektiven*. Bielefeld [im Druck].
- Polívka, Jiří (1919): Isolace malé vědecké literatury. In: *Naše doba* 26, S. 263–268.
- Preisner, Rio (2003): Epitaf pro českou germanistiku. In: Rio Preisner: *Když myslím na Evropu*. Praha: Torst, S. 198–264 (zuerst als: Epitaph für die tschechische Germanistik. In: Rio Preisner [Hg.]: *Aspekte einer provokativen tschechischen Germanistik*. Bd. 1: Kafka, Nestroy. Würzburg 1977, S. 126–223).
- Přibíl, Marek (2012): »Milenku jsem neměl žádnou«: k jednomu specifickému případu variantnosti v Máchově díle. In: *Literární archiv* 44, S. 221–235.
- Răbăciov, Ghenadie (2013): Self-Translation as mediation between cultures. In: *Cultural and Linguistic Communication* 3, S. 66–69.
- Řehák, Daniel (2011): Ein Nachlass zu Lebzeiten. Eisners Schaffen während der Okkupation. In: Ines Koeltzsch/Michaela Kuklová/Michael Wögerbauer (Hg.): *Übersetzer zwischen den Kulturen. Der Prager Publizist Paul/Pavel Eisner*. Köln/Wien/Weimar, S. 87–108.
- Schulz, Ferdinand (1880): Pan Antonín Gindely... In: *Národní listy* 5./12., Nr. 292, S. [3].
- Slavík, Václav Otakar (Hg.; 1909): Karel Alois Vinařický. *Korespondence a spisy pamětní*. Díl 2., *Korespondence od roku 1833–1849*. Praha.

- Svejkovská, Olga (1981): The Relationship between the German and Czech Version of Palacký's History of the Czech Nation. In: *East European Quarterly* 15, S. 65–84.
- Urban, Otto (1992): Bürgerlichkeit und das tschechische Bildungsbürgertum am Ende des 19. Jahrhundert. In: Hannes Steckl/Peter Urbanitsch/Ernst Bruckmüller (Hg.): *Bürgertum in der Habsburgermonarchie II*. Wien/Köln/Weimar, S. 203–209.
- Válka, Josef (1968): Německá a česká verze Palackého dějin. In: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university. Řada historická (C)* 17, Nr. 15, S. 79–91.
- Velemínský, Karel (1903): Gustav Pfleger Moravský. Studie literárně-historická. In: *Časopis Musea království českého* 77, S. 235–262 u. 473–479.
- Veselý, Antonín (1912/13): Naše literatura památce Heinricha von Kleist. In: *Česká kultura* 1, S. 119–122.
- Viktora, Viktor (2009): Das Gedicht »Der Eremit« von Karel Hynek Mácha. In: Hana Andrášková/Peter Ernst/Libuše Spáčilová (Hg.): *Historia vero testis temporum. Festschrift für Václav Bok zum 70. Geburtstag*. Wien, S. 209–220.
- Weingart, Miloš (1919): Dva programy pro novou dobu. In: *Naše doba* 26, S. 252–262 u. 339–346.
- Ders. (1920): Pohled na českou literaturu vědeckou. In: *Nové Athenaeum* 1, S. 81–94.
- Závodský, Artur (1982): František Ladislav Čelakovský. Praha.

Beiträge zur Kulturtheorie und Theorie der Interkulturalität

Title: Interculturality as a Project

Keywords: border; displacement; interculturality, non-knowledge; wonder

Interkulturalität als Projekt

DIETER HEIMBÖCKEL / MANFRED WEINBERG

Die nachfolgenden Ausführungen unternehmen den Versuch einer Fortschreibung. Sie greifen Gedanken zur Interkulturalitätsforschung auf, die einerseits aus dem Sonderforschungsbereich *Literatur und Anthropologie* Ende der 1990er-Jahre an der Universität Konstanz hervorgegangen und andererseits im Rahmen dieser Zeitschrift kürzlich als *Vor-Überlegungen zur Interkulturalität* veröffentlicht worden sind (vgl. Rieger/Schahadat/Weinberg 1999 sowie Heimböckel 2013a). Für die konkreten Literaturbeispiele bildet das aktuelle Themenheft *Übersetzen. Praktiken kulturellen Transfers am Beispiel Prags* den thematischen Bezugsrahmen. Dabei versteht sich die Fortschreibung selbst als Teil des Projektes, um das es in dem vorliegenden Beitrag hauptsächlich geht.

1. JENSEITS DES ÜBLICHSEINS

Wer auf Reisen geht, sucht in der Regel nach Orientierung. So ergeht es auch Karl Roßman, als er sich in Franz Kafkas Roman *Der Verschollene* auf den Weg nach Amerika macht. Es ist aber alles andere als eine freiwillige Reise, die der junge, von einem Dienstmädchen verführte und von seinen Eltern daraufhin verstoßene Mann in die neue Welt unternimmt. Es ist, dessen ist sich auch Karl bewusst, vor allem eine Reise ohne Rückfahrschein, sodass er sich umso gewissenhafter auf das Kommende vorbereitet. Er liest viel über das Land am anderen Ende des Atlantiks, vermutlich mehr, als er lesen müsste. Aber das teilt er mit seinem literarischen Ziehvater, der, vor und zeitgleich mit der Abfassung des Romans, wie ein Schreibtischethnologe ausführliche landeskundliche Studien betreibt. Vielleicht haben Karl Roßmann und Franz Kafka Arthur Holitschers gerade eben erschienene Reisebeschreibung *Amerika heute und morgen* (Holitscher 1912) sogar gemeinsam gelesen. Vieles scheint dafür zu sprechen, denn als Roßmann gleich zu Beginn des Romans in den Hafen von New York einfährt, erblickt er »die schon längst beobachtete Statue der Freiheitsgöttin wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht.« (Kafka 2008: 9) Doch statt der Fackel hält sie ein Schwert in ihrer Hand – als »Symbol der erbarmungslosen Gewalt« (Hermsdorf 1961: 69) und Hinweis auf den bevorstehenden Kampf in einem durch und durch technisierten und ökonomisierten Gesellschaftssystem, wie manche Interpreten meinen (vgl. Nicolai 1981: 52). Eindeutiger wäre der Zusammenhang wohl gewesen, wenn Kafka die ersatzlose Streichung einer

Textvariante rückgängig gemacht und es bei der abschließenden Formulierung der Eingangsszene belassen hätte. Denn ursprünglich sollte es an dieser Stelle heißen: »Er [Roßmann] sah zu ihr auf und verwarf das über sie Gelernte.« (Kafka 2002a: 123)

Aber um Eindeutigkeit geht es in Kafkas *Der Verschollene* nicht. Es geht vielmehr um Verstehen, und zwar um ein Verstehen, das von Anfang als verschoben zu denken ist. Verschiebungen sind dabei keine Richtigstellungen, noch führen sie dazu. Im Akt der Verschiebung wird das Verstehen vielmehr aufs Spiel gesetzt. Sie bildet die Voraussetzung dafür, dass Grenzen (des Verstehens – und nicht nur diese) überschritten und Grenzziehungen, in denen sich ein gewohnheitsmäßiges bzw. übliches Denken äußert, reflektiert und zugleich außer Kraft gesetzt werden.¹ So bezieht Karl zwar wie Kafka sein Wissen aus »Gelernte[m]«, aber der Roman macht keinen Hehl daraus und stellt es immer wieder zur Disposition. Gleich im ersten Kapitel, in der Begegnung mit dem Heizer, steht die Annäherung an die Außenwelt ganz im Zeichen der eurozentrisch-stereotypen Vor-Urteile Karls: »Sind Sie ein Deutscher?« suchte sich Karl zu versichern, da er viel von den Gefahren gehört hatte, welche besonders von Irländern den Neuankömmlingen in Amerika drohen.« (Kafka 2008: 10) Die vorgängige Aneignung lenkt Karls Wahrnehmung der amerikanischen Welt, und diese bestimmt sich aus dem, was der eurozentrische Blick ihm eingibt. »[A]uf Mitleid durfte man hier nicht hoffen und es war ganz richtig, was Karl in dieser Hinsicht über Amerika gelesen hatte; nur die Glücklichen schienen hier ihr Glück zwischen den unbekümmerten Gesichtern ihrer Umgebung wahrhaft zu genießen.« (Ebd.: 45) So bleibt er stets Europäer, der gleichsam immer wieder aufs Neue in Amerika ankommt und dazu gezwungen wird, das Wahrgenommene mit den Bildern, die seiner Einstellung zugrunde liegen, abzugleichen. »Da gibt es also auch schon in Amerika alte Häuser«, sagte Karl. »Natürlich«, sagte Klara lachend und zog ihn weiter. »Sie haben merkwürdige Begriffe von Amerika.« »Sie sollen mich nicht auslachen«, sagte er ärgerlich. Schließlich kannte er schon Europa und Amerika, sie aber nur Amerika.« (Ebd.: 71)

Karl kennt Amerika – aber er kennt Amerika wie jemand, der von Anfang an seine Kenntnisse unter einen Vorbehalt gestellt sieht. Sein »Da gibt es also auch schon in Amerika alte Häuser« ist Ausdruck dieses Vorbehalts – und dieser Vorbehalt manifestiert sich als Staunen. Karl ist noch jung, er hat das Leben noch vor sich und wird so das eine oder andere Mal von dem, was da auf ihn zukommt, überrascht – vielleicht häufiger sogar, als ihm lieb ist. Denn insofern sich im Staunen »eine grundlegende Verunsicherung und semantische Leere« vor dem Unvertrauten zeigt (Schnyder 2013: 95f.), wirft es ihn aus der Bahn seines gewohnten bzw. angeeigneten Wissens. Das Staunen unterbricht – und bricht aufgrund der Plötzlichkeit seiner Wucht in ihn ein. Karl geht so, bei aller Breite und Tiefe des Kontinents, den er mit seiner Einfahrt in den Hafen von

1 | Zur Verschiebung (oder Deplatzierung) als einem Verfahren, das das Ungewohnte im Gewohnten aufscheinen lässt und geläufige Aneignungen, Wahrnehmungen und Begriffe in der Schwebelage hält, vgl. auch Heimböckel 2013b: 36.

New York betritt, beständig wie auf einer Grenze, die ihm das Staunen als liminales Phänomen eingibt. Dabei ist das Staunen auch bei ihm ein Moment, in dem er sich zwar der Begrenztheit seines Wissens bewusst wird, in dem sich aber auf der anderen Seite sein Blick für etwas Neues öffnet. In der Erkenntnis der eigenen Begrenztheit entsteht so auch die Möglichkeit, die Grenze zu überschreiten.

Im Rahmen von Interkulturalität spielt das Staunen als eine »Weise bewußtwerdenden Nichtwissens« (Guzzoni 2012: 12) heuristisch eher eine marginale Rolle – zu Unrecht, wie wir meinen. Denn es löst den Beobachter aus den Fesseln seiner Kulturbedingtheit und ermöglicht einen auf absolute Wertmaßstäbe verzichtenden Kulturvergleich, indem es nicht nur »die Selbstverständlichkeit eigener kultureller Erfahrungen durchbricht« (Schlesier 1996: 155), sondern auch interkulturelle Grundlagenkategorien wie das Eigene und das Fremde selbst in Frage stellt. Insofern übernimmt das Staunen in der interkulturellen Konstellation gewissermaßen eine doppelte Funktion: und zwar die des Vehikels ebenso wie die der Irritation. Damit ist gleichzeitig ein Verständnis von Interkulturalität verknüpft, das sich aus bestimmten – begrifflichen, definitorischen etc. – Vorgaben zu lösen sucht und das Prozesshafte in den Vordergrund rückt. Das hier zur Diskussion stehende Verständnis von Interkulturalität ist, worauf zunächst einzugehen sein wird, nicht dasjenige einer »Disziplin« (Yousefi/Braun 2011: 27) oder eines Paradigmas (vgl. Schmitz 1991). Denn anders als das Paradigma, »das gleichzeitig Bollwerk gegen veraltetes wie neues Nichtwissen« ist (Gugerli/Sarasin 2009: 8), liefert die perspektivische Offenheit des Projekts erst die Möglichkeit, sie, d.h. Interkulturalität, im Kontext von Grenzen einerseits und Nichtwissen und Staunen andererseits zu reflektieren.

2. DER PROJEKTGEDANKE

Zusammengesetzt aus lateinisch ›pro‹ und ›iacere‹ (werfen) und abgeleitet aus dem lateinischen Partizip ›proiectus‹, ist im Begriff ›Projekt‹ die Bedeutung ›vorwärts-, vorwerfen, hervortreten lassen, hin-, niederwerfen‹ aufgehoben. Dabei versteht man bereits seit dem 18. Jahrhundert unter einem Projekt ein Konzept bzw. einen Entwurf, im engeren Sinne ein Vorhaben und den Plan dazu. Bei Projekten geht es schon in dieser Zeit um »die planmäßig begrenzte Unternehmung, welche neue Problemlösungen, deren Durchführbarkeit und Wünschbarkeit, Probleme und Folgeprobleme erkundet.« (Stanitzek 1987: 138) Nach der heutigen DIN-Norm 69901 des Deutschen Instituts für Normung gilt ein Projekt als Vorhaben, »das im Wesentlichen durch die Einmaligkeit der Bedingungen in ihrer Gesamtheit« gekennzeichnet ist, wie zum Beispiel »(1) Zielvorgabe, (2) zeitliche, finanzielle oder andere Begrenzungen«, und das sich durch Abgrenzung gegenüber anderen Vorhaben und eine projektspezifische Organisation auszeichnet (Lindner 2010: 43). Wenn hier vom Projekt der Interkulturalität gesprochen wird, ist damit tendenziell allerdings ein anderer Projekt-Begriff intendiert. Darauf wird gleich wieder zurückzukommen sein, doch

muss aus heuristischen Gründen erst noch die bislang entfaltete Vorstellung dessen, was heute prinzipiell unter einem Projekt verstanden wird, weiterverfolgt werden.

In Erweiterung dieses Verständnisses gilt eine Aufgabenstellung in der Regel dann als Projekt, wenn »das zu lösende Problem relativ komplex erscheint, der Lösungsweg zunächst unbekannt ist, eine Zielrichtung und ein Zeitrahmen vorliegen und/oder bereichs-/fachübergreifende Zusammenarbeit erforderlich ist«. ² Für den Projektbegriff, auf den wir abzielen, ist das Unbekannte seines Ausgangs ebenso wie die sich zum Teil widersprechenden Teilziele konstitutiv. Der wesentliche Unterschied ergibt sich allerdings vor allem aus der zeitlichen Entgrenzung, indem – analog etwa zum »Projekt der Moderne«, das von Jürgen Habermas ausgerufen wurde (vgl. Habermas 1981) – das Prozessuale in den Vordergrund gerückt wird. Ein Projekt in diesem Sinne kann zwar einen ungefähren Ausgangspunkt benennen, die Voraussetzungen, unter denen sich der Gedanke des Projekts formierte; das Ergebnis ist aber nach Maßgabe seines Prozesscharakters ganz und gar offen. Damit kehren wir zu den neuzeitlichen Ursprüngen des Projekts und seines Machens zurück, in das 17. Jahrhundert, als das Projektmachen, angesiedelt zwischen barocker Spekulationslust, alchemistischem Laborieren, spektakulärem Erfindertum auf der einen Seite und einer systematischen Förderung sozialer, technischer und administrativer Innovationen auf der anderen Seite, förmlich Mode wurde und einen jener Schauplätze des Wissens markierte, »an dem Realität und Illusion, das Machbare und das Denkbare, das Wahrscheinliche und das Unmögliche beständig miteinander in Konflikt« gerieten (Lazardzig 2007: 247). Gehört zum Projekt im Sinne der DIN-Norm, dass es auf ein Gelingen ausgerichtet und so am Ende (und mit dem zeitlich eingeplanten Ende) seines Status als Projekt enthoben ist, wofür es betriebswirtschaftlich geschulte Projektmanager und institutionell beflissene *Facilitators* (sog. Kommunikationslotsen) gibt, so ist für das Projekt im klassischen Sinne die »Möglichkeit des Nichtzustandekommens, des Scheiterns, des Aufgebens immer mit im Visier; sonst handelt es sich nicht um Projekte« (Stanitzek 1987: 138). Es geht hier aber nicht um die Frage, ob bei dem, was wir heute gewohnheitsmäßig als Projekt bezeichnen, so etwas wie eine Entzauberung des ursprünglichen Projektdenkens vorliegt, sondern inwiefern, bezogen auf das Phänomen der Interkulturalität, an diesen Projektgedanken angeschlossen werden kann. Ein Anschluss ließe sich etwa mit Alexander Kluge herstellen, der davon ausgeht, dass Projekte im Grunde Vorgriffe und Ausbrüche in eine nicht übersehbare Ferne sind (vgl. Kluge 2006: 14). Denn diese Ferne lässt sich inhaltlich, aber auch zeitlich für das Projekt der Interkulturalität in Anschlag bringen – und auch dafür, dass es Projektion eines aus der Not oder Krise gesetzten Anfangs in etwas Unbekanntes ist.

So war mit dem Begriff der Interkulturalität seit den 1970er-Jahren die Funktion verknüpft, politisch realisierbare Konzepte für Konfliktlösungen in der ›Nation of Immigrants‹ zu erarbeiten (vgl. Schnell 2000: 231); gleichzeitig

2 | Online unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Projekt> [Stand: 31.10.2014].

bediente sie, verbreitet durch die praktische Disziplin der interkulturellen Kommunikation, »einen Wissens- und Kompetenzbedarf für internationale Beziehungen nicht nur, aber primär geschäftlicher Art« (Mecklenburg 2008: 91). Ihr weiterer Erfolgsweg zu einem Leitbegriff und vielbeachteten Forschungsthema steht in einem engen Zusammenhang mit der Etablierung der ›Cultural Studies‹ und ›Intercultural Studies‹ in Amerika und ihrer britischen und kontinental-europäischen Rezeption in den 1970er- und 80er-Jahren (vgl. Hess-Lüttich 2003: 76). Im Zuge der Forderung nach Dialog und kritischem Konsens in einer globalisierten Welt und angesichts des Umstandes, dass Interkulturalität sich in den 1980er-Jahren sukzessive als leitende und disziplinübergreifende Forschungskategorie etabliert hat, hat sie sich bald schon den Ruf eingehandelt, der »Rabattlösung« modischer Studieninteressen zu dienen (Wierlacher 2003: 16). Bezeichnenderweise stammen solche und ähnliche Anwürfe mehrheitlich aus dem Munde ihrer leidenschaftlichsten Apologeten.

Dass der Interkulturalitätsforschung der gesinnungswissenschaftliche Ruf vorausseilt, wohlgemeint, aber konzeptionell unzureichend zu sein (vgl. Fornet-Betancourt 2007: 121), und dass wir gar »nicht genau« wissen, »was Interkulturalität eigentlich ist bzw. sein soll«, wie es noch jüngst in einem Grundlagenartikel zur *Black Box ›Interkulturalität‹* schlagwortartig formuliert worden ist (Földes 2009: 504), hat aber unter anderem damit zu tun, dass aufgrund der Involviertheit unterschiedlicher Fakultäten und der Vielstimmigkeit im gesellschaftlichen Diskurs nicht nur eine Vielzahl von Ansätzen und Lösungswegen kursieren. Die mitwirkenden Organisationen und Instanzen gehorchen auch unterschiedlichen Sachlogiken, die sich nur in seltenen Fällen auf den Begriff bringen lassen. Interkulturalität ist insofern weit davon entfernt, ein Paradigma zu sein, und weist stattdessen Eigentümlichkeiten auf, die für ein Projekt spezifisch sind. Darum lässt sie sich auch nicht so einfach – wie eine überkommene Lehrmeinung – verabschieden, so als wäre über sie das letzte Wort bereits gesprochen und damit ihr Scheitern ausgemacht.³ Ihr Scheitern ist auch deshalb nicht ausgemacht, weil in diesem Projekt das Scheitern nicht ein Resultat, sondern selbst schon im Denken an und über Grenzen angelegt ist. Dem liegt ein Verständnis von Interkulturalität zugrunde, das sich als Methode zur Umgestaltung bestehender Denk- und Handlungsformen versteht und das sich darauf einlässt, landläufige Selbstverständlichkeiten und Sehgewohnheiten zu hinterfragen. Interkulturalität geht insofern einher mit dem kulturanthropolo-

3 | Vgl. zuletzt Kimmich/Schahadat 2012: »Im Zeitalter von Globalisierung und Migration ist die Vorstellung von einer zugleich an ein Volk, eine Nation und an einen spezifischen Ort gebundenen Kultur im Herderschen Sinne offenbar obsolet geworden. Man versucht vielmehr, die Fluidität, die Dynamik und die Grenzüberschreitungen zwischen Kulturen zu begreifen. Ein Begriff, der auf diese Situation reagiert, ist der der Transkulturalität. Als kulturwissenschaftliches Paradigma löst er sowohl das Konzept der Interkulturalität als auch die Prämissen der *Post Colonial Studies* der 1990er Jahre ab.« (7) Zur Problematik einer Interkulturalitätskritik, die sich, wie in diesem Fall, an Wolfgang Welsch und dessen Verständnis von Transkulturalität orientiert, siehe die Ausführungen unter Punkt 3 des vorliegenden Beitrags.

gischen Ausbruch aus dem, was Alfred Schütz einmal als »Denken-wie-üblich« bezeichnet hat (Schütz 1972: 58). Im Denken-wie-üblich ist das Fremde das aufgefasste Andere. Es ist wie das Eigene eine Setzung, dessen das Denken-wie-üblich bedarf, damit es sein Üblichsein bewahrt. Interkulturalität hinterfragt daher Repräsentationen des Eigenen und Fremden nicht – sie hätte ansonsten einen Begriff davon –, sondern setzt deren Dekonstruktion voraus. Dazu gehört auch, dass sie das mit dem Eigenen und Fremden vermittelte Wissen in Frage stellt. Das, was gilt und was nicht gilt (denn dies ist das durch die Geltung Ausgeschlossene), übersetzt sie in eine Sprache, die dem Denken-wie-üblich unvertraut ist. Interkulturalität ist Übersetzung in eine unvertraute Sprache – und das heißt in eine Sprache, die davon absieht weiterzuwissen.

3. DIE GRENZEN DER INTERKULTURALITÄT

Wenn, wie hier vorgeschlagen, das Projekt der Interkulturalität auf einer Verschiebung beruht, die eine ›Überschreitung von Grenzen‹ ebenso meint wie die ›Reflexion und das Außer-Kraft-Setzen von voraus-gesetzten Grenzziehungen‹, wenn zudem das das interkulturelle Projekt prägende Staunen ein ›auf der Grenze Gehen‹ und damit ein ›liminales Phänomen‹ vorstellt, dann beginnt (und endet) die Frage nach (einem angemessenen Verständnis von) Interkulturalität mit der Frage nach dem Status und der besonderen Ausprägung kultureller Grenzen. Im *Projekt* der Interkulturalität drängt sich also die Frage nach den Grenzen der Interkulturalität (*genitivus subjectivus*) auf. Vor dem Hintergrund des schon Gesagten kann es sich dabei aber nur um nicht eindeutige und nicht fixe, sondern immer schon verschobene und weiterhin jederzeit verschiebbare Grenzen handeln. Nur mit einem solchen Verständnis der Grenze(n) lässt es sich vermeiden, die Grenzen der Interkulturalität (räumlich wie zeitlich) auch als *genitivus objectivus* denken zu müssen.

Ein zu harmloses Verständnis kultureller Grenzen hat vor allem Wolfgang Welsch den Konzepten der Interkulturalität vorgeworfen, gegen die er den vermeintlich angemesseneren Begriff der Transkulturalität ins Spiel brachte. In einem programmatischen Aufsatz Welschs unter dem Titel *Was ist eigentlich Transkulturalität?* liest man:

Die begriffliche Revision, die das Konzept der Transkulturalität vorschlägt, bezieht sich [...] vor allem [...] auf die extensionale Bedeutungsdimension von ›Kultur‹. Es rät, diese Extension anders zu verstehen als traditionell. Nämlich nicht mehr nach dem alten Modell klar voneinander abgegrenzter Kulturen, sondern nach dem Modell von Durchdringungen und Verflechtungen. Und zwar deshalb, weil Kultur heute – so die Behauptung – de facto derart permeativ und nicht separatistisch verfasst ist. (Welsch 2012: 26)⁴

Später heißt es:

4 | Hierbei handelt es sich um die gekürzte Fassung von Welsch 2009.

Zeitgenössische Kulturen sind extrem stark miteinander verflochten. Die Lebensformen enden nicht mehr an den Grenzen der Einzelkulturen von einst (der angeblichen Nationalkulturen), sondern überschreiten diese, finden sich ebenso in anderen Kulturen. Die Lebensform eines Ökonomen, eines Wissenschaftlers oder eines Journalisten ist nicht mehr einfach deutsch oder französisch, sondern – wenn schon – europäisch oder global geprägt.

Und intern sind zeitgenössische Kulturen weithin durch *Hybridisierung* gekennzeichnet. Für jedes Land sind die kulturellen Gehalte anderer Länder tendenziell zu Binnengehalten geworden. (Ebd.: 28)

Wie man sieht, orientiert Wolfgang Welsch sein neues Konzept der Transkulturalität deutlich an einer zeitlichen Entwicklung: In einem für ihn überkommenen Kulturmodell, das er am Ende des 18. Jahrhunderts maßgeblich durch Johann Gottfried Herder geprägt und vertreten sieht, seien Kulturen als Kugeln verstanden worden – und zu diesem Kugelmodell gehörten »ein internes Homogenitätsgebot und ein externes Abgrenzungsgebot« (ebd.: 27). So wird – bei aller Globalisierung und Pluralisierung von Kultur im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert (aber erst seitdem?) – offensichtlich, dass Welsch die Komplexität vorangegangener Kulturmodelle und eines früheren In-, Gegen- und Miteinanders von Kulturen vorsätzlich und sträflich unterschätzt. Schon Herders Kultur-Konzept lässt sich der jüngeren Forschung zufolge nicht einseitig auf eine Tendenz zur organisztisch-ganzheitlichen Prägung festlegen.⁵ Wer demgegenüber dem emphatisch empfohlenen Konzept der Transkulturalität einen zeitlichen Index mit auf den Weg gibt, muss unterstellen, dass sich frühere Kulturen tatsächlich zu den zugeschriebenen »harmloseren« Bedingungen der Interkulturalität begegnet sein könnten. Wir halten es dagegen mit der zeitlich nicht indizierten Bestimmung Jean-Luc Nancys: »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.) Wohlgemerkt: alle Kulturen und immer schon!

Der zeitliche Index, unter dessen Voraus-Setzung Welsch sein Konzept der Transkulturalität legitimiert hat (und das Konzept der Interkulturalität radikal delegitimieren wollte), hatte übrigens zur höchst negativen Konsequenz, dass in unzähligen und nicht enden wollenden Diskussionen auf vor allem germanistischen Fach-Tagungen die Frage nach Inter- und Transkulturalität immer wieder nach einer Logik des »noch nicht« vs. »nun aber« verhandelt und damit jedem Anspruch einer an und für sich tragfähigen Modellierung der zur Rede stehenden Phänomene abgeschworen wurde. Zudem vergrundsätzlichen sich solche Debatten allermeist irgendwann, sehen dann von der bei Welsch vorausgesetzten historischen Diagnose ab und werden zum völlig unfruchtbaren »Glaubenskrieg«, dem Welsch durch eine seinerseitige Fundamentalisierung allerdings durchaus »vorgearbeitet« hat: In diesem werfen die Anhänger der

5 | Vgl. Gaier 2007 sowie den differenzierten Forschungsüberblick bei Dembeck 2010.

Transkulturalität den Anhängern der Interkulturalität vor, an begrenzenden (und somit in ihrer Analysekraft begrenzten) Kulturmodellen festzuhalten – und umgekehrt lautet der Vorwurf meist, dass Transkulturalität viel zu sehr auf Hybridität als grenzenlose Vermischung setze und damit jede Einheit(lichkeit) zu Unrecht negiere. Demgegenüber gilt jedoch:

Die Debatte um ›Inter-‹ und ›Transkulturalität‹ ist zuletzt so unproduktiv wie die vergleichbare um ›Inter-‹ und ›Transdisziplinarität‹. 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)

Ein auch nur oberflächlicher Blick auf in den Wissenschaften diskutierte Grenz-Konzepte zeigt, dass man entweder den für die Frage nach dem In-, Mit- und Gegeneinander von Kulturen zu eindeutigen Grenzbegriff des Nationalstaats findet (im Englischen unter dem Begriff ›border‹) oder (im Englischen unter dem Stichwort ›boundary‹) mit einer langen Liste von verschiedenen Grenz-Begriffen aus ganz unterschiedlichen Disziplinen, u.a. Psychologie, Soziologie, Mathematik, Physik, konfrontiert wird.⁶ Dabei ist das Verständnis der Grenzen nach dem Modell von ›border‹ für die Frage nach der Grenze als Leitmodell interkultureller Raumkonzepte offensichtlich viel zu eng gefasst (und zu Recht die eigentliche Bezugsgröße von Welschs Kritik), während die Angebote unter dem Stichwort ›boundary‹ deutlich zu vielfältig und kaum auf interkulturelle Situationen anwendbar sind.

Es lässt sich an dieser Stelle auf Karl Roßmann zurückkommen. Denn dieser rekurriert, in den unendlichen Weiten Amerikas angekommen, in erstaunlicher Weise auf seine ›Heimat‹⁷. Diese wird zunächst als ›Eigenes‹ herangezogen, von dem her sich das ›Fremde‹ verstehen (oder zumindest in seiner Andersartigkeit beschreiben) lässt:

[H]ier wanderten keine einzelnen Marktweiber zur Stadt, wie in Karls Heimat, aber doch erschienen hie und da große flache Automobile, auf denen an zwanzig Frauen mit Rückenkörben, also doch vielleicht Marktweiber, standen und die Hälse streckten, um den Verkehr zu überblicken und sich Hoffnung auf raschere Fahrt zu holen. (Kafka 2008: 110f.)

Der Diagnose der klaren Differenz zwischen Europa (resp. Deutschland) und Amerika folgt hier prägnant die Mutmaßung der Ähnlichkeit (»also doch vielleicht Marktweiber«), was das ebenso komplexe wie problematische Zusam-

6 | Vgl. etwa die entsprechenden *Wikipedia*-Artikel: »border« (online unter: <http://en.wikipedia.org/wiki/Border> [Stand: 31.10.2014]) und »boundary« (online unter: <http://en.wikipedia.org/wiki/Boundary> [Stand: 31.10.2014]).

7 | Vgl. zur Verwendung des Begriffs der Heimat seitens der Autoren der Prager deutschen Literatur Weinberg 2014.

menspiel von erinnertem Eigenen und wahrgenommenem Fremden aufruft. Später heißt es:

Vieles erinnerte Karl an seine Heimat und er wußte nicht, ob er gut daran tue, New-York zu verlassen und in das Innere des Landes zu gehn. In New-York war das Meer und zu jeder Zeit die Möglichkeit der Rückkehr in die Heimat. Und so blieb er stehn und sagte zu seinen beiden Begleitern, er habe doch wieder Lust, in New York zu bleiben. (Ebd.: 112)

Die Reise ins Innere des Landes wird hier als Aufbruch in die vergleichslose Fremde imaginiert; schließlich hat sich Roßmann auf die amerikanische Provinz auch nicht lesend vorbereitet. Als Delamarche ihm zuredet, New York den Rücken zu kehren, ihn, wie es wörtlich heißt, »einfach weitertreiben wollte, ließ er sich nicht treiben und sagte, daß er doch wohl noch das Recht habe über sich zu entscheiden.« Seine beiden Bekannten erklären ihm sodann,

daß Butterford viel schöner als Newyork sei und beide mußten ihn noch sehr bitten, ehe er wieder weiter gieng. Und selbst dann wäre er noch nicht gegangen, wenn er sich nicht gesagt hätte, daß es für ihn vielleicht besser sei, an einen Ort zu kommen, wo die Möglichkeit der Rückkehr in die Heimat keine so leichte sei. (Ebd.)

Abgesehen von der Ambivalenz des doppelten ›Gehens‹ (einmal das Weitergehen im Gespräch, zum anderen der Gang in die Fremde) steht hier der Status des Fremden/der Fremde selbst in Frage, wobei diese Infragestellung an die Möglichkeit zur Rückkehr in die Heimat gebunden wird, die unschwer als Frage nach dem Sinn der Bezugnahme auf sie interpretierbar ist.

Bemerkenswert ist dabei auch die Profilierung der so aufgerufenen Heimat an einer anderen Stelle. Über ein Gespräch mit der Köchin heißt es:

»Entschuldigen Sie bitte«, sagte er, »daß ich mich noch gar nicht vorgestellt habe, ich heiße Karl Roßmann.« »Sie sind Deutscher, nicht wahr?« »Ja«, sagte Karl, »ich bin noch nicht lange in Amerika.« »Von wo sind Sie denn?« »Aus Prag in Böhmen«, sagte Karl. »Sehn Sie einmal an«, rief die Oberköchin in einem stark englisch betonten Deutsch und hob fast die Arme, »dann sind wir ja Landsleute, ich heiße Grete Mitzelbach und bin aus Wien. Und Prag kenne ich ja ausgezeichnet, ich war ja ein halbes Jahr in der Goldenen Gans auf dem Wenzelsplatz angestellt.« (Ebd.: 134)⁸

Karl wird als Deutscher identifiziert, was angesichts des nachgeschobenen Herkunftsorts »Prag in Böhmen« unangemessen ist, da jenes Prag zur Entstehungszeit des Romans nicht in ›Deutschland‹, sondern in ›Kakanien‹, also Österreich-Ungarn lag (womit man das »Deutscher« eigentlich als ›Deutschsprachiger‹ zu verstehen hat). Zudem wird mit Böhmen ein ganz anderes, weil regionales Erklärungsmuster der Heimat aufgerufen. Neben der Sprache

8 | In der Nachfrage der Köchin, ob er Deutscher sei, wiederholt sich Roßmanns Frage an den Heizer.

figuriert also ein (falsches) nationales sowie ein regionales Verständnis von Heimat – und eine im Vergleich zu Amerika ganz andere kulturelle Ordnung, die eine des Austauschs und der Wanderung über Europa prägende kulturelle Grenzen hinweg ist: Die Wiener Köchin Mitzelbach hat einige Zeit in Prag gearbeitet.

Diese Mehrfachkodierungen kann man für die Ambivalenz auch der Heimat (jedenfalls von Amerika aus betrachtet) stehen lassen, womit deutlich wird, dass ›Heimat‹ im Roman *Der Verschollene* eben nicht als homogene Einheit (eines heimelig Vertrauten und somit Fraglosen) verstanden wird. Dies zeigt sich auch, wenn man sich die Beschreibung jener Szene genauer anschaut, die zu Roßmanns ›Verschickung‹ nach Amerika den Anlass gab, die Verführung durch das Dienstmädchen: Sie »drückte ihren nackten Bauch an seinen Leib, suchte mit der Hand, so widerlich daß Karl Kopf und Hals aus den Kissen heraus schüttelte, zwischen seinen Beinen, stieß dann den Bauch einigemale gegen ihn, ihm war als sei sie ein Teil seiner selbst und vielleicht aus diesem Grunde hatte ihn eine entsetzliche Hilfsbedürftigkeit ergriffen. Weinend kam er endlich nach vielen Wiedersehenswünschen ihrerseits in sein Bett.« (Ebd.: 36 [Hervorh. d. Verf.]) Dies ist nichts anderes als die Erzählung einer Auflösung von (Körper-) Grenzen im sexuellen Akt, die in einer Einrichtung von nun räumlichen Grenzen durch seine ›Verschickung‹ über den Atlantik wieder aufgerichtet werden sollen. Doch gerade die Rückkehr zu einer die Grenzen wieder stabilisierenden Ordnung gelingt ja in Amerika nicht; vielmehr beginnt das beschriebene Spiel der stets neuen (und nie ›aufgehenden‹) Korrelierung von Eigenem und Fremdem, das man – im Sinne dieses Aufsatzes – auf das Projekt der Interkulturalität (und seinen spezifischen Umgang mit Grenzen) beziehen kann. Dass dieses Spiel nur als ›Prozess‹ (um nicht ›Process‹ zu schreiben) verstanden werden sollte, zeigt eine letzte Erwähnung von Heimat im *Verschollenen*. Karls ›Freunde‹ können es nicht begreifen,

daß Karl über zwei Monate in New York gewesen war und kaum etwas anderes von der Stadt gesehen hatte, als eine Straße. Und sie versprachen ihm, wenn sie in Butterford genug verdient hätten, mit ihm nach New York zu gehn und ihm alles Sehenswerte zu zeigen und ganz besonders natürlich jene Örtlichkeiten, wo man sich bis zum Seligwerden unterhielt. Und Robinson begann im Anschluß daran mit vollem Mund ein Lied zu singen, das Delamarche mit Händeklatschen begleitete, das Karl als eine Operettenmelodie aus seiner Heimat erkannte die ihm hier mit einem englischen Text viel besser gefiel, als sie ihm je zuhause gefallen hatte. (Ebd.: 114)

Nach dem imaginierten Gang in die gänzlich unverständliche Fremde wird hier also eine sich daran anschließende Rückkehr nach New York vorgestellt, das Karl aber ja gar nicht umfassend, sondern nur höchst bruchstückhaft, also begrenzt kennengelernt hat – und jene unbekannten Orte des »Seligwerden[s]« in New York werden mit einer Operettenmelodie illustriert, die Karl als ›heimatliche‹ identifiziert, die ihm aber nun in ihrer ›Übersetzung‹ in die Fremde (und fremde Sprache) sogar besser gefällt. So wird das dichotomische Spiel mit

dem Eigenen und Fremden außer Kraft gesetzt, was als erster Schritt in der prozesshaften Etablierung eines ›Dritten‹ oder besser ›Liminalen‹ mit durchaus offenem Zukunftshorizont erscheint.

4. INTERKULTURALITÄT 1999 REVISITED

Ausdrücklich an das Konzept der *Interkulturalität* anschließend, erschien 1999 in der Publikationsreihe des Konstanzer Sonderforschungsbereichs *Literatur und Anthropologie* ein von Stefan Rieger, Schamma Schahadat und Manfred Weinberg herausgegebener Sammelband unter dem Titel *Interkulturalität. Zwischen Inszenierung und Archiv*. Im Vorwort wird Interkulturalität gleich zu Beginn mit der »ethnologische[n] oder anthropologische[n] Wende« der Literaturwissenschaft« (Rieger/Schahadat/Weinberg 1999: 10) verbunden und in den Horizont von deren kulturwissenschaftlicher Öffnung verschoben. Vor allem aber wird der Begriff der Kultur pluralisiert, wie es zum theoretischen ›Grundbestand‹ dieses SFBs gehörte. So werde jedoch der ›Kulturbegriff selbst unscharf [...], weshalb das im Begriff der Interkulturalität implizierte Verständnis von Kultur notwendigerweise eines ist, das sich unablässig mit den Fragen von Kohärenz, Homogenität und Diskretheit konfrontiert sieht« (ebd.). Dieser unscharfe Kulturbegriff wird allerdings von den Herausgebern nicht als Manko verstanden, sondern sozusagen als Aufgabe, mit den Worten dieses Aufsatzes: als Projekt. Martin Heidegger hat hinsichtlich etwa der kantischen Form einer Wesensanthropologie formuliert: »Anthropologie ist jene Deutung des Menschen, die im Grunde schon weiß, was der Mensch ist und daher nie fragen kann, wer er sei.« (Heidegger 1980: 109) Dem lässt sich begegnen, indem man nicht mehr nach dem »Menschen als Menschen« (und von daher eben nach seinem Wesen) fragt, sondern »nach ihm als Ägypterin, Buddhisten oder Sprecherin des Türkischen« (Rieger/Schahadat/Weinberg 1999: 11). Doch entgeht auch eine solche Verschiebung zu einer kulturanthropologischen Perspektivierung der bloßen Bestätigung der eigenen Voraussetzungen nicht; ihre Chance liegt aber darin, sich zu diesen Voraussetzungen selbstreflexiv verhalten zu können und somit in der Erforschung von Kulturen die Infragestellungen, die der Plural von Kulturen mit sich bringt, unablässig zu bedenken.

Auf dieser Grundlage wagen sich die Herausgeber in ihrem Vorwort an eine Definition (ihres Verständnisses) des Interkulturalitätsbegriffs:

Kulturen (und mit ihnen Interkulturalität) kann es nur geben, wenn sich ein Punkt angeben lässt, an dem die eine Kultur aufhört und die nächste anfängt. Solche Differenzierbarkeit von Kulturen erhält im topographischen Modell der Grenze ihre allegorische Zuschreibung. Doch auch wenn diese Grenze die Bedingung der Möglichkeit von Interkulturalität bildet, heißt dies nicht, daß interkulturelle Begegnungen an und auf dieser Grenze stattfinden. Die Begegnung zweier Kulturen findet vielmehr statt, wenn eine Kultur in das abgegrenzte Terrain der anderen einbricht. Interkulturalität setzt somit beides voraus: eine Grenze zwischen den Kulturen – und ihre Überschreitung. (Ebd.)

Hier wird – und zwar als Bestimmung der *Interkulturalität* – jedenfalls nicht auf ein Kugelmodell von Kulturen, die immer nur ›zusammenstoßen‹, sich aber niemals durchdringen können, referiert. Auf das im Konzept der *Interkulturalität* aufgerufene »Zwischen« fokussierend, heißt dies aber, dass es einerseits nicht die Zwischenstellung der Grenze selbst meinen kann, andererseits aber auch nicht unabhängig von der Grenze/von Grenzen zu denken ist. Das wird im Vorwort im Ausgriff auf Jurij Lotman und den Begriff der Hybride von Michail M. Bachtin weiter entwickelt, was an dieser Stelle nicht noch einmal aufzunehmen ist.

Im Vergleich zum hier vorgeschlagenen Projektgedanken von *Interkulturalität* scheint einem solchen Verständnis noch die Verzeitlichung zu fehlen. Doch findet sich diese in der Erläuterung des zweiten Teils des Band-Titels *Zwischen Inszenierung und Archiv*, der, wie die Verfasser ausführen, das herkömmlich eben zwischen den Kulturen angesiedelte und an eine Grenze gebundene »Inter« der *Interkulturalität* zu einem *innerkulturellen* verschiebt. Im Horizont ihrer eigenen Kultur begegnen die dieser Kultur Zugehörigen dem oder den Anderen und Unzugehörigen. »Zugehörigkeit« meint somit aber, dass eine solche Begegnung niemals unvorbereitet geschieht, sondern immer schon unter der Voraus-Setzung eines (vermeintlichen) Wissens um den Fremden (im Rahmen des Denkens-wie-üblich), auf das zurückgegriffen wird.

Doch auch wenn das Inventar dieser Bilder des (eigenen) kulturellen Gedächtnisses die Art und Weise präfiguriert, wie wir unsere Begegnung mit der anderen Kultur jeweils inszenieren, so determinieren sie diese nicht vollständig. Man kann aus den archivierten Verständnismustern zwar nicht einfach aussteigen, sie lassen sich aber durch konkrete Erfahrungen variieren, vielleicht präzisieren. *Inszenierung* und *Archiv* bilden auf diese Weise den performativen Rahmen für die Begegnung mit dem Anderen. Später ist im Vorwort von der jeweiligen »Neu-Inszenierung kultureller Bilder« (ebd.: 16) die Rede. Interkulturelle Begegnungen zeigen sich somit als Wiederholungen vergangener Begegnungen mit dem Anderen und Fremden, an die man sich erinnert, weil die von diesen früheren Begegnungen abgeleiteten Bilder zur Konstitution des durch den Anderen aktuell in Frage gestellten Eigenen gehören. Mehr noch: Der Andere nötigt mich zur Identifizierung mit der eigenen Kultur, die die Muster seiner Identifizierung (und Identität) als Fremder bereit hält. Nun gibt es jedoch kein identisches Wiederholen und kein vollständig adäquates Erinnern. »Wenn sich Kulturen aber nicht zu schließen vermögen, dann nistet ihn ihnen selbst ein Zwischen, das jener Ort sein könnte, an dem *Interkulturalität* den ihr zustehenden Platz findet.« (Vgl. ebd.)

Dass sich angesichts eines solchen Verständnisses von *Interkulturalität* die Rede von einem mit diesem vermeintlich stets verbundenen »Kugelmodell« und seinem »interne[n] Homogenitätsgebot« und »externe[n] Abgrenzungsgebot« von selbst erledigt, bedarf wohl keines Kommentars. Ebenso offensichtlich ist, in welcher Weise wir mit unserem Vorschlag, *Interkulturalität* als Projekt zu denken, daran anknüpfen. Allerdings verabschieden wir uns von der damals so vorsichtigen Rede eines bloßen »Moment[s] der Destabilisierung des Eigenen«

und einer nur ›kleinen Differenz‹ (vgl.: ebd.) in der erinnernden Wiederholung der Stereotype zum Anderen. Vielmehr ›dramatisieren‹ wir diese Differenz nun: Wenn das Vorwort zum Sammelband *Interkulturalität. Zwischen Inszenierung und Archiv* immerhin schon die Statik eines Denkens von Interkulturalität (somit als Konzept oder Paradigma) hinter sich lässt und Veränderung konzeptuell einbezieht, so betonen wir nun noch deutlicher den grundsätzlichen Prozess-Charakter und den damit notwendigerweise mitzudenkenden offenen Ausgang eines solchen Prozesses oder eben genauer: Projekts.

Hinzuweisen ist übrigens noch darauf, dass manche Grundsatz-Annahmen des SFB *Literatur und Anthropologie* im aktuellen Konstanzer Exzellenzcluster *Kulturelle Grundlagen von Integration* ihre Fortschreibung erfahren haben. Ein für unsere Belange entscheidender Punkt ist dabei, dass in der Konzeptbildung dieses Exzellenzclusters Identitäten verflüssigt werden. Identität wird nicht mehr verstanden »als ein quasi natürlicher Dauerzustand des Selbstbewusstseins sozialer Akteure«, sondern als »Effekt einer Dramatisierung von Differenz.« Identitätsfragen stellen sich danach nur in kritischen Übergangsphasen und können in ruhigeren Zeiten latent bleiben. So aber wird Identität zur »situationsabhängige[n] Kategorie«.⁹ Auf eine solchermaßen situative und verflüssigte Identität wird in diesem Aufsatz am konkreten Beispiel Prags noch einmal zurückzukommen sein.

Insofern also im Phänomen des Interkulturellen ein Zwischenraum bezeichnet ist, in dem vermeintlich feste Grenzen verschwinden und neue Grenzen gezogen werden, steht der Kulturaustausch prinzipiell unter dem Vorzeichen der Gewissheitsreduktion. Es gibt zwar nach Bernhard Waldenfels, »keinen Ort jenseits der Kultur, der uns einen unbefangenen und unbeschränkten Überblick gestatten würde. Als Europäer können wir der eigenen Kultur so wenig entfliehen wie dem eigenen Leib und der eigenen Sprache.« (Waldenfels 2000: 247) Aber Waldenfels' Argument bezieht seinen Impuls aus einer transkulturalitätskritischen Position, die, xenopolitisch motiviert, den dritten Raum – besser spräche man vom liminalen Raum – in der fremdkulturellen Begegnung stark zu machen sucht. Der liminale Raum ist der eigentliche Ort nicht des Wissens, sondern des Nichtwissens als Gegenstand der Interkulturalität. Zu einer so verstandenen Interkulturalität liegen, weil sich hinter ihr (im Verständnis des Nichtwissens) »eine prinzipiell nicht aufhebbare Ungewissheit möglicher Ereignisse« verbirgt (Willke 2002: 11), Hegemonie- ebenso wie Alleinvertretungsansprüche naturgemäß quer. Die aus der Anlehnung an reflexive Theoriebildung hervorgehende Provokation führt dazu, Interkulturalität konsequenterweise im Modus des Nichtwissens zu denken. Die Infragestellung der Fremdperspektive und die Be- und Verarbeitung von Nichtwissen sind dabei lediglich zwei Seiten einer Medaille (vgl. Beck 1996: 314).

9 | Online unter: <https://exzellenzcluster.uni-konstanz.de/157.html?&L=wqdszfehuckaj> [Stand: 31.10.2014].

5. »So HOCH« – STAUNEN ALS BEWUSSTWERDENDES NICHTWISSEN

Im Sinne einer projektbezogenen Vorstellung von Interkulturalität ist die interkulturelle Aktivität ein Experiment und der Beobachter ein Experimentator. Er weiß nicht, was sich jenseits des Denkens-wie-üblich verbirgt. In diesem Nichtwissen generiert Interkulturalität ihr grenzüberschreitendes Potential.

In der Andersheit des Anderen stößt das Wissen an seine Grenzen. Denn wenn sie gewusst würde, wäre das Andere nicht mehr anders, sondern dem (eigenen) Wissen einverleibt. Das Andere (bzw. das aufgefasste Andere) steht daher bzw. aufgrund seiner »zugänglichen Unzugänglichkeit« (Waldenfels 1999: 42; weshalb die Rede über das Andere eine Rede auf der Grundlage einer Setzung des Anderen ist) unter dem Schutz des Nichtwissens. Umgekehrt geht am Wissen das Andere zunichte, weil es im Moment seines Wissens aufhört, seinen Anspruch auf Andersheit einzulösen. Es bringt das Andere zum Verschwinden, während es im Nichtwissen unangetastet bleibt. Im Nichtwissen über das Andere offenbart es seine eigentümliche Andersheit. Das Gewahrwerden der eigentümlichen Andersheit manifestiert sich als Staunen. Es ist ein Staunen einerseits über das Andere, andererseits über das Denken-wie-üblich und seine Begrenztheit. Das Staunen initiiert den Ausbruch aus dem Denken-wie-üblich und setzt damit ein Staunen über die Begriffe des Eigenen und Anderen frei.

Ein solches – anthropologisches – Staunen ist vom Staunen, das den Anfang der Philosophie bildet, freilich zu unterscheiden. Die Verwunderung, die Platon und Aristoteles als Ausgangspunkt des Philosophierens nahmen, indem sich die Menschen, wie es in der aristotelischen *Metaphysik* heißt, »anfangs über das nächstliegende Unerklärte verwunderten, dann allmählich fortschritten und auch über Größeres Fragen aufwarfen« (Aristoteles 1995: 6), läuft auf deren Beseitigung hinaus. Für die Philosophie als faktische Staunensentfernung ist das Staunen nicht Gewinn, sondern Mangel; Platon hatte es sogar mit unangenehmen Empfindungen wie Schwindel und Erstarren zusammengebracht, und die Pointe der Philosophie sollte gerade darin bestehen, »sich nicht auf das einzulassen, was schwindelig und erstarren macht«, sondern was imstande ist, sich zur Sphäre der Ideen zu erheben, »die kein Mehr und kein Weniger kennen, sondern fest und unveränderbar sind.« (Heinrich 2000: 30f.) Das Staunen selbst aber ist ein Verstoß gegen diese wie jede Form der Unveränderbarkeit, es bezeichnet für denjenigen, der staunt, einen Ausnahmezustand, mit dem er oder sie aus dem Verhältnis der Vertrautheit austritt und für einen Moment der Plötzlichkeit (oder länger) aus der gewohnten Bahn geworfen wird. Die Philosophie strebt danach, diesen Zustand aufzuheben. Ähnlich »wie Iris, die Tochter des Thaumas, als Götterbotin zwischen Erde und Himmel vermittelt und darin Eros gleicht, ist auch das Philosophieren ein Versuch, das Nichtwissen in ein Wissen zu überführen.« (Martens 2003: 45)

Bezogen auf Alteritätszusammenhänge führt ein solches Staunen dazu, dass in der Wissensüberführung der und/oder das Fremde aufhört, fremd zu sein. Schon Montaigne hat in *Über die Gewohnheit und daß man ein überkomme-*

nes Gesetz nicht leichtfertig ändern sollte (*De la coustume et de ne changer aisément une loy reçue*) jedoch darauf hingewiesen, dass es sich bei der Fremdwahrnehmung um keine Einbahnstraße handelt, sondern um einen reziproken Prozess, bei dem, was jeweils Eigenes und Fremdes ist, letztendlich ununterscheidbar zusammenfällt:

Die Gewöhnung schläfert den Blick unseres Urteils ein. Die Barbaren setzen uns nicht stärker in Verwunderung, als wir sie, und mit nicht mehr Grund, wie ein jeder eingestehen würde, wenn ein jeder, nachdem er diese fremdartigen Beispiele durchwandert hätte, sich über die eigenen zu beugen und gesunderen Sinnes zu vergleichen wüßte. (Montaigne 1953: 159f.)

Renate Schlesier sieht in Montaignes Überlegungen zum Staunen den Anfang der Anthropologie verbürgt. Unser Staunen über Fremde, schreibt sie, sollte nicht »blindmachen für das Staunen der Fremden über uns, und wer dieses Staunen der Fremden nicht übersieht, lernt, auch über die eigene Kultur zu staunen.« (Schlesier 1996: 55) Über die eigene Kultur zu staunen, hieße, sich demjenigen, was in ihr fremd erscheint, auszusetzen, wodurch freilich das Eigene im Verhältnis zum Fremden nicht mehr different bzw. distinktiv erscheint. Das Eigene und das Fremde verlieren auf diese Weise nicht nur ihren Wert als kulturdistinktive Beziehungsgrößen, sie erweisen sich auch als Projektionen und Erfüllungsgehilfen der Verkennung im Prozess alteritärer Wahrnehmungsvorgänge.

In diesem Sinne schreibt Georg Christoph Lichtenberg in seinen *Sudelbüchern*: »Der Amerikaner, der den Kolumbus zuerst entdeckte, machte eine böse Entdeckung.« (Lichtenberg 1971: 166) Gabriele Brandstetter formuliert dazu in ihrer Baseler Antrittsvorlesung zur *Literaturwissenschaft als Kulturpoetik* von 1999:

Solche Umkehrung der europäischen Perspektive aus einer Politik der Entdeckungen, der kritische Blick auf die damit verbundenen Macht-Konfigurationen vermittelt eine folgenreiche und höchst moderne Erkenntnis: daß nämlich der Augen-Blick der Begegnung mit dem Fremden zwei Seiten hat. Der Amerikaner, der den Kolumbus entdeckt, blickt der europäischen Kultur ins Auge und spiegelt ihre eigene Befindlichkeit. Solche Begegnung, als dialogische, beruht auf der Wahrnehmung eines kulturellen Bruchs. In die Leerstellen des Unverständlichen, des Unlesbaren des Anderen schießen Diskursstrategien und Zeichenformationen ein, die das Unbegreifliche und Nicht-Formulierbare in die vertrauten Zeichen der eigenen Sprache und Zeichen-Konventionen übertragen sollen: ein Suchen nach Worten und Gesten, um das Trauma solcher Encounter-Situationen zu bewältigen. (Brandstetter 1999: 306f.)

Gehört nach Ute Guzzoni zum Erstaunen und Staunen »die Erfahrung sowohl eines eigenen Sich-fremd-Wissens wie der Fremdheit des Begegnenden« (Guzzoni 2012: 14), so muss im Rahmen dieser Erfahrung die kontextaufbrechende Wucht des Staunens und die dadurch initiierte Begriffsauflösung mit reflektiert

werden. Im Außer-Ordentlichen des Staunens hätte demnach auch das Fremde keinen zuschreibbaren Ort.

Ein solches Staunen beschreibt keinen Mangel, sondern einen Gewinn. Und der Gewinn liegt im Bewusstwerden eines Nichtwissens, das das angeeignete bzw. gelernte Wissen überrascht. Man könnte mit Martin Seel vielleicht sogar von der Lust sprechen, »die ihre Erfüllung in einer Befriedigung ungeahnter Erwartungen findet.« (Seel 2009: 45) Nichtwissen ist in diesem Fall nicht die Kehr- oder dunkle Seite des Wissens, sondern ein Korrektiv zu der im Wissen angelegten Strategie der Vereinnahmung dessen, was gewusst werden soll, und zugleich der Modus, der auf Anerkennung des Nichtgewussten zielt.¹⁰

Dass das Staunen naturgemäß nicht vom Staunenden losgelöst werden kann und auf ihn und seine Erfahrung zurückwirkt, ist dabei unzweifelhaft und erinnert an Uwe Timms Ausführungen zum *Schreiben über fremde Welten* und seine Vorstellung vom Staunen darüber, »wie die Menschen, wie die Dinge beschaffen sind, das heißt, anders sein können, als man selbst ist« (Timm 1997: 42). Gemeint ist damit zugleich ein Staunen, das von allem abweicht, was uns die Imagination zur Verfügung stellt. In den Worten des Ethnologen Fritz Kramers: Die anderen Gesellschaften verfügen »über Lebens- und Kunstformen, Weltbilder und Erfahrungsweisen [...], die wir nicht hätten erfinden können.« (Kramer 1977: 8 [Hervorh. im Orig.]) Insofern stellt das Staunen einen Verstoß gegen die Identifizierungstradition dar, die »projektive[n] Verkennung[en]« (Dietsche 1984: 5) Vorschub leistet und an deren Korrektur und/oder Außerkraftsetzung sich wiederum erweist, inwieweit sich Staunen einstellt bzw. ob es überhaupt zugelassen wird.

Man kann Kafkas *Der Verschollene* vor diesem Hintergrund als eine Art Kontrafaktur auf das Wissen bzw. auf den Mythos vom Wissen lesen. Zwar haben wir es bei Roßmann auch mit einer projektiven Verkennung zu tun, sie zeitigt bei ihm allerdings andere Konsequenzen. Er kannte Amerika aus Büchern und darüber hinaus so, wie man sich in der Antike eine Vorstellung von den im Westen, jenseits der Säulen des Herkules liegenden elysäischen Auen und Inseln der Seligen machte – Amerika, mit dessen Entdeckung die alte europäische Vision von dem Paradies auf Erden Wirklichkeit geworden zu sein schien, war schon vor Christoph Kolumbus ein erfundenes Land gewesen. Auf die Frage Christopher Newmans, ob sie etwas über den Genueser Weltensegler wisse, antwortet eine französische Kopistin in der Erstfassung von Henry James' Roman *The American* mit ebenso spitzfindiger wie abgründiger Ironie: »Bien sûr! He invented America; a very great man.« (James 1949: 6) Das erfundene Amerika bildet so die Folie der Inkongruenzen, die zwischen Karls Perspektive und der Neuen Welt an die Oberfläche treten. Das Wahrgenommene selbst verschiebt sich ins Phantastische und wird solchermaßen, wie im Falle der schwertragenden Freiheitsstatue, ein zweites Mal erfunden.

10 | In diesem Sinne sieht Ernst Tugendhat im Staunen einen Vorgang, bei dem sich das, was das Staunen hervorruft, dem Verstehen und damit der Erklärung entzieht (vgl. Tugendhat 2004: 159).

Im Schwert, das sie trägt, kündigt sich das Unvertraute an, das sich im Roman zu einer verborgenen, insbesondere der Großstadtbeschreibung zugrundeliegenden Ästhetik des Erhabenen sublimiert. Karls erstauntes »So hoch« (Kafka 2008: 9) ist noch Zeichen der sprachlich kaum zu meisternden Überwältigung, die sich seiner beim Anblick des Wahrzeichens bemächtigt. Und je weiter er in das Land hineinzieht, desto breiter wird es, könnte man in Abwandlung eines Goethe-Wortes meinen (vgl. Goethe 1985: 105). Aber Karl müsste eine konkrete Vorstellung von dieser Breite gewinnen, er müsste sie ausfüllen mit Wissen und Erträgen seiner Wahrnehmungsernte. Stattdessen staunt er unentwegt und immer wieder. »Der Held ist in Amerika der exemplarische Fremde, der sich das weite Land mit ungläublichem Staunen erschließt, letzthin aber dabei scheitert, eine neue Heimat zu finden«, schreibt Peter-André Alt (2008: 356) in seiner Kafka-Biografie. Abgesehen davon, dass das Scheitern angesichts eines fragmentarisch gebliebenen Romans nicht das letzte Wort gewesen sein muss, liegt aber gerade im Staunen des Protagonisten die Unmöglichkeit, das Land zu erschließen, begründet. Zu einer Erschließung kommt es unter anderem deshalb nicht, weil das vorgängige Wissen der Erfahrung, die Karl macht, nicht standhält und weil die Unentwegtheit seines Versuches, einen festen Grund unter den Füßen zu bekommen, ebenso beharrlich einer Deplatzierung ausgesetzt wird. Die Konsequenz, mit der Karl unbeirrt seines Weges zieht, irritiert und beunruhigt dabei in dem Maße, in dem seine mit der angestrebten Akkulturation einhergehenden Bemühungen, das Unvertraute vertraut zu machen, ihn immer wieder mit neuen Szenarien des Unvertrauten konfrontiert. Bei Karl bildet so die projektive Verkennung die Grundlage für ein Staunen, mit dem das vorgängige Wissen in ein Nichtwissen überführt wird und das auch deswegen ein Nichtwissen bleibt, weil »das Wissen selbst kein Haben des *Gewußten* ist, keine Einvernahme, Assimilation oder sonstige Identifizierung« (Guzzoni 2012: 13). Und es bleibt ein Nichtwissen, weil selbst das Gewusste sich nicht erschließt.

6. VOM HORIZONT DES STAUNENS

Die vorstehenden Ausführungen sollten klar gemacht haben, dass der unsererseits vorausgesetzte Begriff des Staunens (anders als der an den Anfang der Philosophie gesetzte) nichts vorstellt, was zu überwinden ist. Gleichwohl findet er seine nächstliegende Anwendung selbstverständlich in der oben schon (mit Brandstetter) benannten »Encounter-Situation« einer ersten Begegnung. Das von uns gemeinte Staunen wird danach aber nicht von Worten und Gesten »überschrieben«, die das »Trauma solcher Encounter-Situationen zu bewältigen« helfen sollen, sondern persistiert – resp.: Selbst wenn es Aneignungsversuche in diesem Sinne gibt, »vergeht« das Staunen durch sie nicht. Damit ist aber nahegelegt, dass man, um auf die oben angestellten Überlegungen zu den »Grenzen der Interkulturalität« zurückzukommen, einen angemessenen Grenzbegriff möglicherweise am besten in der Auseinandersetzung mit solchen Regionen findet, in denen verschiedene Kulturen schon Jahrhunderte

lang zusammenleben, ihnen eigentlich also das Staunen übereinander schon lange vergangen sein sollte, was jedoch eine durchaus unangemessene Beschreibung wäre. Dabei handelt es sich jeweils um Kulturräume, die eben nicht von Staatsgrenzen zwischen den Kulturen geordnet wurden, sondern in denen sich zwei oder mehr Kulturen (in) einen Raum teilten, wie es eben auch für den Kulturraum der böhmischen Länder gilt, der nach der gängigen Formel von »Juden, Deutsche[n], Tschechen« (vgl. etwa Brod 1918) bewohnt war. Wir bleiben also für eine letzte Frage nach den Grenzen der Interkulturalität weiterhin bei den bisher schon herangezogenen Beispielen aus diesem Kulturraum.

Egon Erwin Kisch beschreibt die Interkulturalität des Prager Stadtraums zum Anfang des 20. Jahrhunderts wie folgt:

Mit der halben Million Tschechen der Stadt pflog der Deutsche keinen außergeschäftlichen Verkehr. Niemals zündete er sich mit einem Streichholz des Tschechischen Schülengründungsvereins eine Zigarre an, ebenso wenig ein Tscheche mit einem Streichholz aus einem Schächtelchen des Deutschen Schulvereins. Kein Deutscher erschien jemals im tschechischen Bürgerklub, kein Tscheche im Deutschen Casino. Selbst die Instrumentalkonzerte waren einsprachig, einsprachig die Schwimmanstalten, die Parks, die Spielplätze, die meisten Restaurants, Kaffeehäuser und Geschäfte. Korso der Tschechen war die Ferdinandstraße, Korso der Deutschen »der Graben«.

[...]

Die deutsche und die tschechische Universität, die tschechische und die deutsche Technische Hochschule waren einander so fern, als wäre die eine am Nordpol, die andere am Südpol. (Kisch 1990: 78f.)

Kisch denkt somit die Stadt Prag im Zeichen streng voneinander abgegrenzter, jeweils eindeutig nationalkulturell kodierter Räume, anders gesagt: als Mosaik. Damit steht er im Übrigen nicht alleine. Von Pavel/Paul Eisner etwa stammt die Formel, dass die Autoren der Prager deutschen Literatur in einem dreifachen Ghetto gelebt hätten: als Deutsche unter Tschechen, als Juden unter Christen und als sozial Höhergestellte unter sozial niedriger Gestellten (vgl. Eisner 1948).

Ganz anders liest sich die Beschreibung des Prager Stadtraums bei Vilém Flusser, der 1920 als Sohn einer jüdischen Familie in Prag geboren wurde und in seiner 1992 erschienenen »philosophische[n] Autobiographie« *Bodenlos* schreibt:

Selbstredend, man war Prager, das stand nicht in Frage. Es war der Boden, auf dem sich alle anderen Fragen stellten. Aber war man als Prager Tscheche, Deutscher oder Jude? War man überhaupt berechtigt, die jüdische Dimension mit den beiden anderen auf dieselbe Linie zu stellen? Mußte man sich zwischen diesen Alternativen entscheiden, oder waren sie irgendwie gegeben? (Flusser 1992: 15f.)

Flusser stellt also eine gemeinsame Prager Identität in den Vordergrund, zu der die Kategorien Tscheche, Deutsche oder Jude offensichtlich nur Subkategorien bilden. Von den nationalkulturell je eindeutigen Orten in der Beschrei-

bung Kischs her perspektiviert, wird der Prager Stadtraum so aber zu einem (fast) flächendeckenden ›Zwischenraum‹, den alle Prager, seien sie Deutsche, Tschechen oder Juden, als Prager teilen. Auszugliedern sind aus diesem Raum nur die eindeutig konnotierten Räume, die sich in Prag vor allem als Gebäude mit einem programmatischen nationalkulturellen Bezug zeigen: auf tschechischer Seite etwa das Nationalmuseum (Národní muzeum), das Nationaltheater (Národní divadlo) und das Gemeindehaus (Obecní dům), auf deutscher das Deutsche Theater. Allerdings wäre es, ohne dass dies hier näher auszuführen ist, unangemessen, solche Gebäude nur als eine Manifestation des Eigenen zu verstehen; konzeptuell ist es weit angemessener, das vorsätzliche Vergessen-*machen* des Anderen in diesen Räumen zu fokussieren, weil so das Fremde und Andere gleichwohl noch als anwesend vorauszusetzen sind.

Eine solche Darstellung der ›Tripolis Praga‹ als umfassender Zwischenraum entspricht im Übrigen auch neueren historischen Forschungsergebnissen, die die unzutreffende Diagnose der strikten Trennung der ›Volksgruppen‹ in Prag endlich beiseite geräumt haben (vgl. Čapková 2005). In ihrer Studie *Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938)* weist Ines Koeltzsch darauf hin, dass »trotz der starken Tendenz nationaler Homogenisierung in der städtischen Gesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg bei bi- und multilingualen Akteuren eine hohe Flexibilität im alltäglichen Umgang mit der gesprochenen und geschriebenen Sprache vorhanden war« (Koeltzsch 2012: 27). Diese *sprachliche* Flexibilität ist aber auch als ›allgemein‹ kulturelle zu verstehen. Auch hier also zeigt sich Identität als verflüssigt und situativ veränderbar. Gleichzeitig ist diese situative »Flexibilität im alltäglichen Umgang« gerade die Voraussetzung dafür, dass das Staunen nicht endet. Die »Juden, Deutschen, Tschechen« haben nicht abgetrennt voneinander gelebt, sondern gemeinsam Prag bevölkert; sie hatten regelmäßigen Umgang miteinander, was dazu führte, dass sie stets von Neuem in ein Staunen übereinander gerieten, dass sie – entsprechend der obigen Profilierung des interkulturellen Staunens – nicht (oder eben nicht immer) von festgefügtten Bildern des Fremden ausgingen, sondern solche Bilder des nahen Fremden in stetiger Verschiebung hielten. Nur unter der Voraussetzung der strikt gegeneinander abgegrenzten Räume ließe sich ein Ende des Staunens denken, nicht aber in miteinander ›geteilten Kulturen‹.

Wenn jedoch die Räume in Prag wie in Kischs Darstellung eindeutig gegeneinander abgegrenzt waren (eine Diagnose, die Kisch im Übrigen auch nur deshalb so deutlich stellt, um anschließend sich selbst zum [einzigen] Überschreiter zu stilisieren, so dass auch sein Modell eine solche Grenzüberschreitung vorsieht), muss man sich fragen, ob sich vorderhand ein zur Grenze alternatives Raumkonzept (jenseits des ›Zwischenraums‹, der als Modell problematisch bleibt, weil er immer wieder als ein Raum *zwischen zwei anderen* verstanden werden kann) finden lässt. Dabei bietet sich das Raum-Modell des Horizonts an, der eben keinen von einer Grenze umzirkelten Raum meint. Vielmehr: »Der Horizont gehört ins semantische Feld der platonischen *Chora*, die Seiendem Raum gibt, ohne selbst (bloßer) Raum oder Seiendes zu sein.« (Schöning/

Weinberg 2004: 196) Das heißt aber nichts anderes, als dass das Raummodell des Horizonts erst einmal keine Grenzen kennt. Selbstverständlich ist innerhalb des Horizonts nicht alles eins, auch nicht alles hybrid – und so ist man innerhalb seiner, wenn man bestimmte Phänomene präzise beschreiben will, zu Grenzziehungen gezwungen. Wichtig aber ist, dass man mit dem Horizont nicht von gegeneinander gestellten und somit voneinander abgegrenzten Einheiten *ausgeht*. Dennoch erlaubt das Raummodell des Horizonts die Rede von Einheiten, nur muss man eben jedes Mal erklären, wie diese mehr oder weniger stabilen Einheiten zustande gekommen, wie sie hervorgebracht worden sind. Im Horizont kann man instabile Einheiten denken und nur zeitweise gültige Grenzen; man kann Vermischungen wie Verschiebungen denken und Inseln der nationalkulturellen Vereindeutigung in ihn eintragen.

Am Beispiel des Kulturraums der böhmischen Länder lässt sich leicht zeigen, dass es denkbar unangemessen wäre, das Mit- und Nebeneinander von Tschechen, Juden und Deutschen in ihm im Sinne eines Mosaiks à la Kisch einzutragen, denn das würde jeder Ethnie zwar mehrere, aber nur jeweils ihr zukommende Orte zusprechen. Im Grunde muss man – geht man vom Kulturmodell des Horizonts aus – sein ›Inneres‹ erst einmal entleeren und kann nur vermerken, dass es von den drei ›Gruppen‹ gemeinsam bewohnt wird. Aber bei dieser reichlich allgemeinen Aussage muss es ja nicht bleiben. Jede Art von Differenz, ob einer klaren Abgrenzung oder einem sozusagen ›weichen‹ Mit-einander geschuldet, lässt sich in ihn eintragen. Man muss nur je von Neuem rechtfertigen, warum man es auf diese Weise einträgt und somit erklärt.

Für den Kulturraum der böhmischen Länder gibt es für das Modell des Horizonts ein weiteres Argument, insofern am Anfang der Geschichtsschreibung der böhmischen Länder eben dieses Modell voraus-gesetzt wurde, nämlich in der von František Palacký verfassten ersten *Geschichte von Böhmen* aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Palacký war ein tschechischer Historiker und Politiker, der sich vehement in der tschechischen Nationalbewegung engagierte. Zu Anfang seiner *Geschichte von Böhmen* liest man:

In der Mitte des Festlandes von Europa erhebt sich, kaum tausend Quadratmeilen groß, der Schauplatz unserer Volksgeschichte, das Königreich Böhmen. Die äußeren Umrisse desselben zeichnen die Gestalt eines unregelmäßigen Vierecks, welches seine Winkel nach den vier Weltgegenden richtet. Es ist rings von Gebirgen eingeschlossen, welche auf drei Seiten zugleich die höchste Wasserscheide von Centraleuropa bilden, und erhält dadurch seine natürliche Begränzung. (Palacký 1844: 3)

Zwar ist hier von einer ›Begränzung‹ die Rede; entscheidend aber ist, dass Palacký diese Grenzen erst einmal als natürliche Grenzen und nicht als Staatsgrenzen denkt. Was dann folgt, ist tatsächlich, Böhmen nicht von seinen Grenzen her zu denken, also abgegrenzt und von daher etwa in Differenz zu Deutschland gebracht, womit die zwei Einheiten ›Deutschland‹ und ›Böhmen‹ (und eine Grenze zwischen ihnen) vorausgesetzt würden, was unmittelbare Folgen auch für den Umgang mit der Geschichte Böhmens hätte. Palacký denkt die

›äußeren Umrisse‹ vielmehr tatsächlich als Horizont – und Böhmen von daher als ›Schauplatz‹. Man hat dies in der Forschung (vgl. etwa Kořalka 2007) das ›Territorialprinzip‹ seiner Geschichtsschreibung genannt. Palacký setzt also *einen* Raum, in dem die böhmische Geschichte spielt, voraus – und interessiert sich dann dafür, was sich in diesem Raum und auf diesem Schauplatz alles abgespielt hat. Mit anderen Worten, er beginnt nicht mit gegeneinander abgegrenzten Einheiten, sondern bei einer grundsätzlichen Vielfalt. So liest man weiterhin: »Die Natur bildete solchergestalt Böhmen zu einem geschlossenen Ganzen, und bedingt dadurch schon vorhinein [sic!] die Hauptzüge der böhmischen Geschichte.« (Palacký 1844: 4) Auch wenn hier wieder von einem »geschlossenen Ganzen« die Rede ist, geht es dabei nicht um eine Begrenzung gegen Andere, sondern um die Konstituierung des einen Raums – entsprechend des hier vorausgesetzten Modells des Horizonts –, in dem die böhmische Geschichte statthatte und statthat. Wie Palacký dann mit diesem Raum oder Schauplatz umgeht, zeigt sehr deutlich die folgende Passage aus der *Vorrede zur ersten Auflage*:

Vorzüglich möge es Kennern gefallen, das letzte Capitel des zweiten Buches aufmerksamer zu lesen. Die eigenthümlichen Schwierigkeiten einer Darstellung des alten Volkslebens der Böhmen rühren zunächst von der Verschiedenheit der Elemente her, welche sich darin abspiegeln: des allgemein *slawischen*, das ursprünglich vorherrschte, des *deutschen*, das vorzüglich seit dem X Jahrhunderte immer größeren Eingang fand, und endlich eines besonderen *böhmischen*, das sich zum Theil aus der Vermischung der beiden ersten erzeugte. (Ebd.: VIII [Hervorh. im Orig. gesperrt])

Palacký kennt also genuine Slawen, genuine Deutsche, aber auch Böhmen, die aus deren Mischung resultierten. Genauer noch: Er kennt slawische und deutsche und böhmische »Elemente« – und interessiert sich dafür, was mit diesen »Elementen« im Laufe der böhmischen Geschichte geschehen ist.

Um es am Ende noch einmal allgemeiner zu formulieren: Wer, wie Wolfgang Welsch, von der Hybridität ausgeht, wird irgendwann nicht darum herum kommen, in diese auch Einheiten und damit Grenzen einzutragen. Wer beim Modell der Grenze startet, wird ebenfalls bald an Grenzen des Beschreibbaren gelangen. Denn kulturelle Phänomene sind niemals eindeutig und somit klar abgrenzbar. Ein Konzept der Interkulturalität, das bei den Grenzen als Kulturmodell stehen bliebe, geriete also rasch an die Grenzen angemessener Beschreibungen. Noch einmal anders: 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. Dennoch liegt es nahe, vom Modell des Horizonts – sozusagen als Raum der das Projekt der Interkulturalität prägenden Aushandlungsprozesse resp. als Ort der benannten Verschiebung – auszugehen, weil mit ihm weniger Vorentscheidungen vorausgesetzt sind, die später dann mühsam eskamotiert werden müssen.

So erscheint der Horizont als jenes, das dem oben als ›liminales Phänomen‹ benannten Staunen erst einen Raum gibt, in dem es statthat. Das Staunen und die von ihm immer wieder initiierte Verschiebung beziehen sich zwar auf Grenzen, aber auf notwendig verflüssigte. Der Horizont zeigt sich so auch als angemessenes Raumkonzept des *Projekts* der Interkulturalität, das auf einer solchen Verschiebung ›beruht‹, die als Prozess nicht nur die räumliche Verschiebung von Grenzen meint (die immer im Bereich des Gewussten verbliebe), sondern auch die Anerkenntnis des Nichtwissens, das sich nicht im Bezug auf fixe Grenzen etablieren kann, sondern wiederum nur im vom Horizont eingeräumten Raum.

Im Falle der böhmischen Länder (und aller ehemals von einer spezifischen Interkulturalität geprägten Räume) hat dies noch einen besonderen Effekt: Man muss solche Interkulturalität nicht mehr als strikt vergangene denken. Im offenen Zukunftshorizont des Projekts der Interkulturalität ist nie ausgeschlossen, dass irgendwann wieder an die den Raum in früheren Zeiten prägende Interkulturalität angeschlossen werden kann. Eine einmal gelebte Interkulturalität – denkt man sie als Prozess oder eben als Projekt – kann nicht wirklich beendet werden (etwa durch Vertreibung der Anderen), sondern sie ist auch danach noch da im ›anderen Zustand‹ des derzeit nicht Aktualisierten, gleichsam als »Gegen-Gedächtnis« (Foucault 1987: 85). Man wird, da sie nur in die Vergessenheit verschoben wurde, auf sie zurückkommen können.

7. SCHLUSS

Als verschollen gilt jemand, der der Kunde der Menschen entzogen ist, »indem man seit langem nichts von ihm gehört hat und daher sein Fortleben und sein Aufenthaltsort unbekannt sind.« (Deutsches Wörterbuch 1984: Bd. 25, 1138) In Kafkas *Der Verschollene* ist Amerika eine entstehende und vergehende Hyperbel Europas oder, wie es in einer an Jacques Derridas *L'autre cap* (1990) ausgerichteten Lektüre heißen könnte, das andere (westliche) Kap Europas. Als europäische Schöpfung ähnelt es der Alten Welt, auf der anderen Seite aber entfernt es sich von ihr und bereitet dadurch den Boden, auf dem etwas Neues entsteht. Amerika ist anders und nicht anders, für Karl Roßmann vertraut und unvertraut zugleich. Unvertraut ist Amerika für Karl deswegen, weil sich die »ungeheuerere Welt« (Kafka 2002b: 562) nicht auf den Begriff bringen lässt. »Das grenzt ja ans Wunderbare« (Kafka 2008: 55), sagt Karl, als der Onkel von der schier unglaublichen Entwicklung seiner Geschäfte erzählt. Das Wunder kennt keinen Gegenbegriff (vgl. Barck 2005: 74). Wer es bezeichnen will, trägt sich mit Absichten, von denen Stephen Greenblatt in *Wunderbare Besitztümer* (1994) berichtet. Karl dagegen vergeht über Amerika gewissermaßen Hören und Sagen. Er staunt nur noch – selbst am vorläufigen Ende, in Oklahoma, das lediglich bei Arthur Holitscher (vgl. Holitscher 1912: 367), aber ansonsten auf keiner Weltkarte zu finden ist und das in Kafkas Text als »noch größer [...], als er nur irgendwie hatte denken können« (Kafka 2008: 296), benannt wird. So ist noch Oklahoma

Sinnbild eines interkulturellen Wissens, das als verschoben ausgewiesen wird. Es macht die »Erstaunensentfernung« (Guzzoni 2012: 36) rückgängig und setzt das Nichtwissen als einen Modus der Freiheit ins Recht.

LITERATUR

- Alt, Peter-André (2008): Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie. 2. Aufl. München.
- Aristoteles (1995): Philosophische Schriften. Bd. 5: Metaphysik. Nach der Übersetzung v. Hermann Bonitz bearb. v. Horst Seidl. Hamburg.
- Barck, Karlheinz (2005): Art. »Wunderbar«. In: Ders. u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 6. Stuttgart/Weimar, S. 730–773.
- Beck, Ulrich (1996): Wissen oder Nicht-Wissen? Zwei Perspektiven »reflexiver Modernisierung«. In: Ders./Anthony Giddens/Scott Lash: Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse. Frankfurt a.M., S. 289–316.
- Brandstetter, Gabriele (1999): Fremde Zeichen. Zu Gottfried Kellers Novelle »Die Berlocken«. Literaturwissenschaft als Kulturpoetik. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 43, S. 305–324.
- Brod, Max (1918): Ein menschlich-politisches Bekenntnis. Juden, Deutsche, Tschechen. In: Die neue Rundschau 29, Bd. 2, S. 1580–1593.
- Čapková, Kateřina (2005): Češi, Němci, Židé? Národní identita Židů v Čechách. Prag.
- Dies. (2013): Czechs, Germans, Jews? National Identity and the Jews of Bohemia. New York [engl. Übers. v. Čapková 2005].
- Dembeck, Till (2010): X oder U? Herders »Interkulturalität«. In: Dieter Heimböckel u.a. (Hg.): Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften. München, S. 103–128.
- Derrida, Jacques (1990): L'autre cap. Paris.
- Deutsches Wörterbuch (1984). Von Jacob und Wilhelm Grimm. 32 Bde. [Bd. 1–16 in 32 Tln.]. Leipzig 1854–1954. Erg.-Bd.: Quellenverzeichnis, ebd. 1971 – Nachdruck 33 Bde. München.
- Dietsche, Petra (1984): Das Erstaunen über das Fremde. Vier literaturwissenschaftliche Studien zum Problem des Verstehens und der Darstellung fremder Kulturen. Frankfurt a.M.
- Eisner, Pavel (1948): Franz Kafka a Praha. In: Kritický měsíčník 9, H. 1–2, S. 66–82.
- Flusser, Vilém (1992): Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie. Mit einem Nachw. v. Milton Vargas. Bensheim.
- Földes, Csaba (2009): Black Box »Interkulturalität«. Die unbekannte Bekannte (nicht nur) für Deutsch als Fremd-/Zweitsprache. Rückblick, Kontext und Ausblick. In: Wirkendes Wort 59, S. 503–525.
- Fornet-Betancourt, Raúl (2007): Interkulturalität in der Auseinandersetzung. Frankfurt a.M./London.
- Foucault, Michel (1987): Nietzsche, die Genealogie, die Historie. In: Ders.: Von der Subversion des Wissens. Frankfurt a.M., S. 69–90.

- Gaier, Ulrich (2007): Herder als Begründer des modernen Kulturbegriffs. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 57, H. 1, S. 5–18.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1985): Italienische Reise. Sonderausgabe. Hg. und komm. v. Herbert von Einem. München.
- Greenblatt, Stephen (1994): Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker. Aus dem Engl. v. Robin Cackett. Berlin.
- Gugerli, David/Sarasin, Philipp (2009): Editorial [zum Themenheft Nicht-Wissen]. In: Nach Feierabend. Zürcher Jahrbuch für Wissensgeschichte 5, S. 7–9.
- Guzzoni, Ute (2012): erstaunlich und fremd. Erfahrungen und Reflexionen. Freiburg/München.
- Habermas, Jürgen (1981): Kleine politische Schriften I–IV. Frankfurt a.M., S. 444–464.
- Heidegger, Martin (1980): Die Zeit des Weltbilds. In: Ders.: Holzwege. 6., durchges. Aufl. Frankfurt a.M., S. 73–110.
- Heimböckel, Dieter (2013a): Die deutsch-französischen Beziehungen aus interkultureller Perspektive. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 4, H. 2, S. 19–39.
- Ders. (2013b): Wie vom Zufall geführt. Kleists Griffel. In: Ders. (Hg.): Kleist. Vom Schreiben in der Moderne. Bielefeld, S. 23–46.
- Heinrich, Klaus: (2000): Vom Bündnis denken. Religionsphilosophie. Basel/Frankfurt a.M.
- Hermesdorf, Klaus (1961): Kafka, Weltbild und Roman. Berlin.
- Hess-Lüttich, Ernest W.B. (2003): Interkulturelle Kommunikation. In: Alois Wierlacher/Andrea Bogner (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart/Weimar, S. 75–81.
- Holitscher, Arthur (1912): Amerika heute und morgen. Reiseerlebnisse. Berlin.
- James, Henry (1949): The American. Introduction by Joseph Warren Beach. New York u.a.
- Kafka, Franz (2002a): Kritische Ausgabe. Der Verschollene. Apparatband. Hg. v. Jost Schillemeit. Frankfurt a.M.
- Ders. (2002b): Kritische Ausgabe. Tagebücher. Hg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller u. Malcolm Pasley. Frankfurt a.M.
- Ders. (2008): Der Verschollene. Roman. In der Fassung der Handschrift. Frankfurt a.M.
- Kimmich, Dorothee/Schahadat, Schamma (2012): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Bielefeld, S. 7–21.
- Kisch, Egon Erwin (1990): Deutsche und Tschechen. In: Ders.: Marktplatz der Sensationen. Entdeckungen in Mexiko. Hg. v. Bodo Uhse u. Gisela Kisch. 2. Aufl. Berlin, S. 75–83.
- Kluge, Alexander (2006): »Projekte sind im Grunde Vorgriffe, Ausbrüche in die Ferne«. Alexander Kluge im Gespräch mit Claus Philipp. In: Christian Reder (Hg.): Lesebuch Projekte. Vorgriffe, Ausbrüche in die Ferne. Wien/New York, S. 9–29.
- Koeltzsch, Ines (2012): Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938). München.
- Kořalka, Jiří (2007): František Palacký (1798–1876). Der Historiker der Tschechen im österreichischen Vielvölkerstaat. Wien.
- Kramer, Fritz (1977): Verkehrte Welten. Zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts. Frankfurt a.M.

- Langenohl, Andreas/Poole, Ralph/Weinberg, Manfred (Hg.; 2015): *Transkulturalität. Klassische Texte*. Bielefeld [im Druck].
- Lazardzig, Jan (2007): *Theatermaschine und Festungsbau. Paradoxien der Wissensproduktion im 17. Jahrhundert*. Berlin.
- Lichtenberg, Georg Christoph: *Schriften und Briefe*. Bd. 2: *Sudelbücher II: Materialhefte, Tagebücher*. Hg. v. Wolfgang Promies. Darmstadt.
- Lindner, Frank (2010): *Projektwissensmanagement. Status quo, Gestaltungsfaktoren und Erfolgsdeterminanten des Wissensmanagements in der Projektabwicklung*. Münster.
- Martens, Ekkehard (2003): *Vom Staunen oder Die Rückkehr der Neugier*. Leipzig.
- Mecklenburg, Norbert (2008): *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik und interkulturelle Literaturwissenschaft*. München.
- Montaigne, Michel de (1953): *Essais. Auswahl und Übers. v. Herbert Lüthy*. Zürich.
- Nancy, Jean-Luc (1993): *Lob der Vermischung*. In: *Lettre International*, H. 21, S. 6f.
- Nicolai, Ralf R. (1981): *Kafkas Amerika-Roman »Der Verschollene«*. Motive und Gestalten. Würzburg.
- Palacký, Franz (1844): *Geschichte von Böhmen. Größtentheils nach Urkunden und Handschriften. Der ersten Auflage zweiter Abdruck*. 1. Bd.: *Die Urgeschichte und die Zeit der Herzöge in Böhmen bis zum Jahr 1197*. Prag.
- Rieger, Stefan/Schahadat, Schamma/Weinberg, Manfred (1999): *Interkulturalität – zwischen Inszenierung und Archiv*. Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Interkulturalität. Zwischen Inszenierung und Archiv*. Tübingen, S. 9–26.
- Schlesier, Renate (1996): *Das Staunen ist der Anfang der Anthropologie*. In: Hartmut Böhme/Klaus R. Scherpe (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek b. Hamburg, S. 47–59.
- Schmitz, Walter (1991): *Das Eigene als das Fremde: »Interkulturalität« als Forschungsparadigma für die »Germanistik«*. In: Bernd Thum/Gonthier-Louis Fink (Hg.): *Praxis interkultureller Germanistik. Forschung – Bildung – Politik*. Stuttgart, S. 171–175.
- Schnell, Ralf (Hg.; 2000): *Metzler Lexikon Kultur der Gegenwart*. Stuttgart/Weimar.
- Schütz, Alfred (1972): *Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch*. In: Ders.: *Gesammelte Aufsätze II. Studien zur soziologischen Theorie*. Hg. v. Arvid Brodersen. Den Haag, S. 53–69.
- Schnyder, Mireille (2013): *Überlegungen zu einer Poetik des Staunens im Mittelalter*. In: Martin Baisch/Andreas Degen/Jana Lüdtko (Hg.): *Wie gebannt. Ästhetische Verfahren der affektiven Bindung von Aufmerksamkeit*. Freiburg i. Br., S. 95–114.
- Schöning, Matthias/Weinberg, Manfred (2004): *Ironie der Grenzen – Horizonte der Interkulturalität*. In: Aleida Assmann/Ulrich Gaier/Gisela Trommsdorff (Hg.): *Positionen der Kulturanthropologie*. Frankfurt a.M., S. 196–222.
- Seel, Martin (2009): *Vom Nachteil und Nutzen des Nicht-Wissens für das Leben*. In: *Nach Feierabend. Zürcher Jahrbuch für Wissensgeschichte* 5, S. 37–49.
- Stanitzek, Georg (1987): *Der Projektmacher. Projektionen auf eine »unmögliche« moderne Kategorie*. In: *Ästhetik & Kommunikation* 17, H. 65/66, S. 135–146.
- Timm, Uwe (1997): *Das Nahe, das Ferne. Schreiben über fremde Welten*. In: Paul Michael Lützeler (Hg.): *Deutsche Schriftsteller berichten aus der Dritten Welt*. Frankfurt a.M., S. 34–48.
- Tugendhat, Ernst (2004): *Egozentrität und Mystik. Eine anthropologische Studie*. 2. Aufl. München.

- Waldenfels, Bernhard (1999): *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden* 1. 2. Aufl. Frankfurt a.M.
- Ders. (2000): *Zwischen den Kulturen*. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 26, S. 245–261.
- Weinberg, Manfred (2014): *Heimat in der Prager deutschen Literatur und bei Franz Kafka*. In: Carme Bescansa/Ilse Nagelschmidt (Hg.): *Heimat als Chance und Herausforderung. Repräsentationen der verlorenen Heimat*. Berlin, S. 155–176.
- Welsch, Wolfgang (2009): *Was ist eigentlich Transkulturalität?* In: Lucyna Darowska/Claudia Machold (Hg.): *Hochschule als transkultureller Raum? Beiträge zur Kultur, Bildung und Differenz*. Bielefeld, S. 39–66.
- 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.
- Wierlacher, Alois (2003): *Interkulturelle Germanistik. Zu ihrer Geschichte und Theorie. Mit einer Forschungsbibliographie*. In: Ders./Andrea Bogner (Hg.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart/Weimar, S. 1–45.
- Willke, Helmut (2002): *Dystopia. Studien zu einer Krisis des Wissens in der modernen Gesellschaft*. Frankfurt a.M.
- Yousefi, Hamid Reza/Braun, Ina (2011): *Interkulturalität. Eine interdisziplinäre Einführung*. Darmstadt.

Literarischer Essay

Editorische Vorbemerkung

Grenzen als Orte der Öffnung, Schließung und Überschreitung bzw. Übersetzung sind aktuell mehr denn je wieder in der Diskussion. Aus diesem Grund lohnt es sich, mit Joseph Roth (1894–1939) einen Schriftsteller zu Wort kommen zu lassen, der, im ostgalizischen Brody an der Grenze zu Russland geboren und zeit seines Lebens auf Wanderschaft, sich mit dem Thema der Grenze sowohl journalistisch als auch literarisch kontinuierlich beschäftigte.

Die hier abgedruckten Artikel folgen der Ausgabe: Joseph Roth. Werke. 6 Bde. Hg. von Fritz Hackert u. Klaus Westermann. Köln/Amsterdam 1989–1991 (*Die Grenze*, Bd. 1, S. 100–103 / *Die Grenze*, Bd. 2, S. 235f. / *Wenn es an der Grenze gewesen wäre*, Bd. 2, S. 772–779).

Der erste Text *Die Grenze* erschien am 7. August 1919 in der Wiener Tageszeitung *Der Neue Tag* im Rahmen der Artikelserie *Reise durchs Heanzenland* (7. bis 9. August 1919). Der zweite und ebenfalls *Die Grenze* betitelte Text von Joseph Roth erschien am 16. August 1924 in der *Frankfurter Zeitung*. Bei dem dritten Beitrag *Wenn es an der Grenze gewesen wäre* handelt es sich um den ersten Teil seiner siebenteiligen Reportage *Briefe aus Deutschland*, die unter dem Pseudonym »Cuneus« vom 16. November 1927 bis zum 28. Januar 1928 in der *Frankfurter Zeitung* publiziert wurde.

Über »Grenzen«

JOSEPH ROTH

DIE GRENZE

Doktor Valentin Langensack, mein Geographieprofessor, pflegte immer zu sagen, es gäbe zwei Arten von Grenzen: natürliche und politische. Und dann folgte mit unfehlbarer Sicherheit die Frage: »Welche sind die natürlichen, welche die politischen?«

Berge, Flüsse, Seen, Hügelketten sind die natürlichen. Die politischen sind doppel- oder dreifarbig: Holzrampen, Schilderhäuschen, Finanzwächter in natura. Auf der Karte dargestellt als Punkte, Striche, Linien usw.

Als Doktor Valentin Langensack – Gott habe ihn selig! – noch lebte, gab es nur zwei Arten von Grenzen.

Nun, da er tot ist, gibt es zwar immer noch politische Grenzen, aber längst keine natürlichen mehr, sondern *unnatürliche*.

Auch sind die politischen Grenzen nicht mehr Punkte, Striche, Linien usw., sondern Schikanen, Leidenswege, Passionen, Golgathas, Kreuzigungen: mit *einem* Wort: *Visitationen*...

Man kann auf verschiedene Weise nach Deutsch-Westungarn gelangen: über Ebenfurt oder durch den Wald, auf Schmugglerpfaden oder über Wiener-Neustadt.

Ich wählte Wiener-Neustadt.

Am Ringplatz ist die Polizeidirektion, und hier beginnt die unnatürliche Grenze. Denn seltsamerweise genügt ein vorschriftsmäßiger deutschösterreichischer, mit allen Visa versehener und mit allen unleserlichen Unterschriften sämtlicher Polizeiräte und -kommissäre der Welt vollgeschmierter Paß nicht, um die Grenze zu überschreiten. Man muß sich außerdem noch eine Grenz-überschreitungsbewilligung in Wiener-Neustadt holen. Und das ist der Anfang der Grenze.

Diese selbst liegt eine halbe Stunde hinter Wiener-Neustadt.

Es ist Abend, und da ich leider kein Schleikhändler bin, habe ich die Absicht, am Morgen die Grenze zu überschreiten.

Um aber in Wiener-Neustadt übernachten zu können, muß man in Mattersdorf geboren sein. Ausgerechnet in Mattersdorf. Das erfuhr ich im Hotel Central, wo ich demütig fragte, ob ich ein Zimmer haben könne. Darauf erhielt ich keine Antwort. Nichtsdestoweniger wartete ich. An der Grenze gilt das Sprichwort: Keine Antwort ist nächstens eine Antwort.

Vor mir stand ein Herr und füllte einen Meldezettel aus. Dann verschwand der Herr, und ich nahm seinen Platz ein. Vor mir lag sein Meldezettel.

Ein Stubenmädchen kam, las den Meldezettel und sah mich an. Dann sagte sie mit spontaner Herzlichkeit und Rührung in der Stimme: »Ich gebe Ihnen Nr. 52. Aber nur, weil Sie aus Mattersdorf sind.« Worauf ich schwieg und mit dem Stubenmädchen auf Nummer 52 ging.

Als ich meine Sachen abgelegt und den Türschlüssel eingesteckt hatte, zog ich meinen Revolver und sagte sehr liebenswürdig: »Fräulein, ich bin gar nicht aus Mattersdorf. Der Meldezettel ist von einem anderen Herrn.«

»So«, sagte sie, »dann hätte ich Ihnen das Zimmer nicht gegeben.«

»Sie werden es nicht bereuen«, erwiderte ich, steckte den Revolver ein und gab ihr eine Zehnkronennote.

Also kam ich zu einem Zimmer in Wiener-Neustadt, *ohne* in Mattersdorf geboren zu sein. Glück muß man haben!...

Am Morgen ging ich eine halbe Stunde lang, ehe ich die eigentliche Grenze erreichte. Es führt zwar ein Geleise direkt von Wiener-Neustadt nach Sauerbrunn, aber der Zug verkehrt nicht. Erstens, weil es eine unnatürliche Grenze ist, zweitens, damit die Reisenden ihre Koffer schleppen können.

An der Grenze stehen sechs Gendarmen und ein Polizeispitzel. Einer der Gendarmen besieht sich den Paß, ein zweiter tastete mich ab und fragte: »Haben Sie keine Ware?«

Wie naiv! Ich bin doch neugierig, ob ihm ein Schmuggler schon je gestanden hat, daß er Ware mithabe.

Nichtsdestoweniger sage ich vorschriftsmäßig: »Nein!«, worauf ich passiere.

Zwanzig Schritt weiter versucht ein analphabetischer Rotgardist einen Paß zu buchstabieren. Das dauert lange. Ausgerechnet an *meinem* Paß will der Gute Deutsch lesen lernen. Ich muß ihm zwei Zigaretten geben, worauf er jeden Versuch zu studieren auf- und mir den Paß zurückgibt.

Drüben beginnt *Neudörfl*.

Neudörfl ist die Introduktion vom Heanzenland. Dieses Diminutiv »Dörfl« verstehe ich nicht recht. Es sollte *Neudorf* heißen. Das Dorf besteht aus einer einzigen Straße, die unglaublich lang und zu beiden Seiten von weißen Häuschen bestanden ist. Es ist Sonnabend und großes Reinemachen. Blonde Kinder spielen im Straßendreck. In einem fernen Gehöft grunzt behaglich ein Schwein. Ein Hahn spaziert in der Straßenmitte. Zwei Enten patschen in einem Tümpel.

Da Neudörfl gar nicht die leiseste Absicht hat aufzuhören, beschließe ich, es eigenmächtig zu unterbrechen, und betrete ein Gasthaus. Der Wirt ist ein Ungar, die Frau eine Deutsche. Ein Knecht ist ein Deutscher, eine Magd Ungarin. Der Wirt ist sehr gut zur Magd, die Wirtin zum Knecht. Wahl- und Stammesverwandtschaft, Liebesromane und Eheskandale an der Grenze.

Nach einem Viertel Rotwein beginnt wieder Neudörfl. Ein Bäuerlein kommt aus der Kirche. Ich frage nach dem Herrn Pfarrer. »Den hat der Schlag troff'n, gestern«, sagt er. »Lebt er noch?« »Jo, oba lang nimma. Auf den Kun Bela wor der so zurnig gwest, und jetzt'n hat ihn der Schlag troff'n!« klagt der Bauer. »Freun Sie sich, daß der Kun weg ist?« »Oba freili. Dös war nimma zum Aus-

halten gwest.« »Wissen Sie, daß sie jetzt zu Deutschösterreich gehören?« »Noch net! Oba's kummt scho! Kummen Sö von Wean?« »Ja.« »Ah, ah, von Wean«, sagt er schmunzelnd, und seine Äuglein leuchten.

Hinter der Kirche hat endlich Neudörfl aufgehört. Links ist Waldheim am Lichtenwerd. Ein Gasthaus. Drin sitzt ein deutschösterreichischer Gendarm in voller Ausrüstung. Was macht der hier? Doch nicht schon Okkupation? Um Gottes willen! Nein! Waldheim am Lichtenwerd ist nämlich – wieder Deutschösterreich! Nun sage mir einer, das wäre keine unnatürliche Grenze. Ein deutschösterreichischer Hemdzipfel liegt zwischen Ungarn und Ungarn. Und auf dem Hemdzipfel ein Gasthaus, und im Gasthaus ein Gendarm! Welch eine seltsame Grenze!

Gleich hinter dem Gasthaus beginnt der Wald. Im Walddunkel steht ein Mann mit einem Revolver und ruft: »Hände hoch!« Auf diesen Anruf hin bleiben vier ungarische Rotgardisten stehen, die gerade nach Waldheim wollten. Der Polizeiaгент tastet sie ab, kommandiert: »Vorwärts! Marsch!« und führt sie in das Innere des Waldes. Es ist doch ein bißchen unheimlich an einem Ort, an dem ein Land noch nicht aufhört und ein zweites noch nicht beginnt.

Wer die Gelegenheit sucht, sich zu ärgern, kann den Rest des Weges neben dem Eisenbahngleise bis *Sauerbrunn* zurücklegen. Welch schönes Geleise! Wie leicht könnte da ein Zug verkehren! Und man müßte nicht »Hände hoch!« rufen und brauchte keinen Gendarmen zu sehen, und es wäre überhaupt viel behaglicher!

Aber nein! Grenzen sind nun einmal unbehaglich. Ja! als mein Geographieprofessor noch lebte und sie nur in politische und natürliche einteilte, war die Sache freilich anders!

Nun aber, da er tot ist, gibt es nur noch unnatürliche ...

Der Neue Tag, 7.8.1919

DIE GRENZE

Hier, so sagt man mir, wäre die Grenze, und ein Gitter aus grauem Zinkdraht, wie ein Netz geflochten, bestehend aus den Maschen des Gesetzes, durch die man schlüpfen kann, beweist es.

Ja, ein Gitter trennt Land von Land, Heimat von Fremde, *Deutsches* von *Polnischem*. Ein grüner Zollbeamter, wunderbar dem unfruchtbaren Pflastergestein des Perrons entsprossen, besitzt den Schlüssel zu der Tür, die aus Deutschland nach Polen führt; er kann sie öffnen, er kann sie schließen, er hat einen Zauberschlüssel und weiß es nicht. Er ist groß, breit, blond und einfach, auf seinen Schultern ruhen die silbernen Epauletten der Verantwortung, in der starken Faust, auf deren Rücken blonde Härchen sprießen, hält er den Schlüssel zur Heimat, den Schlüssel zur Fremde und gebraucht ihn nicht.

Ihm gegenüber, neben dem Zug, den er bedient, steht der polnische Schaffner, die kleine, runde Mütze schief auf dem Kopfe, die letzten drei Knöpfe des Uniformrockes hat er geöffnet, eine graue Zivilweste mit Perlmutterknöpfen ist zu sehen. An seiner Hose ist eine Bügelfalte leicht angedeutet, und Gummibänder, Privileg der Offizierskaste, verbinden die Hose mit den Schuhsohlen.

Durch den Korridor des Zuges geht der Mann, der die Pässe beriecht, mit einem Gummistempel schnuppert er. Er ist bieder und zugleich verschmitzt, er hat listige Augen und einen braven Bauch, er ist Bürger und Spitzel, romantisch und nüchtern, er ist zwei Männer. Wenn er vom Dienst heimkommt, legt er seinen Kautschukkragen ab, das vordere Hemdknöpfchen aus gelbem Messing läßt er stecken, das wie ein Abendstern leuchtet. Dann spielt er mit dem jüngsten Kind und hält ihm seine große Roßkopfuhr an das kleine Ohr und sagt: »Tick-Tack, Tick-Tack.« Dann schläft er ein bißchen, steht auf, lädt seine Pistole, geht auf die Visa-Jagd und erlegt Reisepässe.

Ein kleiner polnischer Jude ist aus Amerika heimgekehrt. Hier an der Grenze erwartet ihn seine Familie. Der Jude trägt amerikanische Gewänder, einen Würfel aus grauem Stoff – das ist der Rock, und zwei längliche Rechtecke – das sind die Hosen. Er reist in Pantoffeln und geht so mit seiner Frau spazieren, in geblühten Pantoffeln, als wäre hier der Garten vor seinem Haus. Den Kindern, es sind drei Mädchen, hat er neue Kleider mitgebracht, und er fragt, was zu verzollen ist. Er zeigt, daß er, Gott sei Dank, nicht zu schmuggeln braucht. Ein Mädchen heißt Perele, kleine Perle; in einem Kleidchen aus dünnem orangefarbenem Tüll ist es dem Vater entgegengefahren. Jetzt nimmt er es jedesmal auf den Arm und wird schwach und muß es absetzen. Er reist mit vier Koffern von Chicago bis Jaworow. Für ganz Jaworow hat er Geschenke gekauft.

Alle Grenzbeamten betrachten die jüdische Familie. Die polnischen lächeln wie über einen alten Bekannten, der immer ein bißchen lächerlich war. Von den Deutschen möchte keiner eine private Meinung im Dienst haben. Es ist nicht verboten, in geblühten Pantoffeln auf dem Bahnsteig zu spazieren. Es ist nicht verboten, auffallend zu sein. Was ist da noch zu denken?

Plötzlich ist eine Tür ins Schloß gefallen, es war wie ein Schlag des Schicksals:

Der grüne Zollbeamte hat mit seinem Schlüssel die Gittertür geöffnet und geschlossen und ist heimgekehrt.

Der Jude aus Chicago fängt an, seine Kinder zu verstauen wie Kolli. Zum Schluß steigt die Frau ein. Sie hat einen weißen Reiher auf einem schwarzen Crêpehut, und es leuchtet der weiße Spitzensaum ihres Unterrocks auf dem Trittbrett. Der kleine Mann in den Pantoffeln starrt auf diesen Spitzensaum, steigt ein, und der Zug fährt.

In diesem Augenblick erblicke ich eine kleine Maus, die durch das Gitter huscht, hinüber auf die andere Seite – in die Heimat, in die Fremde? Alle Beamten blickten auf den Zug. War es eine Maus mit Paß oder eine Konterbandemaus? ...

Frankfurter Zeitung, 16.8.1924

WIE ES AN DER GRENZE GEWESEN WÄRE

Ich hasse die »Grenze« zwischen zwei Ländern. Sie ist ein viel zu weiter Begriff für die Realitäten, die sie bezeichnet. Was ist eine »Grenze«? Ein Pfahl, ein Drahtgitter, ein Zollwächter, ein Visum, ein Stempel, ein Aufenthalt. Es sollten Symbole sein, und es sind Niederträchtigkeiten. Woher kommt es aber, daß man an einem Wechsel der Zeichen den Wechsel der Atmosphäre zu fühlen vermeint und daß man hört, wie eine Tür zugeschlagen wird, sobald eine neue Livree erscheint? Woher kommt es, daß mit der Ungültigkeit eines Visums, dem lächerlichen Strich eines gemeinen Kopierstiftes im Paß die Welt ein anderes Gesicht bekommt, die Wehmut eines Abschieds in das Herz sich schleicht und ihre Konkurrenz, die Wehmut der Erwartung? ...

Unergründliche Torheit der menschlichen Seele, deren Tiefen jeder lästige Vorgang aufzurühren vermag! Ich wehre mich, aber ich erliege ihm, wenn ich im D-Zug die Grenze »überschreite«. Da fällt wie ein schwerer Zollschraken das erste Wort der neuen Landesprache vor die letzte Bahnstation der ersten. Vier Hände bohren in meinem Koffer. Jetzt liegt er geschlossen wieder oben im Gepäcknetz – fertig. »Fertig!« ruft der Schaffner. Der Waggon hat einen andern Rhythmus, die Lokomotive zieht nach andern Melodien. Es gibt Nationalhymnen der Eisenbahnen. Der Rahmen des Fensters verändert seinen landschaftlichen Inhalt. Eben enthielt er noch lächelnde Erde, Land mit Grübchen in den Wangen. Schon pressen sich Schlote, Nebel und Wälder in das gläserne Rechteck. Eben saß noch schräg mir gegenüber ein dunkler Herr, mit hängenden Schultern, mit schmalem Gesicht. Er las keine Zeitung, er blickte nicht aus dem Fenster, er sprach nicht mit mir, er sprach auch mit keinem anderen. Das Ziel seiner Blicke lag außerhalb des Kupees, außerhalb der Landschaft, durch die wir fuhren, außerhalb der Stationen, an denen wir rasteten. Dennoch hielt sein Auge ein konkretes Ziel gefangen, kein Zweifel. Jetzt – wer sitzt jetzt mir gegenüber? – Ein Herr im hellen Mantel, mit breiten Schultern, mit einem weichen, gutmütigen Gesicht. Aber es versucht, strenge zu werden, sooft es sich mir zuwendet. An der Nasenwurzel faltet sich der Überschuß der Haut, die Augen rücken nahe zueinander. Lügen Brauen über ihnen, sie wären vielleicht wie Blitze. Da sie aber nackt sind, kommen sie wie unschädliches Wetterleuchten aus einem wolkenlosen Himmel.

Übrigens sind sie unruhig. Sie ergreifen eine verwirrende Tabelle des Fahrplans, rutschen aus, springen auf eine Zeitungsspalte, hüpfen von einem halben Leitartikel hinunter, klettern auf die glatte Fensterscheibe, scheinen nur sie zu sehen, nicht die Landschaft dahinter, als wäre Glas undurchsichtig, werfen sich ins Gepäcknetz, rollen über die Wände, wagen sich noch einmal verzweifelt auf die schlüpfrige Tabelle. Gleichzeitig stößt der Herr verschiedene Laute aus, er kann das Schweigen im Kupee nicht vertragen. Bemerkungen (wahrscheinlich patriotischer Beschaffenheit), Grundsätze, Meinungen stauen sich in seiner Kehle, ringen in seiner Mundhöhle nach akustischem Leben, endlich legt sich ein Satz auf die Zunge und rollt hinaus in das feindliche Schweigen:

»Zwanzig Minuten Verspätung hamm wer!« –

Fremdes Geld, nicht wertlos, aber ungültig, knattert in meiner Hosentasche. Geld des Landes, das ich eben verlassen habe. Es erinnert an die Briefe der verlorenen Geliebten: nicht wertlos, aber ungültig. Ich werde es in einen Umschlag legen, einen Bindfaden darüber, in die Schublade damit. Was hab' ich sonst in meinen Taschen? – Eine Zeitung in der fremden Sprache! Wie lang ist es her, daß ich selbst solche Worte sprach? Zehn Jahre oder länger. Schon ruft man heimische Zeitungen an den Stationen aus. Neue Tage haben angefangen, neue Berichte. Gestern liegt das verlassene Land. Schon rollen wir nach Heute und Morgen. Schon sind die Bahnhöfe Hallen, und auf irgendeiner Seite darf man nicht absteigen. Mir entgegen saust ein Zug. Dahin, woher ich komme. Man könnte tauschen! – Nein! Man könnte nicht! Ich sitze in meinem Zug wie in meinem Schicksal. Nicht abspringen während der Fahrt! Hinauslehnen verboten, weil lebensgefährlich! Ich vergesse, daß ich hier freiwillig sitze – und ich sitze hier vielleicht gar nicht freiwillig. Unerbittlich ist die Richtung des Zuges, und seine Schnelligkeit macht ihn noch unerbittlicher.

Blick nach Metz

Nein! – Diesmal nicht! – Zwischen Frankreich und Deutschland liegt Lothringen auf dem Weg. Noch nicht Frankreich, nicht mehr Deutschland! Grenzland, Zankapfel, Kriegsursache, erobert oder verloren. Steige ich in Metz aus dem D-Zug, ist es, als ließe ich mir Deutschland langsam entgegengleiten. Ich steige in Metz aus dem D-Zug.

Ich habe mir hier ein Rendezvous gegeben mit W., dem deutschen Schriftsteller, der in Metz geboren ist. Ein Grenzfall, dieser W.! Man streitet sich nicht um ihn, welche Mächte hätten sich schon je um einen lebenden Schriftsteller gestritten, vorbei ist das klassische Altertum, und auch damals mußte ein Schriftsteller tot sein, damit man ihn umstritte, tot, mehr als tot, nämlich legendarisch.

W. ist keineswegs tot. »Lebend« ist ein zu schwaches Wort für den Zustand, in dem er sich befindet. *Lebendig* ist W.! Da steht er an der Bahn, breiter als ich, größer als ich, stärker als ich. Außerdem ist es noch, als repräsentierte er die Stadt Metz und als addierte sich ihre Gewichtigkeit zu seinen persönlichen Werten. Es ist ein feierlicher Glanz um ihn, wie er so dasteht, in der Helligkeit des Eingangs, den Tag als Hintergrund, während ich aus dem Dunkel komme, aus einem Schlauch des Bahnhofs. Er hat ja kein öffentliches Amt, ich auch nicht! Er ist nur in dieser Stadt geboren, in ihren Straßen war er jung, also ist er in ihnen heimisch; mögen auch ihre Schilder französisch sein und seine Bücher deutsch. Wir sind keine Politiker, wir beide. Weit davon entfernt, von irgendwelchen Majoritäten beauftragt zu sein, haben wir doch irgendeinen Auftrag! Keine Zeitung wird davon Notiz nehmen, daß wir uns hier trafen, kein Photograph ist anwesend, unsern brüderlichen Händedruck in die Illustrierte zu bringen. Nichts ändert er für den Augenblick an dem Verhältnis zwischen den Ländern

und Nationen. Dennoch fühlen wir beide den Bruchteil einer Sekunde die heitere Feierlichkeit, die das Zusammentreffen des Wirtes mit dem Gast überglimmt. Ich fühle das Glück des Mannes, der hier zu Hause ist und der einen Gast an der Schwelle des Hauses begrüßt. Zwar werden wir in demselben Hotel wohnen, Zimmer an Zimmer. Aber mir ist's, als wohnte er im Rathaus, im Theater, im Festungsgraben und in den Kirchen, auf der Promenade und im Nachtlokal.

»Nehmen wir einen Wagen, kein Auto«, sagt W., »damit wir dann gleich spazierenfahren, ganz langsam. Alles wollen wir sehen!« (Er meint: zeigen, aber zeigen ist ein dreifaches Sehen.)

In der Nähe des Bahnhofes ist die Welt neu und viel zu großartig! Das hat man zu Wilhelms Zeiten gebaut, Läden, ein Café, ein Hotel, öffentliche Gebäude. Die Läden haben große, breite Schaufenster, der Glanz der Spiegelscheiben teilte sich ihren Waren mit. Diese Schaufenster zeigen nicht ihre Waren, sie prahlen mit ihnen. In diese Schaufenster legt man keine Ware, man »dekoriert« sie. Ein Apfel hinter ihrem Glas ist etwas anderes als ein Apfel in der Hand. Zwischen dem Gegenstand und meinem Aug' steht das Fenster, eine kalte, durchsichtige Mauer. Sie ist aus Eis, nicht aus Glas. Die Schilder sind eine Art schwarzer Spiegel, wie man sie in der Unterwelt gebrauchen kann. Ihren Buchstaben glaube ich das Gold nicht. Die Häuser haben nicht Fassaden, sondern Etiketten, keine Wände, sonder prima Verpackung. Mißtrauisch gehe ich an sie heran, wie an die schlimmen Zigaretten in den teuren Aluminiumschachteln. Vielleicht sind sie besser als die Zigaretten, ich tue den Häusern unrecht. Sie haben Küchen aus Kacheln und Badezimmer und fließendes Wasser und englisches Klosett. (In den alten Häusern muß der Mensch im Schlafrock durch einen zugigen Korridor.) Aber weshalb genügte ihnen nicht Hygiene, wozu brauchen sie noch Pracht? Paradeuniform tragen sie jeden Tag, wo sind ihre Kleider? Das macht sie häßlich, die Kurfürstendämme aller deutschen Städte. Festlich wollen sie sein, und sie stehen da wie verregnete Sonntage.

Wir fahren durch eine Straße, in der links die Häuser standen, die nach 1870 gebaut worden waren, und rechts die alten, heimischen Häuser. Die schmalen Fenster mit den hölzernen Rouleaus, graue, zarte Gitter, ich liebe sie! Sie bestehen aus schmalen Brettchen, wie kleine Dächlein schräg geneigt, viele, viele übereinander. Zwischen ihnen sind schmale Streifen Luft, überdacht von den Brettern, die an Schindeln erinnern. Also blickt das Fenster aus vielen Spalten und ist dennoch geschlossen. In die Zimmer dringt ein zarter, gestreifter Tag und ein brauner, gestreifter Dämmer. Niedrig, aber klar und rein sind die Stirnen der Häuser. In gleichen Abständen hält er seine Fenster, schöne, maßvolle Disziplin. Unten in der Mitte wölbt sich das Tor dunkelbraun, zweiflügelig. In einen der breiten Flügel ist eine viereckige Tür geschnitten, eine Tür für Wochentage. Dunkel ist der Flur, grün schimmert er am Ende, im Hof mag eine Linde stehen.

Aber da ist zur linken Seite diese Pracht, dieser Marmor aus Pflastersteinen, diese Atlasse, die keuchend einen Balkon tragen, weil er aus Stein ist und sie aus Gips zu sein scheinen, daneben ist roter Ziegel und falsche märk'sche Kraft und justament gewollte Vorsprünge, die innen Nischen bilden, Lauschigkeit

aus Zehlendorf-Mitte und Jemiet aus Neukölln! ... Kehren wir um, kehren wir um Herrr [sic!] W.! –

»Hier ist die Hauptstraße«, sagt W. »Immer, wenn ich fern von Metz bin, habe ich sie als eine große, breite, unendlich breite Straße in der Erinnerung. Sie zu durchwandern muß viel Zeit kosten. Immer, wenn ich wieder da bin, ist die Straße kurz und klein und eng. Ich habe sie heute abgemessen. Siebenundeinhalb Schritte breit – –« Und er sinnt nach.

Manches erinnert hier an Südfrankreich. Wenn die Sonne scheint, könnte es die Provence sein, Vienne und Arles. »Sehen Sie das Theater!« sagt er. Ich sehe das Theater. Es ist niedrig und klein. Aber weil es niedrig ist, scheint es weit zu sein. Auch der Platz, auf dem es steht, ist klein. Aber merkwürdigerweise verschwenderisch. Sieht man das Theater an, tritt eine Stille ein. Es gehört zu den Häusern, die man atmen hört.

Wir kamen durch schmale Gassen, die an das Seineviertel erinnern. Die gleiche düstere Heiterkeit und dieselbe Jugend im Altern. Dieser Geruch, der aus Lagerräumen, Kanälen, Rattenlöchern, Wohnungen kommt und dennoch kein Gestank ist. Denn er ist durchsetzt vom Duft des Wassers. Wären diese alten Häuser breit und solide, sie wären tragisch in ihrer Dunkelheit, in ihrer Armut, in ihrem Alter. Aber sie sind dünn und luftig. Sie sind schmal und leichtsinnig. Sie sind die Bohemiens unter den Häusern.

Wir kamen an den Fluß. Veranden, Nester aus Holz und Glas hingen ins Wasser. Wäscherinnen wuschen unten, arme, alte Frauen, aber heitere. Wäscherinnen können nicht traurig aussehen. Ihr Handwerk ist weiß und bunt. Ihr Element ist das Wasser, und Wasser ist fröhlich. Wir kamen an ein altes Stück Festungsgraben. Daneben muß eine Kaserne gestanden haben, ein Posten war da, ich erinnere mich nicht, weshalb. W. ließ den Wagen halten. »Sehen Sie!« sagte er – und wir beugten uns hinab, »das ist mein Graben.« Der Posten sah uns an. W. hatte Lust hinunterzuklettern. Zwanzig Bücher hat er geschrieben. Groß, stark und breit ist er. Die Welt nimmt ihn ernst. In den Graben wollte er. Klettern wollte er.

»Drüben«, sagt W., »ist ein geschlossener Park, eine Insel. Die deutsche Behörde sperrte ihn eines Tages ab und erlaubte den Zutritt nur den Angehörigen der Offiziere und der höheren Beamten. Dann kamen die Franzosen, die doch sonst gar nicht so sind! Aber sie behielten das Verbot. Ein Posten steht vor dem Park.« Wenn man, denke ich, das Unglück hat zu siegen, ist man eben »so«.

»Hier ist mein altes Stammcafé«, sagt W. Wir traten ein. Der Wirt begrüßte W. »Wieder im Land?« sagte der französische Lothringer zum deutschen. »Im Land«, sagte er, und das hieß hundertmal mehr als »Vaterland«. »Land«, Land allein, *pays*, nicht *patrie*, Land ohne jede »Verpflichtung«. Dieses Wort kann es ertragen, allein zu stehen. Es enthält Wälder, Wind, Häuser, menschliche Beziehungen und nicht: einen Paß, einen Mahnzettel der Steuerbehörde, einen Einberufungsschein für Reservisten.

Hierauf bat ich W., mir *Menschen* zu zeigen.

Zwei Feinde

»Da ist der Abbé R.«, sagte mein Freund, »ein französischer Chauvinist, ein Reaktionär und, wie Sie sehen, ein Klerikaler!«

»Ich bin kein Chauvinist«, erwiderte der Abbé.

Der Abbé trug diesen Protest nicht mit Pathos, nicht mit Entrüstung, nicht gereizt, nicht erbittert vor. An dem selbstverständlichen Klang der Worte glaubte ich zu erkennen, daß er nicht zum erstenmal gegen diesen Vorwurf protestierte. Vielmehr dürften sowohl der Vorwurf meines Freundes als auch die Antwort des Geistlichen bereits in den eisernen Bestand der Zwistigkeiten übergegangen sein, mit denen beide ihre Bekanntschaft bestritten, die immer wieder an das respektable Alter ihres Verhältnisses erinnerten und die es wahrscheinlich sogar festigten. Sowohl der Vorwurf als auch die Replik waren ernst gemeint. Da aber ihre Melodie schon alt war, sahen beide Männer so aus, als ob sie sich neckten. Ein Streit, der ein gewisses Alter erreicht, hat unter Männern dieselben Folgen wie eine Verständigung. Er glänzt beinahe wie ein Frieden.

Der Abbé war noch größer, stärker, breiter als mein Freund. Er schien in der Hauptsache aus zwei Elementen zu bestehen: aus Blut und Fröhlichkeit. Zwei Tätigkeiten hatten seinen Mund gebildet: Lachen und Reden. Über dem eng geschlossenen Kragen seiner Soutane war sein Gesicht noch breiter, runder, voller und röter. Er hatte die Stirn eines Mannes, der viel und zielbewußt gelernt hat, und die kräftige, runde Nase eines Bauern. Sein Kinn lag eingefaßt im Rahmen des Doppelkinns. Seine Haare waren schwarz, seine Stirn weiß, seine Wangen rot, seine Augen groß, hell und grau. In ihnen wohnte eine fangende Klugheit, die ebensogut das Erbteil des Bauern wie die Gewohnheit des Geistlichen sein konnte. Erhob sich der Abbé aus seinem Sessel, so war außer ihm noch wenig im Zimmer übriggeblieben. Ging er mit mir durch die Straße, so kam ich mir vor wie ein Komma neben einem Baum. Tranken wir beide, so sah es aus, als ob ich nippte, und sprachen wir miteinander, so war es, als ob ich flüsterte. Hunderte Menschen grüßten ihn. Jeden Augenblick schwang er seinen französischen Geistlichenhut, der so aussieht, als wenn ein weicher Schlapphut erstarrt wäre. Der Rand ist breit und hat einen kühnen Schwung, und in der Mitte wölbt sich sehr sanft eine breite Kuppe. Der Abbé grüßte leutselig. Immer wieder wollte er mich verhindern mitzugrüßen, wenn wir gegrüßt wurden. »Herr Abbé«, sagte ich, »meine größte Sünde ist die Höflichkeit.«

Sein Haus ist einfach, seine Zimmer sind fast kahl. Er füllte sie mit lateinischen Zitaten. Mit Versen von Horaz. Mit Witzen. Mit Anekdoten aus seiner Militärzeit. Mit Mirabell, dem heimischen Schnaps. Bei ihm habe ich den besten getrunken. So vortrefflich war er, daß ich nach drei Gläschen glaubte sagen zu müssen: »Sie erinnern mich an Balzac.« Damit ich nicht mehr sage, ließ er mich noch drei nehmen. Meine Meinung änderte sich, aber ich äußerte sie nicht, daß er nämlich an Rabelais erinnere. Den liebt und liest er oft. Er zeigte mir das Haus, in dem Rabelais gewohnt hat. Jetzt wohnt in diesem Haus ein Küfer. Er hat seine Werkstatt in dem verfallenen Raum, es war einmal eine Kapelle. Es gab da eine finstere, morsche Treppe mit hohen Stufen. »Ich möchte

wissen«, sagte der Abbé, »wie oft der Rabelais herunterfiel, wenn er betrunken nach Hause kam.« Alle Häuser öffneten sich meinem Führer. Er machte immer wieder fremde Türen auf, Klöster, Waisenhäuser, Museen. Immer rief jemand erfreut: »Oh, Herr Abbé!«... Und der Abbé ging weiter, seine Soutane wallte angestrengt, als hätte sie Mühe, Falten zu werfen und den breiten Schritten nachzukommen, und ich war daneben wie ein Komma neben einem Baum.

Ich habe auch Herrn K. kennengelernt. Bei Ausbruch des Krieges war er verhaftet worden, eingesperrt, verhört, in ein Lager gesteckt, enthaftet, überwacht, noch einmal verhaftet, noch einmal überwacht. Obligater französischer Schnurrbart. Obligater schwarzer Anzug. Obligate steife Hemdbrust. Obligates Bändchen der Ehrenlegion, das übrigens nur wenige Lothringer haben. Ein einfacher alter Herr, der Frankreich liebt und Deutschland wahrscheinlich nicht. Aber während er mir seine Geschichte erzählte, rückte der politische Anlaß seiner Leiden in jene offizielle und abstrakte Gegend, in der »Geschichte« entsteht. Übrig blieb ein schwarz bekleideter Mensch, ein grauer Schnurrbart, ein altes Gesicht, der warme Klang einer Stimme, die Leiden berichtet und die an stilles Wasser erinnert. Ich saß in seinem Büro. Auf seinem alten, überlasteten Schreibtisch lagen die gelben Papiere, die Politik enthielten, und Staub, Staub, das wichtigste Element des Papiers. In drei Jahren wird diese Politik Staub sein. Man wird neue Papiere beschreiben müssen. Einmal wird dieser Mann tot sein, und ein anderer wird an seiner Stelle sitzen und Papiere beschreiben und Leid erdulden und Haß fühlen und vielleicht Kampf erzeugen. Aber befreit einmal den Namen seines Feindes von den Assoziationen, die seinen Klang begleiten – und was bleibt übrig? Ein alternder Mann – auch du und ich werden einmal alte Männer sein, würdige, dunkle Kleider tragen und graue Schnurrbärte. Begebt euch nur in die Höhle des Löwen! In den Höhlen sind sie keine Löwen. –

Frankfurter Zeitung, 16.11.1927

Forum

Pazifikismus

Die diskursive Konstruktion des Pazifiks.

Internationale Konferenz der Abteilung für Germanistik an der
Rikkyo University Tokyo am 7. und 8. Juni 2014.

Ein Tagungsbericht

JOHANNES GÖRBERT

Die private, 1874 gegründete Rikkyo University unterhält eines der renommiertesten Institute für Germanistik in Japan. Im Juni 2014 versammelte die Abteilung um das Organisationsteam von Keiko Hamazaki, Manshu Ide und Thomas Schwarz Experten aus Japan, Deutschland, der Schweiz, Australien und China, um intensiv über europäische, amerikanische und asiatische Pazifik-Diskurse in Literatur und Film, in Geschichte und Anthropologie zu diskutieren. Der behandelte Zeitraum umfasste die Frühe Neuzeit und die drei vergangenen Jahrhunderte ebenso wie die unmittelbare Gegenwart. Lesungen des Schweizer Autors Christian Kracht aus seinem für die Thematik einschlägigen Roman *Imperium* komplettierten das Programm. Übergreifende Fragestellungen richteten sich auf die literarische und filmische Darstellung des Pazifiks, auf wissenschaftliche, geostrategische und kolonialistische Herangehensweisen an die Region und auf das Ineinander von realhistorischer und künstlerischer Auseinandersetzung mit dem Meeres- und Inselterritorium.

In seiner Eröffnung der Tagung ging Thomas Schwarz (Tokyo) auf die verschiedenen Begriffe ein, mit denen der Ozean im deutschsprachigen Raum zu unterschiedlichen Zeiten belegt wurde. Er verwies auf die Rede vom »Océano Pacifico«, dessen Namensprägung Alexander von Humboldt in seinem *Kosmos* auf Fernão de Magalhães zurückführt. Als weitere Termini nannte Schwarz »Südsee« etwa bei Georg Forster sowie »Großer Ozean«, der sich zum Beispiel bei Adelbert von Chamisso und auch bei den Kolonialisten des 19. und 20. Jahrhunderts aus Deutschland wiederfindet. Der Begriff »Pazifik« hingegen ist untrennbar mit der Öffnung Japans in Richtung der »westlichen« Welt verbunden und schließt eine diskursive Fokusverschiebung auf nördlichere Regionen des Meeresraums mit ein. Zusätzlich betonte Schwarz einen wichtigen Unterschied zwischen den diskursiven Konstruktionen des Orients und des Pazifiks: Während jener zum Zielort hauptsächlich kulturwissenschaftlicher (z.B. theologischer und historiografischer) Initiativen auserkoren wurde, zog dieser zwar nicht ausschließlich, aber doch vornehmlich naturwissenschaftliche Interessen seitens Europas und Amerikas auf sich.

Die Reihenfolge der nachfolgenden Vorträge und Diskussionen richtete sich ungefähr nach der Chronologie der behandelten Pazifik-Diskurse. Den Anfang machte Manshu Ide (Tokyo) mit einer Präsentation zur *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen* in Carl Friedrich Behrens' Reiseberichten über die Expedition von Jacob Roggewein in den Jahren 1721 bis 1723. Methodisch wählte Ide eine Kombination aus texthermeneutischer bzw. -immanenter und diskursanalytischer Lektüre. Behrens' Reisebericht erschien aus diesem Fokus maßgeblich geprägt durch eine biblische Geschichtsauffassung, die das Gesehene permanent vor der Hintergrundfolie der geoffenbarten religiösen »Wahrheit« interpretiert und gerade dadurch als »authentisch« belegt. Eine naturwissenschaftlichere »Einsicht in das Wesen der Dinge« erfolgt laut Ide erst zu einem späteren Zeitpunkt in der Geschichte der Reiseliteratur, wobei er besonders Georg Forster als Beispiel anführte.

Alexander Honold (Basel) konzentrierte sich in seinem Vortrag auf eine postkoloniale Herangehensweise an einige Hölderlin-Verse über den Pazifik. Anhand einer weitausgreifenden, stark kontextualisierenden Argumentation arbeitete Honold heraus, wie sich Hölderlin beim Verfassen seiner Fragmente bzw. seiner Elegie *Der Wanderer* sowohl durch die real stattgefunden, von Richard Walter beschriebene Reise George Ansons in den Pazifik als auch durch deren Echo in der Literatur, etwa bei Rousseau, Goethe oder Kleist, anregen ließ. Ein besonderer Stellenwert kommt dabei künstlerischen Darstellungen der Insel Tinian in den Nördlichen Marianen zu, die dadurch, obwohl geografisch marginal, zu einem der bedeutendsten Fixpunkte in der deutschen Literatur über den Pazifik avancierte. Als weitere wichtige Aspekte in der dichterischen Auseinandersetzung Hölderlins mit der Inselwelt behandelte Honold die topischen Qualitäten von pazifischen *loci amoeni* und Idyllen sowie die besondere Faszination, die Seefahrer- und Entdeckerfiguren auf den Autor des *Hyperion* ausübten.

Johannes Görbert (Bangkok) verdeutlichte in seinem Beitrag, dass Techniken der Literarisierung nicht erst bei fiktionalen Texten, sondern bereits bei den faktualen Reiseberichten über den Pazifik eine wichtige Rolle spielen. Anhand von Georg Forsters literarischer Tahiti-Darstellung zeigte Görbert, wie der junge Weltreisende entscheidend über seine beiden Hauptquellen, die Reisejournale seines Vaters Johann Reinhold Forster und des Kapitäns James Cook, hinausgeht. Wo die Diarien nüchtern-protokollarisch das Grundgerüst der Reisebegebenheiten festhalten, kapriziert sich Georg Forsters Reisebericht auf eine ästhetisch wesentlich anspruchsvollere Schreibweise. Dazu zählt etwa, über Zitate von antiken Koryphäen wie Vergil und Horaz in einen selbstbewussten Dialog mit Klassikern der Weltliteratur zu treten sowie zusätzlich zu einem naturwissenschaftlichen »Struktur- und Funktionswissen« auch das »kulturelle Handlungswissen« der Literatur in den Kapiteln über Tahiti zu seinem Recht kommen zu lassen.

Durch den Vortrag von Christiane Weller (Melbourne) wurde deutlich, dass sich nicht nur literaturästhetische, sondern auch psychoanalytische Theoreme mit Gewinn auf Pazifik-Reiseberichte anwenden lassen. Ihr Kerninteresse rich-

tete sich auf *Gebote und Verbote des kindlichen Blicks* in den Texten von Adelbert von Chamisso über seine Weltreise mit der russischen Rurik-Expedition zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Mithilfe einer von den Ansätzen Jacques Lacans und Hinrich Fink-Eitels inspirierten Lektüre stellte Weller heraus, dass sich Chamisso wesentlich über die Figur des Kindes inszeniert, um ironisch-resignativ und affektiv-aufgeladen über seine Erlebnisse im Pazifik zu berichten. Dazu zählt auch der enge, schwärmerisch-anhängliche Bezug zu einer autoritären Vaterfigur, die Weller in der Figur des Rurik-Kapitäns Otto von Kotzebue identifizierte. Weitere Selbstinfantilisierungen in Chamissos Reisebericht betreffen etwa die Schilderungen der »kindlichen Freude« bzw. der »Naturkinder« auf den Pazifikinseln oder die Stilisierung des Schiffs zur »Wiege«, auf dem der Reisende über Träume in die Zeiten seiner eigenen Kindheit in Frankreich oder als Infanterist in Berlin zurückgeführt wird.

Abschließend für den ersten Konferenztag diskutierte Gabriele Dürbeck (Vechta) gemeinsam mit Christian Kracht über dessen 2012 erschienenen Roman *Imperium*, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der damaligen Kolonie Deutsch-Neuguinea spielt. Dürbeck hob zu Beginn ihres Vortrags die Konjunktur von Büchern über die Kolonialvergangenheit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur hervor, die auch in der germanistischen Forschung keineswegs unbemerkt geblieben ist. Anschließend stellte Dürbeck die ihrer eigenen Habilitationsschrift zum deutschen »Ozeanismus« im 19. und frühen 20. Jahrhundert zugrunde gelegte Typologie von Diskursen und Interdiskursen vor, die sie direkt auf Krachts *Imperium* bezog. Krachts Roman, so Dürbeck, ist vor allem geprägt von einer selektiven Aneignung des ökonomisch-kolonialen Diskurses. Hinzu kommen literarische Verfahren der Metafiktion, der Stilimitation und des »allusionshaften Erzählens« über den Pazifik, mit denen *Imperium* historische Versatzstücke für ästhetisch-komische Effekte nutzt und anhand eines selektiv-überspitzten Sprachduktus ein gebildetes Publikum anvisiert. Im Anschluss an den Vortrag ergab sich eine lebhafte Diskussion mit dem nicht in sämtlichen Punkten einverstandenen Autor. Kracht verwehrte sich u.a. gegen Interpretationen seines Romans als »ironisch« oder »popliterarisch« seitens einer »sekundären Intelligenz.«

Der zweite Konferenztag begann mit Vorträgen zu kolonialen Stützpunkten des wilhelminischen Kaiserreichs im Pazifik, die jeweils für sich schwerwiegenden Gewaltakten ausgesetzt waren. Yixu Lü (Sydney) widmete sich den *Metamorphosen* in der Geschichte des Marinestützpunktes Tsingtau, der ersten und einzigen deutschen Kolonie in China. Lü wies nach, dass der Standort zwar niemals strategische Relevanz für die militärische oder wirtschaftliche Politik des Kaiserreichs besaß, dafür aber einen beträchtlichen symbolischen Stellenwert erlangte. Als »Triumph des Heimatlichen über den Exotismus« bzw. als »Paradies des Deutschtums in Miniatur« feierte die Publizistik Tsingtau als mustergültigen Ausflugs- und Kurort in Asien. Neben diesem »Fortschrittsdiskurs« etablierte sich während der Kämpfe um den Stützpunkt, die schlussendlich zur Kapitulation der wilhelminischen Streitkräfte führten, auch ein »Opferdiskurs.« Die vermeidbare und letztlich sinnlose Zerstörung Tsingtaus wurde

darin überhöht als biblischer »Exodus« bzw. als Nibelungentreue »bis in den Tod« gegen eine »Welt von Hass, Neid und Raublust«; eine Argumentation, die dem theatralischen Regierungsstil des wilhelminischen Kaiserreichs entsprach.

Auch Thomas Schwarz (Tokyo) thematisierte mit der deutschen Strafexpedition gegen die Insel Ponape im Jahre 1911 ein militärisches Manöver des in Tsingtau stationierten Geschwaders. Ähnlich wie im Fall der angeblich deutschen »Musterkolonie« arbeiteten die deutschen Medien auch bei ihrer Darstellung dieses historischen Ereignisses sehr stark mit Symbolen und Mythologemen: Zum Beispiel wurden die Aufständischen zu »Infamen« oder »Bestien« stilisiert, um die koloniale Gewalt zu legitimieren. Schwarz zeichnete demgegenüber die historischen Vorgänge anhand von Berichten, Prozessakten und Presseartikeln präzise im Einzelnen nach, wobei es ihm um eine »Mikrophysik der Macht« (nach Michel Foucault) sowie um eine »Kritik der imperialen Vernunft aus postkolonialer Perspektive« (nach Johannes Fabian) ging. In der anschließenden Diskussion wurde unter anderem danach gefragt, weshalb dieser Aufstand kaum einen Widerhall im kulturellen Gedächtnis fand, anders als das vergleichbare historische Ereignis des Aufstands der Herero und Nama im heutigen Namibia im Jahre 1904, und inwieweit koloniale Szenarien stets eine gewisse Paranoia bedingen, bei denen die Akteure das eigene Verhalten auf ihr jeweiliges Gegenüber projizieren.

Angefangen mit dem Vortrag von Stefan Keppler-Tasaki (Tokyo) über *Japan-kritische und anti-japanische Propaganda in der deutschen Exilliteratur* beschäftigte sich die Konferenz in ihrem letzten Drittel mehr und mehr mit dem Pazifik-Diskurs im Tagungsland selbst. Keppler-Tasaki bezog sich insbesondere auf deutsche Exil-Autoren in den USA während des Zweiten Weltkriegs, die gegen Japan als Verbündeten Nazi-Deutschlands anschrieben. Ein besonderer Schwerpunkt lag auf Erzähltexten und Drehbüchern Alfred Döblins, der sich, als ein im Übrigen äußerst sinophiler Autor, maßgeblich an Anti-Japan-Produktionen Hollywoods beteiligte. Dabei zeichneten sich laut Keppler-Tasaki markante Unterschiede zwischen der Propaganda gegen das »Dritte Reich« und gegen das Japanische Kaiserreich ab. Während im Fall Deutschlands Regierung und Bevölkerung häufig sehr unterschiedlich bewertet wurden und die Ästhetisierung und Personalisierung der nationalsozialistischen Politik gegen deren Urheber gewendet wurde, dominierten im Fall Japans rassistische Positionen, die weniger den Einzelnen als das Kollektiv zum Ausgangspunkt ihrer schriftstellerischen Angriffe erhoben.

Markus Joch (Tokyo) widmete sich am Beispiel der Okichi, der sog. Judith von Shimoda, ebenfalls einem prominenten Beispiel der Japan-Darstellung durch »westliche« Autoren. Gerät der dahinter stehende historische Präzedenzfall bei dem Drama des japanischen Autors Yamamoto Yūzo noch zum Narrativ einer tragischen Heldin, die ihre Ehre durch eine Liaison mit einem amerikanischen Konsul dem Wohl ihres Vaterlands opfert und dafür doch keinen Dank erntet, verschieben ein gemeinsam mit einer finnischen Kollegin angefertigter Text von Bertolt Brecht und erst recht ein Film von John Hensh wesentliche Akzente. Brechts *Judith von Shimoda* unterlegt den Stoff, nicht nur durch die Um-

benennung der Titelfigur nach der alttestamentarischen Judith des Holofernes, deutlich mit biblischen Bezügen, d.h. mit einem abendländischen Prätext, während Henshs *The Barbarian and the Geisha* Stereotype des unwiderstehlichen, militärisch-technisch überlegenen Amerikaners in Asien bedient. Während Brechts Text heroisiert, kommentiert und didaktisiert sowie das frühfeministische Drama einer emanzipierten Frau aus der japanischen Vorlage bewahrt, glorifiziert Henshs Film die »Kanonenbootpolitik« und den Handelsimperialismus Amerikas anhand der Figur des Konsuls, den er als Entwicklungshelfer für ein rückständiges japanisches Shogunat in Szene setzt.

Im Beitrag von Kai Köhler (Marburg/Berlin) rückten die Pazifik-Romane des weniger kanonischen, gleichwohl in der DDR vielgedruckten und -gelesenen Autors Harry Thürk in den Blick. Thürk gehörte zu der Generation der Schriftsteller, denen durch ihre nur kurze, aber außergewöhnliche Kriegserfahrung während ihrer Kindheit eine besondere Auffassungsgabe und Sensibilität in ihren literarischen Texten nachgesagt wurde. Seine von ihm selbst als »Dokumentarromane« bezeichneten Bücher kennzeichnet ein durchgängiges Nebeneinander von Fakt und Fiktion, bei dem Darstellungen geschichtlicher Abläufe, Fotografien und Landkarten gleichberechtigt neben imaginierten Textpassagen auftauchen, die u.a. die Innenperspektive der beteiligten Figuren schildern. Der Pazifik interessiert Thürk, der sich auch als Kriegskorrespondent in Korea und Vietnam aufhielt, in erster Linie als Schauplatz von militärischen Gefechten, wobei in der Regel soldatische »Profis bei der Arbeit« ohne bemerkbare Sympathienlenkung seitens des Erzählers präsentiert werden. Thürks Raumdarstellung orientiert sich dabei an der Beherrschung des ozeanischen Territoriums durch Waffentechnik, vor allem durch eine militärische Präsenz aus der Luft.

Der Vortrag von Yukio Toyoda (Tokyo) läutete anschließend eine Sektion ein, in der anthropologische Zugänge zur Pazifikregion im Fokus standen. Sein Erkenntnisinteresse richtete sich auf den Status des in Papua-Neuguinea weit verbreiteten »Melanesian Pidgin.« Wie Toyoda nachwies, entwickelte sich diese offiziell nicht anerkannte Sprache im 19. Jahrhundert aus der Notwendigkeit, eine gemeinsame Verständigungsform für den einsetzenden Austausch auf Neuguinea mit europäischen Händlern und Missionaren zu schaffen. Gegenwärtig konkurriert »Melanesian Pidgin« mit der Amtssprache Englisch sowie mit ca. 800 indigenen Inselsprachen. Dass es *de facto* die Landessprache darstellt, belegt neben der allgemeinen Popularität auch die Verwendung von »Melanesian Pidgin« bei Inlandsflügen und in der Armee Papua-Neuguineas. Der überwiegende Teil der Sprachanwender findet sich in den Städten des Inselstaats, Anwendungsfelder der Sprache umfassen insbesondere Populärkultur, untere Gesellschaftsschichten sowie informellere Kommunikationssituation. Obwohl sich das Vokabular stark am Englischen orientiert, weichen Aussprache und Grammatik des »Melanesian Pidgin« stark von der offiziellen Landessprache ab.

Inwieweit der Kontakt zwischen Europäern, Amerikanern und Asiaten im Pazifik zu idiosynkratischen, höchst ambivalenten administrativen Akten führen kann, verdeutlichte die Präsentation von Matori Yamamoto (Tokyo) zum

Thema *Racial Categorization in Western Samoa*. Ausgehend von der Kategorie ›Rasse‹ unterwarfen die unterschiedlichen Verwalter der Kolonie die multi-ethnische Bevölkerung der Inseln jeweils verschiedenen Rastern, die allesamt unbefriedigende, diskriminierende Ergebnisse nach sich zogen. Hinter diesen Einteilungen standen hauptsächlich ökonomische Interessen bzw. Statusprobleme, die sich aus Hochzeiten und Beziehungen zwischen Angehörigen unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen ergaben. Auf Basis des vorgelegten Bevölkerungsrasters legitimierte die Kolonialverwaltung anschließend weitreichende Diskriminierungen, die sich zum Beispiel auf das Wahlrecht, die Vergabe von Titeln oder das Recht auf Grundbesitz erstreckten. Obwohl ›Rasse‹ nach der Unabhängigkeit als entscheidender Parameter für die Klassifizierung der eigenen Bevölkerung abgeschafft wurde, bleiben Probleme dieses Systems bestehen: etwa in dem sehr eigenwilligen Wahlmodus in West-Samoa, das bis heute in der Kolonialära erworbene Adelstitel privilegiert.

Zum Abschluss der Tagung standen wiederum japanische Perspektiven auf den Pazifik im Vordergrund. Keiko Hamazaki (Tokyo) behandelte in ihrem Vortrag Leben und Werk des Schriftstellers Nakajima Atsushi, der während des Zweiten Weltkriegs, mit dem Auftrag, die dortigen Schulbücher neu zu gestalten, in das japanische Mandatsgebiet auf die Palau-Inseln geschickt wurde. Atsushis Aufarbeitung seines Aufenthalts, die er aus der Perspektive einer sehr nah am Autor positionierten Erzählerfigur vorlegt, verdankt sich sehr stark Anregungen aus der ›westlichen‹ Literatur. Atsukis Erzähler betrachtet die Inselfszenerie »wie mit Schuppen auf den Augen«, die ihm Motive etwa von Melville liefern. Erst im Anschluss an diese präfigurierte Sicht des Exotischen folgt die eigenständige literarische Komposition. In seiner Einstellung gegenüber den Einheimischen, etwa den Schülerinnen, überwiegt Mitleid, aber auch, wie es der Erzähler selbst nennt, »freundliche Verachtung.« Hamazaki beschloss ihren Vortrag mit der hypothetischen Frage, wie sich der Autor, wenn er nicht schon zuvor gestorben wäre, nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs zur Kolonialpolitik Japans im Pazifik im Sinne einer »Vergangenheitsbewältigung« geäußert hätte.

Am Beispiel des »Godzilla«-Mythos in Japan beschäftigte sich der Vortrag von Mario Kumekawa (Tokyo) zuletzt mit einer Thematik, die wie kaum eine andere Aktualität im gegenwärtigen Pazifik-Diskurs für sich beanspruchen kann. Das Monster Godzilla, das häufig als eine Mischung aus Gorilla und Wal definiert wird, wurde in seiner nun schon 60 Jahre umspannenden Filmgeschichte zu den unterschiedlichsten Zwecken eingesetzt: Mal symbolisierte es die amerikanischen Kriegsschiffe und die erzwungene Öffnung Japans, mal das »Gespenst der Strahlungssopfer« und damit die Gefahren radioaktiver Energie, mal die Kriegstoten des Zweiten Weltkriegs und die Umwandlung der Werte in der Nachkriegszeit hin zu Demokratie und Pazifismus. Als »Retter und Zerstörer gleichermaßen« kann die Figur aber auch im Sinne eines japanischen Sendungsbewusstseins interpretiert werden, das die »Südsee« von europäischem Kolonialismus bzw. von indigener Rückständigkeit befreien möchte. Anhand der gigantischen, ebenfalls verstrahlten Motte »Mothra« wies Kumekawa außer-

dem auf ein filmisches Nebenprodukt des Godzilla-Diskurses hin, das jedoch zu keinem Zeitpunkt eine annähernd gleiche Popularität wie sein reptiliengleicher Kompagnon erreichte.

Insgesamt behandelte die Tagung ein äußerst breites Spektrum an Themen und historischen, künstlerischen und medienspezifischen Zugangsweisen zur titelgebenden Weltgegend. Einige wiederkehrende Diskursbahnen waren jedoch deutlich zu erkennen. Zu ihnen zählte die realhistorische Bedeutsamkeit des Pazifiks als Kolonialisierungs- und Kriegsschauplatz ebenso wie die symbolische Prägnanz der insularen Weltgegend als Ort kulturdiagnostischer Standortbestimmungen und Zielpunkt eskapistischer Verheißungen und Sehnsüchte.

Eine Publikation der Tagungsbeiträge ist in der Reihe »Rezeptionskulturen in Literatur- und Mediengeschichte« vorgesehen, die, herausgegeben von Mathias Herweg, Stefan Keppler-Tasaki, Cordula Lemke und Claudia Wiener, im Würzburger Verlag Königshausen & Neumann erscheint. Für Sommer 2015 ist außerdem ein Workshop zur Vorbereitung der Publikation geplant.

Rezensionen

Dirk Göttsche: Remembering Africa. The Rediscovery of Colonialism in Contemporary German Literature

Rochester (NY): Camden House 2013 – ISBN 978-1-57113-546-9 – 60.00 £

Göttsches Studien zur Afrika-Rezeption in der deutschsprachigen Literatur sind jedem bekannt, der sich mit dem neuen Afrikaroman, mit der Persistenz exotistischer Phantasien in der Gegenwartsliteratur oder mit einzelnen Autoren, die Afrikathemen aufgreifen, beschäftigt. Mit *Remembering Africa* legt der an der University of Nottingham lehrende Germanist nun die Summa seiner Arbeiten vor. Vieles, was aus anderen seiner bereits sehr umfangreichen Veröffentlichungen bekannt ist, wird hier mit einem Koordinatennetz versehen, das den Einzeluntersuchungen noch einmal eine andere Gewichtung zu geben erlaubt, indem es sie in eine umfassendere Bestandsaufnahme dessen einordnet, was postkoloniale Studien in Bezug auf Afrika und Deutschland leisten können. Tatsächlich liegt mit der Arbeit »the first comprehensive study of contemporary German literature's intense engagement with German colonialism« (14) vor.

In seiner Einführung formuliert Göttsche als eine seiner Ausgangshypothesen, dass die kollektive Erinnerung an den Kolonialismus in Afrika in Deutschland lange Zeit ebenso löchrig wie die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Kolonialgeschichte vernachlässigt war. Der »postkoloniale Blick«, von dem Lützeler sprach, bedarf aber des Wissens und der Wiederbelebung kolonialer Erinnerunginseln. Die Literatur der letzten beiden Jahr-

zehnte, der sich Göttsche widmet, hat daran ebenso Anteil wie in inverser Richtung die TV-Serien und -Dokudramen, welche als Fortschreibung von »Kolonialphantasien« (Susanne Zantop) das Bild von Afrika als einem »dark continent« – oder wahlweise einem »Katastrophen-Kontinent« – prägen. Beides trägt aber auf seine Weise dazu bei, die Themen Afrika und deutscher Kolonialismus auf die Agenda zu setzen, ja, die Kolonialgeschichte zu einem der »lieux de mémoire« (Pierre Nora) zu machen – im übertragenen Sinne –, wie ihn etwa das auf dem Cover abgebildete, 1931 in Bremen errichtete »Reichskolonialehrenmal« symbolisiert. 1990, im Jahr der namibischen Unabhängigkeit, ist dieses Denkmal durch seine Neu-Kontextualisierung zu einem Mahnmal gegen die Apartheid umgestaltet worden. Umschreibungen ähnlicher Art in etwa fünfzig Werken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, dem *rewriting* und *rereading*, gilt das zentrale Interesse der Studie Göttsches, der sich über die bekannteren Autoren wie Timm, Trojanow, Buch, Hamann, Capus, Wackwitz, Gercke und Zweig hinaus ebenso intensiv auch unbekannten Autoren widmet, welche selbst in der Interkulturellen Literaturwissenschaft noch keineswegs zum neu sich etablierenden Kanon gehören (wie El Loko, May Ayim u.a.). Klar zeigt Göttsches umfassendes Kompendium auf, dass die postkolonialen Studien gut beraten wären, eine zu enge Kanonisierung

durch die schlichte Konzentration auf einige wenige Autoren zu vermeiden:

Although there is a growing body of research about a small number of prominent novels, such as Timm's *Morenga*, Trojanow's *Der Weltensammler*, or Wackwitz's *Ein unsichtbares Land*, many others have not yet been considered at all [...]. (14)

In einem ersten methodologischen Kapitel plädiert Götsche für eine Zusammenarbeit, wenn nicht Fusion von postkolonialen Studien und Interkultureller Literaturwissenschaft, trotz ihrer je unterschiedlichen Traditionen. Hier dürften allerdings offene Türen eingearbeitet werden, denn jüngere Vertreter der Interkulturellen Germanistik halten dies wohl für eine Selbstverständlichkeit. (Es ist insofern auch kaum nachzuvollziehen, dass die Interkulturelle Germanistik noch immer mit dem Namen Alois Wierlachers assoziiert werden soll [vgl. 30].) Sinnvoll ist jedoch die Herausstellung der Verbindungen zwischen postkolonialer Analyse und Arbeiten zum kulturellen (und kollektiven) Gedächtnis, welche im theoretischen Kapitel und in den Analysen der literarischen Texte ausgiebig berücksichtigt werden.

Vom Methodologischen ausgehend führen dann die Einzelinterpretationen zu jenem Ereignis, welches auch die postkoloniale Erinnerungskultur nachhaltig beeinflusst hat: zum Gedenken an »Germany's genocidal colonial war« (410). Es ist längst nicht gängige Sprachpraxis, mit Blick auf den Krieg gegen die Herero und Nama von einem Genozid zu sprechen, weder in den politischen Debatten noch in der historischen Forschung. Einmal mehr wird hier die wegweisende Rol-

le von Timms Roman *Morenga* (1978) gewürdigt, der substantiell zur »Wiederentdeckung« und postkolonialen Kritik des deutschen Kolonialismus beigetragen habe. Die Frage nach den Ursachen für die bemerkenswerte Lücke von etwa zwei Dekaden zwischen dem Erscheinen von *Morenga* und den neueren historischen Romanen zu Afrika sei, so Götsche, eine entscheidende Ausgangsfragestellung des Bandes gewesen. Eine differenzierte Antwort darauf müsse als maßgebliche Faktoren einschneidende Veränderungen der deutschen Gesellschaft – wie multikulturelle Diversifizierung, den Generationenwechsel, das Entstehen eines Memorialdiskurses im Gefolge der deutschen Wiedervereinigung – gerade in den letzten beiden Jahrzehnten berücksichtigen. Dass das Anwachsen eines postkolonialen Bewusstseins und die Fortexistenz exotistischer Phantasien und Projektionen oftmals nicht sauberlich voneinander zu trennen sind, dass vielmehr eine schmale Linie zwischen beidem bestehe, räumt Götsche ein. In vielen seiner textnahen Analysen konstatiert er die Permeabilität zwischen diesen Phänomenen.

Die durch Timm vorgegebene poetologische Ablehnung einer »Einfühlungsästhetik« wird von den meisten Autoren und Autorinnen als Standard übernommen. Doch sind es gerade Ausnahmen wie der Roman *Die schweigenden Feuer* des namibisch-deutschen Autors Giselher W. Hoffmann, der aus der fiktionalen Perspektive der Herero geschrieben ist, welche Fragen nach Leistungen und Grenzen einer postkolonialen Ästhetik aufwerfen. »Voicing the other« (227) als gelungene Repräsentation der afrikanischen Anderen, ohne diese erneut zu »kolo-

nisieren«, bescheinigt Götttsche denn auch neben Hoffmanns Chronik des Kolonialismus aus Hererosicht den Romanen von Alex Capus (*Eine Frage der Zeit*), Hermann Schulz (*Auf dem Strom*) und Ilija Trojanow (*Der Weltensammler*). Anderen wird hingegen eher angelastet, dass sie das Klassenziel der gelungenen Repräsentation nicht oder nur mit Abstrichen erreichen. Nicht immer wird in der Analyse selbst deutlich, wofür die Noten vergeben werden. Im Fall eines Romans wie Patricia Mennens *Der Ruf der Kalahari*, einer Familien-Saga, wird das Verdikt »ethno-kitsch« (103) ob der wenig reflektierten, »exotistischen« Darstellung ausgesprochen – die San bzw., in der Diktion Mennens, »Buschmänner« seien so viel naturnäher als die Weißen, heißt es dort etwa –; bei Gerhard Seyfried sind es die Infantilisierung der Afrikaner und ihre Charakterisierung als »Wilde«, welche ihn zu einem problematischen Fall machen. Auch Hans Christoph Buchs *Sansibar Blues* wird attestiert, dass der Text letztlich, durch den allzu freien Umgang mit dem Quellenmaterial, Emily Ruetes Memoiren, die Differenzen zwischen »uns« und »den Anderen« eher einziehe, als ihre »dialectical interaction« (228) genauer herauszustellen. Warum dies *qua analogiam* aber nicht ebenso sehr für Trojanows *Weltensammler* gilt, der den ehemaligen Sklaven Sidi Mubarak Bombay sprechen lässt und dem es so gelinge, die »Stimme des Anderen« wiederzugeben, »without appropriating it« (233), bleibt unklar. Dass es sich hier um besonders »innovative Formen« handeln soll (vgl. 414), kann überdies wohl bestritten werden.

Götttsche selbst versucht in seinem umfassenden Werk die »Stimmen der

Anderen« zu Wort kommen zu lassen, afrikanische und schwarze deutsche Autorinnen und Autoren also, welche die vorherrschende europäische Perspektive zu ergänzen oder konterkarieren vermögen, ganz im Sinne Timms, der sich den Roman eines Nama-Autors als Gegenperspektive gewünscht habe (vgl. 229). Im dritten Kapitel widmet sich Götttsche dieser anderen Perspektive, Werken von Autoren wie Kum'a Ndumbe III., El Loko, Daniel Mepin und anderen, räumt aber ein, dass es – verglichen mit dem anglo- oder frankophonen Raum – nicht nur signifikant weniger Beispiele für ein *writing back* im Sinne einer Aufarbeitung der deutschen Kolonialgeschichte gebe, sondern auch das Interesse des Lesepublikums daran geringer sei. Es ist ein großes Verdienst der Studie, die andernorts von Götttsche schon angesprochenen Werke und Themen der *African diaspora*, der *transcultural journeys*, des »Mohren« in den deutschsprachigen Ländern hier noch einmal in intensiven Interpretationen zusammengeführt zu haben, um an diese »forgotten history« (421) zu erinnern. Deutschland als Puzzleteil der »Black Atlantic«-Landkarte einzusetzen, sei seit dem »Black German life-writing« (421) der 1990er-Jahre immerhin möglich geworden.

Im vierten Kapitel – *Remapping the History of European Colonialism* – weitet Götttsche den Fokus auf die Geschichte des europäischen Kolonialismus aus, wie sie sich in Werken deutschsprachiger Autoren widerspiegelt. Die europäische Erforschung Afrikas, Handel und Niederlassungen von Europäern sowie Dekolonisation und Neokolonialismus als transnationale historische Koordinaten spielen eine wichtige Rolle in der

Literatur von Autoren wie Jens Johannes Kramer, Hermann Schulz, Marc Buhl oder Alex Capus.

Das fünfte Kapitel widmet sich dann dem Format der Familien- oder Generationenromane, in denen es zu interessanten geschichtlichen Parallelisierungen komme, »often cross-mapping the memory of colonialism with the memory of National Socialism and post-Wende memory of the German Democratic Republic« (18). Im Falle von Christof Hamanns *Usambara* untersucht Götsche überdies, wie sich transgenerationelles Erinnern (oder *post-memory* in der Terminologie von Marianne Hirsch, die den Begriff ja auf die Teleskopage-Effekte der Holocaust-Erinnerung in Familien bezieht) mit literarischer Meta-Kritik postkolonialer Erinnerungsmodi verbindet. Hamanns Roman, wie auch Urs Widmers *Im Kongo*, Thomas Stangls *Der einzige Ort* und Thomas von Steinaeckers *Schutzgebiet* sind zugleich Beispiele einer anti-realistischen bis experimentellen Annäherung an die koloniale Expansion und ihre Auswirkungen.

In einem zusammenfassenden Schlusskapitel zeigt Götsche in typologisierender Form noch einmal die verschiedenen Modi der Auseinandersetzung mit der deutschen kolonialen Geschichte auf und verweist auf die Notwendigkeit eines komparatistischen Vergleichs europäischer kolonialer Vergangenheit und ihrer Erinnerung in deren jeweiligen Manifestationen und aus der entsprechen-

den Gegenperspektive. Eine umfassende Bibliografie und ein Register schließen den Band ab.

Als Überblick und Kompendium zur nicht nur literarischen Beschäftigung mit Afrika wird Götsches Studie künftig unverzichtbar sein. Seine methodologischen Vorschläge, die Ausführungen zur postkolonialen Repräsentation und die Vielzahl von Koordinaten, mit denen die Werke erfasst werden, sind immer eingängig begründet. Man hätte sich indes gelegentlich die doch etwas weitschweifigen Analysen pointierter und die literarischen Techniken einer ›postkolonialen Ästhetik‹, deren »Eigen-Sinn« (Herbert Uerlings), im Gegenzug etwas deutlicher hervorgehoben gewünscht. Angesichts des immensen Korpus untersuchter Werke und der vielen Aspekte, die Götsche berührt, fallen diese kritischen Einwände jedoch nicht allzu schwer ins Gewicht. Zu erweitern wäre über den angemahnten komparatistischen Vergleich hinaus in Folgestudien der generische Rahmen – neben dem Roman wären die hier nur gestreifte Lyrik und vor allem die audiovisuellen Medien stärker einzubeziehen, welche nur am Rande erwähnt werden. Formate wie Spielfilme und TV-Serien dürften Götsches Vermutung einer geradezu anthropologisch fundierten Sehnsucht nach dem Exotischen bestätigen – auch wenn diese wohl endgültig ihre Unschuld verloren hat.

Michaela Holdenried

Barbara Kleiner / Michele Vangi / Ada Vigliani (Hg.): Klassiker neu übersetzen. Zum Phänomen der Neuübersetzungen deutscher und italienischer Klassiker / Ritradurre i classici. Sul fenomeno delle ritraduzioni di classici italiani e tedeschi

Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2014 - ISBN 978-3-515-10358-9 - 29,00 €

Im Jahr 1927 ließ der Schriftsteller und Übersetzer Hans Rothe ein satirisches Pamphlet mit dem Titel *Gründe, die gegen eine Neuübersetzung Shakespeares sprechen* als Privatdruck erscheinen. Rothe, der für seine unkonventionellen Neuübersetzungen einiger Stücke William Shakespeares auf die Kritik prominenter Anglisten stieß, wollte mit seiner Schrift die konservativen Philologen als traditionsbesessen karikieren und sich insbesondere gegen die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft wehren, die seine Arbeit heftig angegriffen hatte. Die Resistenz der Literaturwissenschaftler gegenüber einem zu dieser Zeit als zu modern geltenden Übersetzungsversuch hing mit der Verehrung der Shakespeare-Ausgaben von Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck zusammen, vor denen jede Neuübersetzung gerechtfertigt werden musste.

Heutzutage haben es Übersetzer in der Regel leichter. Unter dem Motto, dass eine Übersetzung schneller altert als ein Originalwerk und dass es nur ein Original gibt, aber mehrere Übersetzungen (und potentiell unendliche Lesarten) desselben möglich sind, stellt die Neuübersetzung eine nicht nur akzeptierte, sondern sogar sehr willkommene Praxis im literarischen Betrieb dar. Etablierte Übersetzungen klassischer Autoren werden in allen Sprachen regelmäßig nach ihrer Gültigkeit, Verständlichkeit und Korrektheit überprüft und – wenn nötig – durch frischere, präzisere, interpretatorisch neuere ersetzt. Neben dem

Bedürfnis, einen Text neu auszuwerten oder eine Autorin/einen Autor wiederzuentdecken, sind oft auch Jubiläen oder ähnliche externe Konstellationen für das Erscheinen einer Neuübersetzung entscheidend.

Im Kontext des seit den 1980er-Jahren populär gewordenen *cultural turn* innerhalb der Translationswissenschaft, welcher grundsätzlich zu einer Lektüre der Übersetzungen als hermeneutische Operationen (und daher als historisch-kulturell bedingte Produkte) beigetragen hat, ist das Phänomen der Neuübersetzung in jüngster Zeit immer dezidiierter ins Zentrum übersetzungswissenschaftlicher Studien gerückt. Erwähnenswert sind auf diesem Gebiet die Forschungen von Agnès Welu (*Neuübersetzungen ins Französische. Eine kulturhistorische Übersetzungskritik* [2011]) und Dorota Karolina Bereza (*Die Neuübersetzung. Eine Hinführung zur Dynamik literarischer Translationskultur* [2013]), beide bei Frank & Timme erschienen, sowie die Akten eines 2011 in Schweden gehaltenen Symposions, die unter Herausgabe von Olof Eriksson bei der Linnaeus University Press veröffentlicht wurden (*Aspekter av litterär nyöversättning/Aspects der la retraduction littéraire* [2012]).

Der von Barbara Kleiner, Michele Vangi und Ada Vigliani herausgegebene Band reiht sich in diese Begeisterungsphase der Translationswissenschaft für die Neuübersetzung als kulturelles Phänomen ein. Ohne

besondere theoretische Sprünge zu wagen, bietet er spezifische Beiträge zu ausgewählten Neuübersetzungen deutscher und italienischer Klassiker – und gerade in diesem empirischen Herangehen, in der Konzentration auf einzelne exemplarische Fälle, in der Erklärung und diachronischen Kontrastierung verschiedener traduktiver Entscheidungen liegt sein Wert. Vorgelegt werden einige der Vorträge, die im März 2010 im Rahmen einer Tagung des Deutsch-Italienischen Zentrums Villa Vigoni am Comer See gehalten wurden. Die Aufsätze werden in drei Teile gegliedert: Nach einem einleitenden Abschnitt mit drei luftigeren Beiträgen folgen jeweils eine Sektion zur Neuübersetzung lyrischer Texte und zur Prosäübersetzung.

In dem knapp gehaltenen Vorwort erklären die Herausgeber, dass eine wissenschaftliche Reflexion über das Phänomen der Neuübersetzung italienischer Literatur ins Deutsche (und, *vice versa*, deutscher Klassiker ins Italienische) aufgrund der zahlreichen, in den letzten Jahren erschienenen Neuübertragungen in beiden kulturellen Systemen notwendig geworden sei. Sicherlich liegt das Erkenntnisinteresse einer solchen Reflexion auf mehreren Aspekten: Zunächst bietet eine Analyse der Übersetzungsgeschichte der italienischen Literatur in Deutschland und der deutschen Literatur in Italien einen Überblick über die Rezeptionsgeschichte der herangezogenen Texte und Autoren. Außerdem zeigt die kontrastive Untersuchung der verschiedenen Übersetzungen eines Textes, welche historischen, mentalitätsgeschichtlichen und oft auch kulturpolitischen Hintergründe die Neuübersetzung ermöglicht haben und in

welche Beziehung sich die einzelnen Übersetzer zu den früheren Versionen der Texte setzen. Bei der Kopräsenz verschiedener Übersetzungen in der Zielkultur stellt sich schließlich die Frage nach dem Umgang der Literaturwissenschaftler (und der Leser im Allgemeinen) mit den importierten Werken.

Die einleitende Sektion wird von Anna Maria Carpi eröffnet. In ihrem Beitrag, der eine unveröffentlichte Übersetzung der kleistschen Anekdote *Von einem Kinde, das kindlicher Weise ein anderes Kind umbringt* (1810) enthält, betont die Germanistin, dass Klassikerneuübersetzungen gerade zu einer Zeit wie der jetzigen, in der die Sprache zunehmend verarmt und die Literatur immer fahriger konsumiert wird, notwendig sind, denn sie leisten eine »Verjüngung« (26) der Texte und ermöglichen somit eine bessere Nutzung und ein tieferes Verständnis der Klassiker. Michael Rössner akzentuiert die Bedeutung der Klassiker als Vehikel des kulturellen Gedächtnisses und schlägt provokatorisch vor, sich nicht weiter mit kanonischen Texten auseinanderzusetzen, sondern noch unübersetzte Werke auszuheben und verfügbar zu machen, um den Kanon zu bereichern und fließender zu gestalten. Die Übersetzung eines Werkes erscheint somit als eine entscheidende Station auf dem Weg zu seiner Kanonisierung. Zuletzt fragt sich Cesare De Marchi ebenso provokatorisch, ob es überhaupt möglich ist, Klassiker zu übersetzen, und kommt dabei zu einem optimistischen Befund: Obwohl die »perfekte Übersetzung« nicht existiert (41), kann man doch mit einer gewissen (Sprach-)Sensibilität die spezifische Zusammenstellung von Wort-

schatz, Satzbau und Stil reproduzieren, jene »Bewegung aus Worten« (40), die den Ausgangstext charakterisiert.

Konkretere Beiträge folgen in der Lyrik-Sektion. Substantielles zur Neuübersetzung von Gedichten liefert Karlheinz Stierle, der von seiner Erfahrung als Übersetzer der *Rerum volgarium fragmenta* (1366?–1374) von Francesco Petrarca ausgeht, um sein eigenes Konzept von »Treue« zu entfalten: Ein Übersetzer – zumal im Bereich der Lyrik – soll nach Stierle nicht das Original Wort für Wort übertragen, sondern den Grundgestus, die Intensität und Komplexität des Gedichts verstehen und wiedergeben (63). Da die Formidee in der Poesie unerlässlich ist (51: »Ein Sonett in Prosa ist kein Sonett, es ist die Inhaltsangabe eines Sonetts«), plädiert Stierle für die Beibehaltung des Reims in der Übersetzung und für ein bewusstes Spiel mit der Form in der Zielsprache. Michael von Killisch-Horn, der in seiner Gesamtausgabe der Gedichte Giuseppe Ungarettis eine traditionellere Arbeitsweise bevorzugte, rekonstruiert in seinem Beitrag die reiche Rezeptionsgeschichte des hermetischen Dichters in Deutschland, die ihre Höhepunkte in den 1960er-Jahren mit den Übersetzungen von Ingeborg Bachmann und Paul Celan erreichte. Darüber hinaus beschreibt Killisch-Horn seine eigenen Schwierigkeiten bei der Übersetzung, die er manchmal als ein »verzweiflungsvolles Unterfangen« empfand, bei dem das Gedicht nur annäherungsweise »gemimt« werden konnte (74). Zwei italienische Beiträge runden die Sektion zur Lyrikübersetzung ab. Im ersten beschreibt Camilla Miglio die lebhafte und diskontinuierliche Rezeption des Werkes Gottfried Benns,

das ohne Rücksicht auf die deutsche Kultur der Nachkriegszeit und ihre Probleme gelesen, sondern durch die Jahrzehnte nach den in Italien jeweils herrschenden philosophischen und ästhetischen Debatten unterschiedlich übersetzt und interpretiert wurde. Im letzten Beitrag der Sektion richtet Michele Vangi seine Aufmerksamkeit auf das Problem der Intertextualität und der Polyphonie in der Übersetzung und untersucht ein Segment des Gedichtzyklus *Das geistliche Jahr* (1851) von Annette von Droste-Hülshoff, dessen italienische Komplettübersetzung noch ein Desideratum darstellt.

Auch der Abschnitt zur Neuübersetzung von Prosawerken ist reich an konkreten Beispielen und Erfahrungsberichten. Burkhard Kroeber erklärt die Besonderheit seiner 2000 erschienenen Neuversion der *Promessi Sposi* (1840–1842) von Alessandro Manzoni dadurch, dass er im Unterschied zu den 15 früheren Übersetzungen um die »Wiedergabe der sprachlichen Architektur« (104) des Romans bemüht war und daher den komplexen Satzbau und die häufigen Tempuswechsel des Originals für das deutsche Publikum nicht zu domestizieren versuchte. Barbara Kleiner berichtet über die abenteuerliche Rezeption von Ippolito Nievos *Confessioni di un italiano* (1867) in Deutschland und betont, dass ihre Übersetzung – selbst wenn in mancher Hinsicht (etwa bei der Wiedergabe dialektaler Ausdrücke) noch unvollkommen – einen wichtigen Fortschritt in der Erschließung des Texts darstelle. Ada Vigliani beschreibt ihre Übersetzung von Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930–1942) vor dem Hintergrund ihres wissenschaftlichen Interesses für den »Essayis-

mus« des Autors, den sie auch in der italienischen Edition hervorzuheben versuchte. Schließlich reflektiert Maja Pflug über ihre Neuübersetzung verschiedener Romane von Cesare Pavese und zeigt, wie sie im Vergleich zu den in der Nachkriegszeit durchgeführten Übersetzungen, welche sentimentalisch oder allzu pompös klangen, einen nüchternen »Ton« und eine kristallklare, ungeschminkte Sprache benutze (136), die der Poetik und den ästhetischen Überzeugungen des Autors gerechter werde.

Insgesamt bietet der Band einen fundierten und differenzierten – wenn

auch notwendigerweise partiellen – Überblick über das Phänomen der Neuübersetzung deutscher und italienischer Klassiker. Aus der Perspektive einiger der renommiertesten deutschen und italienischen Übersetzer und Übersetzungsspezialisten erfährt man Wesentliches zur Praxis, zur Notwendigkeit und zur kulturellen Bedeutung der Neuübersetzung und man freut sich erleichtert darüber, dass die Zeiten des Falls Rothe vorbei sind.

Daniele Vecchiato

Natalie Bloch: Internationales Theater und Inter-Kulturen. Theatermacher sprechen über ihre Arbeit

Hannover: Wehrhahn Verlag 2014 – ISBN 978-3-86525-378-1 – 16,80 €

Natalie Bloch hat mit *Internationales Theater und Inter-Kulturen. Theatermacher sprechen über ihre Arbeit* einen facettenreichen, informativen und dichten Interviewband vorgelegt, der anhand von zehn Interviews sowohl künstlerische als auch ökonomische und institutionelle Perspektiven auf interkulturelle Theaterarbeit öffnet. Stärke des Bands, der auf Basis von Interviews mit Theatermachern, die ihren Arbeits- und Lebensschwerpunkten in Deutschland, Luxemburg und Belgien haben, entstand, ist die Vielfalt der künstlerischen Perspektiven: Intendanten-, Regie-, Kuratoren- und Autorenpositionen stehen als lebendige »Berichte aus den Werkstätten« (17) nebeneinander und lenken den Blick auf die »unsichtbare« Theaterarbeit hinter der konkreten Aufführungsarbeit.

Bloch, anders als beispielsweise Ilg und Bitterlich in ihren Interviews

mit Theaterhistorikern (Ilg/Bitterlich 2006), verzichtet auf einen streng festgelegten Fragenkatalog, was jedoch keine Nachteile für die Qualität der Interviews birgt. Bloch gelingt es, sowohl die Spezifität der jeweiligen künstlerischen Positionen herauszuarbeiten als auch an entscheidenden Stellen im Gespräch entschlossen auf die ökonomischen und institutionellen Bedingungen (interkultureller) Theaterarbeit hinzuweisen. So betont Bloch beispielsweise in mehreren Gesprächen, dass das Paradox kultureller Hybridität gerade darin besteht, dass sie einerseits im Zuge der starken (kulturellen, nicht ökonomischen) Re-Nationalisierung Europas unterdrückt wird, andererseits jedoch gerade in den Sphären der Kunst, der Musik und der (Hoch-)Kultur als perfekt vermarktbar erscheint.

Den Interviews ist ein Vorwort von Franziska Schößler vorangestellt,

wodurch der Band eine differenzierte theoretische und historisch-politische Rahmung erfährt. Schößler versteht Theater als Heterotopie und als ein (wenn nicht sogar das) »interkulturelle« künstlerische »Medium par excellence« (11). Schon die europäische Theatergeschichte zeige, dass die Idee eines einheitlichen Nationaltheaters letztlich Fiktion bleiben müsse und dass eine Theaterpraxis ohne den Modus permanenter (kultureller) Übersetzungen nicht zu denken sei. Gleichwohl stilisiert Schößler das Theater nicht zu einem machtfreien Raum, sondern macht deutlich, dass gerade das institutionalisierte europäische Theater in »historischer Komplizenschaft [mit] Kolonialismus, Imperialismus und Nationalismus« (11) stehe, an der auch noch die gegenwärtig viel diskutierte »Biopolitik der weißen Haut im Stadttheaterbetrieb« (19) teilhabe. Auch problematisiert Schößler den gegenwärtigen Europadiskurs: Europa sei in erster Linie ein ökonomisches Projekt, dem eine kulturelle oder soziale Entsprechung fehle. Während also wirtschaftliche Grenzen stetig aufgelöst würden, entstünden im Kulturellen unzählige neue »Demarkationslinien« (Schlögel 1995: 12). Mit der Wende von 1989 habe sich der »ökonomische [...] Leitdiskurs« zudem auch radikal auf die Legitimation von »kulturellen Institutionen« (13) ausgeweitet. Effekt hiervon sei neben der »Prekarisierung von Theaterarbeit« (ebd.) die Zuspitzung des machtasymmetrischen Ost-West-Diskurses mitsamt seinen Stereotypen; diese kulturellen Images, so Schößler, müssten von der zeitgenössischen (interkulturellen) Theaterpraxis aufgerufen und bearbeitet werden.

Wohl nicht ganz ohne Kalkül hat Bloch das Gespräch mit Roberto Ciulli an den Beginn ihres Buches gesetzt. Ciulli, in Italien geborener Regisseur, ist Gründer und Direktor des Mülheimer *Theaters an der Ruhr*, das in der deutschen Theaterlandschaft einen organisatorischen und künstlerischen Ausnahmefall darstellt und von der Theaterwissenschaft allzu oft übersehen wird. Bereits zu Beginn der 1980er-Jahre hat sich das *Theater an der Ruhr* dem Prinzip des Reisens (jedes Bühnenbild passt in genau einen LKW) verschrieben und interkulturellen Austausch insbesondere mit nicht-westlichen Theaterkulturen zum Programm gemacht. 30 Jahre bevor das »Postmigrantische« den Theaterdiskurs enterte (vgl. exemplarisch Donath 2011), bildete sich in Mülheim zudem ein interkulturelles Ensemble, das die Akzente seiner Mitglieder zum ästhetischen, an der klassischen Moderne geschulten Prinzip erhob.

Auch die weiteren im Band zu Wort kommenden Intendanten und Theaterleiter (Johan Simons, Frank Feitler, Frank Hoffmann und Charles Muller) können auf grenzüberschreitende Theaterkarrieren zurückblicken. Die Interviewten eint so in auffälliger Weise der Blick für die strukturellen Differenzen europäischer Theaterkulturen, das Potenzial diese kreativ ineinander zu übersetzen sowie die Fähigkeit routiniert mit der zunehmenden Projektförmigkeit und Internationalisierung von Theaterarbeit umzugehen. Ein Umstand, auf den die Mehrheit der maßgeblichen Akteure innerhalb der deutschen Stadttheaterlandschaft derzeit verunsichert bis widerständig reagiert. So schildert Johan Simons, derzeit noch Intendant an den *Münch-*

ner Kammerspielen und designierter Intendant der *RuhrTriennale*, dass es ihn viel Mühe gekostet habe, nicht-muttersprachliche Schauspieler auf der Bühne in München zu etablieren. Zwar betont Simons, dass er die weltweit einmalige Subventionierung des deutschen Stadttheaters als große Errungenschaft begreife, die künstlerische Qualität sichert. Doch hält er vor dem Hintergrund seiner internationalen Erfahrungen die Organisationsstruktur der deutschen Theater für überholt und plädiert für flache Hierarchien und eine partielle Öffnung hin zum *Ensuite-Betrieb*, in dem internationale Gastspiele verwirklicht werden können, ohne die »unglaubliche Energie« (47) eines künstlerischen Ensembles, das vor Ort ist, zu untergraben.

Auch Frank Feitler, Intendant des *Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg*, betont die Bedeutung von Gastspielen und grenzüberschreitenden Koproduktionen für die internationale »Durchlüftung« (115) eines Hauses und des Publikums (das sich in seinem Fall zu einem Großteil aus EU-Beamten und Theaterinteressierten aus der Großregion zusammensetzt). Ganz anders hingegen gestalten sich die Aufgaben für Charles Muller, Leiter des Theaters in Esch-sur-Alzette, der zweitgrößten Stadt Luxemburgs, die ähnlich dem Ruhrgebiet stark von der Schwerindustrie, insbesondere vom Eisenerzabbau, und der Arbeiterkultur geprägt ist. Während Feitler seinen Spielplan am (hoch-)kulturellen Geschmack der gut situierten »Eurokraten« und einer »global financial class« ausrichten kann, betont Muller die Schwierigkeiten sich auf das kulturell (38 % der Einwohner sind portugiesischer Herkunft) und

ökonomisch diversifizierte Publikum in Esch einzustellen, so schildert er:

Wählt man Autoren wie bspw. Sarah Kane, würde das als elitär empfunden, da würde man sagen, brauchen wir das hier? (151)

Im Gespräch mit Frank Hoffmann, der zugleich Intendant der *Ruhrfestspiele Recklinghausen* und des *Théâtre National du Luxembourg* ist, gelingt es Bloch die Erfahrungen eines Regisseurs einzufangen, der eine »Zeitlang systematisch in beiden Sprachen [Deutsch und Französisch] inszeniert [hat] und das auch zum Teil mit den gleichen Leuten« (133). Hoffmann sieht eine enge Verknüpfung zwischen Sprachen und Theaterkulturen und betont die Unterschiede (zum Beispiel in den Schauspielstilen), die er bei der Arbeit in seinen beiden Theatersprachen (Deutsch und Französisch) erlebt hat.

Gerade die Interviews mit den luxemburgischen Künstlern eröffnen einen Blick auf die Theaterkultur des Landes, den man so (zumindest in der deutschsprachigen Literatur) bisher nicht finden kann. Alle drei Interviews betonen sowohl die Sonderrolle der Luxemburger in den benachbarten Theaterkulturen, fremd, aber auch »irgendwie überall ein bisschen Zuhause« (134) zu sein, und lassen deutlich werden, dass in diesem relativ kleinen, mehrsprachigen Land kulturelle Hybridität tief verankert ist. Eine Theaterkarriere ohne künstlerische Erfahrungen in einem anderen Land und in anderen Systemen ist hier kaum vorstellbar.

Auch der Belgier Jan Lauwers, Gründer der *Needcompany*, stellt seine biografischen Erfahrungen mit der Mehrsprachigkeit – er ist in Brüssel aufgewachsen – als wichtige Quelle seines künstlerischen Schaffens her-

aus. Anders jedoch als Hoffmann, der die Differenzen zwischen den Theaterkulturen betont und gleichzeitig schätzt, verschreibt sich Lauwers eher der Universalität künstlerischer Kommunikation. So hält er fest: »Intercultural Communication through art is very easy« (171), ohne jedoch den Blick für die kulturelle Hegemonie des Westens auf dem Kunstmarkt zu verlieren. Er gibt zu bedenken, dass nicht-westliche Künstler eher erfolgreich werden, wenn sie sich dem Geschmack des Westens anpassen.

Eine der zwei im Band interviewten Frauen ist Monika Gintersdorfer, die sich ähnlich wie Lauwers klar für die Arbeit in der freien Szene entschieden hat und sich zusammen mit Knut Klauen in den vergangenen Jahren durch unzählige Kooperationen mit afrikanischen, insbesondere ivoirischen Künstlern in der Szene etabliert hat. Gerade durch diese enge Zusammenarbeit mit nicht-europäischen Künstlern legt ihr Arbeitsalltag eine besonders sensible Schicht der interkulturellen Theaterarbeit frei, nämlich die der Bürokratie und der Illegalität. So ist sie sich nicht sicher, ob sie »einem ganz normalen Theaterpublikum« überhaupt vermitteln könne und solle, »wie wir uns Papiere verschaffen, uns durchschlängeln« (58) – auch im Hinblick auf den Schutz ihrer Künstler. Gintersdorfer weist zudem auf das Problem einer »dritten Kunst« (71) hin, die durch die europäische Kulturförderung (des *Institut Français* und des *Goethe Instituts*) in den afrikanischen Ländern entstanden ist; eine Kunst, bei der der Adressat unklar bleibt, die weder in den Herkunftsländern der Künstler noch im euro-

päischen Kontext wirklich Aufmerksamkeit erregt.

Auch im Gespräch mit Frie Leysen knüpft Bloch an diese kritische Perspektive auf die internationale Festivalszene an und fragt, ob der globale Kulturaustausch das Theater der Welt nicht immer gleicher mache. Hier widerspricht ihr Leysen entschieden mit Verweis auf kulturübergreifende Merkmale künstlerischer Qualität, die sie mit dem Bild künstlerischer »Dringlichkeit« (160) umschreibt. So eint Leysen, Lauwers und auch Gintersdorfer ein Verständnis von künstlerischer Emphase als einem universellen Wert. Gleichwohl moniert Leysen, dass die großen Festivals immer noch viel zu westlich ausgerichtet seien und es häufig einen (falschen) Kurzschluss zwischen Europa, Nordamerika und dem Label der Internationalität gäbe.

In den Gesprächen mit den beiden in der Türkei geborenen Regisseuren Nuran David Calis (seine Eltern sind zudem armenisch-jüdischer Herkunft) und Nurkan Erpulat sticht die besondere Sensibilität der beiden für den Zusammenhang von kulturellen Abgrenzungs- und Abwertungsmechanismen und Klassen- und Schichtzugehörigkeit ins Auge. Erpulat (inzwischen Hausregisseur am diesjährigen »Theater des Jahres«, dem *Maxim Gorki-Theater* in Berlin) parallelisiert zudem die Marginalisierung der Geschichte der Gastarbeiter mit der Eindimensionalität, in der die deutsche Wiedervereinigung Eingang ins kulturelle Gedächtnis gefunden hat. Demgegenüber spricht Calis offen über seine Erfahrungen mit der Vermarktbarkeit (seiner eigenen) hybriden Identität.

Beide Regisseure positionieren sich klar für ein offenes, »osmotisches«

(93) Theater, das das Soziale nicht gegen einen hochkulturellen Kunstanspruch ausspielen, sondern vielfältige Formen und Erfahrungen integrieren soll. Entsprechend eindeutig beantwortet Erpulat die im Buch mehrfach gestellte (und auch unterschiedlich beantwortete) Frage nach einer Quote für Menschen mit Migrationshintergrund auf deutschen Bühnen:

Private Theater kann man nicht zwingen, aber [...] die öffentlichen, die ja auch Steuern von den Migranten bekommen (81).

Der Wert von Natalie Blochs klug komponiertem Interviewband ist ein dreifacher: Das Buch liefert spannendes Material für die kulturwissenschaftliche Analyse von interkulturellen Theaterformen, macht die Produktionsbedingungen des Gegenwartstheaters transparenter und ist aufgrund der Interviewform eine Leseempfehlung für jeden Theaterinteressierten.

Hannah Speicher

Literatur

Donath, Katharina (2011): Die Herkunft spielt keine Rolle. »Postmigrantisches« Theater im Ballhaus Naunynstraße. Interview mit Shermin Langhoff; online unter: www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/60135/interview-mit-shermin-langhoff?p=all [Stand: 31.10.2014].

Ilg, Jens/Bitterlich, Thomas (Hg.; 2006): Theatergeschichtsschreibung. Interviews mit Theaterhistorikern. Marburg.

Schlögel, Karl (1995): Go East oder Die zweite Entdeckung des Ostens. Berlin.

Gesellschaft für interkulturelle Germanistik



Rundbrief 8.2 (2014)

ERNEST W.B. HESS-LÜTTICH

BERN/BERLIN, DEN 31. OKTOBER 2014

Sehr verehrte Kolleginnen, sehr geehrte Kollegen, liebe Freunde in der GiG,

ein Jahr der Krisen und Konflikte neigt sich dem Ende zu. »Die Welt scheint in diesem Jahr aus den Fugen geraten«, sagt der deutsche Außenminister Frank-Walter Steinmeier bei der Generaldebatte der UNO vor wenigen Wochen in New York und kann sich (in der *Zeit*) nicht erinnern, je eine solche Häufung gleichzeitiger politischer Probleme im Verhältnis der Völker und Nationen erlebt zu haben. Gewalt und Sprachlosigkeit, wohin man schaut von Mitteleuropa aus: Im Nordosten betreibt Wladimir Putin mit der paranoiden Weltsicht des ehemaligen KGB-Agenten (Wladimir Sorokin) die Rückkehr des Kalten Krieges und fordert EU und Nato heraus; im Südwesten wollen Katalanen oder Basken nicht mehr Spanier sein; im Südosten wüten die Mörder-Milizen des ›Islami-schen Staates‹ mit bestialischem Furor, weh dem, der hier noch seinen eigenen Verstand zu gebrauchen wagt; derweil der syrische Diktator ungehindert sein Land weiter in Schutt und Asche legt. Die Taliban in Afghanistan, die Geiselnehmer im Jemen, Abu Sayyaf auf den Philippinen, die Hisbollah im Libanon, Al-Gama'a al-Islamiyya in Ägypten, die Hamas in Gaza, Jemaah Islamiyah in Indonesien ... und (laut US-Außenministerium) 50 weitere islamistische Terrorgruppen allüberall (www.state.gov/j/ct/rls/crt/2012/209989.htm): Was treibt sie an? Was rechtfertigt ihr grausiges Handeln? Und Afrika natürlich. *Ach, Afrika!*¹ – Im Westen werden die Menschen heimgesucht von Seuchen, deren Folgen fragile Staatsgebilde ins Wanken bringen; in Nigeria sind sie vom tödlichen Terror der *Boko Haram* (Hausa für »Bücher sind Sünde«) umdroht; im Osten von Hungersnöten, Flucht und Vertreibung geplagt, von ruchlosen Clan-Kriegern und korrupten Kleptokraten; und im Süden, nun ja, im Süden der Kongo, der neue Süd-Sudan, sich selbst zerfleischend. Was bleibt den Menschen dort? Der Tod. Oder Flucht. Rund 52 Millionen Menschen sind derzeit (laut UNHCR) auf der Flucht (www.uno-fluechtlingshilfe.de/fluechtlinge/zahlen-fakten.html). An Europas Gestaden stranden manche, wenn sie nicht vorher ertrinken im *mare nostrum*, denn die EU beendet das gleichnamige Projekt, das etliche der Flüchtlinge aus den Fluten fischen half. Es wird abgelöst durch das Frontex-

1 | Bartholomäus Grill: *Ach, Afrika!* München 2003.

Programm *Triton*: Im Namen des Meeresherrn darf auf kaum seetüchtigen Booten fortan wieder gestorben werden. Europa macht die Schotten dicht.

Man möchte schier verzagen angesichts des Zustandes der Welt und der Unvernunft der Menschen. Und doch: »Man kippt nicht gleich: weiter, weiter / im Text ohne aufzugeben« (Karl Krolow). Aber was kann man tun? Sich abwenden und wegschauen? In Deutschland berichten die Nachrichten über Straßenschlachten, die sich Nazi-Glatzen und Hooligan-Gorillas mit zottelbärtigen Salafisten liefern. Ansonsten Ergebnisse der laufenden Fußballspiele. Verantwortung trägt man auch für's Nichtstun. Schweigen und schießen? Der Hydra wächst ein neuer Kopf für jeden abgeschlagenen. Reden? Miteinander reden, empfiehlt der deutsche Außenminister aus Anlass des heutigen Reformationstages, an dem evangelische Christen in Deutschland des Beginns der Kirchenreformation gedenken, die Martin Luther 1517 mit dem Anschlag seiner kritischen Thesen an der Schlosskirche zu Wittenberg einläutete. Versuchen, festgefahrene Positionen in Bewegung zu bringen. »Mit Augenmaß, Geduld, Geradlinigkeit und dem unbeirraren Willen, zu verhandeln und auch andere Standpunkte wahrzunehmen.«²

Dem Ziel der unvoreingenommenen Wahrnehmung des Anderen, der Verständigung auch über kulturelle Gräben hinweg, dem Aufspüren von Ähnlichkeiten im Verschiedenen, der Suche nach dem Verbindenden diesseits des Trennenden im Blick auf den gemeinsamen Gegenstand des Interesses, der deutschen Sprache, Literatur und Kultur, dient seit nunmehr 30 Jahren, unverdrossen, auch die Arbeit der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* (GiG). Wenn ich auf die letzten acht Jahre dieser Vereinigung wissenschaftlich arbeitender Philologen zurückblicke, so will mir die Bilanz nicht ganz so entmutigend erscheinen wie beim Blick auf den Zustand der Welt ringsum.

Mindestens einmal im Jahr haben die Mitglieder in dieser Zeit Gelegenheit gehabt, sich zu treffen und kritisch sich auszutauschen über die Früchte ihrer Arbeit. Sie haben sich wechselseitig anregen lassen durch Vorträge und Gespräche auf den Konferenzen der GiG in Wien und in Jaipur, in Tampere und in Jyväskylä, in Tel Aviv und in Kairo, in Budapest und in Istanbul, in Göttingen und in Bangkok, in Kyoto und in Limerick. Die wichtigsten wissenschaftlichen Erträge dieser Begegnungen kann man in einem Dutzend umfangreicher Bände der Buchreihe *Cross Cultural Communication* nachlesen. Sie sind das Ergebnis geduldigen Bohrens dicker Bretter, der kollegialen Kooperation zahlreicher Kollegen, denen ich Dank schulde, des Einwerbens immer neuer Mittel für die

2 | Frank-Walter Steinmeier anlässlich der Erinnerung an die Einführung der Reformation in Magdeburg 1524 in einer Rede über *Reformation und Politik* am 26. Juni 2014 in der Johanniskirche zu Magdeburg, aus der auch das zum heutigen Reformationstag am 31. Oktober 2014 als Sonderbeilage der *Zeit* herausgebrachte *chrismon-spezial* zitiert (S. 12; online unter <https://chrismon.evangelisch.de/frank-walter-steinmeier-luther-hatte-eine-klare-botschaft-mischt-euch-ein-22465> [Stand: 31.10.2014]); cf. auch Nikolaus Schneider (Hg.): *Ich bin evangelisch. Menschen sprechen über ihren Glauben*. Frankfurt a.M. 2014 sowie www.auswaertiges-amt.de/DE/Infoservice/Presse/Reden/2014/140626-BM_Reformation.html.

Unterstützung der Teilnahme an den Tagungen und die Drucklegung der Bücher. Darüber hinaus hat die Gesellschaft nun ein eigenes Organ, die *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, deren Ansehen aufgrund strenger wissenschaftlicher Kriterien der Annahme eingesandter Artikel zur Publikation in der Zunft schnell gewachsen ist und heute zu den anerkannten *scholarly journals* in unserem Arbeitsgebiet zählt.

Auch die überfälligen GiG-Bände, die aus den letzten Tagungen in Kyoto und Johannesburg entstanden sind, liegen dem Verlag zur Drucklegung vor, wenn diese Zeitschrift ausgeliefert wird. Ihr Erscheinen hat sich aus verschiedenen Gründen leider verzögert. Zum einen hat der Verlag unter neuer Leitung und neuem Lektorat, wie im letzten Rundbrief berichtet, plötzlich um über 60% höhere Druckkostenzuschüsse verlangt, insbesondere der hohen Versandkosten wegen. So haben die erfreulich gestiegenen Mitgliederzahlen auch eine Kehrseite.

Zum anderen habe ich selbst nach meiner Emeritierung keine Hilfe mehr durch studentische Assistenten, nachdem liebe Kollegen meine Bitte rundweg abgelehnt haben, deren Anstellungsverträge um ein Semester zu verlängern. Zudem erforderte die Verlegung meines Hauptwohnsitzes nach Berlin neben dem üblichen *full time*-Pensum in Bern einen wöchentlichen Pendelflugverkehr zwischen den beiden Hauptstädten. Mit über 20 weiteren Konferenzen, Vorträgen, Beiratssitzungen usw. auf vier Kontinenten geriet ich in die Nähe der Grenzen meiner physischen Belastbarkeit und konnte in meiner ohnehin knapp bemessenen ›Freizeit‹ nicht mehr im selben Maße wie bislang hauptsächlich für die GiG arbeiten.

Das soll nichts rechtfertigen, nur erklären. Ich sehe mich selbstverständlich in der Pflicht, auch nach meinem Rücktritt vom GiG-Vorsitz einmal eingegangene Verpflichtungen abzuarbeiten. Alle bislang vom Vorstand für den Rest meiner Amtszeit annoncierten Leistungen der GiG werden in vollem Umfang erbracht. Dies gilt nicht nur für die Dokumentation der GiG-Tagungen in Kyoto 2012 und Johannesburg 2013, sondern auch für die in Limerick im Mai 2014 und die von 2015 auf den Dezember 2014 vorgezogene in Mumbai. Für das Jahr 2015 haben wir deshalb auch keine weitere GiG-Tagung geplant, zumal wir nicht zum großen IVG-Kongress 2015 in Shanghai in Konkurrenz treten wollen.

Trotz dieser sichtbaren Leistungen konnte der Mitgliedsbeitrag nach der Reform der Beitragsstruktur übrigens bislang stabil gehalten werden. Gleichzeitig wurde die traditionell prekäre Finanzlage der Gesellschaft konsolidiert, nicht zuletzt dadurch, dass ihr für die Geschäftsführung oder Vorbereitungssitzungen des Vorstands keinerlei Kosten entstanden sind (die habe ich über meinen Lehrstuhl oder durch Drittmittel finanziert). Und soeben teilt mir das Finanzamt Karlsruhe mit, dass die Gemeinnützigkeit der Gesellschaft erneut anerkannt worden und ihre Steuerbefreiung für ein weiteres Jahr gesichert sei.

In Indien bat dereinst mein Vorgänger im Amte des Präsidenten der GiG, der leider allzu früh verstorbene Mediävist Ulrich Müller (Salzburg), mich bei einer nächtlichen Zugfahrt durch Rajasthan, für seine Nachfolge in dieser

Funktion zu kandidieren. In Indien werde ich nun acht Jahre nach meiner Wahl dieses anstrengende, aber auch fachlich motivierende und in der Begegnung mit neuen und vertrauten Kollegen immer wieder neu belebende Amt abgeben. Denn nach zwei Amtsperioden ist nach § 5 Abs. 3 der GiG-Satzung, die die Mitglieder auf meinen Vorschlag hin 2010 in Göttingen einstimmig verabschiedet haben, eine Wiederwahl nicht zulässig.

Dasselbe gilt für diejenigen Mitglieder des Vorstands, die in dieser Eigenschaft bereits zwei Amtsperioden tätig sind, also für Andreas F. Kelletat (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), Heinz Leo Kretzenbacher (University of Melbourne), Carlotta von Maltzan (Stellenbosch University), Hinrich Seeba (Berkeley University of California) und Yoshito Takahashi (Kyoto University). Mahmut Karakuş (Universität Istanbul) ist – als Nachfolger von Nilüfer Kuruyazıcı – erst seit 2010 Mitglied des Vorstands und damit grundsätzlich für eine weitere Amtsperiode in diesem Gremium wählbar (wenn er kandidiert).

Am Donnerstag, dem 18. Dezember 2014, findet in Mumbai die Mitgliederversammlung statt. In dieser Sitzung werde ich Bericht erstatten über die Arbeit des Vorstands und die Finanzlage der Gesellschaft, die Kassenprüfer um ihren Bericht bitten und nach einer Aussprache darüber auf die Annahme eines Antrags zur Entlastung des Vorstandes hoffen. Nach der Diskussion allfälliger weiterer (rechtzeitig eingereichter) Traktanden schreiten die Mitglieder zur Wahl eines neuen Vorstands.

Es ist in der GiG seit ihrer Gründung Usus, dass die neue Präsidentin/der neue Präsident sich mit einem Team von Kolleginnen und Kollegen zur Wahl stellt, mit dem er oder sie während der Amtszeit ja eng zusammenarbeiten muss. Deshalb will ich den Vorschlägen des Nachfolgers oder der Nachfolgerin zur Zusammensetzung des neuen Vorstands nicht vorgreifen. Es hat sich aber auch eingebürgert und als nützlich erwiesen, dass der scheidende Präsident einen personellen Vorschlag für seine eigene Nachfolge vorbereitet, um einen geordneten Übergang der Geschäfte zu ermöglichen.

Die Kandidatensuche ist gar nicht so einfach, denn mit diesem Ehrenamt verbinden sich doch auch allerlei Pflichten, deren Übernahme in Zeiten immer gnadenloserer Überlastung nicht wenige Kollegen im Fache aus nachvollziehbaren Gründen scheuen. Zudem ist der Kreis derer, die für eine solche international sichtbare Funktion gefragt werden können, aufgrund der Findungskriterien einigermaßen überschaubar. Voraussetzung ist ja (i) zunächst eine wissenschaftlich überzeugende Ausgewiesenheit des Kandidaten (– es versteht sich hoffentlich von selbst, dass das *genus* hier und im Folgenden immer Menschen welchen Geschlechts und welcher sexuellen Orientierung auch immer meint –) *auch* (nicht nur) im Arbeitsfeld der interkulturellen Germanistik und (ii) eine fachlich-inhaltlich motivierte kritische Loyalität gegenüber der Vereinigung der in diesem Felde arbeitenden Forscher.

Damit die Einheit des Faches Germanistik in allen seinen Teilen, für die ich immer gekämpft habe, gewahrt bleibt, wäre nach einem Literaturwissenschaftler (dem Gründungspräsidenten), einem Mediävisten (meinem Vorgänger) und dem scheidenden Linguisten (der freilich auch eine *venia docendi* für Literatur-

wissenschaft hat) vielleicht (iii) wieder jemand zu suchen, der aus dem Bereich der NdL kommt, aber doch eine erkennbare Affinität auch zur Linguistik hat, weil diese in der Praxis der Germanistik gerade im nicht-deutschsprachigen Raum an Gewicht gewinnt; Berührungspunkte gegenüber dem DaF-Bereich wären (iv) angesichts unserer Mitgliederstruktur nicht hilfreich, im Gegenteil, Kontakte mit DaF-Verbänden und -Kollegen wären zu begrüßen.

Mit dem Stabwechsel soll natürlich (v) auch ein Generationswechsel verbunden sein, denn es gilt, jüngere Kollegen heranzuziehen und den Nachwuchs für die GiG zu gewinnen. Nach Präsidenten aus Deutschland, Österreich und der Schweiz wäre es (vi) naheliegend, wieder mal jemanden aus Deutschland zur Kandidatur zu bewegen, zumal aufgrund der Abhängigkeit von Zuwendungen des DAAD (vii) dessen Anbindung an eine deutsche Universität wünschenswert wäre, damit solche Zuschüsse überhaupt fließen können (im Falle meines Vorgängers aus Österreich konnte die Partnerorganisation ÖAD aktiviert werden, in der Schweiz gibt es keine vergleichbare Institution zur Unterstützung der GiG, was sich eindeutig als Nachteil erwiesen hat; anders sähe es aus, wenn ein Kandidat so üppige eigene Mittel mitbrächte, dass die GiG auf den DAAD nicht mehr angewiesen wäre).

Auf jeden Fall wären (viii) gute Beziehungen sowohl zum DAAD in Bonn als auch zum Goethe-Institut in München von Vorteil, denn beide Institutionen sind für die Durchführung der GiG-Tagungen wertvolle Partner. Diese mit vorzubereiten bedarf es ebenso wie die aufwendige Verwaltung der Mitgliedschaft und des Verbandswesens insgesamt schließlich helfender Hände, wenn die Pflichten nicht über dem Amtsinhaber so hoffnungslos hereinbrechen sollen wie in meinem Falle, nachdem den Ordinarien in der Schweiz im Zuge der sog. Bologna-Reformen das Lehrstuhl-Sekretariat gestrichen wurde. Deshalb sollte der Kandidat (ix) über eine gewisse Infrastruktur verfügen, wie sie für die personelle Ausstattung von Lehrstühlen dort z.T. noch erhalten ist, wo man Effizienz auch kulturwissenschaftlicher Arbeit noch ein wenig zu schätzen weiß. Damit hängt (x) zusammen, dass ein Bewerber sich auf die Unterstützung seiner Heimatuniversität verlassen kann, die im Idealfalle auf ihre internationale Vernetzung besonderen Wert legt und diejenigen Professoren unterstützt, die ihr dienen. Und wäre es nach drei männlichen Präsidenten nicht (xi) auch an der Zeit, endlich einmal eine Frau an der Spitze der GiG zu sehen?

Gibt es jemanden unter unseren Mitgliedern, der nach Möglichkeit alle elf Kriterien erfüllt? Ich habe mich für alle Fälle weiträumig umgeschaut und bin, glaube ich, tatsächlich fündig geworden. Im Benehmen mit den Mitgliedern des gegenwärtigen Vorstands und weiteren engagierten Kollegen habe ich Frau Professor Dr. Gesine Lenore Schiewer für eine Kandidatur gewinnen können. Den meisten Mitgliedern ist Frau Schiewer bekannt durch ihre langjährige ehrenamtliche Mitwirkung in der Geschäftsführung der GiG und ihre regelmäßige Teilnahme an den Tagungen. Dabei haben sie viele kennengelernt als ebenso fachlich kompetente wie persönlich liebenswürdige Kollegin.

Ihr Leistungsausweis ist beeindruckend: mehrere Bücher, Doppel-Habilitation für Literatur- und Sprachwissenschaft, zahlreiche einschlägige Publikatio-

nen in anerkannten Zeitschriften, federführende Herausgeberin eines neuen Handbuches *Language and Emotion* in der berühmten HSK-Reihe bei de Gruyter, mit anderen Autoren in Vorbereitung ist die Edition der Werke von Arno Holz. Bislang am Institut für *Deutsch als Fremdsprache* an der renommierten Ludwig-Maximilians-Universität tätig, hat Frau Schiewer jetzt auch den Ruf auf den Lehrstuhl für *Interkulturelle Germanistik* an der Universität Bayreuth erhalten, an der einst der Gründungspräsident das Fach einführte. Sie verfügt über gute Beziehungen zum DAAD und zum Goethe-Institut, hat erfolgreich Drittmittel für etliche Projekte eingeworben, in München leitet sie zudem weiterhin das von der Robert-Bosch-Stiftung finanzierte Chamisso-Forschungszentrum, das mit dem von Harald Weinrich initiierten Chamisso-Preis verbunden ist. Kurzum: bei ihr wüsste ich die GiG in sehr guten Händen. Ich empfehle sie der Mitgliederversammlung in Mumbai daher mit ihrem von ihr zu benennenden Team zur Wahl für meine Nachfolge, was natürlich ggf. weitere Kandidaturen anwesender Mitglieder keineswegs ausschließt.

Das wissenschaftliche und kulturelle Programm der Tagung in Mumbai ist – so viel kann ich verraten, auch wenn die Tagungshomepage (www.germancentenary.com) in diesem Moment (Anfang November) noch nicht alle Details ausgewiesen hat – dank des Einsatzes der verantwortlichen Kolleginnen vor Ort und ihres Teams wieder beeindruckend. Es haben sich trotz des für manche nicht so optimalen Termins vor den Weihnachtsfeiertagen erneut so viele Kolleginnen und Kollegen zur Teilnahme angemeldet, dass die Organisatorinnen nach dem Erreichen der Kapazitätsgrenze keine weiteren Anmeldungen mehr annehmen konnten. Der Termin hängt, wie berichtet, mit dem Centenniumsjahr der Germanistik in Mumbai (und Indien) zusammen und ließ sich daher nicht verschieben. Für diejenigen, die die Gelegenheit nutzen wollen, ein paar Tage anzuhängen, um Indien zu erkunden oder Ferien in faszinierender Umgebung zu machen, hat der Termin ja auch sein Gutes, weil ›zwischen den Jahren‹ viele nicht unterrichten und am Arbeitsplatz sein müssen.

Deshalb wünsche ich allen Teilnehmern eine zugleich anregende und entspannte Tagung. Ich jedenfalls grüße sie herzlich und freue mich schon darauf, viele GiG-Kollegen wiederzusehen, die im Laufe der Jahre zu Freunden geworden sind.

Begegnungen in Transiträumen / Transitorische Begegnungen

Bericht über ein GiG-Kolloquium Ende Mai 2014
in Limerick, Irland

ERNEST W.B. HESS-LÜTTICH UND ANNA STIEPEL¹

1. DAS THEMA

Irland im kalten, dunklen, regennassen November: das trübe, gaben die Organisatoren in Limerick zu bedenken, aus rein meteorologischen Gründen vorhersehbar die Stimmung ein. Das sei einer Tagung möglicherweise nicht zuträglich. Man solle sich doch lieber im Wonnemonat Mai versammeln, da seien alle sicher bester Laune. Das hat mir sofort eingeleuchtet. Die ursprünglich für Ende 2014 geplante Konferenz der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* (GiG) wurde vorverlegt und fand im *Mary Immaculate College* der *University of Limerick* in Verbindung mit dem *Irish Centre for Transnational Studies*, dem *Centre for Irish-German Studies* und dem *Department for German Studies* vom 29. Mai bis zum 1. Juni 2014 statt. Womit der Termin zum Jahresende wieder frei wurde für eine weitere, ebenfalls aus lokalen Gründen (dem 2014 begangenen Centenniums-Jubiläum der Germanistik in Indien) von 2015 auf den Dezember 2014 vorverlegte Tagung im tropischen Mumbai.

Unsere Einladung zur Tagung hatte ein unerwartet großes Echo gefunden, es hatten sich über 120 Teilnehmer angemeldet (etliche weitere Anmeldungen konnten nach Ablauf der Fristen aus Kapazitätsgründen nicht mehr angenommen werden), über 90 Referenten trugen aktuelle Erträge ihrer Forschung zum Thema der Tagung vor, zu dem deren Organisatoren Sabine Egger (Limerick), Withold Bonner (Tampere) und ich in der Einleitung zum Programm noch einmal festgehalten hatten, dass sich in der Literatur, im Film und anderen Medien der deutschsprachigen Länder in den letzten 25 Jahren ein kulturelles Raumbewusstsein herausgebildet habe, in dem dichotomische Konzepte des ›Anderen‹ bzw. ›Fremden‹ und ›Eigenen‹ zunehmend brüchig geworden seien und alles in Bewegung geraten scheine. Der Fall des Eisernen Vorhangs, die Erweiterung der Europäischen Union und manch andere Formen der Globalisierung

1 | Die Abschnitte 1 bis 3 sowie 5 wurden verfasst von Ernest W.B. Hess-Lüttich (Berlin), Abschnitt 4 von Anna Stiepel (Limerick).

hätten das Phänomen der Migration auf europäischer und globaler Ebene verstärkt, was sich teilweise auch in einer Ästhetik der Bewegung, Hybridität und Transnationalität niedergeschlagen habe. Die (auch medial vermittelte) Alltagserfahrung transnationaler Mobilität nicht nur innerhalb des ›neuen Europa‹ habe zur Folge gehabt, dass »Transiträume« (Foucault) oder »Räume« (de Certeau) wie Züge, Bahnhöfe, Flughäfen und ihre direkten Umgebungen zu einem Topos in den deutschsprachigen Literaturen und anderen Medien geworden seien. Der ›spatial turn‹ in den Literatur-, Kultur- und Sprachwissenschaften trage dem zwar Rechnung, aber zugleich erwachsen daraus neue Fragestellungen.

Die Tagung hat sich daher zum einen befasst mit der Repräsentation solcher Transiträume in Texten verschiedener Epochen innerhalb vor allem der neueren, aber auch der älteren deutschsprachigen Literatur sowie anderer Medien oder Diskurse aus inter-/transkultureller Sicht. Zum anderen hat sie die Relevanz des Konzepts eines Transitraums – und damit des Übergangs, des Transitorischen, der Transformation, des Hybriden bzw. der Bewegung – aus der Perspektive der Sprachwissenschaften und des DaF-Unterrichts exponiert. Die Referenten aus Europa, Asien, Afrika, Nordamerika und Australien setzten sich im Rahmen der Tagung mit diesen Fragen auseinander, die hier auf knappem Raum nicht angemessen resümiert werden können. Ich beschränke mich daher im Folgenden auf eine Wiedergabe meiner kurzen Ansprache zur Eröffnung der Tagung (2.), die Zusammenfassung der Plenarvorträge (3.) und den Hinweis auf das kulturelle Rahmenprogramm (5.); Anna Stiepel wird kurz über den Verlauf der Tagung und ausgewählte Referate berichten (4.).²

2. DIE ERÖFFNUNG

Nach den Grußworten des Präsidenten des *Mary Immaculate College* Michael Hayes und der Direktorin des *Department of German Studies* Christiane Schönfeld eröffnete der Präsident der GiG mit einem engagierten persönlichen Statement den Kongress, das auf vielfachen Wunsch hin hier auch für diejenigen Leser noch einmal dokumentiert sei, die nicht Mitglieder der GiG sind und die nicht an der Tagung teilnehmen konnten. Vorauszuschicken ist, dass die Tage in Limerick noch ganz unter dem Eindruck von drei unmittelbar vorausgegangenen, aber völlig unterschiedlichen Ereignissen standen, die gleichwohl für die Einstellung, Identität und Selbstwahrnehmung der Völker Europas zum Symptom wurden: Die Wahlen zum europäischen Parlament mit der ersten Direktwahl des Präsidenten der Europäischen Kommission, die russische Aggression gegen ein zaghaft sich Europa zuwendendes Nachbarland, die Ukraine, was vie-

2 | Es versteht sich, dass in Abschnitt 4. nicht alle 91 Referate angemessen gewürdigt werden können; die Auswahl der hier erwähnten Vorträge ist kein Qualitätsindikator, sondern reflektiert auch ein wenig die Interessen der Berichterstatteerin, die bei vier parallelen Sektionssträngen nicht überall zugleich anwesend sein konnte, sich dafür aber auch der Zuarbeit anderer Hörerinnen und Hörer versicherte.

len den Sinn der europäischen Gemeinschaft erst wieder jäh ins Bewusstsein hob, und schließlich, fast zeitgleich, die unbeschwerter Feier der europäischen Jugend im freundschaftlich ausgetragenen Gesangswettbewerb, dem European Song Contest, dessen Ergebnis die europäische Botschaft liberaler Werte der bürgerlichen Aufklärung in die Welt trug und ihr die Bereitschaft signalisierte, für diese Werte gegen alle Widerstände einzustehen. Diesem aktuellen dissonanten Dreiklang galt meine kurze Ansprache zum Auftakt.

»Irlande douze points. Ireland twelve points.« Zwölf Punkte, die Bestwertung, vergab das einst erzkatholische Irland beim *Grand Prix Eurovision de la Chanson* in Kopenhagen an Tom Neuwirth, einen jungen Mann mit Vollbart aus Bad Mitterndorf in der Steiermark, der »in full drag« in einer Lichtkathedrale auf der Bühne stand und im Stile von Shirley Bassey einem begeisterten Publikum sein Lied *Rise like a Phoenix* entgegenschmetterte. »Die erste Frau mit Bart beim Eurovision Song Contest« gewann als »Conchita Wurst« den europaweiten Wettbewerb und wurde (z.B.) von der *Zeit* (Nr. 21 v. 15. Mai 2014) zu Europas bärtiger Königin, zur *Queen of Europe* gekürt.

Das Votum für Conchita oder Tom ist eine politisch bedeutsame Botschaft in doppelter Hinsicht. Erstens: Die sexuelle Orientierung eines Menschen ist für die Beurteilung der Person oder ihrer Leistung »wurst«, egal, einerlei, unerheblich. Ein Mensch im Übergang zwischen den binären Modellen stereotyper Geschlechtsrollen, die »Transe« im Transitraum zwischen Mann und Frau, stellt Gender-Grenzen in Frage. Die irritierende Grenzüberschreitung ist im (mehr oder weniger klangvollen) Künstlernamen kondensiertes Programm: »Conchita«, im kolloquialen Spanisch ein Kosewort für Vagina, und die konische Form der »Wurst« assoziiert für manche im Deutschen durchaus spezifisch Männliches. Die semiotische Verkoppelung von femininem Outfit und maskulinem Bart lässt im Sinne Platons die von den Göttern getrennten Halbwesen zu einem androgynen Ganzen verschmelzen.

Das Befremdende dieser hybriden Ästhetik der provokanten Inszenierung einer transitorischen Identität ist für viele eine Herausforderung, die mit zuverlässig erwartbarer Konsequenz angenommen wird. Abgeordnete der russischen Duma, wie (stellvertretend für viele) der einschlägig berüchtigte Wladimir Schirinowski, twittern ihren Furor umgehend in die Welt: »Unsere Empörung ist grenzenlos. Das ist das Ende Europas!« Einst habe die sowjetische Armee Österreich besetzt, es freizugeben, das sehe man ja jetzt, sei ein Fehler gewesen.

Und damit bin ich bei der zweiten Botschaft, die von diesem Votum für den jungen Tom vom oberösterreichischen Traunsee ausgeht: Wir Europäer wollen ein liberales, freiheitliches, rechtsstaatliches modernes Europa, in dem Minderheiten rechtlichen Schutz vor Diskriminierung genießen. Wir haben die Nase voll von den homophoben Sprüchen und xenophoben Ausfällen der Putins und der Patriarchen, von den selbstgerechten Pharisäern und bornierten Reaktiönären, die ausgrenzen, was immer ihrem vernagelten Weltbild widerspricht, von den Hassern und Hetzern, die aus aggressiv verteidigtem Unwissen und im Namen archaischer Traditionen oder missverstandener religiöser Ideologien gleich welcher Branche zu vernichten fordern, was immer ihnen fremd

erscheint und anders ist als sie. »Wider die Natur!«, schreien sie, die Ahnungslosen, und klerikal-konservative Autoren (wie Jürgen Elsässer oder Matthias Matussek) donnern im Chor: »Entartete Kunstfigur!« Das ist der Sound der *lingua tertii imperii*, der manchem offenbar schon wieder wie Wohllaut klingt. Wir haben genug von Popen, Priestern und Politbonzen, die auf Transvestiten mit Würgreflexen reagieren, genug von evangelikalischen Cowboys, islamistischen Einpeitschern und katholischen Exorzisten, die Teufelswerk wittern hinter allem, was nicht in die verstaubten Schubladen ihrer Schädel passt. Das war die Botschaft des 25-jährigen Tom, der seinen Song und Sieg all jenen widmete, »die an eine freie und friedliche Welt glauben«.

Schnitt. Zwei Wochen später der Rückschlag. Wieder eine Wahl in Europa. Das Ergebnis wird in diesen Tagen (Ende Mai 2014) ausgewertet und ausgedeutet. Schwache Wahlbeteiligung, was immer die rechten Ränder stärkt (13 % in der Slowakei, ganze 22 % der Polen, obwohl sie zu 86 % pro-europäisch sind). Die Mehrheit der Deutschen zu lahm und zu faul, am letzten Wochenende zur Wahl zu gehen, statt stumpf in den Stadtparks zu lagern und Grilldunst zu atmen. Der rechte *Front National* stärkste Partei in Frankreich, *Ukip* »earthquake« *rocks Labour and Tories* titelt der britische *Telegraph* am 23. Mai 2014, die offen antisemitisch-rassistische *Jobbik*-Partei von Gábor Vona auf Platz zwei in Ungarn, die rechtspopulistische FPÖ holt mehr als ein Fünftel aller Stimmen in demselben Österreich, das eben noch im Triumph seines Landeskindes sich sonnte. *Twelve Points for Tom*, den Transvestiten.

Sie wittern Morgenluft, die Feinde des liberalen Europas, Rechtspopulisten wie Marine Le Pen in Frankreich, Geerd Wilders in Holland, Heinz-Christian Strache in Österreich, Bernd Lucke in Deutschland, Viktor Orbán in Ungarn oder auch Christoph Blocher in der Schweiz finden zunehmend Gehör für ihre simplen Parolen. Voller Bewunderung pilgerten Le Pen und andere zu Wladimir Putin – der russische Macho-Held ist ihr Vorbild: stark, männlich, breitbeinig, tiefend von Testosteron, zupackend, der weiß, was »normal« ist und was nicht, der sich nimmt, was er für sein Eigenes hält, der für Tradition steht und für die alten Werte – und das ganz alte Denken. Was für eine bizarre unheilige Allianz!

An solchen Leuten und denen, die ihnen folgen, scheint völlig vorbeigegangen, was in Europa im letzten Vierteljahrhundert geschehen ist und nicht nur dort. Die jungen Europäer haben mit Erasmus-Programmen den Kontinent bereist, sie haben ihren Horizont erweitert und ihr Denken durchgelüftet in der Begegnung mit Fremden, mit Menschen, die anders sind und doch wie Du und Ich. Der europäische Raum ist für sie nicht mehr Ferne und Fremde, sondern Heimat und Identität. Als bekennender Kosmopolit und überzeugter Europäer setze ich meine letzte Hoffnung auf die aufgeklärte Generation »Erasmus«, die sich von den gestrigen Sprüchen der Alten und Unbelehrbaren, aber leider auch manchen jungen »Neo-Kons« und Neo-Nazis, nicht mehr einschüchtern lässt, die Globalisierung nicht als Drohung, sondern als Chance begreift, die lernend sich einlässt auf Neues und Anderes, die Vertrautes in Frage stellt und stellen lässt und sich nicht auf die unbefragt-ewigen Wahrheiten derer beruft, die sich

aller Rechtfertigungspflichten meinen entziehen zu dürfen. Dafür hat Conchita gesungen, der die Gender-Grenzen ›wurst‹ sind.

Neugier, Offenheit, Toleranz, Respekt vor dem Anderem, Einsicht in die eigenen Grenzen und Begrenztheiten – und der »Mut, den eigenen Verstand zu gebrauchen«: das wünsche ich den Jungen und geistig jung Gebliebenen. Kants Definition der Aufklärung, die meine Studenten, gerade auch die aus anderen und fernen Ländern, auswendig lernen müssen, wenn sie bei mir Examen machen wollen, ist für mich immer noch das stärkste Band, das den Kontinent zusammenhält.³

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. *Sapere aude!* Habe Mut, dich deines *eigenen* Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.

Das *sapere aude* des Horaz ist für Kant und uns der ›Wahlspruch der Aufklärung‹. Er verleiht die Kraft, den Sirenengesängen der Populisten und Prediger zu widerstehen. Er ist der Impuls zu selbstständigem kritischen Denken. Die Aufklärung bietet das Rüstzeug geistiger Mobilität, die Bedingung ist für die Erfahrung der Welt. Die Welt im wörtlichen Sinne zu ›er-fahren‹, kann dabei helfen. Leben ist unterwegs sein. Der Mensch ist keine Topfpflanze, kein sessiler Tiefseeschwamm. Er ist ein durch Umwelt und Erfahrung lernendes System. Er weiß: Europa ist nicht überall. Europäische Werte sind fragil, sie sind – historisch mühsam genug errungen in Jahrhunderten – nun zu verteidigen und immer neu zu erklären. Europa nicht als Festung, an dessen Dublin-II-Mauern die Flüchtenden zerschellen, wie sie uns die Medien täglich vor Augen führen und wie sie in Elfriede Jelineks jüngstem Stück *Die Schutzbefohlenen* auf bitterste Weise zu Wort kommen, sondern Europa als Campus, Forum, Agorá, Raum des gemeinsamen Gesprächs über Gesichertes und Strittiges. In der *Scientific Community* funktioniert das auch weltweit schon ganz gut. Werden wir nicht müde, darin auch für andere ein selbstkritisches Vorbild zu werden im Bewusstsein der Vorläufigkeit unseres Wissens, das wir nicht mit Wahrheit verwechseln.

Soweit mein Gruß an die Teilnehmer der GiG-Tagung 2014, die vom Vorläufigen und Transitorischen handelte, von Hybridität und Transnationalität, es ging um die Ästhetik der Bewegung und die Pluralität der Perspektiven, um Identität und ›Transdifferenz‹, um Versuche der Verständigung über Grenzen hinweg, um die Suche nach Ähnlichkeiten in der Verschiedenheit. Die Stichworte aus der Einladung zu diesem *Colloquium* und die Themen des Programms boten reichen Stoff zum *colloquor*, zum Reden miteinander, innerhalb und au-

3 | Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? [1784]. In: Ders.: Werke in zehn Bänden. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Band 9. Darmstadt 1975, S. 53-61, Zit. S. 53 (Hervorh. in der zit. Ausg. gesperrt).

ßerhalb des Hörsaals, zum *dialogesthai* im Sinne der ›Alten‹, die ›miteinander etwas ins Klare zu bringen‹ strebten, und der Jungen, die neugierig auf Fremdes nach Limerick kamen, viele zum ersten Mal, in das idyllische Städtchen, das, wer weiß, vielleicht einer lyrischen Form den Genre-Namen gab, als dessen Meister bekanntlich Edward Lear gilt, dessen berühmten *Limerick No. 1* ich für die bärtige Lady verfremde:

Es war mal 'ne Lady mit Bart
Besorgt, was an Vögeln sich paart
An Lerchen, Pirolen
An Eulen und Dohlen:
»Sie alle tun's in meinem Bart!«

Und für die Gebildeten unter den Lesern, die jetzt an das 20. Sonett von Shakespeare denken, hier noch als Zugabe dessen Parodie in der strengen Form des Limericks:

Ein hermaphroditisches Wesen
wär' mir was Apartes gewesen,
da fand ich 'n Teil,
das macht' mich ganz geil,
an diesem befremdlichen Wesen.

3. DIE PLENARVORTRÄGE

Den eigentlichen Auftakt zur Tagung in Limerick machte dann anschließend der brillante indische Germanist, Komparatist und Kulturwissenschaftler Anil Bhatti von der renommierten *Jawaharlal Nehru University* in New Delhi. Angesichts des großen öffentlichen Publikums über den engeren Bezirk der Germanistik hinaus sprach er in freier Rede auf Englisch über *Overlapping Worlds and Similarity (Ähnlichkeit): Space-time Displacement and Cultural Translation in a World of Migration*. Er fragte nach den Antworten der Kulturtheorie auf die Lage der durch Mobilität und Migration geprägten Welt voller Grenzen, Barrieren, Hürden – und die oft vergeblichen Versuche ihrer Überwindung. In nüchternem Blick auf die faktischen Machtverhältnisse und ihre Folgen plädierte er für ein ›neues Denken‹ mit dem Ziel, die bisherige ›Hermeneutik der Differenz‹ (von Eigenem und Fremdem) zu ergänzen oder gar zu überwinden durch die (durchaus empirisch gemeinte) Suche nach Analogien und das subversive Aufspüren von ›Ähnlichkeiten‹. Das erlaube es nämlich, mit transitorischen Prozessen und Transiträumen fruchtbarer umzugehen und von der Linearität der Abgrenzung zur Simultaneität des Verschiedenen zu gelangen. Macht bediene sich nicht selten des Gestus der Abgrenzung, während die Überschneidungen des Unterschiedlichen ein Kontinuum erzeugten, eine Zone des Übergangs (›fuzzyness‹), was das Betongefüge der Macht unterminierte. Die daraus ent-

stehenden ›Transiträume‹ schufen gleichsam Freiräume für Veränderungen, im Glücksfalle auch für die Unterminierung autoritärer Machtstrukturen. Die kulturtheoretisch daraus dann abzuleitenden methodologischen Konsequenzen würden uns besser befähigen, mit der Topologie des Heterogenen umzugehen, mit Polylingualität, Plurikulturalität und Multireligiosität, wovon er sich eine Stärkung säkularer und integrativer, vielleicht synkretischer Positionen erhofft. (Am Rande der Tagung stand Bhatti den *postgraduate students* diverser Fächer zur Verfügung, um mit ihnen das Thema in einem Workshop zu vertiefen.)

Der zweite Plenarvortrag trug den Titel *Vom Finden und Suchen von Transiträumen: Zur Theorie und Praxis von Forschungsprojekten im Kontext der Reise-, Exil- und Migrationsliteratur*: Gisela Holfter von der gastgebenden *University of Limerick* stellte ein Projekt (*German Traces*) des *Centre for Irish-German Studies* vor, das nach Brasilien und Israel, Bratislava und Stockholm nun auch in Irland »Deutsche Spuren« aufzufinden und der Öffentlichkeit in Form von Text-, Audio- und Videodateien zugänglich zu machen sucht.

Der dritte Plenarvortrag von Arnd Witte von der irischen *Maynooth University* im schönen County Kildare war dem Thema *Fremdsprachenlernen und Dritte Orte: Verstrickung und Entfaltung des interkulturellen Selbst* gewidmet. Sein Interesse galt der individuellen Erfahrung eines Menschen in fremden Kulturräumen vor dem Hintergrund seiner sozialisatorischen Prägung durch seine eigene Kultur, die, wiewohl ihm selbst möglicherweise nur teilweise bewusst, seine Wahrnehmung gleichwohl sowohl kognitiv als auch emotional beeinflusst. Im Kontext von raumtheoretischen Ansätze des sog. *conceptual blending* und des ›third space‹ bzw. ›third place‹ zog Witte daraus Schlussfolgerungen für eine neue Konzipierung der Vermittlung von Fremdsprachen, die auf eine Verschmelzung mentaler Räume ziele, die mit benachbarten Räumen netzartige Strukturen herausbildeten, was semantische Ähnlichkeiten zwischen Mutter- und Fremdsprache abzurufen erlaube.

4. DIE SEKTIONSVORTRÄGE

Liminalität, Überlappungen sowie Zwischenräume wurden von Neeti Badwe (Pune) in Texten Kafkas als Orte symbolischer Interaktion herausgearbeitet. Die gewonnenen Erkenntnisse zu untersuchten Transiträumen lassen sie als ambivalente Bereiche erscheinen, an denen sich nicht nur Mobilität, Hybridität und transnationale Grenzüberschreitungen ablesen lassen, sondern auch der Verlust von Zeit- und Raumbewusstsein, wie Ute Seiderer an Péter Esterházy's Roman *Donau abwärts* (1992) zeigte, sowie die Umkehr von Bewegung in statisches Warten, wie in Yoko Tawada's *Schwager in Bordeaux* (2008; Yvonne Duzik, Bochum). Es wurde danach gefragt, wie sich die Wahrnehmung von Ferne und Mobilität in der literarischen Moderne wandelt und wie dadurch sinnliche und kulturelle Perspektiven verändert werden. Die umfassende Mobilität generiert neben Freiräumen jedoch auch Einschnitte in Biografien (Carmen Schier, Coburg), die Erschütterung bestehender Identitätskonzepte und die Ausbildung

hybrider Identitäten. Das Motiv der Lebensreise, von Adalbert von Chamisso bis hin zu Yadé Kara, Radek Knapp oder Feridun Zaimoğlu, war Thema von Michael Ewerts (München) Untersuchung. Interessant war in diesem Kontext auch der Vortrag Christina Jurcics (Oviedo), die den Ansatz der feministischen Philosophin Sara Ahmed zu emotionalen Ökonomien in transnationalen Gesellschaften auf Bewegung in den Texten Melinda Nadj Abonjis, Yade Karas und Ulrike Ulrichs anwandte. Während in Krisenzeiten oft Tendenzen bestehen, individuelles Glück in nostalgische Bilder von Sesshaftigkeit und geringer physischer und sozialer Mobilität zu übersetzen, ermöglicht das Zulassen von Unglück »eMotion«, d.h. eine Form der Bewegung, die positive Veränderungen in transnationalen Gesellschaften zulässt. Zwei weitere Vorträge zu Nadj Abonjis *Tauben fliegen auf* zeigten, wie der Roman selbst (Jürgen Barkhoff, Dublin) bzw. das Auto darin (Elin Nesje Vestli, Oslo) zu einem transitorischen Raum wird, von dessen Rücksitz aus Spielarten eines transitorischen Daseins ausprobiert werden.

In den Vorträgen wurde deutlich, dass Transiträume in vielfältiger Gestalt in Literatur und Film reflektiert und/oder kodiert werden. Dabei kann es sich um Länder, Städte, Bahnhöfe, Flugplätze, Transportmittel, Varietés, Hotellobbys, Büroräume oder Bordelle handeln. Ein Hauptcharakteristikum der untersuchten Transiträume ist, dass sie Berührungspunkte und Begegnungen zwischen Bekanntem und Unbekanntem, Eigenem und Fremden ermöglichen, die als Konsequenz eines Kontakts Veränderungen des Individuums und/oder des Ortes nach sich ziehen. Dabei wurde den Fragen nachgegangen, welche Begegnungen und Interaktionen sich in und durch Transiträume aufgrund ihres inhärenten Wertesystems ergeben, und inwieweit Transiträume sich durch die Handlungen der sich in diesem Raum befindenden Individuen konstituieren.

Als zwischenkontinentaler, nicht dauerhaft bewohnbarer Aufenthaltsraum, bzw. als symbolischer Raum, der Nationen und Kulturen gleichzeitig voneinander abgrenzt und miteinander verbindet (Marja-Leena Hakkarainen, Turku), wurde das Meer bzw. der Ozean vorgestellt. Das Wasser kann zudem geopoetische Konzepte und semiotische Stereotype befördern. Das trifft auch auf das Eis zu, dem sich der Reisende in literarischen (Dmitrij Dobrovol'skij und Artem Šarandin, Moskau) und filmischen Texten (Dorit Müller, Berlin) in Polarregionen gegenüber sieht, und das sowohl als leere Naturlandschaft als auch in Gestalt seiner indigenen Bewohner extreme Fremdheit repräsentieren kann. Doch gerade aufgrund dieser Fremdheit widerstrebt es konventionellen Mustern der medialen Inszenierung und kann so zur Folie instabiler und oszillierender Ordnungen werden. Am Beispiel deutscher Afrika-Reiseberichte aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ermittelte Florian Krobb (Maynooth), dass der zu Studienzwecken durchquerte Raum über die Begegnungsszenen als instabil definiert wurde, um die Notwendigkeit einer Stabilisierung durch europäisches Eingreifen nachzuweisen und so koloniale Bestrebungen zu legitimieren.

Groß- und Hauptstädte werden von Zuziehenden als Niederlassungsorte ersehnt oder als Durchgangsstation gedacht und erlebt, so in Josef Roths Essay *Juden auf Wanderschaft* (Astrid Starck-Adler, Bern). Vor allem Berlin wird

in neueren Texten, wie denen von Carmen-Francesca Banciu, zum Raum der Transformation, und – durch das Erleben des Individuums – zum kulturellen Bedeutungsträger, wodurch der Transitraum nicht nur Durchgangsort, sondern Handlungsraum wird (Hiltrud Arens, Montana). Umgekehrt können historisch als polyglotte Begegnungsräume wahrgenommene Städte wie Berlin in Fernsehserien aufgrund dieser Bedeutung zugleich als Schauplatz und Hauptakteur fungieren, wie Jonas Nesselhauf und Markus Schleich (Saarbrücken) anhand von Dominik Grafs zehnteiliger Fernsehserie *Im Angesicht des Verbrechens* überzeugend zeigten.

Begegnungen und Grenzüberschreitungen, d.h. die geografische und soziale Mobilität des Individuums, erfahren in Transportmitteln und Verkehrsknotenpunkten oft eine Intensivierung. Verkehrsknotenpunkte, allen voran Bahnhöfe, sind das Ergebnis kultureller (Margit Dirscherl, Bristol) und wirtschaftlicher Prozesse, die den Raum und die Gesellschaft markieren. Elena Giovannini (Bologna) strich heraus, dass der Bahnhof ein polyunktionaler Transitraum ist, ein Knotenpunkt im Verkehrs- und Wirtschaftsnetz, der den Übergang zum Kapitalismus und die darauffolgenden sozialen Transformationen verräumlicht. Verliert der Bahnhof jedoch seine transitorische Funktion, dann erhält er den Status einer peripheren Abweichungsheterotopie. Der Flughafen kann dagegen aufgrund seiner Ortlosigkeit zum Ausgangs- und Ankunftspunkt für Landesgrenzen überschreitende Bewegungen und zum Katalysator für die Reise in eigene Innenwelten werden (Agata J. Łagiewka, Barcelona). Aleya Khattab (Kairo) sprach über das Taxi in den tragikomischen Geschichten von Chalid Al-Chamissi als literarische Projektionsfläche für Leid und Wut, aber damit auch als Raum des Aufbegehrens der Mehrheit in Ägypten.

Transportmittel spielen als Transiträume, als Zwischen- und Grenzräume im Übergang zwischen Abfahrts- und Zielort eine zentrale Rolle. In literarischen Repräsentationen von Zügen und Zugreisen von DDR-Autoren werden sie als Symbole des Übergangs und als heterotopischer Raum *par excellence* entworfen (Withold Bonner, Tampere). Sabine Egger (Limerick) untersuchte die Bahnfahrt in Herta Müllers Roman *Reisende auf einem Bein* (1989) als zentrale Metapher des Vagabundentums und die aktive/passive Rolle des Subjekts in der dabei entstehenden Dynamik im Kontext zeitgenössischer Vagabondage-Texte. In Müllers transmedialen Collagen entsteht Bewegung durch zentrale Figuren wie die »ich-Verteilmaschinerie« und Text-Bild-Relationen, auf die Iulia-Karin Patrut (Trier) einging. Gerald Bär (Lissabon) untersuchte frühe fiktionale und empirische Flugberichte über die entgrenzende Erfahrung des Aufstiegs mit dem Fesselballon als neuem Transportmittel.

Öffentliche oder halböffentliche Begegnungsorte wie Varietés, Hotellobbys, Büroräume oder Bordelle können ebenfalls zu Transiträumen werden. Die Hotellobby mit ihrer Drehtür in Verfilmungen von Vicky Baums *Menschen im Hotel* (1929) wurde von Christiane Schönfeld (Limerick) als Metapher für das Transitorische des Lebens und das Flüchtige des Seins und damit zu Spiegel und Maß der Gesellschaft interpretiert. Ebenso die Varietés der 1920er- und 30er-Jahre, in denen vor allem die Lust an der Durchbrechung gesellschaftlicher Tabus im

Vordergrund stand. Mit Franz Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie* (1917) als Analysewerkzeug warf Herbert Uerlings (Trier) einen Blick auf die Karriere Josephine Bakers und fragte, inwiefern für sie das Variété im Paris der 1920er-Jahre zum Transitraum für ihre Flucht vor Rassismus wurde, ihre Performance als Inszenierung unauflöslicher Ambivalenzen und des kolonialen Begehrens.

Corinna Albrecht (Göttingen) und Monika Shafi (Delaware) zeigten in ihren Vorträgen auf, wie die Kernfragen des Globalisierungsdiskurses in deutschsprachigen Gegenwartstexten räumlich verhandelt werden. In inszenierten Transiträumen wie Büros, Messehallen, Ferienresorts und Restaurants werden nicht nur Begegnungssituationen, sondern auch ökonomische und kulturelle Globalisierungsprozesse manifest. Dabei geht es vor allem um die Auseinandersetzung mit den Auswirkungen transitorischer Erfahrungen auf individuelle Lebensentwürfe der Protagonisten, welche durch eben jene transitorischen Orte produziert, problematisiert und gespiegelt werden.

Die Thematisierung von Reise, »Transmigration«, aber auch Sehnsucht nach ›Heimat‹ steht im Zentrum neuer interkultureller Literatur, wie verschiedene Vorträge zeigten (u.a. Nuria Codina, Chemnitz/Tübingen; Gunther Pakendorf, Stellenbosch; Szilvia Lengl, Limerick), und in der ›Vertreibungsliteratur‹. Vertreibung, Identitätsverlust sowie die nostalgische Sehnsucht nach der verlorenen Heimat und die Wiederbegegnung damit sind Themen dieser Literatur. Für viele Vertriebene ist jeder Ort jenseits der Heimat, ob Flüchtlingslager, Unterschlupf auf dem Fluchtweg oder das neue Zuhause nicht nur ein Raum zur Begegnung mit fremden Menschen und Kulturen, sondern auch mit dem verfremdeten, sich erinnernden bzw. im Hinblick auf kulturelle und soziale Identität neu wahrgenommenen Selbst (Hala Farrag, Kairo; Johnny Johnston, Dublin; Julia Agart, Windhoek).

In der Gegenwartsliteratur werden virtuelle Bewegungsräume entworfen, in denen Protagonisten *gender*-Identität vergegenwärtigen, performativ konstruieren, aber auch entgrenzen, wie von Björn Hayer (Landau) anhand ausgewählter Texte aus der Perspektive von *gender studies* und Medialitätstheorien gezeigt wurde. Das Internet ermöglicht es durch seine Anonymität, störungsfrei den Geschlechterwechsel zu vollziehen, es übernimmt im Hinblick darauf eine ähnliche Funktion wie Aufenthalte in der Illegalität es für homosexuelle Palästinenser tun können (Joachim Warmbold, Tel Aviv). Zehra İpşiroğlu (Duisburg-Essen) untersuchte Stücke des heutigen interkulturellen Theaters, in denen Gender-Fragen gemeinsam mit kulturell, sozial und individuell bedingten Konflikten behandelt werden. Die Theaterstücke aus der Perspektive des Transit-Konzepts zu untersuchen stellt dabei einen innovativen Ansatz dar.

Norbert Mecklenburg (Köln) verglich in seinem Vortrag mit Hilfe von inter- und transkulturellen wie auch postkolonialen Ansätzen zwei nicht-europäische Adaptationen von Euripides *Iphigenia* mit der Goethes im Hinblick auf die Konfrontation von Griechen und ›Barbaren‹ darin. Inszeniert der mexikanische Autor Alfonso Reyes seine *Ifigenia cruel* (1923) als kulturelle Überläuferin, ist die *Ifigenia Tauris'te* (1942) des türkischen Autors Selahattin Batu gezielt anti-orientalistisch konzipiert, wobei beide aus interkultureller Sicht problematisch

seien. Das treffe nicht auf *Perikızı* zu, Emine Sevgi Özdamars Bearbeitung von Homers *Odyssee*, mit der sie am Projekt *Odyssee Europa* der RUHR.2010 teilnahm, wie Ana Calero (Valencia) ausführte. Die junge Heldin, *Perikızı*, begibt sich darin durch einen Spiegel von ihrem Zuhause in Istanbul (Ithaka) nach Europa und macht damit die Bühne zu einem – interkulturellen – Transitraum, wie ihn Foucault in Verbindung mit der Heterotopie definiert.

Betrachtet man das Konzept des Transitraums als Metapher für einen Übergang, in dem eine Transition von einem Status in den anderen stattfindet, eröffnen sich hier auch neue Blickwinkel auf Adoleszenzprozesse. Dabei stellte sich heraus, dass auch ›totale‹ Bildungs- und Erziehungsanstalten als transitorische Räume interpretiert werden können, beispielsweise in Josef Holubs *Lausige Zeiten* (1997; Britta Jung, Groningen/Limerick) oder Joseph Zoderers *Das Glück beim Händewaschen* (1979; Anna Stiepel, Limerick). Transportmittel, Wege, Reisen sind laut Cornelia Zierau (Paderborn) in der Adoleszenzliteratur zunehmend als Transiträume zu finden, in denen soziale, religiöse und sexuelle Differenzen auf ästhetisch anspruchsvolle Weise verhandelt werden. Insofern sollten diese Texte nicht nur im Kontext der Kinder- und Jugendliteratur untersucht werden.

Im Themenschwerpunkt der *Intermedialen Sprachräume* ging Peter Colliander (Kopenhagen) der Frage nach, ob die deutsche Sprache eine engere Beziehung von Zeit und Raum im lexikalischen sowie morphosyntaktischen Bereich zum Ausdruck bringe. Nachgewiesen wurde dies u.a. am Beispiel der Kasusreaktion der Präposition ›in‹, die lokale und temporäre Zusammenhänge regiert und somit eine Beziehung zu Raum und Zeit entwirft. Unter dem Stichwort ›Mehrsprachigkeit‹ arbeitete Csaba Földes (Erfurt) mit Hilfe von empirischen Daten eines kontaktlinguistischen Feldforschungsprojektes bilinguale kommunikative Praktiken im aktuellen ungarndeutschen Sprachgebrauch heraus. Daraus ging hervor, dass in transkulturellen Kommunikationssituationen mitunter eine ›dritte Größe‹, ein ›hybridisierter Code‹ entsteht, der für die Symbolisierung sozialer Identität der Ungarndeutschen von Bedeutung ist. Andrea Bogner und Barbara Dengel (Göttingen) aktualisierten in ihrem Beitrag de Certeaus ›space‹ als ›practiced place‹ und schrieben ihn anknüpfend an das Konzept des kommunikativen Raumes fort. Yüksel Ekinci-Kocks (Bielefeld) stellte ein Projekt vor, in dem die sukzessive Erweiterung eines mehrsprachigen Wortschatzes von Schülern mit der Zweitsprache Deutsch untersucht wurde. Die DaZ-Lerner erschaffen sich lernend einen dritten, transkulturellen sprachlichen Raum.

Im Bereich der *Übersetzungswissenschaften* gingen Beiträge den Transferleistungen nach, die bei der Übersetzung von literarischen Texten, in denen insbesondere eine interkulturelle Konstellation verhandelt wird, zu erbringen sind. Texte wurden dabei als Transitraum in den Blick genommen, in dem nicht nur Begegnungen möglich sind, sondern auch kontinuierlich Austauschprozesse ablaufen für die das Vorübergehende bzw. Übergängige ästhetisch und inhaltlich selbst konstitutiv wird (Dieter Heimböckel, Luxemburg; Sabine Strümper-Krobb, Dublin). Die Übersetzung vermittelt einerseits den Eindruck eines fremden kulturellen Raumes, andererseits muss sie das polyphone ›Fremde‹, das

schon an sich transitorische Effekte aufweist, vor dem Hintergrund des ›Eigenen‹ verständlich machen, um die adäquate Rezeption des Werkes zu gewährleisten. Es ist zu fragen, ob dies als überbrückender oder eher als dynamischer Transferprozess zu denken ist. Turgut Gümüsoğlu (Istanbul) nahm die eigenen Schwierigkeiten bei der Beantragung eines Visums für Irland, welche die Erfahrung anderer Teilnehmer aus ›östlichen‹ Ländern außerhalb der EU spiegelten, als praktisches Beispiel für Hindernisse im Prozess ›kulturellen Übersetzens‹, dem Transfer der Vorstellungen und Denkweisen eines Lebensraumes in einen anderen.

5. DAS RAHMENPROGRAMM

Das reichhaltige kulturelle Rahmenprogramm bot in entspannter Atmosphäre vielfältige Gelegenheit zum Austausch über das am Tage Gelernte. Am Abend des ersten Tages lud der deutsche Botschafter, seine Exzellenz Dr. Eckhard Lübke, zu einem Empfang auf den schön gelegenen Plassey Campus. Anschließend las der vielfach ausgezeichnete Münchener Schriftsteller Hans Pleschinski aus seinem jüngsten Bestseller, dem virtuos und von der Kritik zu Recht hochgelobten Roman *Königsallee* (2013 bei C.H. Beck erschienen), der kunstvoll Thomas Manns *Lotte in Weimar* im Nachkriegsdeutschland 1954 reinszeniert und nach dem Vorbild der späten Begegnung zwischen Goethe und Charlotte Kestner, geborene Buff, 1816 in Weimar, den gefeierten Großschriftsteller im Düsseldorfer Breidenbacher Hof unversehens auf Klaus Heuser treffen lässt, seinen »Geliebten von einst« (wie das Tagebuch am 29. August 1954 diskret notiert). Die mit lässiger Eleganz vorgetragene Lesung von Passagen des ebenso kenntnisreich-quellenbelesenen wie ironisch-sublimen Romans quittierte das animierte Publikum mit anhaltendem Applaus.

Einen Empfang einschließlich eines üppigen Dinners im *Dolan's* spendierte die Botschafterin der Schweiz Marie-Claude Meylan am zweiten Abend. Danach ließen sich die Teilnehmer verzaubern von einer durch gälische Sean-Nós-Gesänge, vorgetragen von der ebenso begabten wie schönen Sängerin Saili NiDhroighneains, gerahmten Lesung Ilma Rakusas, die auf Deutsch und Englisch aus ihrer Lyrik und Prosa las, vor allem Auszüge aus *Mehr Meer* (2009) und aus ihrem neuen Erzählband *Einsamkeit mit rollendem »r«* (2014).

Den Abschluss der Tagung bildete ein wunderbarer Akkord aus klassischem Konzert, Mozarts *Divertimenti* in der College Chapel, ein Empfang der Botschaft Österreichs in Anwesenheit des Gesandten und Botschaftsrates Ralf Hospodarsky und ein Abendessen mit anschließendem Spaziergang durch die eindrucksvollen Lichtinstallationen *Particles of Waves?* Wer zwischendurch noch Zeit fand, konnte am Tage auch noch andere Projekte irischer und internationaler Künstler bestaunen, Filme, Ausstellungen, die im Rahmen von Limerick als nationaler *City of Culture 2014* bildlich und akustisch auf Transiträume Bezug nahmen, etwa eine sich zwischen Malerei und Fotocollagen bewegende Ausstellung *Transient Spaces* oder Kurzfilme und Fotografien von in und um Lime-

rick ansässigen Künstlern wie Patrick Horgan oder Gottfried Helnwein oder die im Rahmen der Limerick-Konferenz über *Urban Soundscapes and Critical Citizenship* im April 2014 entwickelte Installation *Soundscapes: Echo Location – The Sounds of Elsewhere* (<http://limericksounds.wordpress.com/echo-location>).

Die GiG-Tagung 2014 in Limerick war mit insgesamt über 120 Teilnehmern eine der größten germanistischen Fachtagungen in der Konferenzsprache Deutsch überhaupt, die bisher in Irland oder Großbritannien stattgefunden haben. Sie wurde vom DAAD, vom Goethe-Institut, von den Botschaften Deutschlands, Österreichs und der Schweiz sowie von *Fáilte Ireland* unterstützt. In diesem Zusammenhang ist aus der Sicht des GiG-Präsidenten auch die umsichtige Vor- und Nachbereitung der Tagung durch Sabine Egger lobend hervorzuheben, die die Sponsoren gewann und etwa die zuständige Abteilung des DAAD mit perfekten Anträgen und Abrechnungen beglückte.

Eine angemessene Auswahl aus der Vielzahl der Beiträge zu diesem dicht gedrängten Programm soll allen GiG-Mitgliedern wieder in der Reihe der *GiG Publikationen* im Rahmen der Buchreihe *Cross Cultural Communication* zugänglich gemacht werden und voraussichtlich Anfang 2016 im Verlag Peter Lang erscheinen. Thematisch enger aufeinander bezogene Beiträge werden außerdem für ein Sonderheft der *Zeitschrift für Interkulturelle Germanistik* (ZiG) ausgewählt sowie für einen Themenband von *Germanistik in Ireland*, dem Jahrbuch der *German Studies Association of Ireland*.

Autorinnen und Autoren

Ambros, Veronika, Associate Professor, Dr., University of Toronto, Faculty of Arts and Science, Department of Slavic Languages and Literatures, Centre for Comparative Literature, 121 St. Joseph Street, R. 405, Toronto (ON), M5S1J4; E-Mail: veronika.ambros@utoronto.ca

Görbert, Johannes, Dr., Chulalongkorn University Bangkok, Faculty of Arts, German Section, Phayathai Road, Bangkok 10330, Thailand; E-Mail: johannes.goerbert@gmail.com

Heimböckel, Dieter, Prof. Dr., Universität Luxemburg, Fakultät für Sprachwissenschaften und Literatur, Geisteswissenschaften, Kunst und Erziehungswissenschaften, Route de Diekirch, BP2, L – 7220 Walferdange; E-Mail: dieter.heimboeckel@uni.lu

Hess-Lüttich, Ernest W.B., Prof. em. Dr. Dr. Dr. h.c., Winterfeldtstr. 61, D – 10781 Berlin; E-Mail: ernest.hess-luettich@germ.unibe.ch

Höhne, Steffen, Prof. Dr., Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena, Platz der Demokratie 2/3, D – 99423 Weimar; E-Mail: steffen.hoehne@hfm-weimar.de

Holdenried, Michaela, Prof. Dr., Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar, Neuere Deutsche Literatur, Platz der Universität 3, D – 79085 Freiburg; E-Mail: michaela.holdenried@germanistik.uni-freiburg.de

Jičínská, Veronika, Ph.D., Jan-Evangelista-Purkyně-Universität, Philosophische Fakultät, Lehrstuhl für Germanistik, České mládeže 8, CZ – 400 96, Ústí nad Labem; E-Mail: veronika.jicinska@ujep.cz

Langenohl, Andreas, Prof. Dr., Justus-Liebig-Universität Gießen, Institut für Soziologie, Karl-Glöckner-Straße 21 E, D – 35394 Gießen; E-Mail: andreas.langenohl@sowi.uni-giessen.de

Mein, Georg, Prof. Dr., Universität Luxemburg, Fakultät für Sprachwissenschaften und Literatur, Geisteswissenschaften, Kunst und Erziehungswissenschaften, Route de Diekirch, BP2, L – 7220 Walferdange; E-Mail: georg.mein@uni.lu

Petrbok, Václav, PhDr. PhD., Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik, Institut für tschechische Literatur, Na Florenci 3, CZ – 110 00 Praha 1; E-Mail: petrbok@ucl.cas.cz

Sieburg, Heinz, Prof. Dr., Universität Luxemburg, Fakultät für Sprachwissenschaften und Literatur, Geisteswissenschaften, Kunst und Erziehungswissenschaften, Route de Diekirch, BP2, L – 7220 Walferdange; E-Mail: heinz.sieburg@uni.lu

Speicher, Hannah, MA, Universität Trier, FB II Germanistik, Neuere deutsche Literaturwissenschaft, D – 54286 Trier; E-Mail: speicher@uni-trier.de

Stiepel, Anna, M.A., Birkenweg 15, OT Oranienbaum, D – 06785 Oranienbaum-Wörlitz; E-Mail: Anna.Stiepel@web.de

Vecchiato, Daniele, Dr., Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für deutsche Literatur, Unter den Linden 6, D – 10099 Berlin; E-Mail: d.vecchiato@unive.it

Weinberg, Manfred, Prof. Dr., Univerzita Karlova, Filozofická Fakulta, Ústav germánských studií FF UK, Nám. Jana Palacha 2, CZ – 116 38 Praha 1; E-Mail: Manfred.Weinberg@ff.cuni.cz

Wutsdorff, Irina, Prof. Dr., Universität Tübingen, Slavisches Seminar, Wilhelmstr. 50, D – 72074 Tübingen; E-Mail: irina.wutsdorff@uni-tuebingen.de

Zbytovský, Štěpán, Ph.D., Univerzita Karlova, Filozofická Fakulta, Ústav germánských studií FF UK, Nám. Jana Palacha 2, CZ – 116 38 Praha 1; E-Mail: stepan.zbytovsky@ff.cuni.cz

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

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik



*Dieter Heimböckel, Ernest W.B. Hess-Lüttich,
Georg Mein, Heinz Sieburg (Hg.)*

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

1. Jahrgang, 2010, Heft 2

2010, 156 Seiten, kart., 12,80 €,

ISBN 978-3-8376-1574-6



*Dieter Heimböckel, Ernest W.B. Hess-Lüttich,
Georg Mein, Heinz Sieburg (Hg.)*

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

1. Jahrgang, 2010, Heft 1

2010, 172 Seiten, kart., 12,80 €,

ISBN 978-3-8376-1391-9



*Dieter Heimböckel, Ernest W.B. Hess-Lüttich,
Georg Mein, Heinz Sieburg (Hg.)*

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

5. Jahrgang, 2014, Heft 1

Juli 2014, 208 Seiten, kart., 12,80 €,

ISBN 978-3-8376-2690-2

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

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik



*Dieter Heimböckel, Ernest W.B. Hess-Lüttich,
Georg Mein, Heinz Sieburg (Hg.)*

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik
4. Jahrgang, 2013, Heft 2

2013, 232 Seiten, kart., 12,80 €,
ISBN 978-3-8376-2375-8



*Dieter Heimböckel, Ernest W.B. Hess-Lüttich,
Georg Mein, Heinz Sieburg (Hg.)*

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik
4. Jahrgang, 2013, Heft 1

2013, 264 Seiten, kart., 12,80 €,
ISBN 978-3-8376-2360-4



*Dieter Heimböckel, Ernest W.B. Hess-Lüttich,
Georg Mein, Heinz Sieburg (Hg.)*

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik
3. Jahrgang, 2012, Heft 2

2012, 208 Seiten, kart., 12,80 €,
ISBN 978-3-8376-2087-0

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

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

*Dieter Heimböckel,
Ernest W.B. Hess-Lüttich,
Georg Mein, Heinz Sieburg (Hg.)*
**Zeitschrift für interkulturelle
Germanistik**

3. Jahrgang, 2012, Heft 1
2012, 240 Seiten, kart., 12,80 €,
ISBN 978-3-8376-2024-5

*Dieter Heimböckel,
Ernest W.B. Hess-Lüttich,
Georg Mein, Heinz Sieburg (Hg.)*
**Zeitschrift für interkulturelle
Germanistik**

2. Jahrgang, 2011, Heft 2
2011, 216 Seiten, kart., 12,80 €,
ISBN 978-3-8376-1857-0

*Dieter Heimböckel,
Ernest W.B. Hess-Lüttich,
Georg Mein, Heinz Sieburg (Hg.)*
**Zeitschrift für interkulturelle
Germanistik**

2. Jahrgang, 2011, Heft 1
2011, 196 Seiten, kart., 12,80 €,
ISBN 978-3-8376-1735-1

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