



Aus dem Inhalt

■ Esther Kilchmann Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur ■ Katrin Schneider-Özbek Sprachreise zum Ich ■ Rob Kohn Giving Voice to Uncertainty ■ Christina Pareigis Sprachbegegnungen in Klara Blums früher Lyrik und Prosa ■ Joela Jacobs Monstrosity and Multilingualism in Oskar Panizza's *Der operirte Jud'* ■ Dirk Weissmann Mehrsprachigkeit auf dem Theater ■ Christa Baumberger Die Polyphonie von Wirtshausgesprächen ■ Esther Kilchmann Poetik des fremden Wortes ■ Till Dembeck/Georg Mein Postmonolingual schreiben? ■ Thorsten Krämer Das fremde Werk ■ Wilhelm Amann Das Versprechen der Globalisierung

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

zig | Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

3. Jahrgang, 2012, Heft 2

Die Zeitschrift wird herausgegeben von

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

Wissenschaftlicher Beirat

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

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

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Indexiert in EBSCOhost-Datenbanken.



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

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

Erschienen 2012 im transcript Verlag, Bielefeld

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

Lektorat: Dr. Wolfgang Delseit/Dr. Ralf Drost

Druck: Aalex Buchproduktion GmbH, Großburgwedel

ISSN 1869-3660

eISSN 2198-0330

Print-ISBN 978-3-8376-2087-0

PDF-ISBN 978-3-8394-2087-4

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: MEHRSPRACHIGKEIT UND DEUTSCHE LITERATUR

Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur

Zur Einführung

ESTHER KILCHMANN | 11

Sprachreise zum Ich

Mehrsprachigkeit in den Autobiografien von Ilma Rakusa
und Elias Canetti

KATRIN SCHNEIDER-ÖZBEK | 19

Giving Voice to Uncertainty

Memory, Multilingual and Unreliable Narration
in W.G. Sebald's *Austerlitz*

ROB KOHN | 33

»Buntscheckig Narrendeutsch«

Sprachbegegnungen in Klara Blums früher Lyrik und Prosa

CHRISTINA PAREIGIS | 49

»... und die ganze pfälzisch-jüdische Sündfluth kam dann heraus.«

Monstrosity and Multilingualism in Oskar Panizza's *Der operirte Jud'*

JOELA JACOBS | 61

Mehrsprachigkeit auf dem Theater

Zum ästhetischen Mehrwert von Frank Wedekinds
dreisprachiger *Lulu*-Urfassung

DIRK WEISSMANN | 75

Die Polyphonie von Wirtshausgesprächen

Zu Gast bei Jeremias Gotthelf, Friedrich Glauser, Pedro Lenz
und Arno Camenisch

CHRISTA BAUMBERGER | 91

Poetik des fremden Worts

Techniken und Topoi heterolingualer Gegenwartsliteratur

ESTHER KILCHMANN | 109

BEITRÄGE ZUR KULTURTHEORIE UND THEORIE DER INTERKULTURALITÄT

Postmonolingual schreiben?

Zum Jargon der Philologie

TILL DEMBECK / GEORG MEIN | 133

LITERARISCHER ESSAY

Das fremde Werk

THORSTEN KRÄMER | 151

FORUM

Das Versprechen der Globalisierung

Kulturwissenschaftliche Perspektiven im interdisziplinären
Handbuch *Globalisierung*

WILHELM AMANN | 159

REZENSIONEN

Abû Al-Faradj Ibn Al-Djauzi: Das Buch der Weisungen für Frauen (Kitâb ahkâm al-nisâ). Aus dem Arab. übers. u. hg. v. Hannelies Koloska. Frankfurt a.M.: Verlag der Weltreligionen 2009

von MICHAEL FISCH | 175

Norbert Bachleitner: Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonromans. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012

von ANNE-MARIE MILLIM | 182

Verzeichnis eingegangener Bücher | 184

GESELLSCHAFT FÜR INTERKULTURELLE GERMANISTIK

Berichte | 187

Autorinnen und Autoren | 205

Hinweise für Autorinnen und Autoren | 206

Editorial

Wir freuen uns sehr, mit der vorliegenden Ausgabe der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* das erste Heft mit einem Schwerpunktthema präsentieren zu können. Solche Themenhefte sollen künftig mit Heften ohne thematischen Schwerpunkt alternieren. Wir als Herausgeber versprechen uns von den Schwerpunktthemen die Vertiefung einer Fragestellung bzw. einer aktuellen Debatte im Kontext der interkulturellen Germanistik.

Das vorliegende Heft legt den Fokus auf das Thema *Mehrsprachigkeit und Deutsche Literatur*, für das Esther Kilchmann von der Universität Hamburg verantwortlich zeichnet.

Für das nächste Themenheft (H. 2/2013) steht der thematische Schwerpunkt bereits fest; dort wird es anlässlich des 50-jährigen Jubiläums des Élysée-Vertrags um die deutsch-französischen Kulturbeziehungen gehen.

Neu hinzugekommen ist die Rubrik *Forum*, die wir für solche Texte reserviert haben, die nicht als Beitrag im Rahmen der *Aufsatz*-Rubrik firmieren (wollen), aber dennoch für die Leserschaft der ZiG nach unserer Meinung hochinteressant sein dürften, wie etwa in dem vorliegenden Heft der Text von Wilhelm Amann über *Kulturwissenschaftliche Perspektiven im interdisziplinären Handbuch »Globalisierung«*. Neu hinzugekommen ist ebenfalls eine Liste der bei uns eingegangenen Bücher.

Wir freuen uns über die vielen (!) Beitragsangebote, die uns in immer größerer Zahl von Kollegen aus allen Teilen der Welt zugeschickt werden. Da wir an dem *Peer-review*-Verfahren durch zwei Gutachter strikt festhalten, kann es unter Umständen ein wenig dauern, bis wir den Beiträgern Rückmeldung geben können. Wir bitten dafür um Verständnis.

Bern und Luxemburg im November 2012

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

Schwerpunktthema: Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur

Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur

Zur Einführung

ESTHER KILCHMANN

Die Erkundung literarischer Mehrsprachigkeit formiert sich als neues literaturwissenschaftliches Feld seit der Jahrtausendwende – in der Literatur selbst hat das Schreiben in mehr als einer Sprache selbstredend eine viel längere Tradition. Bislang überwiegend aus komparatistischer und romanistischer Perspektive behandelt, wird Mehrsprachigkeit hier von Seiten der Germanistik und bezogen auf die deutsche Literatur in den Blick genommen.¹ Der Schwerpunkt liegt mit Absicht *nicht* auf den vielfältigen und komplexen Formen mehrsprachigen Schreibens in der Gegenwartsliteratur, die gegenwärtig auch literaturwissenschaftlich intensiv untersucht werden. Die Texte von Autorinnen und Autoren wie Herta Müller, José F.A. Oliver, Emine Sevgi Özdamar und Yoko Tawada stehen trotzdem am Ausgang dieses Heftes, insofern sie in mancherlei Hinsicht der germanistischen Literaturwissenschaft die Augen für mehrsprachige Schreibverfahren erst geöffnet haben. Ausgehend von den Verschiebungen, die die interkulturelle Anlage ihrer Texte in der deutschen Literaturlandschaft vornimmt, verschiebt sich auch der Blick auf frühere Texte. Die hier versammelten Beiträge untersuchen heterolinguale Verfahren in unterschiedlichen literaturhistorischen Kontexten des 20. Jahrhunderts und werfen so Schlaglichter auf eine *verdeckte Geschichte mehrsprachigen Schreibens in der deutschen Literatur*. Die einzelnen Beiträge schließen dabei an aktuelle Diskussionen um Interkulturalität und Transkulturalität, um Verhandlung von Identität und Alterität im literarischen Text an,² im Vordergrund steht aber die Frage nach einer ästhetischen Aufbereitung von Mehrsprachigkeit, nach Formen und Funktionen mehrsprachiger Schreibpraktiken innerhalb des literarischen Textes.

Mit dem als »textinterne Mehrsprachigkeit« (Kremnitz 2004: 14) bzw. als »heterolingual« (Sternberg 1981: 222) bezeichneten Phänomen wird das deut-

1 | Die Erforschung von Mehrsprachigkeit in der deutschen Literatur steckt noch in den Kinderschuhen; dass sie in raschem Wachsen begriffen ist, zeigen die zeitgleich zur Arbeit an diesem Heft erschienenen Studien Radelli 2011 und Yildiz 2012.

2 | Für einen aktuellen Forschungsüberblick vgl. Heimböckel u.a. 2010.

lichste Ende literarischer Mehrsprachigkeit in den Blick genommen: das Vorkommen fremder, anderer, Sprachen im deutschen Text in Form einzelner Wörter und Sätze oder an andere Sprachen angelehnter grammatischer Strukturen. Es interessiert, wo und warum sich im deutschen Text gezielte Einfügungen aus anderen sogenannten »Nationalsprachen« finden bzw. aus vom Standard der Schriftsprache abweichenden Dialekten oder Soziolekten. Dabei können Mehrsprachigkeit, »Nationalsprachen«, »natürliche« *versus* »künstliche« Sprachen hier keine unmissverständlich definierbaren Kategorien sein. Vielmehr verweist gerade die literarische Repräsentation und Reflexion von Mehrsprachigkeit immer wieder auf die grundlegende Problematik dieser Trennungen und Einteilungen.³ Ebendiesen zentralen Effekt mehrsprachigen Schreibens gilt es stets mit zu reflektieren, soll die Untersuchung heterolingualer Elemente im deutschen Text nicht Gefahr laufen, in der Scheidung von »fremder Sprache« auf der einen, »deutscher Sprache« auf der anderen Seite, deren ganze Problematik zu reimplementieren. Mit anderen Worten sollte eine germanistische Fremdwort-Bestimmung nicht dort fortgeschrieben werden, wo der literarische Text selbst eher den gegenteiligen Effekt hat: diese Trennungen zu hinterfragen und die Vorläufigkeit und Unzulänglichkeit von Kategorien wie Nationalsprache, natürliche *versus* künstliche Sprache zu bedenken zu geben. So zeigen alle Artikel dieses Heftes Heterolingualität im Spannungsfeld von literarischem Experiment und Kultur- bzw. Sprachkritik. Deutlich wird, wie der Einsatz anderer Sprachen immer wieder die Vorstellung einer sprachlichen Einheit und damit die monolinguale Norm durchkreuzt. In der Partikularität der einzelnen untersuchten Texte ist so stets auch die übergreifende Erkenntnis zu entziffern, die Jacques Derrida in *Le monolingualisme de l'autre ou la prothèse d'origine* theoretisiert hat: Aller Sprache und allen Sprachen eignet ein Moment der Fremdheit, sie sind nie restlos als »Eigenes« verfügbar (Derrida 1996).

»DEUTSCHE« LITERATUR UND MEHRSPRACHIGKEIT – EIN WIDERSPRUCH IN SICH?

Wie viele Sprachen spricht die deutsche Literatur? Die Frage könnte zu Recht von vornherein als falsch, da in sich widersprüchlich abgetan werden. Die Ordnungskategorie der »deutschen Literatur« (anders etwa als jene der schweizerischen, österreichischen oder der romanischen Literaturen) setzt deren Einsprachigkeit als Definitionsmerkmal. Ironischerweise wird diese Einschränkung dort noch verstärkt, wo sich, um nationalen Verengungen entgegenzuwirken, die Bezeichnung »deutschsprachige Literaturen« eingebürgert hat. Ungeachtet dessen aber können in einem der »deutschen Literatur« zugeordneten Text auch andere Sprachen vorkommen. Translingualität im Sinne einer Durch-

3 | Selbstverständlich ist die Problematik dieser Einteilungen auch Thema sprachwissenschaftlicher Untersuchungen. »Mehrsprachigkeit« ist auch in der Linguistik keine eindeutig festgelegte Kategorie. – Vgl. Edwards 2012; Aronin/Singleton 2012.

querung von Sprachen findet sich nicht nur in der Gegenwartsliteratur, die die Überschreitung von Nationen- und Sprachgrenzen explizit thematisiert. Wörter, Sätze und ganze Textpassagen in anderen Sprachen, zuweilen auch Schriften, kommen im gesamten Korpus der neueren deutschen Literatur vor. Diese heterolingualen Einschübe, so ließe sich im Anschluss an Ottmar Ette formulieren, bilden dabei einen Ort, an dem sich die »deutsche« Literatur immer schon *fortschreibt* von einer identitären Festlegung auf Nation oder Einsprachigkeit (Ette 2005: 181). Dass also die eingangs formulierte Frage nach der Mehrsprachigkeit *per definitionem* eigentlich nicht gestellt werden kann, liegt an der – außerliterarischen – Ordnungskategorie der »deutschen Literatur«, nicht daran, dass die darunter erfassten Texte keine Verwendung von mehr als der deutschen Sprache kannten. Die interkulturelle Germanistik hat in den letzten Jahren gezeigt, was alles an Kulturbegnungen und Fremdheitsverhandlungen in der vermeintlichen kulturellen Einheit der deutschen Literatur freizulegen ist. Die ästhetische Inszenierung von Sprachbegegnungen oder »Fremd«-Sprachen wurde dabei erst jüngst verstärkt berücksichtigt, inzwischen wird aber betont, dass auch sie dazu gehört, wenn Literatur als Schauplatz von Kulturbegnungen, von Verhandlungen von Identität und Alterität untersucht wird (vgl. Sturm-Trigonakis 2007; Weber 2009; Yildiz 2012).

Bereits sprachgeschichtlich gesehen ist das Deutsche nach Heinz Sieburg »eine Form der Kulturmischung« (2010: 350), da es verschiedene Sprachen in sich aufgenommen hat und somit nicht als »rein«, sondern als Schauplatz und Produkt von Übersetzungs- und Wanderbewegungen zu denken ist. Erst recht muss das für die Literatursprache mit ihren vielfältigen intertextuellen Bezügen zu verschiedenen Literaturtraditionen gelten; Literatur ist »stets produktive Arbeit an vorgefundenen Sprachbeständen« (Schmeling/Schmitz-Emans 2002: 18). Bereits Ernst Robert Curtius hat in seinem Entwurf einer europäischen Literatur dargelegt, dass die willkürliche Zerstückelung in nationale und historische Zugehörigkeiten ihre Erkenntnis verstellt (vgl. Curtius 1948). Die Mehrsprachigkeit bildet innerhalb einer nationalphilologisch kartografierten Literatur zwangsläufig eine *Terra incognita*. Die Gründe dafür liegen allerdings nicht in der Marginalität des Phänomens, sondern in der Grundkonstruktion der germanistischen – wie jeder nationalphilologisch ausgerichteten – Literaturwissenschaft.

Die Schwierigkeit, gerade in der »deutschen Literatur« Pluralitäten zu untersuchen – seien sie translingualer oder transkultureller Natur –, hat also historische Gründe. Bearbeitet werden müssen dazu immer erst Prozesse ihrer Verdeckung und Tilgung, die in Untersuchungstradition und -instrumentarium des Faches konstitutiv mit eingegangen sind. Die Beschäftigung mit deutscher Sprache und Literatur ist seit ihren Anfängen in der Frühen Neuzeit immer wieder von Bestrebungen begleitet, »fremde« Einflüsse – gerade auch in Gestalt »fremder« Wörter – fernzuhalten und Sprache und Literatur von ihnen zu »reinigen« (vgl. Manger 2001). Im Gründungsverständnis des 19. Jahrhunderts geht es der Germanistik dann darum, eine einheitliche deutsche Literatur- und Sprachtradition als Grundlage für die nationale Einigung bereitzustellen (vgl.

Fohrmann 1989; Ahlzweig 1994; Kilchmann 2009). Konzepte von Nationalliteratur und Nationalphilologie ordnen Texte einer (als einsprachig gedachten) Nation zu und scheiden sie grundsätzlich von jenen anderer Nationen. Die politisch-historische Größe der Nation wird somit zum obersten Ordnungskriterium für literarische Texte, die im Gegenzug den Gedanken einer nationalen Einheit stützen. An Stelle philologischer Betrachtungskriterien tritt die geschichtsphilosophisch-politische These von einer inneren Verbindung all jener Texte, denen ein »deutscher Geist« attestiert wird.⁴ Die Zuordnung schriftlicher Erzeugnisse zur außerliterarischen Referenz der Nation führt zu einer Herauslösung einzelner literarischer Texte etwa aus Gattungszusammenhängen und insgesamt aus einem Geflecht intertextueller Bezugnahmen, Traditions- und Übersetzungszusammenhängen (vgl. Schöning 2000). Mehr- und Mischsprachigkeit konnten unter dieser Fokussierung entweder gar nicht erst bemerkt werden oder mussten als »unrein« und minderwertig erscheinen und als nicht zur deutschen Literatur gehörig aus deren Korpus ausgegrenzt werden.⁵ Mehrsprachigkeit in der deutschen Literatur kann deshalb nicht ohne eine reflektierende Distanznahme zur Fachtradition untersucht werden. Wie in der interkulturellen Germanistik überhaupt müssen Rahmenbedingungen und kulturelle Prägungen des Faches mit reflektiert werden, um Erkenntnisinteressen überhaupt formulieren zu können (vgl. Gutjahr 2010). Damit sich die Frage nach der Mehrsprachigkeit in der deutschen Literatur überhaupt stellen lässt, müssen die Koordinaten verschoben werden. Die Orientierungspunkte hierfür finden sich erstens in anderen Philologien, zweitens in der Literatur selbst. Kurz: indem man sich jenem Hauptproblem der germanistischen Literaturwissenschaft stellt, das Curtius in der »willkürliche[n] Einengung des Beobachtungsfeldes und [der] Verkennung der autonomen Strukturen der Literatur« (Curtius 1948: 22) lokalisiert hat.

FORSCHUNGSKONTEXT UND INHALT

Neben autorzentrierten Untersuchungen zu Sprachwahl, Bilingualität und (Selbst-)Übersetzung (vgl. Forster 1974; Hein-Khatib 1998; Kellman 2003; Kremnitz 2004) ist in der Erschließung literarischer Mehrsprachigkeit – naturgemäß – ein komparatistischer Ansatz federführend (vgl. Schmeling/Schmitz-Emans 2002; Ette 2005; Arndt/Naguschewski/Stockhammer 2007), auch in der eher komparatistisch ausgerichteten Romanistik wird das Phänomen seit längerem systematisch untersucht (vgl. Dahmen u.a. 2000; Houdart-Merot 2006; Gasquet/Suárez 2007; Suchet 2010). In der Forschung zur deutschen Literatur trat sie zunächst über die »Ränder« in den Fokus: v.a. über jene Gegenwartslite-

4 | So wirkungsmächtig in Gervinus 1835–1842.

5 | Dies trifft z.T. auch national nicht eindeutig zuordenbare Autoren, die in mehreren Sprachen schreiben (vgl.: Blödnor 2004).

ratur, die einem interkulturellen Kontext zugerechnet wird,⁶ ansatzweise über die Exilliteratur (vgl. Ferguson 1997; Kucher 2012), aber auch über die Prager deutsche und die Schweizer Literatur, die ohnehin innerhalb der Germanistik so etwas wie einen institutionalisierten Verhandlungsgegenstand für Fragen nationaler und literarischer Zugehörigkeiten und der (Nicht-)Übereinstimmung von Sprache, Literatur und Nation (vgl. Riatsch 1998; Baumberger/Kolberg/Renken 2004; Takebayashi 2005; Baumberger 2006; Bassermann-Jordan 2010) darstellen. Jüngst wird vermehrt auch die Frage diskutiert, inwiefern die historische Verbreitung deutscher Sprache und Literatur in den mehrsprachigen Gebieten Ost- und Mitteleuropas literarisch verarbeitet wurde (vgl. Stiehler 2000; Belobratow 2009; Wytrzens 2009; Braese 2010; Joachimsthaler 2011).

Die nachfolgenden Beiträge schließen an diesen Forschungskontext an, wobei der Akzent auf der Frage nach der spezifisch literarischen Inszenierung, der stilistischen, narrativen und gattungsspezifischen Funktion von Heterolingualität liegt. Zu Tage gefördert werden so neue Einsichten in die Funktion textinterner Mehrsprachigkeit für Gattungen und Erzählformen wie Drama (in Dirk Weissmanns Beitrag über Frank Wedekind), Autobiografie (Katrin Schneider über Ilma Rakusa und Elias Canetti) und (un-)zuverlässiges Erzählen (Rob Kohn über W.G. Sebald). Im Kontext deutsch-jüdischer Literatur zeigt sich für die Verhandlung von Exilerfahrungen die Bedeutung heterolingualen Schreibens (Christina Pareigis über Klara Blum). Gleichzeitig kann es aber auch in polemischer oder antisemitischer Intention dort Verwendung finden, wo es um Fragen von Zugehörigkeit oder Exklusion zu einer als »rein« und modern gedachten Kultur geht (Joella Zeller über Oskar Panizza). Schließlich wird untersucht, wie in heterolingualen Texten der Gegenwart Sprachspiel, Mündlichkeit und Schriftlichkeit vor dem Hintergrund literaturhistorischer Traditionen neu inszeniert werden (in Christa Baumbergers und Esther Kilchmanns Beiträgen zur Schweizer und zur aktuellen »interkulturellen« Literatur).

LITERATUR

- Ahlzweig, Claus (1994): *Muttersprache – Vaterland. Die deutsche Nation und ihre Sprache*. Opladen.
- Arndt, Susan/Naguschewski, Dirk/Stockhammer, Robert (Hg.; 2007): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin.
- Aronin, Larissa/Singleton, David (2012): *Multilingualism*. Amsterdam/Philadelphia.
- Bassermann-Jordan, Gabriele v. (2010): Franz Kafka, die »kleine Litteratur« und das Tschechische. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 35.2, S. 98–121.
- Baumberger, Christa (2006): *Resonanzraum Literatur. Polyphonie bei Friedrich Glauser*. München.

6 | Für einen Forschungsüberblick vgl. Weissmann 2011 u. Yildiz 2012.

- Dies./Kolberg, Sonja/Renken, Arno (Hg.; 2004): *Literarische Polyphonien in der Schweiz/Polyphonie littéraires en Suisse*. Bern.
- Belobratow, Alexander W. (Hg.; 2009): *Österreichische Literatur: Grenzen und Übergänge/Avstrijskaja literatura: granicy i perechody*. St. Petersburg.
- Blödorn, Andreas (2004): *Zwischen den Sprachen: Modelle transkultureller Literatur* bei Christian Levin Sander und Adam Oehlenschläger. Göttingen.
- Braese, Stephan (2010): *Eine europäische Sprache: deutsche Sprachkultur von Juden 1760–1930*. Göttingen.
- Curtius, Ernst Robert (1948): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern.
- Dahmen, Wolfgang u.a. (Hg.; 2000): *Schreiben in einer anderen Sprache. Zur Internationalität romanischer Sprachen und Literaturen*. Romanisches Kolloquium XIII. Tübingen.
- Derrida, Jacques (1996): *Le monolingualisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris.
- Edwards, John (2012): *Multilingualism. Understanding Linguistic Diversity*. London/New York.
- Essen, Gesa von/Turk, Horst (Hg.; 2000): *Unerledigte Geschichten. Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität*. Göttingen.
- Ette, Ottmar (2005): *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin.
- Ferguson, Stuart (1997): *Language Assimilation and Crosslinguistic Influence: A Study of German Exile Writers*. Tübingen.
- Fohrmann, Jürgen (1989): *Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich*. Stuttgart.
- Forster, Leonard (1974): *Dichten in fremden Sprachen: Vielsprachigkeit in der Literatur*. München.
- Gasquet, Axel/Suárez, Modesta (Hg.; 2007): *Ecrivains multilingues et écritures métisses: l'hospitalité des langues*. Clermont-Ferrand.
- Gervinus, Georg Gottfried (1835–1842): *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*. 5 Th. Leipzig.
- Gutjahr, Ortrud (2010): *Interkulturalität als Forschungsparadigma der Literaturwissenschaft. Von den Theoriedebatten zur Analyse kultureller Tiefensemantiken*. In: Dieter Heimböckel u.a. (Hg.): *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften*. München, S. 17–41.
- Heimböckel, Dieter u.a. (Hg.; 2010): *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften*. München.
- Hein-Khatib, Simone (1998): *Sprachmigration und literarische Kreativität: Erfahrungen mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller bei ihren sprachlichen Grenzüberschreitungen*. Frankfurt a.M. u.a.
- Houdart-Merot, Violaine (Hg.; 2006): *Écritures babéliennes*. Bern u.a.
- Joachimsthaler, Jürgen (2011): *Text-Ränder. Die kulturelle Vielfalt Ostmitteleuropas als Darstellungsproblem deutscher Literatur*. 3 Bde. Heidelberg.
- Kellman, Steven G. (Hg.; 2003): *Switching Languages: Translingual Writers reflect on their Craft*. Lincoln (NE).

- Kilchmann, Esther (2009): *Verwerfungen in der Einheit. Geschichten von Nation und Familie um 1840*. München.
- Dies./Pflitsch, Andreas/Thun-Hohenstein, Franziska v. (Hg.; 2011): *Topographien pluraler Kulturen. Europa vom Osten her gesehen*. Berlin.
- Kremnitz, Georg (2004): *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation*. Wien.
- Kucher, Primus-Heinz (im Druck): *Sprachthematik im Exil: Sprachkrise, Sprachreflexion und Sprachwechsel. Positionierungen und Texte*. In: Ulrike Oedl/Evelyn Adunka (Hg.): *Handbuch zur Österreichischen Exilliteratur*. Bd. 1. Wien.
- Manger, Klaus (Hg.; 2001): *Die Fruchtbringer – eine Teutschherzige Gesellschaft*. Heidelberg.
- Perloff, Marjorie (2010): *Language in Migration: Multilingualism and Exophonic Writing in the New Poetics*. In: *Textual Practice* 24, H. 4, S. 725–748.
- Radelli, Giulia (2011): *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin.
- Riatsch, Clà (1998): *Mehrsprachigkeit und Sprachmischung in der neueren bündnerromanischen Literatur*. Chur.
- Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika (Hg.; 2002): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg.
- Schöning, Udo (Hg.; 2000): *Internationalität nationaler Literaturen*. Göttingen.
- Sieburg, Heinz (2010): *Die deutsche Sprache als interkulturelles Konstrukt*. In: Dieter Heimböckel u.a. (Hg.): *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften*. München, S. 349–359.
- Sternberg, Meir (1981): *Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis*. In: *Poetics Today* 2.4, S. 221–239.
- Stiehler, Heinrich (Hg.; 2000): *Interkulturalität und literarische Mehrsprachigkeit in Südosteuropa: Das Beispiel Rumäniens im 20. Jahrhundert*. Wien.
- Sturm-Trigonakis, Elke (2007): *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg.
- Suchet, Myriam (2010): *Outils pour une traduction postcoloniale: littératures hétérolingues*. Paris.
- Takebayashi, Tazuko (2005): *Zwischen den Kulturen. Deutsches, Tschechisches und Jüdisches in der deutschsprachigen Literatur aus Prag. Ein Beitrag zur xenologischen Literaturforschung interkultureller Germanistik*. Hildesheim.
- Weber, Angela (2009): *Im Spiegel der Migrationen. Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar*. Bielefeld.
- Weissmann, Dirk (Hg.; 2011) *Littérature et migration. Écrivains germanophones venus d'ailleurs*. Villeneuve-d'Ascq.
- Wytrzens, Günther (2009): *Slawische Literaturen – österreichische Literatur(en)*. Bern u.a.
- Yildiz, Yasemin (2012): *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York.

Sprachreise zum Ich

Mehrsprachigkeit in den Autobiografien von Ilma Rakusa und Elias Canetti

KATRIN SCHNEIDER-ÖZBEK

Abstract:

Ilma Rakusa's autobiography Mehr Meer published in 2009 and Elias Canetti's first part of his three-volume autobiography Die gerettete Zunge published in 1977, both portray the multilingual language development of a German-speaking author, since both authors do not write in their first language. Concerning the topic of becoming an author both texts have numerous points of contact, such as the staged utilization of foreign language words. However, the texts differ from each other regarding two completely diverse cultural concepts the texts operate with: While Elias Canetti follows a monolingual, national language concept, Ilma Rakusa tries to write in a translational manner, in order to establish a unity out of a language-fragmentation mosaic.

Mehrsprachige Schreibweisen spielen in Autobiografien mehrsprachiger Autorinnen und Autoren eine wichtige Rolle. Einerseits spiegeln sie die Mehrsprachigkeit des Verfassers wider, von dessen Identität mit dem Erzähler der Leser dem autobiografischen Pakt von Philippe Lejeune zufolge ausgeht. Andererseits entwickelt die Verwendung mehrerer Sprachen im Text eine ästhetische Qualität, indem Mehrsprachigkeit inszeniert und poetologisch reflektiert wird. Gerade dann überwindet das mehrsprachige poetische Verfahren die subalterne Stellung des Anderen, mithin die Zersplitterung und Asymmetrie der Kulturen, was in deutschsprachigen Minderheitenliteraturen – ein Begriff, den Karl Esselborn (2009) geprägt hat – ein Problem darstellt. Gleichzeitig haftet einer Kategorisierung der interkulturellen Autobiografie als Minderheitenliteratur das Problem der Stigmatisierung und Stereotypisierung an. Dieser Sonderstatus einer »irgendwie anderen« deutschsprachigen Literatur hat mit Blick auf den demografischen Wandel keine unhinterfragbare Position, worauf etwa Mark Terkessidis mit der Begriffsschöpfung »Interkultur« (2010: 125ff.) verweist. Vielmehr gilt es, deutschsprachige Literatur im Sinne einer »Literatur ohne festen Wohnsitz« zu verstehen (Ette 2005: 184), die einerseits die engen Grenzen einer nationalsprachlich gebundenen Literatur aufzubrechen vermag, andererseits

in genau jenem »translingualen Zwischen-verschiedenen-Zungen-Schreiben« nach Ottmar Ette die Zukunft der Literatur bildet (ebd.: 203).

Der analytische Zugang zur Mehrsprachigkeit in der interkulturellen Autobiografie speist sich vor allem aus drei eng miteinander verbundenen Quellen: So lässt sich zweifelsohne zunächst linguistisch erfassen, wie Mehrsprachigkeit in einem Text überhaupt vorkommt und in welcher Beziehung die literarische Mehrsprachigkeit zur Sprachkompetenz des Autors der Autobiografie steht. Diese Fragestellung folgt als besonders autorzentriert Lejeunes autobiografischem Pakt. In einer zweiten Linie kann man rein werkimmanent erzähl-analytisch fragen, welche ästhetische Qualität der Mehrsprachigkeit zukommt. Wird etwa durch fehlende Übersetzung eine bestimmte Rätselstruktur im Text aufgebaut oder funktionieren Fremdsprachen wie Chiffren, die entschlüsselt werden wollen? Und schließlich stellt sich die kulturwissenschaftliche Frage nach dem Verweis der Mehrsprachigkeit aus dem Text heraus. So kann etwa ein mehrsprachiges Erzählverfahren die Stereotypisierung von Minderheitenliteratur überwinden und dem Autor eine eigene Sprache verleihen. Yüksel Pazarkaya bringt dies auf den Punkt, wenn er betont, dass die zweisprachige Literatur »dem Autor den Selbstheilungsprozeß [...] [der] ihn bedrückenden Identitäten« erspart, da sie bereits im Ich, also gewissermaßen von innen, wieder eine Einheit herzustellen vermag (2004: 89) – das Sprechen über den Anderen wird damit obsolet. Speziell autobiografische Texte, die die Konstruktion von Identität *per se* reflektieren, eignen sich besonders, das Entwerfen von Subjektivität »in ästhetischer Problemhandlung zur Disposition zu stellen.« (Holdenried 2000: 56) Parallel zur Mehrsprachigkeit ist schließlich häufig auch die Mehrkulturalität in der interkulturellen Autobiografie von zentraler Bedeutung, pendelt sich das schreibende Ich doch erzählend zwischen mehreren Herkunftsnationen ein und konstruiert sich eine Identität im Spannungsfeld mehrerer, meist nationalstaatlicher Kulturen (vgl. Kuschel 2006: 67). Auf diese Weise wird ein transkultureller Raum geöffnet, dessen wichtiges Merkmal das Ineinanderfließen verschiedener Sprachen ist. Das hat wiederum zur Folge, dass das autobiografisch sich rekonstruierende Subjekt diesen mäandernden Pfaden der Sprachen folgt und, sich stetig entwickelnd, neue Haltungen und Grenzen ausprobiert, die unterschiedlichen Sprachen korrespondieren und letztlich zu einem Idiom führen lässt, das sich aus mehreren Sprachen bedient (vgl. ebd.: 61). Solch ein Ringen um ein eigenes Idiom zeigt sich in Ilma Rakusas Autobiografie *Mehr Meer*. Daneben steht in ihrer Autobiografie auf einer weiteren Textebene die Reflexion über Mehrsprachigkeit als Verfahren, um die Welt zu begreifen, oder als poetisches Verfahren, das dem Dichter als Zuhörer genuin sei. Gerade die Entscheidung mehrsprachiger Autoren und Autorinnen in einer bestimmten Sprache zu schreiben, die möglicherweise nicht die Erstsprache ist, führt auch auf literarischem Feld zu einer verstärkten Begründung und Erläuterung dieser Entscheidung. Besonders auffällig ist das bei Elias Canetti der Fall, der seit der Exilzeit in London über seine Sprachwahl auch literarisch nachdenkt und sich Deutsch als die »Sprache meines Geistes« von den Nationalsozialisten nicht stehlen lassen (Canetti 2004: 76), sondern ein sprachliches und kulturelles Erbe

bewahren helfen will. Es ist kaum verwunderlich, dass sich in seinen Aufzeichnungen – im ersten Teil *Die gerettete Zunge* seiner dreibändigen Autobiografie und im Reisebericht *Stimmen von Marrakesch* – zwar kaum längere mehrsprachige Passagen finden, dafür aber der Einsatz anderssprachiger Wörter, deren Übersetzung meist mitgeliefert wird, markant ist. Bei Canetti steht die Reflexion der poetischen Mehr- und Fremdsprachigkeit stärker im Vordergrund als ihre Umsetzung als poetische Schreibweise. Allerdings kommt sowohl in Rakusas wie in Canettis Autobiografie der Mehrsprachigkeit eine wichtige Funktion für das Nachdenken über sich selbst zu. Fremde und damit unverständliche Wörter werden von beiden Autoren als Zauberwörter beschrieben, Sprachen nach ihrem Zuständigkeitsbereich getrennt; beide Autoren versuchen über Wörter eine Relation zur sinnlichen Welt zu finden. Letztendlich teilen beide auch eine ähnliche Sprachgeschichte, indem sie über das Erlernen dreier anderer Sprachen zu Deutsch – und bei beiden auch Schweizerdeutsch – als literarischer Schriftsprache gefunden haben. Auch wenn die Lebensläufe der beiden Autoren als Exilant und als Migrantin unter völlig verschiedenen Sternen stehen, so bildet doch gerade der erste Teil von Canettis Autobiografie, der weit vor der Vertreibung aus Österreich durch die Nationalsozialisten endet und vielmehr die freiwillige Migration der Eltern durch Europa beschreibt, eine Verbindung zu Rakusas Autobiografie, in der ebenfalls das Kind den Wanderungen der Eltern durch Europa folgt. Dennoch liegen zwischen beiden Texten knapp 40 Jahre, so dass sich in ihnen auch unterschiedliche Kulturkonzepte wiederfinden lassen. Ist es bei Canetti die Beschwörung einer als von der Mutter übernommenen stilisierten Sprachreinheit, die seine Entwicklung hin zu einem deutschsprachigen Schriftsteller reflektiert und die fundamental mit monolingualen und nationalstaatlichen Konzepten verbunden ist, so findet sich bei Rakusa das postmoderne Prinzip des translingualen Raums. Bei aller Unterschiedlichkeit dieser Konzepte, die auch die kulturwissenschaftliche Wende der Literaturwissenschaft spiegelt, kann man jedoch analog zur Feststellung von Miriam Gebauer zum Schreiben Yoko Tawadas auch für die Autobiografien von Canetti und Rakusa feststellen, dass die Verwendung von Mehrsprachigkeit allein »die Erfahrung des Sprachmigranten aufnehmen kann« (Gebauer 2009: 124). Im Folgenden werde ich unter systematischer Perspektive exemplarisch zeigen, wie beide Autoren mit Mehrsprachigkeit als poetischem Schreibverfahren umgehen.

ZAUBERWÖRTER UND AUTORSCHAFT

Die Unmittelbarkeit von Sprache schafft nach Walter Benjamin ihr »Urproblem«, nämlich die Magie und ihre Unendlichkeit: »[J]ede Sprache teilt sich selbst mit« (1991: 143). Über die Benennung der Gegenstände wird eine »metaphysische Erkenntnis« eingeschlossen (ebd.: 145), die Benjamin in der Urform der »paradiesische[n] Sprache« begründet sieht, die dem babylonischen Stimmengewirr vorausgegangen und »die [eine] vollkommen erkennende [Sprache] gewesen sein« muss (ebd.: 152). Entsprechend erhält die Sprache eine »sym-

bolische Funktion« (ebd.: 156), die auf das »Nicht-Mitteilbare« (ebd.) verweist. Genau jenes sprachphilosophische Problem ist es, das Autoren wie Canetti und Rakusa im Umgang mit der Mehrsprachigkeit fasziniert: Es ist der Zugang zur Welt über die Sprache und der sich verändernde Zugang zur Welt über eine andere Sprache. Auch der Germanist und Autor Yüksül Pazarkaya denkt mit Benjamin über den Spracherwerb und die sich verändernde Wirklichkeit nach, wenn etwa die Vertreibung aus dem paradiesischen Zustand der Muttersprache den Sprecher in einen Kosmos der Übersetzung wirft (vgl. Pazarkaya 2004: 23). Je nach Wortstamm bildeten Wörter in verschiedenen Sprachen ein unterschiedliches Bezugssystem, so Pazarkaya. Mit diesem Faktum spielt letztlich Rakusa in ihrer 2009 erschienenen Autobiografie *Mehr Meer*. Dort erfüllen anderssprachige Wörter im deutschsprachigen Fließtext die Funktion eines Schibboleths. Die Mehrsprachigkeit des Textes wird bei ihr zur Chiffre, die entschlüsselt werden muss, da Rakusa die Übersetzung nicht mitliefert. Sie wird zum intellektuellen Spiel zwischen Text und Leser.

Canetti wiederum verbindet mit Benjamin die »Erlösungserwartung«, wie Greiner (1993: 306f.) betont. Es ist jene »messianische Öffnung durch den Schreibakt selbst«, die zum Antrieb des Schreibens wird. So ist das Thema des Spracherwerbs bei Canetti eng mit der Schrift verwoben. Aber anders als bei Rakusa, die slowenische und ungarische Wörter inszeniert, ist für Canetti die Zaubersprache das unverständliche Hebräisch, das zunächst am Seder-Abend in Rutschuk zum Einsatz kommt (vgl. Canetti 1979: 32ff.) und das er in der Talmud-Thora-Schule in Wien lesen (vgl. ebd.: 107), aber nicht verstehen lernt. Die Bedeutung der Wörter bleibt im Verborgenen. Genau die gleiche Funktion erfüllt Deutsch, als es noch die »Zaubersprache« (ebd.: 32) zwischen den Eltern ist und er als Nicht-Verstehender von ihrem Gespräch ausgeschlossen bleibt. Das führt dazu, dass dem Kind Deutsch als eine magische Sprache erscheint, »daß es sich um wunderbare Dinge handeln müsse, die man nur in dieser Sprache sagen könne« (ebd.: 34). Schließlich übt er einzelne Sätze »wie Zauberformeln« (ebd.), um endlich die »geheime Sprache« (ebd.: 35) der Eltern zu verstehen. Nach dem Tod des Vaters bringt die Mutter ihrem Sohn in einem dreimonatigen Terrorakt (vgl. ebd.: 88) die ersehnte Sprache endlich bei, und sie wird zur Sprache der Liebe zwischen Mutter und Sohn (vgl. ebd.: 90), gleichzeitig aber auch entzaubert. Dieses frühe Nicht-Verstehen der Sprache, die nur den Zugang zum Klangkörper, nicht aber zum Bezeichneten liefert, macht gerade die Zauberqualität der Fremdsprache aus. In den *Stimmen von Marrakesch* (vgl. Gellen 2007: 33) betont Canetti ganz bewusst dieses Verfahren, dass er auch im poetologischen Konzept der akustischen Maske verwendet. Es ist jenes punktgenaue Zuhören, das die Sprachbesonderheiten eines Menschen zum Vorschein bringt (vgl. hierzu Canetti 2005: 298ff.). Gellen betont, dass der Klang einer fremden Sprache für Canetti das entscheidende Merkmal ist, das gerade den Sinn für das Andere erst schärfe: »[W]hen we ignore the sounds of language we lose the sense for the foreign that helps us hear the strangeness of our own tongues.« (2007: 38) Die fremde Sprache wird damit zum Reflektor der

eigenen, die eigene vor dem Hintergrund des unverständlichen Klanges erst in ihrer ganzen poetischen Tragkraft erfahrbar.

Diese Auseinandersetzung mit Sprachen stilisieren beide Autoren als Ausgangspunkt für ihr literarisches Schaffen. Gerade die Autobiografie, der in dieser Selbstberichterstattung natürlich nicht getraut werden darf, entfaltet, wenn man sie poetologisch liest, das schriftstellerische Programm beider Autoren. An diesem Punkt von Inszenierung von Mehrsprachigkeit und kulturellen Zitate überschreitet die Autobiografie die Grenze zur Autofiktion. Nach Wagner-Egelhaaf verliert der Text dann seinen »Zeugnischarakter« (2006: 358) und muss sich nicht länger an der »Grenze abarbeiten, die vermeintlich zwischen fiktionaler und autobiographischer Dichtung besteht« (ebd.: 368). Rakusa etwa betont, dass sie im »Grenzverkehr zwischen den Sprachen« ihren »künstlerischen Stimulus« (Rakusa 2006: 10) gefunden habe. Für sie ist Mehrsprachigkeit ein Schlüssel zu einer Welt, in der man über-setzen kann, wohin es einen zieht – sie ist als Rakusas »leichtes Sprachgepäck« (ebd.: 7), ihr poetisches Programm, das als feines Instrument zwischen Bekanntem und Fremdem unterscheidet. In der *Geretteten Zunge* wiederum betont Canetti, dass für ihn der entscheidende Schritt in der Verbindung von Sprache und Schrift bestand. Er spielt also zwar einerseits mit seinem Konzept der akustischen Maske und des Hörens eines Sprachklangs, andererseits machen ihn erst die Schrift und die ausgedehnte Lektüre von Kindesbeinen an zum Schriftsteller. Bereits als seine Cousine Laurica vor ihm eingeschult wird, erwecken die neuen Zeichen in ihm eine »unstillbare Sehnsucht nach Buchstaben« (Canetti 1979: 38). Als Laurica ihn nicht einweihen will, versucht er sie sogar zu töten – der Schrift wegen: »Ich glaube, man begriff, daß es mir um die Schrift zu tun war, es waren Juden, und die ›Schrift‹ bedeutete ihnen viel« (ebd.: 42) – womit Canetti auf die talmudische Schrifttradition und die Heiligkeit der Schrift im Judentum überhaupt verweist (vgl. Bollacher 1984: 51f.). All diese Kindheitserinnerungen verschmelzen für den älteren Canetti zu einer Erinnerung in deutscher Sprache. Seine Sprachbiografie beschreibt er zwar als mehrsprachig: Auch wenn die Eltern immer deutsch miteinander gesprochen haben, so hat er von ihnen doch zunächst nur Ladino, das Spanisch der sepharischen Juden, gelernt und nie verlernt (vgl. hierzu auch Riecke 2007: 57ff.). Von dem Rumänisch und Bulgarisch, das er in Rutschuk durch die Umgebung erworben hatte (Canetti 1979: 17), genau wie von dem Rutschiker Sprachengewirr, von dem »jeder [...] etwas« verstand (ebd.: 38), bleibt ihm als Erwachsener nichts übrig und seine Erinnerung wird monolingual: »Nur besonders dramatische Vorgänge [...] sind mir in ihrem spanischen Wortlaut geblieben, aber diese sehr genau und unzerstörbar. Alles andere, also das meiste, [...] trage ich deutsch im Kopf.« (Ebd.: 17) Es ist also nicht wie bei Rakusa gerade das transkulturelle Element, also das Sprach- und Kulturräume überschreitende, Grenzen auflösende narrative Verfahren, das bei Canetti den Text trägt, sondern die Entwicklung hin zu einer ganz bestimmten Sprache – die Entwicklung hin zu einem deutschsprachigen Autor. Dies erklärt auch den ausgeprägten Einsatz von »Redewendungen und formelhaften Ausdrücken«, derer sich Canetti vor allem bedient (Riecke 2007: 63). Rakusa dagegen betont

gerade jenes Fluidum zwischen den Sprachen, das die Inszenierung des babylonischen Stimmengewirrs ihres Textes ausmacht. Ohne die Mehrsprachigkeit zu entziffern, mit der im Falle von Rakusas Erzählen auch *Mehrkulturalität* einhergeht, ist ein Teil des Bedeutungsgehaltes des Textes kaum zu lesen. Sie schafft damit nicht allein Authentizität und Glaubwürdigkeit, sondern lässt die Sprache zwischen Inszenierung und einer rakusaschen Poetologie oszillieren. Damit reiht sie sich in die Reihe postmoderner Sprachspielerinnen und -spieler wie Oskar Pastior und Yoko Tawada ein, über die sie auch wissenschaftlich arbeitet. Problemlos lässt sich die These von Ottmar Ette zum translingualen Schreiben Tawadas auch auf Rakusa anwenden: »Im Prozeß eigenen Fremdschreibens wird durch das Ineinanderblenden verschiedener Sprachen, die nicht inter-, sondern translingual erzeugte Offenheit der Ich-Figur potenziert.« (2005: 187) Letztlich ist es damit aber auch wieder die von Pazarkaya mit Benjamin geforderte Einswerdung des mehrsprachigen Ichs, die auch Ette hier aufgreift. Rakusas Autobiografie zeichnet sich gerade durch die postmoderne Offenheit aus, indem sie jenes translinguale Element neben das der Transkulturalität nach Wolfgang Iser stellt – ohne sich natürlich direkt auf ihn zu beziehen. Sie unterscheidet sich damit jedoch grundlegend von jener teleologischen, auf den Erwerb des Deutschen ausgerichtete Sprachbiografie, wie Elias Canetti sie schildert.

Dennoch ist beiden Autoren das Erzählmuster einer Sprachbildungsreise, die als Reise zu sich selbst stilisiert wird, gemeinsam. Ilma Rakusa beschreibt vorrangig ihre Migrationsreise in die Schweiz – sie schreibt von der Reise ihrer Kindheit, die an wechselnde Sprachen und Landschaften gebunden war und die dennoch eine wichtige Ausdrucksform fürs Leben geworden ist. Die (Migrations-)Bewegung wird zur »Losung« (Rakusa 2009: 75), sie selbst zum »Unterwegskind« (ebd.: 76), dem alles verhandelbar wird, das keinen festen Punkt mehr ausmacht: »Entdeckte das Jetzt, und wie es sich auflöst.« (Ebd.: 76) Die Reise, auf die sich die Erzählerin begibt, wird zum verwirrenden »Schaukelzauber« (ebd.: 126). Eine poetische Verzauberung der Welt hat auch die Literaturkritik dem Roman attestiert. Martina Meister (2010: 49) spricht von einer »poetischen Autobiographie«. Gefeierte wird aber auch der »[p]oetische Zauber« des Romans, der »die Welt mit Poesie« erfülle (Lötscher 2009: 29) und das »poetische Temperament« der Autorin sowie deren fast körperliche Sprachintensität (Ebel 2009: 37). Die Erzählerin versteht das »Leben als eine Art Spielanordnung« (Rakusa 2009: 143), überall entdeckt sie Zauberhaftes. So wird der Schlafraum, in dem sie streng überwacht Mittagsruhe halten soll, zur »Wunderkammer« (ebd.: 61), in der der »Jalousienzauber« (ebd.: 135) die Welt durch Licht und Schatten zum Sprechen bringt. In der Korrelation von Zauber und Sprache siedelt sich letztlich die Lyrizität des Romans an. Denn die Sprachmagie, mit der Rakusa Bilder, Farben und Gerüche heraufbeschwört, erinnert selbst an einen Zauber (vgl. ebd.: 44ff.). Martina Meister unterstreicht, dass »die *Erinnerungspassagen* [...] wie Poesie [funktionieren], weil sie deren Bauprinzipien von Auslassung und Verdichtung folgen.« (2010: 49) Seinen Zugang zur Welt findet der Roman genau auch über jenes der Lyrik eigene Verfahren der Verdichtung

und Überstrukturiertheit, die sich vor allem in der Mehrdimensionalität der verschiedenen Sprachen zeigt.

In Canettis *Die gerettete Zunge* ist es neben dem Thema der Sprache ebenfalls die »Lebensgeschichte des Ich [...] [die] als Sprachgeschichte, Ich-Bildung als Aneignung von Sprache und Schrift vorgestellt« wird (Greiner 1993: 306). Interessanterweise ist es auch genau jene Zauberwelt, in der der junge Canetti als Erzähler debütiert. Im Londoner Kinderzimmer belebt er die Wand mit den »Tapetenleuten« (Canetti 1979: 51), die seine Sprachübungen begleiten, so dass auch hier die Grenze zu einer Art magischem Realismus überschritten wird, wie man es wesentlich stärker aus zeitgenössischen interkulturellen Autobiografien, etwa bei Emine S. Özdamar, kennt (vgl. Ette 2000: 188ff.).

Auch auffällig an beiden Autobiografien ist, dass für beide Literaten eine ausgedehnte (Kanon-)Lektüre von Kindesbeinen an zum Autorwerden dazu zählt, d.h. Mehrsprachigkeit nicht allein als kulturelles oder akustisches Zitat im Text auftaucht, sondern auch als intertextueller Verweis auf Länderliteraturen. Ilma Rakusa betont das Verschwimmen der Grenze zwischen Wirklichkeit und Fiktion: So wird etwa nach einer intensiven Lektüre von Dostojewskis *Schuld und Sühne* die Figur Sonja zur »Kopfmusik«, die der kindlichen Erzählerin Anweisungen zum richtigen Verhalten erteilt (Rakusa 2009: 164). Rakusas belebte »Innenwelt« (ebd.: 165), die immer wieder Elemente des Fantastischen trägt, macht die Reise ihres kindlichen Ichs zu einem Spagat zwischen »imaginierte[r] Vergangenheit und triste[r] Realität« (ebd.: 122). Es gelingt ihr, mit der Sprache eine Verbindung zwischen den Welten, der realen und der fiktiven, herzustellen. In der Poetik-Vorlesung an der Universität Graz betont Rakusa, welch' große Rolle das Märchenhafte in *Schuld und Sühne* für sie als elfjährige Leserin gespielt hat: Sie liebt die Romanfiguren mit kindlicher Inbrunst und »wartete insgeheim, daß sie mir im Leben begegneten. Was war der fade Alltag im Vergleich zu Dostojewskis Romanen« (Rakusa 1994: 8). Der (Fremd-)Sprecherwerb des jungen Canetti beginnt mit der Einschulung in England ebenfalls mit der Lektüre englischer Kinderbücher, die ihm der Vater kauft (vgl. Canetti 1979: 82) – der für sich selbst eine Englischlehrerin engagiert, also mündlich lernt (vgl. ebd.: 53). Neben der englischen Gouvernante und der Grundschullehrerin führt der Vater nun allerdings auch ausgedehnte Gespräche mit seinem Sohn, natürlich vor allem über die Lektüre der Woche: »Meine Berichte über die Bücher, die ich las, mochte er nur englisch hören. Ich denke, daß ich durch diese Lektüre sehr rasche Fortschritte machte.« (Ebd.: 54) Ganz anders als beim Terror-Deutschunterricht durch die Mutter, der zunächst ausschließlich mündlich stattfand (vgl. ebd.: 88), bleibt ihm von diesem Sprachtraining mit dem Vater nur »eine feierliche Erinnerung« (ebd.: 54). Diesen Kontrast betont – oder vielmehr inszeniert – der Vielleser Canetti ausführlich und konstatiert die Weigerung der Mutter, ihm ein Buch zur Verfügung zu stellen, als »erbarmungslos« (ebd.: 88).

Miriam Gebauer betont, dass gerade in dieser »ontologischen Zweiteilung« in Leben und Fiktion ein elementarer Bestandteil der transkulturellen Autobiografie bestehe, da es sich mit dem »binären Repräsentationsmodell der Sprache

und dem mimetischen Charakter der Literatur« verbinde (Gebauer 2009: 114). In Bezug auf Canetti kann man dieser These sicher zustimmen, überschreitet der Text doch an kaum einer Stelle diese Grenze ernsthaft. Gerade darin zeigt sich, dass die 1977 erschienene Autobiografie noch nicht dem Muster einer translingualen, transkulturellen und mithin postmodernen Erzählweise folgt.

UMGANG MIT MEHRSPRACHIGKEIT

Gerade der Umgang mit Sprachen und die in den Erzählfluss eingebauten Reflexionen über die Sprachwahl und den Umgang mit der Sprache sind immer wiederkehrende Handlungselemente, mit denen in beiden Texten versucht wird, die Migrationsgeschichte zu fassen. Schließlich ist nach Holdenrieder der »Rekurs auf Sprache [...] das alle Lebenserzählungen verbindende gemeinsame Prinzip.« (2000: 55) Dem Rückgriff folgend nimmt der Spracherwerb einen großen Raum in Rakusas Autobiografie ein, denn das immer neue Eintauchen in unbekannte Sprachen macht einen wichtigen Teil der Identitätskonstruktion aus: »Ich bewegte mich zwischen fremden Gegenständen«, schreibt Rakusa, »umgeben von einer fremden Sprache. Die Gegenstände blieben, was sie waren, der Sprache näherte ich mich langsam.« (Rakusa 2009: 45) Sie spricht mit ihrem »ans Ungarische gewöhnten« Pelzhandschuh Kesztye (ebd.: 45ff.), was übersetzt Handschuh heißt – übrigens eine Übersetzung, die der Text nicht liefert –, slowenisch und erschließt sich auf diese Weise neue Beziehungen zwischen den Gegenständen, etwa durch den Gleichklang von *Garten* und *Tod* im Slowenischen. Retrospektiv gehört Kesztye, dessen Bezeichnetes zu seinem Eigennamen wird, als Stellvertreter für das verzauberte Land der Kindheit irgendwann zum »unwiederbringlich [V]erlorenen« (ebd.: 304). Der Spracherwerb geht jedoch pausenlos weiter, so dass Rakusa Schriftdeutsch als vierte Sprache lernt, die für sie zum privaten »Fluchtpunkt und Refugium« wird (ebd.: 106). Den Sprachen ordnet das Kind unbewusst verschiedene Zuständigkeitsbereiche zu. So bleibt Ungarisch für Gefühle, Tiere und Kleinkinder, Zärtlichkeit und Affekte (vgl. ebd.: 106), das Hochdeutsche als Schriftsprache ist die Sprache ihrer geheimen »Kopfreise« (ebd.: 120). Die Mehrsprachigkeit überwindet in diesem Konzept die Fremdheit, ist dabei Mittel der Verfremdung, nicht jedoch der Exotik (vgl. ebd.: 8). Rakusa entzieht sich so geschickt einer Zuordnung zur Migrationsliteratur, stattdessen betont sie das Alltägliche ihres Sprachspiels: Fremde hieß, die Sprache nicht zu verstehen. Darin lag eine Herausforderung.« (Ebd.: 10) Grenzen werden in diesem Verständnis »relativ« (ebd.).

Canetti thematisiert das Nicht-Verstehen des Kindes als Ur-Szene: »Mit der Erfahrung Kannitverstands, als die Eltern in einer mir unbekannten Sprache zueinander redeten, hatte mein Leben begonnen.« (Canetti 1979: 285) Genau wie bei Rakusa also ist es zunächst das unterbrochene Verhältnis zur Umgebung, das sich in der unterbrochenen Kommunikation zeigt. Wie hoch der Roman Vielsprachigkeit bewertet, wird an der Figur des Großvaters deutlich, der angeblich 17 oder 19 Sprachen spricht – was den jungen Canetti beeindruckt, sei-

ne Mutter allerdings bezweifelt: »Dann kann man keine!« (Ebd.: 109) Worauf mit diesem Zitat angespielt wird, ist erneut das Konzept der Sprachreinheit. Denn der Großvater hat eine »fehlerhafte Aussprache«, sein Enkel »schämte sich dieser Szenen [...], denn was er da von sich gab, war so fehlerhaft, daß er selbst in meiner Volksschule [...] damit durchgefallen wäre« (ebd.). Canetti gibt auch ein eindrucksvolles Beispiel dieser falschen Aussprache: Das Leibgericht des Großvaters ist der »Kalibsbraten«. Gehäufte Konsonanten bereiteten seiner spanischen Zunge Schwierigkeiten, und aus »Kalb« wurde notgedrungen »Kalib.« (Ebd.: 105) Der Spracherwerb, der von Fehlern begleitet wird, wird folglich ganz anders als in den zaghaften Sprachversuchen Rakusas von Canetti negativ bewertet. In diesem Kontext ist auch der Spracherwerb des Französischen zu werten, für dessen englisch gefärbte Aussprache Canetti als Sechsjähriger den Spott vor allem seiner Mutter über sich ergehen lassen muss, den er als demütigend beschreibt: Sie fordert ihn immer wieder auch vor Gästen auf, eine auswendig gelernte französische Geschichte aufzusagen (vgl. ebd.: 67f.). Erst als Erwachsener erkennt er in diesem Spott »die Umkehrung ihrer eigenen Schwäche« (ebd.: 68). Die Sprachen bleiben aber dennoch isoliert nebeneinander stehen, und Sprachspiele wie in Rakusas Versuch, den ersten Schweizer Schnee zu begreifen (vgl. Rakusa 2009: 91), finden sich in der *Geretteten Zunge* nicht. Für Rakusa funktionieren Bezeichnungen als Namen. Sie schafft damit ein geheimes Lösungswort, das mehrsprachig in die Erzählung eingebettet wird (vgl. ebd.: 139, 200 u. 246). Es dient dann dazu, auf Erzählebene eine Gemeinschaft von Verbündeten herzustellen, die das Schibboleth verstehen. Auf diese Weise wird die Mehrsprachigkeit des Textes zur Chiffre, die entschlüsselt werden muss. Es entstehen intensive Beziehungen zwischen dem Erzähler-Ich und den anderen Figuren. Rakusa fügt beides ebenso in ihrem Nachdenken über den Wind zusammen: »Wind, vent, veter, szél, im Grunde muß er einsilbig sein, der Wind, wie der Schnee, nicht wie die Wolke, die Formen annimmt« (ebd.: 218). Über Sprachgemeinschaften versucht sie eine Verbindung mit der Welt herzustellen und sie zu begreifen. Dieses aus den ersten Tagen des Spracherwerbs stammende Verfahren der Erzählerin wird zum Prinzip erhoben. Ihre ersten Sprachversuche mit dem Pelzhandschuh sind gleicher Natur: »Den Pelzhandschuh ans Gesicht gedrückt spitzte ich die Ohren. VRT. Garten. SMRT. Tod. Ich lernte NOČ, VLAČ, DAN, KRÚH. Ich lernte stumm, ich sammelte die Welt. [...] was hatte der Garten mit den Tod zu tun?« (Ebd.: 45f.)

Ein einziges ähnliches Wortspiel findet sich in der *Geretteten Zunge* in der Geschichte um die Kreuzottern, die der Vater Canettis als Junge für zwei Kreuzer gefangen hat – eine Episode, die über das Homonym des Kreuzes/Kreuzers versucht, die kindliche Welt zu erklären (Canetti 1979: 37). Da dies allerdings die einzige solche Passage in dieser Autobiografie darstellt, kann nicht von einem prinzipiellen Erzählverfahren ausgegangen werden, das einem Rätselcharakter folgt, wie es bei Ilma Rakusa der Fall ist.

KULTURKONZEPTE

Zu diesen Wertungen, die Mehrsprachigkeit auf ästhetischer Ebene einzusetzen, findet sich in beiden Autobiografien das Nachdenken über Mehrsprachigkeit und über ihre Rolle für das Selbst-Bild des Schreibenden. Sowohl Ilma Rakusa als auch Elias Canetti folgen durch die Inszenierung der eigenen Mehrsprachigkeit dem Muster einer Selbst-Ethnisierung. Obwohl Canetti zunächst türkischer Staatsbürger war, so hat er doch in seiner Sozialisation wenig Türkisch gelernt. Dennoch konstatiert er: »Mir war immer zumute, als käme ich aus der Türkei, der Großvater war dort aufgewachsen, der Vater noch dort geboren. In meiner Heimatstadt gab es viele Türken, alle zu Hause verstanden und redeten ihre Sprache.« (Canetti 1979: 284) Auch wenn Canetti nach eigenem Dafürhalten nie ernsthaft Türkisch gelernt hatte, so waren doch Wortfetzen in seinem Gedächtnis geblieben (vgl. ebd.: 285), die ihm alles Osmanisch-Türkische als eine »Art von Heimat« (ebd.) vertraut erscheinen lassen. So ist etwa der Name der Züricher Villa »Yalta« ihm gleich »vertraut, weil er etwas Türkisches hatte« (ebd.: 221). In Canettis Autobiografie spielen Sprachgemeinschaften aber lediglich als Literatursprachen eine zentrale Rolle. Nach dem Umzug der Brüder und Mutter in die Schweiz lernt Canetti heimlich Schweizerdeutsch: »[D]ie Mutter, die über die Reinheit unserer Sprache wachte und nur Sprachen mit Literaturen gelten ließ, war besorgt, daß ich mein ›reines‹ Deutsch verderben könnte« (ebd.: 170). Erst mit der Entdeckung Gotthelfs, den er nur aufgrund seiner Kenntnis des »Zürichdeutschen« (ebd.: 171) verstanden habe, schafft Canetti es einige Jahre später, den Disput mit der Mutter zu führen, die das Schweizerdeutsche als »Dialekt« (ebd.: 313) und Gotthelf als »Dialekt-Sünder« (ebd.: 314) nicht gelten lassen will. Eine Lösung des Konflikts bietet Canetti seinen Lesern nicht an. Einzig der Standpunkt der Mutter bleibt stehen, die im Schweizerischen eine Bedrohung des Standards sieht. Auf Textebene findet sich allerdings ein einziges Beispiel für schweizerdeutschen Standard, den Canetti, anders als bei anderen Sprachwechseln, völlig unkommentiert lässt. Es geht um neue Lehrer an seiner Schule, von denen es heißt: »Sie sagten uns ›Sie‹.« (Ebd.: 288) Dies allein kann als Hinweis verstanden werden, dass die Grenzen zwischen den Landes- und Literatur-Sprachen – vielleicht auch dank Gotthelf – aufgeweicht werden können, wenn auch das kulturelle Zugehörigkeitsgefühl zu einem Sprachraum vorhanden ist. Insofern wäre das ein einziger, früher Versuch eines translingualen Schreibens auch schon bei Canetti.

Ganz ähnlich wendet Rakusa die Sprache als Mittel der Abgrenzung einer Sprechergemeinschaft an. Gerade nach ihrer Migration in die Schweiz werden die Sprachbereiche säuberlich voneinander getrennt: Lesen findet auch bei ihr in Hochdeutsch statt, Ungarisch ist die Familiensprache, die Umgebung spricht Schwyzärdütsch: »Das bedeutete Abgrenzung.« (Rakusa 2009: 106) Dies erscheint umso deutlicher, als Rakusa das rückblickend betrachtet: »Das Kind wusste nichts von Abgrenzung.« (Ebd.: 100) Vielmehr tauchen in der Autobiografie das Wandern und Grenzüberschreitungen des reflektierenden Ichs und damit korrelierende statische nationalstereotype (Fremd-)Zuschreibungs-

muster auf. Der Gegensatz Ost/West ist omnipräsent. Den »Osten« schleppt die Familie als Gepäck mit sich herum. »Mit Braunkohle und Ängsten und Dampflok und sukzessiven Fluchten. [...] Die Regime waren eines, die Topographien ein anderes. Die Sprachen, die Speisen, die Gesten. Gefühlsalphabete.« (Ebd.: 14) Damit hat der Text eine Sicht auf Kultur, die Köstlins Diktum der »Kultur als Inventar zur Selbstethnisierung« entspricht (2000: 374). Migrationserfahrung kann zu einer Re-Ethnisierung führen. Köstlin macht das am Beispiel von in Koffern mitgebrachter Kultur deutlich: »Oft hat das in diesem Gepäck Enthaltene mit dem zuhause Eingepackten nicht mehr viel zu tun: Es hat sich in der Fremde, als in einem anderen Kontext, neu formiert.« (Ebd.: 386) So werden auch Ostler und Westler zu Rollen, die man spielen kann und die Rakusa ausprobiert (vgl. Rakusa 2009: 140). Bestimmte ausgewählte Elemente wie die Backpflaumen oder der Geruch der Braunkohle werden zu *Markern* einer als (Gefühls-)Heimat definierten Region. Während der Zugreise nach Russland kehrt sich das Verhältnis schließlich um und wird so als Zuschreibung und Willkür entlarvt. Der Osten wird zur Steigerung von Fremdheit, der im »Zug mit seinen abgewetzten Plüschpolstern« als »noch ostiger« kulminiert (ebd.: 216). Fremdes und Vertrautes laufen in den Bildern jenseits des Eisernen Vorhangs, wo lockend das »Herkunftsland« wartet (ebd.: 206), das aber nach dem Mauerfall kein Sehnsuchtsort mehr ist (ebd.: 212). Ebenso durcheinander geraten diese Grenzen aber auch bei Reisen durch den Orient, als sich die Fremdheit ablöst durch Vertrautheit, als in den Gesichtern der »Isfahaner Männer« plötzlich das Gesicht des Vaters auftaucht und die Erzählerin durch »ein bißchen mehr Mimikry« als »ihresgleichen durchgeh[t]« (ebd.: 309). Auf diese Weise verfängt sich die Erzählung in bildhaften Antinomien, die auf die durcheinander gespannten Fäden der Identitätskonstruktion verweisen. Der Text unterläuft Stereotype, indem er sie dekonstruiert und ihnen ihr Gegenteil gegenüberstellt.

Solche Selbstzuschreibungen wie etwa die Charakterisierung als türkisch finden sich bei Canetti allein mit Blick auf das Sephardische. Dass etwa Spanisch seine Muttersprache sei, die alle anderen weiter durchdringe und beeinflusse (vgl. Canetti 1979: 252 u. 287), betont Canetti genauso, wie er es durch den Einsatz ladinischer Wörter auch inszeniert. Hinzu tritt dann allerdings eine Orientalisierung von außen, vor allem durch Lehrer und Mitschüler. Nachdem er sich in der Grundschule in eine Mitschülerin verliebt hat, ist seine Lehrerin erheblich irritiert: »Eine so heftige Passion hatte sie noch nie in ihrer Schule erlebt, sie war ein wenig verwirrt und fragte sich, ob es damit zusammenhängen könne, daß ›orientalische‹ Kinder viel früher reif werden als englische.« (Ebd.: 60) Was im Roman unkommentiert bleibt, entlarvt die Nachwehen des Orientalismus, der einen erotisierten Orient entwirft (vgl. Braun 2007: 112). Das Kind wird schließlich von der Lehrerin orientalisiert, der erwachsene Erzähler versucht sich mit den auffallend »roten Backen« des Mädchens (Canetti 1979: 60) zu rechtfertigen, die ihn an ein spanisches Kinderlied samt Fingerspiel erinnert hätten, das »ein weibliches Wesen« immer mit ihm gespielt habe (vgl. ebd.: 61). Immerhin umfasst diese Rechtfertigung die erstaunliche Länge von einer Seite. Ähnlich rechtfertigend beschreibt er eine Szene, als er sich in der Züricher

Schule zu stark engagiert hatte und damit den anderen Kindern eine antisemitische Handlung fast aufgezwungen habe (vgl. ebd.: 252–264). Diese ebenso merkwürdige Rechtfertigung umfasst über ein Kapitel der Autobiografie. Auch hier handelt es sich um ein oktroyiertes Verhalten, das dem Objekt solch rassistischer Zuschreibungen eine Mitschuld zuschreibt. Terkessides betont in *Interkultur*, dass genau diese von außen an Kinder und Jugendliche herangetragene negative Differenz Erfahrung ein Gefühl der Unvollständigkeit erzeugen würde (vgl. Terkessides 2010: 77), die schließlich zu einer Re-Ethnisierung führen könne (vgl. ebd.: 79). Das Ringen Elias Canettis um seine Anerkennung als deutscher Schriftsteller kann letzten Endes in diesem Licht gelesen werden – sich nämlich angesichts von Fremdzuschreibungen eine eigene Rolle zu erfinden.

KONSTRUKTION EINER INTERKULTURELLEN IDENTITÄT UND TRANSKULTURELLES ERZÄHLVERFAHREN

Elias Canettis *Gerettete Zunge* beginnt mit einer Episode, in der er als Zweijähriger vom Geliebten des Dienstmädchens bedroht wurde. Dieser würde ihm die Zunge herausschneiden – in diesem Fall die leibliche (vgl. Canetti 1979: 9). Natürlich ist diese Episode aber der Aufhänger für die Rettung der Zunge und damit für die Rettung der eigenen Sprachgewalt, die er auf den kommenden über 300 Seiten schildert. Canetti beschreibt seine Entwicklung zu einem deutschsprachigen Autor; ein Weg, der ihn über zahlreiche Sprachen und Nationalliteraturen hin zur deutschen Sprache als Literatursprache geführt hat. Diese scharfe Trennung zwischen den Sprachen ist nicht nur der Sprachreinheit zu verdanken, die ihm die Mutter systematisch antrainiert hat (vgl. ebd.: 170) – sie ist auch ein strukturelles Element, das sich in Aphorismen wiederfindet: »Ein Land, in dem die Sprache alle zehn Jahre wechselt. Sprach-Wechselstuben.« (Canetti 2005: 378) Das Nebeneinander von Sprachen und ihr Ineinanderfließen ist hierbei nicht vorgesehen. Vielmehr gilt es, Sprachen eindeutig zu trennen. Dieses Konzept setzt Canetti in der *Geretteten Zunge* auch um, indem der Anteil der Fremdsprachen zum Ende hin deutlich abnimmt, bis er ganz verebbt. Die Entwicklung ist schließlich abgeschlossen, das erste Werk verfasst (vgl. Canetti 1979: 240ff.), die Vertreibung aus dem Paradies der Kindheit steht an (vgl. ebd.: 330), die mit dem klassischen Topos der Migrationsliteratur von der Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies symbolisiert wird.

Ganz anders liegt der Fall bei Ilma Rakusa: Das Ordnungssystem von *Mehr Meer* ist für ein transkulturelles wie translinguales Erzählverfahren typisch. Der Erzählstrang verläuft nicht linear, ist jedoch teilweise chronologisch und folgt Erzählmustern der postmodernen Literatur. Das nichtlineare Erzählen des Romans findet sich vor allem in seiner thematischen Ordnungsstruktur. Dieses demontierende Erzählverfahren eignet sich in besonderem Maße, eine nationalkulturell nicht verortbare Identität als mosaikhaft nachzuzeichnen und damit die festen Schranken von Nationalkulturen zu unterlaufen. Vielmehr zeichnet die Autobiografie das Bild einer in sich Grenzen aufnehmenden und –

im dreifachen, dialektischen Wortsinn Hegels – aufhebenden Persönlichkeitsstruktur, die sich beständig sucht, obwohl sie sich gefunden hat. In Rakusas Autobiografie fungieren Sprachmagie und Zauberhaftigkeit der Welt als narrative Erzählstrategien, um die Aspiration einer interkulturellen Identität sprachlich überhaupt fassen zu können. Es sind im poetologischen Verständnis Rakusas »Sprach- und Identitätsspiele«, die vor unterschiedlichen Hallräumen – das meint Erinnerungsräumen – spielen (vgl. Rakusa 2006: 30). Entsprechend bewusst ist ihr Umgang mit Sprache: »Nimm von allem das Beste, darunter die einzigartigen (unübersetzbaren) *Noms propres*, und schaff dir dein eigenes, multilingual changierendes Idiom.« (Ebd.: 31) Der Reiz des Fremdenseins wird aufgelöst, indem die Grenze zum neuen Referenzpunkt erhoben wird, also genau jene Membran zwischen nationalstaatlichen Kulturen. Es geht um das Überschreiten von Grenzen. Der Unverortbarkeit in äußeren Topografien wird eine versuchte Verortung in Gefühls- und Seelenlandschaften gegenübergestellt, die Erinnerung wird damit zur Selbstethnisierung. Autobiografisches und kollektives Gedächtnis sind scharf voneinander getrennt (vgl. Wagner-Egelhaaf 2000: 88). Die kulturelle Verortung findet über eine Abgrenzung zur deutschen Erinnerungskultur statt, so dass die nationalkulturelle Prägung nicht greift und das Individuum aus dem Kollektiv ausschließt. Die Autobiografie verrät in ihren letzten Sätzen auch, wie sie diese Spaltung zu überwinden versucht: Rakusa »[s]taun[t] und vertrau[t]« (Rakusa 2009: 321) – und belegt durch das Sprachspiel ihre »Grunderfahrung: daß es nichts Selbstverständliches gibt« (Rakusa 2006: 31), Dichtung aber doch das »Paradox« schafft, »mein Fremdsein so umzuwandeln, daß es heimisch wird.« (Rakusa 2006: 42) Sprache gilt es dabei so einzusetzen, dass sie als »eigenes, multilingual changierendes Idiom« (ebd.: 31) der Spiegel eines interkulturellen Ichs wird.

LITERATUR

- Benjamin, Walter (1991): Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. In: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Bd. II/1. Frankfurt a.M., S. 140–157.
- Bollacher, Martin (1984): Mundus liber. Zum Verhältnis von Sprache und Judentum bei Elias Canetti. In: Stefan H. Kaszyński (Hg.): Die Lesbarkeit der Welt: Elias Canettis Anthropologie und Poetik. Posen, S. 47–67.
- Braun, Christina von/Mathes, Bettina (2007): Verschleierte Wirklichkeit: die Frau, der Islam und der Westen. Berlin.
- Canetti, Elias (1979): Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend [1977]. Frankfurt a.M.
- Ders. (2004): Aufzeichnungen 1942–1985: Die Provinz des Menschen. Das Geheimherz der Uhr. München/Wien.
- Ders. (2005): Aufsätze, Reden, Gespräche. München/Wien.
- Ebel, Martin (2009): Plötzlich war das Zimmer belebt. In: Tagesanzeiger v. 2. September 2009, S. 37.

- Esselborn, Karl (2009): Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur. In: Helmut Schmitz (Hg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam, S. 43–58.
- Ette, Ottmar (2005): *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin.
- Gebauer, Miriam (2009): »Lebensgeschichte einer Zunge«: Autobiographisches Schreiben jenseits der Muttersprache bei Yoko Tawada. In: Michael Grote/Beatrice Sandberg (Hg.): *Entwicklungen, Kontexte, Grenzgänge. Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 3. München, S. 114–129.
- Gellen, Kata (2007): *The Opaque Voice: Canetti's Foreign Tongues*. In: William Collins Donahue (Hg.): *The Worlds of Elias Canetti. Centenary Essays*. Newcastle, S. 23–46.
- Greiner, Bernhard (1993): Akustische Maske und Geborgenheit in der Schrift: Die Sprach-Orientierung der Autobiographie bei Elias Canetti und Walter Benjamin. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* (Berlin), H. 34, S. 305–326.
- Holdenried, Michaela (2000): *Autobiographie*. Stuttgart.
- Köstlin, Konrad (2000): Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migrationen. In: Carmine Chiellino (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch*. Stuttgart/Weimar, S. 365–386.
- Kuschel, Anna (2006): Identitätskonstruktionen im Spannungsfeld von Minorität und Majorität in Barbara Honigmanns »Damals, dann und danach«. In: Ulrich Breuer/Ulrich Sandberg (Hg.): *Autobiographisches Schreiben in der Gegenwartsliteratur*. Bd. 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität. München, S. 60–88.
- Lötscher, Christine (2009). In: *Tagesanzeiger* v. 16. November 2009, S. 29.
- Meister, Martin (2010): Geschichte einer Rettung. Ilma Rakusas poetische Autobiographie erzählt von einer Jugend an den Bruchstellen der europäischen Geschichte. In: *Die Zeit* v. 4. Februar 2010, S. 49.
- Pazarkaya, Yüksel (2004): *Odyssee ohne Ankunft*. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2000. Mit einem Geleitw. v. Günter Gerstberger, einem Nachw. v. Walter Schmitz sowie einer Biblio. Dresden.
- Rakusa, Ilma (1994): *Farbband und Randfigur. Vorlesungen zur Poetik*. Graz/Wien.
- Dies. (2006): *Zur Sprache gehen*. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2005. Mit einem Nachw. v. Walter Schmitz sowie einer Biblio. Dresden.
- Dies. (2009): *Mehr Meer. Erinnerungspassagen*. Wien.
- Riecke, Jörg (2007): Die Sprachenwelt der Canettis und die Kontroverse um das Jiddische als Literatursprache. In: Maja Razbojnikova-Frateva/Hans-Gerd Winter (Hg.): *Interkulturalität und Intertextualität. Elias Canetti und Zeitgenossen*. Dresden, S. 55–70.
- Terkessideis, Mark (2010): *Interkultur*. Berlin.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2000): *Autobiographie*. Stuttgart.

Giving Voice to Uncertainty

Memory, Multilingual and Unreliable Narration

in W.G. Sebald's *Austerlitz*

ROB KOHN

Abstract:

In W.G. Sebalds Roman Austerlitz werden andere Sprachen – Französisch, Englisch, Tschechisch – auf vielfältige Weise im deutschen Text in Szene gesetzt. Sie sind integraler Bestandteil der literarischen Inszenierung von Traumata, von Gedächtnislücken und Wiederfindung von Erinnerungen. Gleichzeitig wird über die textinterne Mehrsprachigkeit die Frage der Zu- bzw. Unzuverlässigkeit des Erzählers und des Erzählens verhandelt. Indem der Beitrag diesen Zusammenhang systematisch aufarbeitet, wird das Phänomen der literarischen Mehrsprachigkeit aus erzähltheoretischer Perspektive beleuchtet.

INTRODUCTION

The novels of W[infried] G[Georg] Sebald have been widely acclaimed, among other things, for their approach to memory, especially regarding trauma and the Holocaust, and many studies have already been published on his work. However, only a few have remarked upon the use of foreign languages in these texts, except in terms of intertextual references.¹ The current study analyzes the use of multilingualism not as a representation of identity, polyphony² or an expres-

1 | One particular exception is a recent article: Dubow/Steadman-Jones 2012. This article argues for an exilic function of language in *Austerlitz* and suggests a dialectical reading of the novel between history and primal expression as language or the failure thereof. Whereas Dubow and Steadman-Jones read the use of multiple languages in Sebald as generating tension between identity, diaspora and the impossibility for Austerlitz of giving voice to his trauma, I take a more analytical approach to the narrative structure itself in order to examine narrative reliability and the reading experience. For the aspect of translation and interculturality in Sebald see Wolff 2011; Cook 2011; Hulse 2011; Pakendorf 2009; Elcott 2004.

2 | I refer here to Mikhail Bakhtin's concept, as laid out in his work (Holquist 1981).

sion of political (e.g., post-colonial) or cultural divergence (e.g., minority literature), but rather as a literary device impacting narrative reliability. In this essay, I investigate the use of foreign language interjections in Sebald's last novel, *Austerlitz*,³ in order to trace their narratological function, effects on the reader, and significance for a German audience – on the surface his texts presuppose a multilingual reader.⁴ Specifically, I examine and evaluate the (un)reliability of the figure of the narrator through the device of multilingualism.

First, I define the narratological terms I use. Then, I examine the kinds of textual devices – including foreign languages – employed that I read as signals demarcating the narrator's degree of (un)reliability. Thereafter, I show how the linguistic anomalies of these interjections disrupt narrative flow, drawing the reader's attention to details critical to understanding the text in an almost Brechtian manner.⁵ This, in turn, contributes to the effects of the unreliable narrator (narrative instability, indeterminacy), whose dubious narrative undermines the novel's, i.e., *implied author's* (see Booth 1961) appeals to authenticity. Moreover, the use of foreign languages and their connection to memory and identity creates distance between the protagonists and narrators, and again between the narrators and reader. This distance adds a level of self-reflexivity to the novels and intensifies instability in the narrative structure, which, I argue, changes the reader's experience of the texts and shows further doubt about the narrator's reliability. I conclude with a discussion, based on my findings, of the implications for multilingual or translingual criticism, and argue for a new, hybrid approach to interpreting the incorporation of multiple languages in this kind of postmodern literature.

NARRATOLOGICAL THEORY AND TERMS

Narratology offers a very useful set of tools for identifying and theorizing about the narrator. The field is divided largely into two approaches: rhetorical (the text

3 | For the purposes of the current study, I use the second printing (Sebald 2003) instead of the original (Sebald 2001).

4 | Although I refer to a German audience and reader(s) throughout this essay, I do not presume that a homogenous German audience exists, nor do I posit an essentialized reader; rather, I employ these terms in order to denote a community and individuals within that community that have shared cultural knowledge and practices, though this certainly is not to assume that these are the same across all demographics. This is precisely why I do not pursue a reader-oriented approach, such as Hans-Robert Jauss's (Jauss 1982), according to which theory the reader's reception of the novel is determined by to what extent it fits or subverts the reader's *Erwartungshorizont* (horizon of expectations). This theory (*Rezeptionsästhetik*) presupposes a somewhat homogenous audience.

5 | Though not explicitly didactic like Brecht's 'epic theater', this shattering of the narrative story-world induces heightened awareness in the reader, leading to reconsideration of the text as presented to the reader.

as origin of meaning) and cognitivist/constructionist (the reader as constructor of meaning). In the present study, I combine elements of both in order to analyze the text, its effects on the reader, and the reader's implication in deriving or attributing meaning to the text. Pertinent to this essay is the concept of the unreliable narrator, which requires explication of certain related terms and their effects on the reader's perceptions of the narrative's thrust and meaning. Among these are the implied author, implied reader and ethical turn in narrative theory.

Since Wayne Booth's definitive work on rhetorical structures and strategies in fiction, in which the figure of the unreliable narrator is first theorized, the state of current narratological research differentiates between rhetorical (text-centered) and cognitive or constructionist (reader-oriented) approaches to analyzing, i.e., interpreting literature. According to Booth, the degree of reliability is in direct proportion to how much (or little) the narrator's values and norms coincide with those of the implied author.⁶ By contrast, the idea of an *implied reader* concerns an idealized or hypothetical reader, whose critical position is controlled or determined in large part by the text itself (see Iser 1972).⁷ The implied reader can be used in both rhetorical and cognitivist approaches – in the former, the implied reader is the specific instance of a particular (implied) reader's reaction to disparity (or congruity) between the narrator and implied author, whereas in the latter the scope increases to include multiple or many readers and their generalized horizon of expectations. In reader-response approaches, which are cognitivist in method, the unreliability of the narrator is open to interpretation based on various readers' sensibilities and values – which is to say that some readers will not view what for others is unreliable as such. Gauging narrator reliability on the basis of readers' values becomes more difficult when a work, such as *Austerlitz*, is translated into another language.⁸ For the purpose of the current investigation, I adopt the rhetorical understanding of the implied reader.⁹ Because Sebald was a German who lived and worked in Great

6 | Here the implied author – a highly debated and contested term – refers to the values and norms of the work itself, and is used in order to move analysis of the narrative away from interpretations based on the author and his or her own views. For an updated discussion of this construct, see Shen 2011.

7 | Hans-Robert Jauss, on the other hand, extends reader-response theory (*Rezeptions-theorie*) by suggesting the reader's horizon of expectations (*Erwartungshorizont*) determines how the literary works are read, which can lead to a theorizing of what the implied reader's values and norms would be for a given historical context (Jauss 1982).

8 | For example, the English translations of Sebald's novels by Michael Hulse and Anthea Bell, although excellent and faithful to the original works, cannot convey all cultural information to an English audience; rather, specialized readers (e.g., literary critics, Germanists) will be among the few who can interpret German norms, values and attitudes in translation.

9 | This is due to the complications of expanding cognitivist/constructionist and reader-response criticism across German- and English-speaking cultural contexts, themselves which are not wholly consistent (e.g., England and the United States, Germany and Switzerland), in order to compare the effects of foreign language insertions in the German and English versions of Sebald's work.

Britain, but wrote predominantly in German, and his work was received differently in the U.S., U.K. and Germany, I find it methodologically clearer to focus on Sebald's novels in their original German form, so as to address those aspects of his work that are aimed at a German audience, i.e., reader.¹⁰

The third term I address is the »ethical turn« in narrative theory, which refers to the increased focus on ethics in literature vis-à-vis philosophical, rhetorical and narratological investigations since the 1980s (Korthals Altes 2008: 142). This is best exemplified through pragmatist (concerned with moral and value judgements) and deconstructionist (based on an ethics of alterity or being political in nature, i.e., from a marginalized voice or perspective, such as post-colonial criticism) approaches to ethics. The non-politicized deconstructionist method favors ambivalence, resists closure, and posits undecidability or indeterminacy as a goal of the narrative. This is particularly important, as Sebald's work, I argue, plays with and thwarts genre conventions, while calling attention to its constructedness by employing postmodern, metafictional narrative strategies.

Returning to the concept of the unreliable narrator, several aspects require further explanation. Rhetorical narratologists (e.g., Wayne Booth, Seymour Chatman, James Phelan) view unreliability as a tension or disparity on the level of narrative discourse (arrangement of narrative elements, how the narrative is told) versus story (action/plot, what is told) – in other words, whether the narrator is accurate or sufficient in relaying his/her narrative –, whereas cognitivist/constructionist narratologists (e.g., Tamar Yacobi, Ansgar Nünning) view reliability as a product of readers' divergent readings of the text. A narrator, according to James Phelan, can be unreliable when mis- or under-reporting, interpreting or evaluating events and characters in the narrative, which can occur along three axes: axis of facts, axis of values or ethics and axis of knowledge and perception (Phelan cited in Shen 2008: Paragr. 4–6). As will become clear in the following, the trustworthiness of the narrator in *Austerlitz* can be measured along the axes of facts and knowledge/perception. Yacobi posits five *integrating mechanisms* for describing unreliability: genetic (author's mistakes), generic (deviance from general [genre] conventions), existential (fictional versus possible), functional (intrinsic to the creative act), and perspectival (discord between narrator's and author's observations).¹¹ Several of these mechanisms do play a role in Sebald's novel, as I discuss later.

10 | At the same time, however, the idea of competing and/or varied readings of a literary text offered by reader-response theory provides an opportunity to address translingual and transnational effects in literary interpretation, a point deserving more critical attention in an increasingly diverse world literature, but which is beyond the scope of the current investigation. In addition, the reader of world literature today, in my view, can no longer rely on only the most commonly used languages in assessing important literary works (e.g., works from languages other than English, French, Spanish, Italian, German and Russian may not be relatable to European and North American cultural ideas, and thus would be less readily understood or even misinterpreted).

11 | This last mechanism is a rhetorical strategy in disguise, as it sets the reader up to evaluate whether the narrator and implied author are of the same opinion.

One particular difficulty with the constructivist approach is the formulation of a generic reader within a community of readers, who all share the same worldviews or mental models of the world. Another equally problematic methodological gap is found in the rhetorical approach. The concepts implied author and implied reader presuppose an idealized (authorial) reader, who correctly interprets the intended message of the implied author, rendering all other readings *ipso facto* misreadings (Shen 2008: Paragr. 28). In the present study, I forego any attempt to evaluate unreliability on the basis of actual readers (this would include readers reading Sebald in translation) and, instead, elect to use the rhetorical method of comparing the implied author and narrator. By doing so, I narrow the scope of narrator reliability to that of the German novel addressed to a German-speaking audience. Moreover, the concept of »estranging« – as opposed to »bonding« – unreliability, which increases distance between the narrator and (authorial) audience (i.e., implied reader), will be utilized in assessing the (un-)reliability of the unnamed narrator in *Austerlitz*.

RUPTURING THE READING PROCESS: THE EFFECTS OF FOREIGN LANGUAGE IN SEBALD'S AUSTERLITZ

The reliability of narration is explicitly tested through the use of multiple languages in Sebald's novels, such that a new way of thinking about foreign languages in German literature – that is, other than political approaches (e.g., feminist, post-colonial, queer theories) – is needed. I contend that a rhetorical narratological analysis, combined with an ethics of alterity, will help to better understand and theorize German literary texts that are multilingual *and* written by native speakers of German. In all four of Sebald's novels, the reader encounters interjections of foreign languages, whether they are Italian, English, French, Czech or even Welsh. These often coincide with the speaker's¹² location and/or the place she/he is talking about (e.g. French quotes while in or talking about being in Belgium and in France in *Austerlitz*). From phrases to sentences, the incidences of non-German text are often neither prefaced nor explained; rather, they function as extended, literary code-switching, though some are, in fact, introduced using punctuation such as colons, while others are paraphrased or translated into German for the German reader immediately before or after the quotes, as in the following:

Also stammelte ich nur den Satz, den ich tags zuvor mühselig einstudiert hatte: Promiňte, prosím, že Vás obtěžuji. Hledám paní Agátu Austerlitzovou, která zde možná v roce devatenáct set třicet osm bydlela. Ich suche eine Frau Agáta Austerlitzova, die möglicherweise hier 1938 noch gewohnt hat. (Sebald 2003: 223)

12 | In order to avoid a reduction of the use of foreign language in the novel, I employ the term speaker to denote that not only the narrator or protagonist, but also other minor characters are speaking in a language other than German.

This code-switching appears to be – at times – an unconscious act on the part of the narrators and narrating protagonists, for example, whenever foreign words occur mid-sentence or change over from German to another language from one sentence to the next. However, we as readers must keep in mind that the narrative text we read, in this case *Austerlitz*, is a creation of the frame narrator and not the other characters.¹³ These occurrences indicate to us that entire conversations actually take place in a language other than German, though the narrator records these to the best of his ability – a fact which requires further scrutiny.

The unnamed frame narrator withholds this information until after the conversations, whereupon he meta-reflexively comments on his difficulty with the language in question or else the transcription of conversations with the Jewish protagonist (Sebald 2003: 50, 146). After extensive monologues impressively reported by the narrator, self-reflexive questioning of his ability to transcribe what he allegedly heard in its entirety places the reader in a position of incredulity and suspicion. Moreover, the code-switching suggests fractured subjectivities – due to trauma in the case of Austerlitz –, memory linked to specific languages and their contexts (e.g., Austerlitz's repression of his native Czech leads to his inability to recall his early childhood), and problematic relationships between the protagonists and the narrators of their stories.¹⁴ Let us turn now to the effects of foreign language use on interpretation of the novel.

The *implied reader*, to use Wolfgang Iser's term (1978: 27–38), would certainly have to be a well- and widely-read aficionado of European literature.¹⁵ Sebald's texts, however, frustrate the concept of an *implied reader* insofar as no reader can reasonably be expected to embody the predispositions implicit in their *textual structure*,¹⁶ due mostly to a ubiquitous narrative instability. This is achieved through the use of the unreliable narrator, extensive reported speech, unmarked intertexts and quotations, and conflation of *narrative mood* and *narrative voice* (Genette 1980: 161f. a. 212f.). The intended or *authorial audience* (Rabinowitz 1977) (as opposed to an *implied reader*), however, is German-speaking, which does not necessarily imply the reader's familiarity with more than one's native German and, therefore, cannot be led by the *textual structure*.

The insertions of foreign words, phrases and sentences disrupt the reading process by catching the reader off-guard, particularly the reader who might not be conversant – much less fluent – in multiple European languages. For the reader unable to understand French, for example, she/he would either have to

13 | Due to the limited scope of the current investigation, I focus only on Sebald's final novel, *Austerlitz*. In my narratological analysis, I combine elements from both Genette and Bal's theories of narratology, favoring a hybrid approach.

14 | As I have suggested elsewhere (Kohn 2012: 129f. a. 145), the narrator and protagonist may not necessarily be separate individuals, and, due to unreliability in the frame narrator, Austerlitz could be said to be a construct of the narrator.

15 | Of course, Sebald's literature plays with such theoretical constructs, and especially those concerned with memory. In fact, most of the examples to be found in his novels are counter-examples, instilling the texts with ambivalence.

16 | As defined by Iser (*ibid.*).

ignore the passage and simply move on, or else attempt to translate the text. In either case, the flow of the narrative is interrupted, dispelling the reader's projection of him- or herself into the world of the text.

There is an emphasis on foreign language passages, as they stand out visually from the rest of the (German) text. The quotes serve to underpin the »facticity« of the transmitted words of the protagonist and other characters. This includes the use of »original«, i.e., foreign language and quotes where applicable, the coincidence of actual names of people and places with those in the narrative (Yacobi's »existential« integrating mechanism), and the documentary style of photographic and pictorial »evidence« ubiquitous throughout the novel and, indeed, Sebald's other novels (»functional« integrating mechanism). *Austerlitz* appears to be an autobiographical narrative¹⁷ about the author's encounters with a Jewish Holocaust survivor, and the verbatim quotes in their original languages lends the narrative an air of a faithful reporting of actual events.¹⁸

Important information is imparted by way of these snippets of foreign languages. Firstly, the uncovering of the protagonist's true identity takes place in English: »It appears, sagte Penrith-Smith, that this is your real name.« (Sebald 2003: 101) Then, in a later passage describing his reunion with his childhood neighbor and nanny, Austerlitz is greeted in French in response to his Czech inquiry: »Věra ... sagte nur ... diese französische Worte: Jacquot, so sagte sie, este que c'est vraiment toi?« (Ibid.: 224) Here Austerlitz recovers fragments of his childhood evidenced by his ability to count in Czech (»jeden dvě, tři, zählte Věra, und ich, sagte Austerlitz, zählte weiter, čtyři, pět, šest, sedm, und fühlte mich dabei wie einer, der mit unsicheren Schritten hinausgeht aufs Eis.« [Ibid.: 234]) and recollect a conversation with her: »[...] un petit sac à dos avec quelques vivres, sagte Austerlitz, das seien die genauen, sein ganzes späteres Leben, wie er inzwischen denke, zusammenfassenden Worte Věras gewesen.« (Ibid.: 253) As mentioned elsewhere, Austerlitz's recovery of Czech has less to do with »expressive identity«, but, rather, language serves »to figure the break in a psychic structure and describe a condition that might properly be called exilic« – he is a native speaker of Czech, which he had been unaware of until being confronted with it (Dubow/Steadman-Jones 2012: 19). After all, when viewing a photograph of himself as a child dressed in costume, Věra has to identify the picture of the child as Austerlitz: »Jacquot Austerlitz, paže růžové královny« is written on the back of the picture (Sebald 2003: 267). An allusion to his mother's fate also appears in a foreign interjection like the question by five-year-old Austerlitz that triggers an association in Věra with Agáta: »Ale když všechno zakryje sních, jak

17 | In the scholarship on Sebald, there occasionally appear slippages in which the critics refer to the unnamed narrator(s) of Sebald's novels as the author himself (see for example Morgan 2005).

18 | However, in the case of the English translation of the novel, the English passages are effectively obscured and generally unmarked, whereas French, Welsh and Czech passages are not translated (see, for example, Sebald 2003: 66–69).

veverky najdou to místo, kde si schovaly zásoby?»¹⁹ (Ibid.: 295) Lastly, references to the Holocaust permeate the text, as when Austerlitz retains an impression from the sermons of his foster father (»von der Sündhaftigkeit und der Bestrafung der Menschen die Rede war, von Feuer und Asche und dem drohenden Ende der Welt«) and Isaiah's lament for the destruction of Israelites/Jews at the hands of God²⁰ (»unter dem 21. Mai 1944: Chapel Bethesda, Corwen – Isaiah XLVIII/18 ›O that thou hadst hearkened to my commandments! then had thy peace been as a river and thy righteousness as the waves of the sea!« [Ibid.: 74f.]).

THE NARRATOLOGICAL IMPACT OF MULTILINGUALISM IN SEBALD'S NOVEL

In addition to the visual interference of foreign words, there are serious implications for the narrative as a whole on the textual level, in particular as regards the transmission of the Jewish protagonist's story and whether we can passively accept it as reliable. The novel is, essentially, Austerlitz's story (intradiegetic narrative) embedded within a frame (extradiegetic) narrative told by the unnamed German narrator. The narrator appears on both the extradiegetic and intradiegetic levels, but is not the main character or protagonist; rather, he is *homodiegetic*, to use Genette's term, which means he is a character in the story he

19 | »But when everything is covered with snow, do the squirrels find a place where they hid supplies?» (my trans.) Only a few pages prior, Austerlitz sees a squirrel in a window in Terezín, which conjures up the Czech word, »veverka« (Sebald 2003: 284). As Dubow and Steadman-Jones argue (and which I agree with), however, this is not a recuperation of identity or a »national return« (Dubow/Steadman-Jones 2012: 20). This passage is curious, in that a sentence written in free indirect discourse occurs just two sentences later: »Ja, wie wissen die Eichhörnchen das, und was wissen wir überhaupt, und wie erinnern wir uns, und was entdecken wir nicht am Ende?» (Ibid.) This meta-reflexive statement is made after indirectly reported speech of Véra by Austerlitz (in special subjunctive), is followed by preterite indicative (»berichtete Véra«), and is ambiguous in its atemporality – is it present tense on the frame narrative level, within Austerlitz's narrative, or are these Véra's words reported to the narrator through Austerlitz? The statement resonates with Véra's lack of information regarding Agáta's, Maximilian's and Austerlitz's fates – Agáta presumably died in Terezín (or Auschwitz) and Austerlitz and his father's whereabouts were unknown to Véra. Moreover, this passage underscores the difficulty in writing about traumas suffered in the Holocaust.

20 | This is not to suggest that the biblical destruction of the Jews by God is similar to the Holocaust perpetrated by Germans; rather, I draw a parallel to the fact that Orthodox Jews commonly conceived of Jewish suffering in the Holocaust as collectively suffering and atoning for the sins of all of humanity (Isaiah's figure of the suffering servant).

tells, but not the main character.²¹ As such, the frame narrator has no access to Austerlitz's thoughts, feelings, or emotions except what is apparent through facial expressions and body language, though this is arguably an unreliable means for »knowing« what the protagonist is thinking or feeling. In essence, the inability of the narrator to gain insight into Austerlitz as a person is a distancing device.

In *Austerlitz*, the unnamed German narrator reports the protagonist Austerlitz's speech in German. The use of the special subjunctive (reported speech) and declarative markers (e.g. »sagte Austerlitz«) indicate when Austerlitz is »speaking«, and distances his story through a mediation effect of the German language.²² However, the absence of quotation marks, the disappearance of the special subjunctive and only the occasional declarative marker (at times only every few pages) lead to the blending together of Austerlitz's words and those of the narrator's voice – which effectively disappears – in the present tense, giving one the impression of »hearing« Austerlitz speak, as if the reader were witness to Austerlitz's life story or testimony.²³ This transgression of strict narrative levels, which is only possible through the use of a single language to avoid disrupt-

21 | Genette lays out three categories of focalizer (heterodiegetic, homodiegetic and auto-diegetic) to distinguish between grammatical voice (who is »speaking«; e.g., first-person) and position (who is »seeing«; e.g., frame narrator) and two distinctions of narrative level (extradiegetic, intradiegetic) between them. These terms are defined as follows: heterodiegetic refers to a narrator absent from the narrative she/he tells; homodiegetic expresses that the narrator is a character in the story she/he tells; and autodiegetic indicates a narrator that is also the main character in the (intradiegetic) narrative (Genette 1980: 245f.). Furthermore, extradiegetic narrative level describes the position of narrative level one, often resulting in a frame narrative (external focalizer level one or EF1; Bal 1985: 105, 112). When a frame narrator's voice disappears and a character within the story instantiated by him/her takes up narration, it is said to be intradiegetic (character focalizer level two or CF2). Thus, a frame narrator (EF1), who is also a character in the story-within-a-story and narrates from this position (CF2), can be considered extradiegetic *and* homodiegetic or autodiegetic, depending on whether she/he is the main character.

22 | The special subjunctive, absent in English and, thus, in the English translation of Austerlitz, is a key factor in establishing uncertainty and ambivalence in the novel.

23 | In order to experience this effect fully, the passage should be read in its entirety. In the interest of brevity, I have condensed the passage into a representative selection: »Austerlitz verstummte, als er dies gesagt hatte, und schaute eine Weile, wie es mir schien, in die weiteste Ferne. Seit meiner Kindheit und Jugend, so hob er schließlich an, indem er wieder herblickte zu mir, habe ich nicht gewusst, wer ich in Wahrheit bin. [...] Ich bin aufgewachsen, so begann Austerlitz an jenem Abend in der Bar des Great Eastern Hotel, in dem Landstädtchen Bala in Wales, im Hause eines calvinistischen Predigers und ehemaligen Missionars, der Emyr Elias hieß und verehelicht war mit einer furchtsamen, aus einer englischen Familie stammenden Frau. Es ist mir immer unmöglich gewesen, zurückzudenken an dieses unglückliche Haus [...] Nur spärlich mit einem Bett oder einem Kasten möbliert, die Vorhänge selbst untertags zugezogen, dämmerten sie in einem Halbdunkel dahin, das bald schon jedes Selbstgefühl auslöschte in mir. So ist mir aus meiner frühesten Zeit in Bala fast

ing narrative flow, destabilizes the integrity of the narrative structure.²⁴ For the reader not fluent in French and English, she/he would not be able to »hear« Austerlitz speak if his words were not already transcribed into German. Of course, Austerlitz really is not speaking insofar as everything we read is a product of the narrator's memory, which introduces another level of mediation to Austerlitz's narrative. In addition, when the declarative markers reappear, the reader is abruptly reminded of the frame narrative, that what she/he is reading is at a couple levels' remove. This kind of »trick« casts doubt on the narrator's reliability by exposing his manipulation of the text.

Interestingly, the text presents Austerlitz's words as though they were spoken in German. The blending out of the actual language(s) spoken during the narrator and Austerlitz's conversations remain in tension with periodic and brief expressions in foreign languages, which are set aside by declarative markers and quotation marks. It is not until page 50 the reader learns that Austerlitz and the narrator were conversing in French – a literal *lingua franca* – as it was the first one for Austerlitz to speak in when they met in Antwerp, a Flemisch-speaking part of Belgium. The reader might, however, presume that the conversation, were it to be held in German, would be in order, owing to its status as one of the three official languages of the country, including Dutch. Here, the narrator mentions his passing ability to speak French (»mit schandbarer Unbeholfenheit«), which contrasts with the eloquence of the German into which he purportedly translates Austerlitz's story. Oddly enough, up to this point, neither character knows where the other comes from. Indeed, as early as their first encounter, the narrator mistakes Austerlitz for a German:

Eine der in der *Salle des pas perdus* wartenden Personen war Austerlitz, ein damals, im siebenundsechziger Jahr, beinahe jugendlich wirkender Mann mit blondem, seltsam

nichts mehr erinnerlich, außer wie sehr es mich schmerzte, auf einmal mit einem anderen Namen angeredet zu werden.« (Sebold 2003: 68f., my emphasis) The passage continuously switches between the present, present-perfect and preterite tenses creating the impression of a second-hand story while, simultaneously, calling attention to the mediated nature of what is being reported. In the above-referenced passage, the special subjunctive changes to first-person indicative (»wie es mir schien«), signifying the switch from the frame narrator to the homodiegetic narrator – the latter narrator is about to »hear« Austerlitz speak in the present(-perfect) tense, despite the reader's knowledge that this is actually taking place in the past (the frame narrative is written almost entirely in the preterite tense). For the reader, however, the mediating voice of the narrator entirely and surreptitiously disappears for up to several pages at a time, effacing the distance between the reader and protagonist. This appears to include the reader in the conversation taking place between the protagonist and the narrator.

24 | Dubow and Steadman-Jones also mention this particular »awkwardness« through the doubling of declarative markers, while suggesting that this reflects the author's own difficulty as a self-exiled German writer. Moreover, they refer to the reader's reactions to these kinds of textual effects (Dubow/Steadman-Jones 2012: 25f.).

gewelltem Haar, wie ich es sonst nur gesehen habe an dem deutschen Helden Siegfried in Langs Niebelungenfilm. (Sebald 2003: 14, emphasis in the original)²⁵

This revelation has the jarring effect of calling into question the complexity and eloquence of the protagonist's expression(s), owing to the contrast between the narrator's minimal French ability and his rather articulate transcription of Austerlitz's words, not to mention the delay in disclosing the language in which they communicated. Furthermore, the narrator mistakes Austerlitz for a Frenchman, citing his perfectly formed French as evidence, a statement which the reader is asked to accept at face value. In the third section of the book, we discover that Austerlitz, born and raised in former Czechoslovakia, learned French from his childhood nanny and neighbor, Véra, and Francophile parents in Prague (see *ibid.*: 173–362).

The narrator's reliability is consistently questioned by the reporting and translation and/or transcription of several languages, not just French, with apparent ease and great aptitude. Clear examples are the interactions between Austerlitz and his former Czech nanny in Prague, which suggest the narrator is not only able to remember what Austerlitz's words in Czech were, but was also able to transcribe it many years later, despite no evidence as to whether the narrator even understands the language (see *ibid.*: 223f., 234, 253, 266f. a. 295). In fact, it becomes apparent to the reader of Sebald that Austerlitz's stories as represented by the narrative text are either beyond the ability of the narrator to reproduce in their extant forms from memory – that is, unless the narrator were provided with manuscripts, diary entries or similar documents from Austerlitz – or the narrator is concealing important information about his background and knowledge from the reader, which would be a case of *paralipsis* (Genette 1980: 195f.). The sheer magnitude of such an eidetic undertaking defies logic and our understanding of cognitive ability and memory.²⁶

One other detail that stands out for the reader is the near total absence of foreign language use by the narrator. In each instance, it is either the protagonist or other minor characters whose speech is modified by these interjections. Narratologically speaking, only intradiegetic narrator-characters use English, French, Welsh and/or Czech. This is important because the (frame) narrator in *Austerlitz*, for example, admits to having only a passing understanding of French, some mastery of English, but gives no indication as to his knowledge of Welsh or Czech. How, then, is it possible for him to report all of these foreign language quotes with such precision? This serves as an irritation for the reader,

25 | Note that here, as throughout the text, (proper) names of places and objects (art, films and books) are indicated using italics.

26 | This particular feat of eidetic memory would include the ability to remember an entirely different phonological pattern such as Slavic languages. Furthermore, in a typically postmodern manner, the novel thematizes and plays with notions/models/theories of memory.

casting further doubt about the reliability of the narrator and, by extension, the text as presented him/her.

Moreover, it turns out that the narrator is more comfortable speaking English than Austerlitz, despite the latter's having lived in England since the age of five – the narrator mentions Austerlitz's »bis dahin ganz verborgen gebliebene Unsicherheit [...] die sich in einem leichten Sprachfehler äußerte und in gelegentlichen Stotteranfällen« (Sebald 2003: 50) when he switches to English. The narrator, as we learn, is a student residing in England, though what he is studying at the time of their initial 1967 encounter in Antwerp is unclear – perhaps he is learning English and, therefore, is more skilled and comfortable using the language. Thus, we are uncertain – at least, initially – as to what exactly Austerlitz's native language – and therefore, his identity – is: is he not a fluent speaker of English? I suggest that the apparent nervousness exhibited by Austerlitz when speaking in English (the mistakes and stuttering, »bei denen er das abgewetzte Brillenfutteral ... so fest umklammerte, daß man das Weiße sehen konnte unter der Haut seiner Knöchel« [ibid.]²⁷), clues us in to a reason for his discomfort: his traumatic past.

LANGUAGE, MEMORY AND IDENTITY

Austerlitz begins his studies in England, but continues his education in France, studying architectural history. His fluency in French after a period of less than ten years appears remarkable, especially considering the degree of difficulty of acquiring academic jargon in a foreign language and the narrator's mistaking him for a native speaker. That he was able to excel at the language almost certainly stems from his childhood interaction with the language *but also* because it is tied to a notion of escape and freedom (I refer here to his father's escape to France and hope that he survived the Holocaust,²⁸ as well as his nanny's profession as an academic [*Romanistin*], symbolized by her complete set of Balzac's *La Comédie humaine*). In a way, then, French serves as a safe haven for the protagonist, one which does not require him to confront the reality of his family's persecution in Prague at the hands of Germans – his graduate studies in Paris led to an unfinished dissertation project that attempted to map the tendency in capitalism towards order and monumentalism onto European architectural history, which became a compensation strategy for his inability to consciously deal with his trauma (Sebald 2003: 52).

27 | There is a reference at the end of the novel to »einem abgewetzten Brillenfutteral«, as the narrator reflects upon another character in Dan Jacobson's novel (1998), who, like Austerlitz, is seeking traces of a family member who might have perished in the Holocaust, thus creating a recurring motif (Sebald 2003: 419).

28 | This is the reason behind Austerlitz's stay in Paris at the end of the novel: his search to discover his father's whereabouts or fate.

Even when Austerlitz learns his true name and identity from Director Penrith-Smith at Stower Grange in England, he is unable to grasp its full significance. However, he does take a sudden interest in history, which leads to his graduate studies, archival research, and later discovery of his roots, though this is not without its consequences. Austerlitz cannot access memory of his childhood in Prague – to wit, the scene in Véra's apartment, with her showing him a photo of himself as a child (ibid.: 266f.) – but he does experience traumatic flashbacks that leave him hospitalized (ibid.: 200–203, 207–209, 330–332 a. 380–382). Importantly, all of the mental breakdowns suffered by the protagonist occur in contexts outside of his native Prague: England and France.

In *Austerlitz*, language is unavoidably tied to recollection of the past, particularly in the absence, or, rather, *repression* of a specific language, Czech. Austerlitz clearly suffers from a traumatic past: he was sent away by his mother on a *Kindertransport* in a desperate gambit to save his life. Although his father, Maximilian, already fled to France, Agáta,²⁹ his mother, was unable to escape deportations from Prague to Terezín. The traumatic separation from his family and arrival in a country whose language he did not speak or understand left Austerlitz feeling disoriented, alone and scared. Given that he was subsequently raised in the Welsh countryside, having arrived before the age of five, Austerlitz may have forgotten – though I would suggest *repressed* – his mother tongue.³⁰ The fact that he is later able to suddenly understand Czech when speaking with Véra discounts the notion of simply forgetting.

A curious example of indirectly reported speech, one which relates to trauma and memory, occurs when Austerlitz narrates the episode in which he learns his true identity. In this passage, Austerlitz quotes from his school director (Penrith-Smith) using a combination of special subjunctive, declarative markers and direct quotations in English, ostensibly repeating verbatim what the director says (Sebald 2003: 100–104). Austerlitz's use of English when discussing his name is alienating and calls attention to the ironic fact that he learns his true identity through a foreign language, which is mediated through the narrator's German text. The apparently direct quotes from Penrith-Smith *in English* are prefaced with the marker, »sagte Penrith-Smith«. When Austerlitz paraphrases him in German, there is a doubling up of markers (»sagte Penrith-Smith, sagte Austerlitz« as well as the use of special subjunctive (»gesprochen habe«, »hätten ...gehabt«, »sei ... ausgeschlossen«), indicating a quotation, but in contradistinction to the preceding English (ibid.). Later, this occurs again when André Hilary, Austerlitz's history teacher, speaks to him:

29 | Agáta's name means »good«, and, significantly, is also the name of a Christian martyr (Agatha of Sicily), whose hagiographic literature is housed in the Bibliothèque National in Paris, France. This is a good example of the kinds of allusions ubiquitous in Sebald's œuvre.

30 | There are numerous references and allusions throughout the novel to iconic imagery of the Holocaust, including trains and train stations, fortresses/camps, biblical and historical calamities, and fire (as a symbol derived from the word, »Holocaust«), which suggests an unconscious or subconscious connection of the atrocities to his native language.

»so sagte er mir einmal, sagte Austerlitz«, followed either by Austerlitz's commentary in German preterite tense, or the indirectly reported speech using the special subjunctive (ibid.: 105). The sentences in English are not set off by quotation marks – though some *are* preceded by colons – and catch the reader off guard, interrupting the flow of the text.

Of particular interest is the nearly singular occurrence of text set off by German quotation marks, marking the end of the conversation between Austerlitz and the director: »Thank you, Sir«, sagte Austerlitz« (Sebald 2003: 102).³¹ This construction is rather problematic – why add quotation marks here, and not for any of the other spoken English?³² And why should it be in the present tense instead of preterite indicative, like the rest of Austerlitz's story? I contend that it has to do with this moment being the initial revelation of Austerlitz's identity: a transformative moment that changes his entire self-understanding and life. It is a contemporaneous moment for Austerlitz, as the imparting of his identity to him and its associations with his childhood trauma continue to impact and define his life in the present.³³ The fact that he responds to Penrith-Smith in English and that it is uniquely set aside by (German) quotation marks indicates the splitting of the protagonist's subjectivity and the utter loss of his identity vis-à-vis the Holocaust. That is to say, this reminder of his use of English as his adopted mother-tongue is at once a signal of repression of his early childhood in Prague and traumatic departure from there, as well as an irritation for Austerlitz, which eventually drives him to discover his roots. This quote stands out in both the German and English versions of the novel, emphasizing its centrality for the theme of identity. It is more striking to the German reader, who, encountering the English in stark contrast to the surrounding German text, might especially note the subtext of eradicated culture represented in the apparent loss of Austerlitz's native language. After all, up until this point in the novel, the protagonist appeared unable to confront the reality of this loss.³⁴ Contrary to reader expectations, language, in this novel, does not impart identity, nor is it a marker of belonging to a particular cultural context – Austerlitz never fits in any-

31 | The only other such occurrences in *Austerlitz* are on pp. 73–75, when Elias asks his wife about Dafydd's (i.e. Austerlitz's) welfare, and then Austerlitz proceeds to cite various biblical quotes Elias used in his preaching. These quotes are a mixture of passages from Psalms and from the prophets Isaiah and Zephaniah, the latter of which warned of God's divine vengeance upon Israel for straying from the path of righteousness, an altogether common theme for many survivors (as well as those who perished) of the Holocaust (e.g. abandoning God led to God abandoning them or »purifying« them through divine justice/fire).

32 | That is, excepting the dates and passages marked by Elias in his Bible that served as inspiration for his sermons (see Sebald 2003: 74f.).

33 | According to trauma theory, the trauma victim's inability to resolve the temporal caesura caused by the traumatic experience results in a tendency to perceive time as a contingent present.

34 | In the novel, Austerlitz mentions as a foreshadowing of his meeting with Penrith-Smith, that it was not until he was fifteen years old that he knew who he really was (Sebald 2003: 68).

where he lives (»daß ich in Wahrheit weder Gedächtnis noch Denkvermögen, noch eigentlich eine Existenz besaß«; Sebald 2003: 182). Moreover, in terms of reader identification with the Jewish protagonist, the fact that Austerlitz is not German and did not speak in German to the narrator underscores his *otherness*, thus increasing distance between the reader and Austerlitz implying the need for an ethics of alterity in conjunction with a non-politicized deconstructionist approach to interpreting the novel.

In summation, I argue that the use of foreign language in Sebald's novel serves several purposes. First, it ruptures the reading process in a self-reflexive manner, particularly in its problematic mediation of experience, which the narrator cannot *know*, through multiple languages, as well as undermines its own appeals to authenticity.³⁵ Second, it sets the *implied reader* or *authorial audience*³⁶ (multi-literate, fluent speaker of German) apart from the *actual* rather monolingual German audience, which signals a duality of reading the text – mono- and multi-lingual – and, therefore, warrants a multiplicity of readings as favored by cognitivist/constructionist and reader-response (e.g., *Rezeptionsästhetik*) approaches. As I have argued, however, this kind of narratological analysis would not be sufficient in the case of Sebald in translation, but also would not account for the textual feature of slippage in narrative levels that are a fundamental aspect of unreliable and unstable narrative in *Austerlitz*. Yet the control exercised by the text on its reading (as per a rhetorical narratological analysis) is undermined by the extradiegetic narrator, whose unreliable narrative destabilizes the novel, effectively short-circuiting the notion of a closed or one-way reading experience. This leads to a third point: the text's multilingual, postmodernist play is an invitation to critically consider the limited perspective of a specifically and strictly German point-of-view regarding the problematic Nazi past. This kind of rhetorical gesture is very important within a national literature, which, for decades after 1945, provided little to no forum in German for the expression of Jewish voices.³⁷ Finally, I contend that a hybrid narratological approach – incorporating both rhetorical and cognitive methods – can provide a more incisive analysis of both a text and its effects on a reader, particularly when the text's use of multilingualism does not fit into established critical approaches like post-colonialism.

35 | Although not discussed in the purview of this essay, the visual components of the narrative (photographs, drawings and other images), which have been extensively written about in scholarship on Sebald, also create tension in their divergence from the text.

36 | The »authorial audience« is one which author specifically addresses, whereas the »actual audience« is that which actually reads the text (see Rabinowitz 1977).

37 | As Bos (2005) has rightly pointed out, there was resistance in the German and Austrian literary establishment to Jewish writers publishing works about the Holocaust, though there were notable exceptions (Grete Weil, Ruth Klüger; see also Braese 2002).

BIBLIOGRAPHY

- Bal, Mieke (1985): *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Trans. Christine van Boheemen. Toronto.
- Booth, Wayne C. (1961): *The Rhetoric of Fiction*. Chicago.
- Bos, Pascale (2005): *German-Jewish Literature in the Wake of the Holocaust: Grete Weil, Ruth Klüger, and the Politics of Address*. New York.
- Braese, Stephan (2002): *Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*. Berlin.
- Cook, Jon (2011): *Lost in Translation: A Conversation with Jon Cook*. In: Jo Catling/Richard Hibbitt (Hg.): *Saturn's Moons: A W. G. Sebald Handbook*. London, S. 356–363.
- Dubow, Jessica/Steadman-Jones, Richard (2012): *Mapping Babel: Language and Exile in W.G. Sebald's Austerlitz*. In: *New German Critique* 39.1, S. 3–26.
- Elcott, Noam M. (2004): *Tattered Snapshots and Castaway Tongues: An Essay at Layout and Translation with W. G. Sebald*. In: *Germanic Review* 79.3, S. 203–223.
- Genette, Gérard (1980): *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca (NY).
- Herman, David et al. (Hg.; 2008): *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London/New York.
- Holquist, Michael (Hg.; 1981): *The Dialogic Imagination*. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin (TX).
- Hulse, Michael (2011): *Englisching Max*. In: Jo Catling/Richard Hibbitt (Hg.): *Saturn's Moons: A W. G. Sebald Handbook*. London, S. 195–208.
- Iser, Wolfgang (1972): *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München.
- Idem (1978): *Readers and the Concept of the Implied Reader*. In: *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore.
- Jacobson, Dan (1998): *Heshel's Kingdom*. London.
- Jauss, Hans-Robert (1982): *Toward an Aesthetic of Reception*. Trans. Timothy Bahti. Minneapolis (MN).
- Kohn, Rob (2012): *The Language of Uncertainty in W.G. Sebald's Novels*. Diss. Austin (TX).
- Korthals Altes, Liesbeth (2008): *Ethical Turn*. In: David Herman et al. (Hg.): *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London/New York, S. 142–146.
- Morgan, Peter (2005): *The Sign of Saturn: Melancholy, Homelessness and Apocalypse in W.G. Sebald's Prose Narratives*. In: *German Life and Letters* 58, S. 75–92.
- Pakendorf, Gunther (2009): *Der englische Sebald*. In: Ernest W.B. Hess-Lüttich/Joaachim Warmbold (Hg.): *Empathie und Distanz: Zur Bedeutung der Übersetzung aktueller Literatur im interkulturellen Dialog*. Frankfurt a.M., S. 159–78.
- Rabinowitz, Peter J. (1977): *Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences*. In: *Critical Inquiry* 1, S. 121–141.
- Sebald, W.G. (2001): *Austerlitz*. München.
- Idem (2003): *Austerlitz*. Frankfurt a.M.
- Shen, Dan (2011): *What is the Implied Author?* In: *Style* 45.1, S. 80–98.
- Idem (2012): *Unreliability*. In: Peter Hühn et al. (Hg.): *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg; online: <http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Unreliability>.
- Wolff, Lynn L. (2011): *The ›Solitary Mallard‹: On Sebald and Translation*. In: *Journal of European Studies*, 41.3–4, S. 323–340.

»Buntscheckig Narrendeutsch«

Sprachbegegnungen in Klara Blums früher Lyrik und Prosa

CHRISTINA PAREIGIS

Abstract:

The Czernowitz-born writer Klara Blum (1904–1971) reflects multifariously on the complexities of the exile of Jewish women in the 20th century. To transgressions between religious tradition and secular thought (including left-wing politics and the feminist movement), her experience of crossing national borders (from Czernowitz to Vienna, to Moscow and to China) is being added. It is in a significant mixture of Yiddish and German that her poems and short stories address questions of belonging and exclusion. Thus, Blum creates a poetic of the »foreign« word which negates any kind of definitive attribution to one nation, one culture, or one language. She thus abandons dichotomies like »foreign« and »own« in favour of a permanently shifting positioning.

Im Jahr 1944 erschien im Moskauer Verlag für fremdsprachige Literatur Klara Blums Lyrikband *Schlachtfeld und Erdball*. Im darin abgedruckten Gedicht *Herkunft* (Blum 2001: 333–335) schildert das Ich durch sechs Strophen hindurch, wie sich ihm im Laufe seines bisherigen Lebens »fünf Länder ihr Sein entfaltet« haben. Der Name des an dritter Stelle genannten Landes bezeichnet kein identifizierbares nationales Territorium und keine eindeutig umgrenzte Geografie, so heißt es in der vierten Strophe:

Zersplittert Volk mit festgefügttem Geist,
Noch blitzend unterm Hieb der Mörderknute,
Mein Herz, wohin es auch der Zeitstrom reißt,
Bleibt Fleisch und Blut von deinem Fleisch und Blute.
Hält – leicht verwundbar – Todesstürme aus,
Hartnäckig in der Liebe und im Hasse.
Ich bin nicht heimatlos. Ich bin zuhaus
In Ost und West in jeder Judengasse.

Die »Judengasse« findet sich in jeder geografischen Richtung und entzieht sich daher der definitiven Zuordnung zu einer Nation und den Grenzen eines fest umrissenen Territoriums; sie erscheint damit als Aufenthalt, der sich stets in

Zwischenräumen befindet und dessen Koordinaten nicht eindeutig zu benennen sind. Die Umschreibungen der übrigen vier Länder verweisen dagegen auf Orte, die aufgrund der deutlichen Anspielungen auf ihre je eigene Geschichte fest auf der Landkarte lokalisierbar sind: Dort »wo die Buche rauscht«, »eine Stadt/ In grauer Anmut alternd, sanft, gelassen«, »das zarte, heldenstarke Reich der Mitte«, »das Land der frei erhobnen Arbeitsschwingen« – das unter wechselnden Regentschaften stehende Gebiet der Bukowina und die österreichische Hauptstadt auf der Schwelle zwischen Kaisertum und Erster Republik, China und die Sowjetunion. Mitsamt der überall zu findenden Judengasse weisen die Stationen im Gedicht zahlreiche Ähnlichkeiten zur Lebensgeschichte seiner Autorin auf. Als Klara Blums lyrisches Bekenntnis zum Judentum in dem Ensemble ansonsten zumeist agitatorisch anmutender Texte erschien, lag bereits ein wendungsreicher Lebensweg hinter ihr: eine Czernowitzer Kindheit im assimiliert großbürgerlichen Milieu, eine Wiener Jugend gemeinsam mit der inzwischen vom Vater geschiedenen Mutter und 1934 die Emigration allein nach Moskau. Während dieser Zeit hatte Blum nacheinander drei verschiedene Staatsbürgerschaften inne: die österreichisch-ungarische, die rumänische, die sowjetische. Als vierte sollte in den 1950er Jahren die chinesische hinzukommen, denn Blum gelangte 1947 in die Republik China, wo sie schließlich als Professorin für deutsche Sprache und Literatur und weiterhin als Schriftstellerin die letzten Jahrzehnte ihres Lebens unter dem Namen Zhu Bailan verbringen sollte.¹

Mit der Reflexion eines Lebens zwischen den nicht allein geografischen Welten antwortet *Herkunft* auf eine sozial- und kulturgeschichtliche Konstellation, die sowohl für Blums individuellen Lebensweg als auch für die ost- und mitteleuropäische jüdische Gemeinschaft in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts prägend war: Geboren in der Hauptstadt der facettenreichen Habsburger Provinz der Bukowina und aufgewachsen in der ebenso facettenreichen Hauptstadt der altösterreichischen Republik, befand sich die Dichterin seit ihrer Kindheit in einem Spannungsfeld aus verschiedenen Sprachen. De-

1 | Nach Ende des Zweiten Weltkrieges gelangte Blum über Polen, die Tschechoslowakei, Ungarn, Rumänien und Frankreich nach China. 1952 wurde sie Professorin für deutsche Sprache und Literatur zunächst an der Fudan-Universität in Shanghai, dann an der Universität in Nanjing und 1957 an der Zhongshan-Universität in Guangzhou. 1954 nahm Blum die chinesische Staatsbürgerschaft an und änderte ihren Namen. Bis zum Bruch Chinas mit dem Ostblock erschienen einige ihrer deutschsprachigen Schriften in der DDR, darunter der Roman *Der Hirte und die Weberin* (1951). – Im Jahr 1937 hatte Blum in Moskau eine Liebesbeziehung mit dem chinesischen Journalisten und Theaterregisseur Zhu Xiangcheng begonnen, die nur wenige Monate dauerte. Als Zhu nach vier Monaten spurlos verschwand, wollte Blum nicht an einen Zusammenhang mit den stalinistischen Verhaftungswellen glauben, sondern vermutete ihren Geliebten auf einer Geheimmission in der Republik China. Tatsächlich war Zhu nach seiner Verhaftung durch die sowjetischen Behörden in ein sibirisches Lager gebracht worden, wo er 1943 umkam. Die Suche nach ihm war der Motor für Blums Plan, nach China zu reisen; bis 1945 war ihr die Ausreise aus der Sowjetunion verweigert worden (vgl. Yang: 1996).

ren soziale und kulturelle Kontexte erschienen in der wechselseitigen Konfrontation oft unvereinbar, manchmal aber auch durchlässig – eine Situation, die Leben und Schreiben der Schriftstellerin entscheidend prägte. Auf der Schwelle zum 20. Jahrhundert wurde Blum in die Welt einer extraterritorialen, europäisch-jüdischen Kultur hineingeboren, zu deren gesprochenen Sprachen neben dem Rumänischen und Jiddischen in erster Linie das Deutsche gehörte. Zur selben Zeit vollzog sich ein für die jüdische Kultur akuter Prozess markanter Umwandlungen, den Benjamin Harshav als »Jüdische Revolution« bezeichnet (Harshav 1995: 25). Die Haskalah, die Akkulturierung, zionistische wie sozialistische Ideen und eine sich etablierende vielsprachige literarische Landschaft waren bereits Jahrzehnte zuvor die Vorreiterinnen einer säkularen Kultur und der damit einhergehenden Umwälzungen im kollektiven Leben und im Leben des Einzelnen. Sie schufen schließlich die Voraussetzungen für jene intensiven intellektuellen und künstlerischen Bewegungen, die auf ganz unterschiedliche Weisen in ost- und mitteleuropäischen Metropolen, darunter auch Czernowitz und Wien, kulminierten.

Zugleich evozierten die anhaltenden und zunehmenden antisemitischen Verfolgungen immer neu eine Erschütterung des Selbstverständnisses der europäischen Juden. Ob sozialisiert in einer traditionell orthodoxen oder assimiliert liberalen Umgebung wie Blum: Für viele von ihnen waren jene Erschütterungen Impuls für eine verstärkte (Wieder-)Besinnung auf ihre jüdische Herkunft, ganz unabhängig davon, inwieweit das kollektive religiöse Gedächtnis in ihrer Bewusstseins- und Gedankenwelt verankert war. Gleichzeitig gerieten die Ordnungen der Geschlechterverhältnisse innerhalb der eigenen Kultur in Bewegung: Die fortschreitende Emanzipation von tradierten Rollenzuschreibungen ging bei vielen Frauen einher mit einer Entfernung von der Gedanken- und Erziehungswelt der familiären Herkunft und dem Verlangen nach vielfältigeren Wirkungsmöglichkeiten innerhalb gesellschaftlicher und ökonomischer Handlungsräume sowie mit dem Begehren nach Ausdruck von Sexualität.

Entlang dieser komplexen Entwicklungen folgte der Lebensweg Klara Blums keiner ungebrochenen Kontinuität, im Gegenteil: In ihm durchkreuzten und überblendeten sich Träume, Sehnsüchte und Ängste mit kreativer, intellektueller Energie und Aufbruchsimpulsen, die teils abwechselnd, teils gleichzeitig in wechselnde Richtungen wiesen. Ob als Intellektuelle, glühende Zionistin, engagierte Sozialistin und Wanderin zwischen den kulturellen, politischen und geografischen Welten: Ihr Schreiben ist gekennzeichnet von dem Versuch, das in jenen Jahren individuell Erlebte in ihrer Lyrik und Prosa sichtbar zu machen; in den 1920er und 30er Jahren war das vor allem die spezifische Erfahrung einer Mehrfachmarginalisierung und zwar als weibliche jüdische Schriftstellerin in einer hegemonialen christlichen und von männlichen Perspektiven geprägten Kultur. Die Unmöglichkeit, dieses Schreiben ausschließlich einem fest umgrenzten Ort, einer eindeutigen politischen Intention oder gar – wie noch gezeigt wird – einer national definierten Sprache zuzuordnen, macht es zu einer »Literatur ohne festen Wohnsitz« (Ette 2005).

In den Wiener Jahren folgten Blums politische Interessen ganz unterschiedlichen Orientierungen. Sympathisierte sie in den frühen 1920er Jahren noch mit der zionistischen Bewegung um Meyer Ebner, trat sie 1929 der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei bei und engagierte sich nur kurz darauf in kommunistischen Zirkeln. Insbesondere in ihren frühen journalistischen Arbeiten, von denen eine Reihe in der *Ostjüdischen Zeitung*, dem Organ der zionistischen Landesorganisation der Bukowina, erschienen, thematisiert Blum wiederholt die Erfahrungen weiblicher Angehöriger der (ost-)jüdischen Minderheitskultur. In ihrem Essay *Die Tochter Zions* (Blum 2001: 437–439) beschwört sie die Gegenwart jener Tochter Zions im Jahr 1924, die schon in biblischen Zeiten durch das »Volksleid« zu »großen, unpersönlichen Volksgefühlen« gezwungen wurde:

Sie hat es schwerer als andere. In doppelter Hinsicht. Sie ist Weib und ist Jüdin. Ist zweifach geringgeschätzt, zurückgesetzt, ausgestoßen von aller Gleichberechtigung. [...]

Es war ein Tag in ihrem Leben, da hatte sie einen Atemzug lang völlig an ihr Judentum vergessen, an ihr stilles, stolzes, ewiges Leid, so groß und schön war der Gedanke, der auf einmal von ihr und Millionen Frauen Besitz ergriffen hatte: Wir wollen unseren vollen Anteil am Leben, an der Weltarbeit, am Weltgeist. (Ebd.: 438)

Und etwas weiter heißt es:

Und wenn das große Ziel erreicht wurde? – Auch unter gleichberechtigten Frauen war die Jüdin ewig ungleichberechtigt. [...] so konnte es [das jüdische Volk] erleben, daß die, denen es zur Gleichberechtigung verholfen hatte, ihm dann mit dem einzigen Wort: »Jude!« diese selbsterkämpfte Gleichberechtigung verweigerten. (Ebd.)

Es liegt nahe, Blums programmatisch anmutenden Texte jener Zeit, die sie anfänglich vor allem für die *Ostjüdische Zeitung* und bald darauf für die sozialdemokratische Wiener *Arbeiter-Zeitung* schrieb, im Lichte ihrer Biografie zu lesen, etwa im Kontext der Suche nach Selbstbehauptung und Zugehörigkeit innerhalb und außerhalb der kulturellen und religiösen Gemeinschaft. Dagegen folgt die Bezugnahme auf die jüdische Überlieferung in großen Teilen ihrer Prosa und Lyrik mitunter deutlich poetologischen Funktionen, insbesondere dann, wenn es sich um Rekurse auf das Jiddische, Blums zweite Muttersprache, handelt, wie in zahlreichen Gedichten und Erzählungen, die in den 1920er und 30er Jahren und auch noch in der Moskauer Zeit entstanden. Immer umgeben von einer Vielzahl an dominierenden sogenannten Kultursprachen der nicht jüdischen Mehrheiten, behielt Blum zeit ihres Lebens ein intimes Verhältnis zur verbreiteten, aber zugleich marginalisierten Alltagssprache der Ostjuden. Das zeigt sich vor allem daran, dass immer wieder unterschiedliche Ausdrücke jiddischer Provenienz manchmal unerwartet und immer an exponierten Stellen in ihren ansonsten deutschsprachigen Texten erscheinen.² Welche Bedeutung

2 | Blum veröffentlichte zudem zwischen 1939 und 1945 in der von Johannes R. Becher in Moskau herausgegebenen Zeitschrift *Internationale Literatur* mehrere Nachdichtungen von

aber hat die jiddische Sprache für Klara Blums poetische Arbeiten? Welcher Funktion folgt diese Fremd-Sprache in ihrer Poesie? Eine Antwort führt in Kafkas *Rede über den Jargon* (Kafka 2007: 31–34), die er am 18. Februar 1912 im Prager Rathaus anlässlich des Rezitationsabends einer jiddischen Schauspielertruppe aus Lemberg hielt. In dieser Ansprache erscheint das Jiddische weniger als eine sprachliche Territorialität für Juden, sondern vielmehr als eine fortwährende Deterritorialisierungsbewegung (vgl. Deleuze/Guattari 1976: 36).³ Die ihm eigene Sprachdynamik prädestiniere das Jiddische für das Paradebeispiel einer modernen Sprache, die »nur aus Fremdwörtern« bestehe, welche die »Eile und Lebhaftigkeit, mit der sie genommen wurden«, immer aufrecht erhielten. Es handelt sich um hyperbolische Zuschreibungen, die nicht nur Jiddisten in Zweifel ziehen würden, genauso wie die Bezeichnung jiddischer Etyma als »Sprachgebilde von Willkür und Gesetz«, denn: Zum einen bricht in einem Oppositionspaar mit der Annullierung des einen Pols logischerweise auch dessen Gegenteil in sich zusammen (hier die Behauptung, das Jiddische bestehe nur aus Fremdwörtern), und zum anderen werden dem Jiddischen die Attribute einer eigenständigen Sprache abgesprochen (hier durch die Zuschreibung von Willkür als klassifikatorisch abwertende Kategorie). In Kafkas Rede geht es jedoch gerade um die Infragestellung von solchen Gegensatzpaaren als Grund für jede Form von Beurteilung und um die Vorstellung einer Sprache, die sich gerade aufgrund ihrer Flexibilität und Beweglichkeit weder beherrschen noch einverleiben lässt. Im Jiddischen sieht Kafka das lebendige Paradigma einer Sprache, die ähnlich wie ihre Sprecher in ständiger Dispersion lebt, sich immer in Zwischenräumen befindet und dabei jede nationale Grenze und jede Form ethnischer Abgrenzung hinterfragt.

Klara Blums literarische Verwendung des Jiddischen könnte nun genau jenen Überlegungen zu einer solchen paradigmatischen Sprache, die neue Formen lebhaft sucht und sie gerade in ihrer Fremdheit prägt, abgelernt sein. In ihren auf Deutsch geschriebenen Texten finden sich vereinzelt jiddische Wörter wie »benschen« oder dem Jiddischen entlehnte Redewendungen wie »Sollt mir leben und gesund sein«. Ihre besondere Stellung – als Minderheitensprache inmitten der Sprache einer Mehrheitskultur und zugleich isoliert – ermöglicht die Aktivierung eines ganz eigenen poetischen Potentials im Jiddischen, welches womöglich die Grenzen des Deutschen als eigentliche Schreibsprache und

Gedichten jiddischer Autoren, darunter Leib Kwitko, Aron Wergelis, David Hofstein, Shmuel Halkin und Abraham Sutzkever.

3 | Deterritorialisierung ist eines der »barbarischen Wörter« von Deleuze/Guattari, die sie erfanden, um andere Wörter überhaupt erst anwenden zu können. Nach Deleuze/Guattari gäbe es keine Territorialisierung ohne einen Flucht-Vektor, der das Territorium verlässt, eben die Deterritorialisierung, und es gäbe kein Verlassen des Territoriums, keine Deterritorialisierung ohne einen Vektor der Reterritorialisierung irgendwo anders. In erster Linie bezeichnen sie mit der Deterritorialisierung (der Sprache) das zentrale Merkmal »kleiner Literaturen« nach Kafkas Charakteristik.

deren Rhetorik erweitert.⁴ Es ist das jiddische Wort, das Möglichkeiten für poetische Perspektiven bereithält, durch die das Verhältnis zwischen den vermeintlich abseitig klingenden jüdischen Sprachen und dem ›korrekten‹ Deutsch, also zwischen dem Eigenen und dem Fremden, neu Gestalt annehmen kann. Eine Gestalt mithin, die sich abseits solcher abgegriffenen Dichotomien formiert, welche immer schon die Annahme eines reinen, von Aspekten des Fremden freien Eigenen implizieren. Nicht allein durch die zahlreichen und sattem bekannten Bilder, in denen sich Phantasmen über das ›Wesen des Jüdischen‹ und den ›jüdischen Körper‹ kristallisieren, sondern vor allem auch durch seine phonetisch wie syntaktisch abweichende Sprache, also durch sein angeblich falsches Sprechen wurde ›der Jude‹ als der *Andere* markiert (vgl. Eshel 2002: 96), der den eigenen Gesichtskreis bedroht. In Blums Texten gestaltet sich nun das Verhältnis zwischen dem Jiddischen und dem Deutschen dergestalt, dass es den ausgrenzenden Effekt einer solchen Rede zu erschüttern vermag.

Die Annahme lautet also, dass es in der Praxis der Dichterin Klara Blum Formen der poetischen Rede zu entdecken gibt, die sich gegen die etablierten Formen hierarchisierender Sprache und deren Zuschreibungspraktiken stellen. Dabei sind es womöglich die Referenzen auf das Jiddische, die zeigen, dass eine Sprache möglich ist, die sich das Fremde in Form von Fremdwörtern nicht einfach einverleibt, sondern zu ihrem lebendigen Bestandteil macht, wie etwa in der Erzählung *Die seidenen Zures* (vgl. Blum 2001: 354–356), die erstmals 1926 in der *Ostjüdischen Zeitung* erschien: Zu deren Beginn kehrt Nutele Friedmann nach langer Abwesenheit in sein galizisches Heimatstädtchen zurück.

Er hatte in Wien die »Matura« gemacht und zwei Semester Medizin absolviert. [...] Das Wiedersehen mit den schiefen, schmutzigen Straßen des kleinen galizischen Städtchens, mit dem Gewürzladen seines Vaters Avrumko und mit der ganzen, wild auf ihn einredenden Familie, brachte in sein feines Gesicht nur ein sanftes Lächeln [...]. (Blum 2001: 354)

4 | Die hier entwickelte Annahme von einem spezifischen poetischen Potential, das im Gebrauch der jiddischen Sprache freigesetzt wird, ist inspiriert von der Vorstellung einer allegorischen Deutung des Jiddischen und Hebräischen, wie sie Amir Eshel entlang einiger Schriften von Franz Kafka und Paul Celan darlegt (vgl. Eshel 2002). Eshels Argumentation erfolgt abseits linguistischer und sprachgeschichtlicher Definitionen, wenn er mit Bezug auf Kafkas Äußerungen zum Jiddischen schreibt: »Das Jiddische stellt für ihn keineswegs eine weitere europäische Sprache dar, die sich anhand von Lehrbüchern erwerben lässt. [...] Kein Klagen über den Mangel an Sprachkenntnissen, über die vermeintliche Abwesenheit ordentlicher Grammatik kann die Zuhörer vor der Erkenntnis retten, dass man im Jiddischen nicht nur die alte jüdelnde, mauschelnde Sprache erkennen kann, sondern auch eine anarchisch-moderne Sprachform, die auf neue Möglichkeiten der Kommunikation hindeutet, neue Wege [...] für die Literatur eröffnen kann« (Eshel 2002: 100). Wegweisend ist für Eshel die These, die er für die poetischen Verfahrensweisen Celans und Kafkas in Anschlag bringt, nämlich dass sie »die Vorstellung einer jüdischen Sprache [entwarfen], die vom kulturellen und historischen Kontinuum des jüdischen Volkes zeugt und zugleich stets auf das Fremde und damit auf das Menschliche einer jeden Sprache verweist« (ebd.: 96f.).

Außerdem, so wird Nutele weiter beschrieben, hatte er sich »eine leise, diskrete Stimme angewöhnt und sprach ein seltsam unpersönlich korrektes Hochdeutsch« (ebd.). Und überhaupt stach seine Erscheinung mit solcher »Fremdheit« von den »Körpern und Bewegungen dieser Welt« ab, dass es »wie alles Ungewohnte, die Spottlust des Vaters reizte« (ebd.).

Die nun folgende Geschichte ist rasch erzählt: Nutele hatte sich in Wien in Mirl, die Tochter des Veters Herschl, verliebt, mit dem die Eltern wiederum vor Jahren in großer Freundschaft gelebt hatten. »Erst als Herschl nach Wien zog und anfang, sich deutsch zu kleiden, war eine kleine Entfremdung eingetreten.« (Blum 2001: 355) Die Verliebtheit seines Sohnes ruft in Avrumko »unbewußt unwillige Empfindungen hervor« und er beginnt mit einer »gewissen Absichtlichkeit von seinem Elend, seinen täglichen Leiden zu reden« (ebd.), von Armut und vom Judenhass. Und dann gerät er zufällig an einen Brief von Mirl an Nutele. Die geschriebenen Worte erschüttern Avrumko unerwartet und zutiefst, so zart und so träumerisch ernst sprechen sie von der Liebe zwischen den beiden und ihrer Unmöglichkeit. In der Erzählung heißt es dazu:

[D]ie Schmerzen hatten für ihn immer bestimmte Gestalten gehabt, sie waren häßlich, sie waren gifterfüllt. Und nun erkannte er, daß es auch Schmerzen gab, die schön waren. Kein Ekel war in ihnen, kein Haß, kein Krampf. Es waren feine, weiche, *seidene Zures*.

Das alte Spottwort hatte plötzlich einen anderen Klang bekommen. In seinem knisternden Rauschen war eine neue Weisheit, ein neues Heil. (Blum 2001: 356; Hervorh. d. Verf.)

Im Verlauf der auf Deutsch geschriebenen Erzählung behält das jiddische Wort seine Fremdheit durch seine isolierte, aber prominente Stellung: Die »seidenen Zures« erscheinen einmal im Titel und zweimal im Fortgang der Geschichte, und zwar zunächst genau in dem Augenblick, in dem die Bewusstseinserschütterung des Vaters eine semantische Schwankung in Bezug auf das »alte Spottwort« in Gang setzt. *Zaydne tsores* bezeichnen im Jiddischen »nichtige Sorgen«, eine Abschwächung oder Negation also der Bedeutungen des Ausdrucks *tsores* oder gar *gehakte tsores*, der Kummer, Sorgen, Schmerz oder Unglück bezeichnet. Der Transfer des alten Ausdrucks in den neuen Kontext setzt *dort* also eine *neue* Bedeutung frei; ihr Effekt ist die Überführung der unwillkürlichen Erschütterung angesichts der fremd lautenden Worte im Brief in reflexive Erkenntnis und die Aktivierung des Fremdheitspotenzials der eigenen Sprache. Als Avrumko den Liebesbrief, der an seinen Sohn gerichtet ist, nach der Lektüre beiseite legt, heißt es: »Was er nie gekannt, was er bitter verachtet hatte, lag nun zum ersten Male vor ihm in seinen farbigen Bildern und biegsamen Rhythmen [...]. Er fühlte in seinen Händen die seidenen Zures knistern.« (Ebd.: 356) Hier bezeichnen »seidene Zures« eine Qualität von Schmerz, die dem angeblich kultivierteren Empfindungsspektrum einer anderen Welt angehört, scheinbar abseits von materiellem Elend und brutaler, physischer Gewalt. Es ist der Schock des Schmerzes, welcher das Verhältnis von der in der Redewendung reflektierten Übertragung zur im *Verste-*

hen des Ausdrucks implizierten Übertragung verschiebt: Statt in der Redewendung erschüttert Avrumko im jähen Verstehen die Übertragung des Ausdrucks »zaydn« auf die Empfindung. Die negativ konnotierte Bedeutung von »zaydn« (>schwächlich, leichtgewichtig<) wird in eine positiv aufgeladene gesetzt (sensitiv und komplex, ein tiefes Gefühl bezeichnend), entwendet und in einen anderen Kontext verlagert.⁵ Auf diese Weise markiert das jiddische Wort die Schwelle zwischen den (Sprach-)Welten, allerdings ohne die Differenzen zwischen ihnen ineinander aufzulösen: Nuteles Deutsch bleibt seltsam unpersönlich korrekt, das Jiddisch seines Vaters aber setzt sich im Licht der Sprache der Anderen, des Deutschen, in Bewegung; am Ende der Erzählung segnet Avrumko die seidenen Zures »als den Teil einer fernen schönen Welt« (Blum 2001: 356).

In Blums Erzählung entfaltet sich damit ein Prozess, welcher der jiddischen Überlieferungsdynamik folgt und gleichsam auf sie verweist. Die Spezifika dieser Dynamik geben eine Koinzidenz zwischen jüdischer Überlieferung im Allgemeinen und jiddisch literarischer Strategie im Besonderen zu erkennen: Traditionsbezüge, Erinnerung und Ereignisse werden in Klang, Grammatik und Wortschatz des Jiddischen hörbar und sichtbar, da Geografie, Geschichte und Kultur in einem jahrhundertlangen Prozess Spuren in seiner Zeichenstruktur hinterlassen haben. Dass Jiddisch eine Schriftsprache ist, steht nicht im Widerspruch dazu, dass Genese und Sprachereignis gleichermaßen intensiv dem Duktus der Mündlichkeit folgen, und zwar insofern, als die Flüchtigkeit des Mündlichen immer schon Ablenkung von einmal fixierter Bedeutung produziert, die wiederum die sprachliche Überlieferung im Werden hält. Eine Bewegung, die ein Grundcharakteristikum des Jiddischen ist und die sich in Teilen analog zur jüdischen Überlieferungsdynamik überhaupt verhält, wie sie etwa in der talmudischen Tradition gründet: Nicht um den einen ursprünglich wahren Sinn geht es in erster Linie, sondern um das, was die stetige Tradierungsbewegung gegenwärtig vermittelt.

Diese Abweichungen vom einmal Gegebenen werden etwa von Kommentaren, Geschichten und Witzen thematisiert, ähnlich wie es die jiddische Sprache selbst mittels ihrer besonderen Sprachdynamik praktiziert. Durch diese nämlich wird jene Analogie von sprachlicher Überlieferung und literarischer Prozessualität immer aufs Neue aktualisiert: Wo auch immer sich ihre Sprecher in der Geografie aufhalten, es fließen Elemente der sie umgebenden Quellsprachen in die offene Struktur der Komponentensprache (*shmeltssprakh*) Jiddisch ein. Auf diese Weise entwickelt sich fortwährend eine Sprache, welche die Wege ihrer Sprecher in einem Zusammenspiel von Etyma verschiedenster Herkunft aufzeichnet. Dabei wird die jeweilige Wortbedeutung durch die geografische und semantische Provenienz der jeweiligen Sprache diktiert, der es seine Rezeption oder Entlehnung verdankt. So passiert es gelegentlich, dass im Prozess

5 | Eine ähnliche Interzeptionsstrategie entwickelt Bernhard Siegert für Kafkas Verwandlung (vgl. Siegert 1990). Diesem Aufsatz verdanke ich zudem wesentliche Impulse für die folgenden Ausführungen zur Analogie von jiddischem Sprachereignis, poetologischem Verfahren und jüdischer Überlieferungsdynamik (vgl. hierzu auch Pareigis 2007: 35–40).

der Übernahme eines Etymons ein Wort etwas ganz Abweichendes von dem bedeutet, was seine Grundbedeutung einmal war. Ein prominentes Beispiel für dieses Phänomen bietet das jiddische Wort »opshay«, denn es bezeichnet nicht etwa »Abscheu«, wie man zuerst denken würde, sondern »Ehrfurcht«. Womöglich – dies ist eine Vermutung, denn solche Bedeutungsabweichungen sind durch die unterschiedlichsten Rezeptionssituationen bedingt – ist in dieser semantischen Inversion die Strategie des Übersetzungsaktes aus dem Deutschen lesbar geblieben: Dem ursprünglich im Deutschen gegen die Juden gerichteten Wort wird sein pejorativer Hauptsinn entzogen und gegen die positive Bedeutung eingetauscht. In die Bedeutung des jiddischen Wortes hätte sich auf diese Weise also auch die Strategie seiner Übernahme eingeschrieben. Solche Umkehrungen und Abweichungen aber ermöglichen die Tradierungsbewegung in der Sprache und sichern ihr Überleben. Das als Angriff verwendete Wort wird dem Angreifer *entwendet* und ihm in eigener Sache entgegengehalten (vgl. Siebert 1990: 228f.).

Umgekehrt gestaltet sich der Versuch einer (Rück-)Übersetzung ins Deutsche als besonders delikats, und zwar gerade weil das deutsche Fremd-Wort vom Jiddischen her ins Deutsche rückübersetzt seinen Index des Fremden im Übersetzungsakt verlieren würde: *Zaydne tsores* sind eben kein »seidener Kummer«. Wie also kann das Eigene in der Fremde, zurückgeholt ins Eigene, weiterhin fremd sein? (Vgl. ebd.)

Dieser Frage hat sich Blum poetisch gewidmet. Sie wuchs in einer Stadt auf, in der neben rumänisch, ukrainisch und jiddisch vor allem deutsch gesprochen wurde. Es handelte sich allerdings um ein Deutsch, das, wie Rose Ausländer in ihrem Essay *Czernowitz, Heine und die Folgen* schreibt, »schwere Durchbrüche und Verzerrungen« erfahren habe, insbesondere durch das Jiddische, und »von dem die Gebildeten und sprachlich Anspruchsvollsten – nach Wien horchend – sich distanzierten« (Ausländer 1995: 96). Blum vollzog diese Wegbewegung in mehrfacher Hinsicht: Auch sie zog mit einem Teil ihrer Familie nach Wien, doch bis weit in die 1930er Jahre hinein sind ihre deutsch geschriebenen Texte durchdrungen von Hinweisen auf Spuren einer verborgenen und verdrängten Sprache, verdrängt vor allem bei denjenigen, die, wie Kafka im Juni 1921 aus Matliary an Max Brod schrieb, »weg vom Judentum« wollten: »[...] sie wollten es, aber mit den Hinterbeinen klebten sie noch am Judentum des Vaters und mit den Vorderbeinchen fanden sie keinen neuen Boden« (Kafka 1975: 337). Doch während in Kafkas Augen für die Prager Juden, die anfangen auf Deutsch zu schreiben, aus dieser Situation eine »Verzweiflung« erwuchs, die ihnen zur sprachlichen »Inspiration« wurde, ist etwa in Blums Gedicht *Czernowitzer Ghetto* (1939, Blum 2001: 294–297) von einer *anderen* Verzweiflung die Rede, welche die Unmöglichkeit, (deutsch)sprachlichen Boden zu erlangen, überhaupt erst begründet. So heißt es dort von den Angehörigen des assimilierten bürgerlichen Milieus:

Es klingt ihr Deutsch zerdehnt, verfärbt, verbogen,
Geflickt mit Slawentrotz, Romanenglut,

Buntscheckig Narrendeutsch, von Leid durchzogen,
Vergessnem Leid, das fern im Ghetto ruht.

Die alte Klage dehnt noch ihre Sprache,
Pogrom und Schimpf und Wandern ohne Rast.
Doch längst vergaßen sie schon Groll und Rache,
Und der Feudalherr ist ihr lieber Gast.

Die Verse verarbeiten den Tatbestand, dass diejenigen, die mit aller Macht versuchten, dem Getto auch sprachlich den Rücken zu kehren, mit der deutschen Sprache noch lange nicht die Positionen des deutschen Diskurses übernommen hatten. In ihrer Sprache sind die Ruhelosigkeit und die Erinnerung an eine *andere* Geschichte immer noch hörbar und fühlbar. Einst hatten geschichtlich Erlebtes und sozial Erfahrenes die bewegliche Zeichenstruktur des Jiddischen »durchzogen«, *jetzt* sperren sich genau jene Erinnerungsspuren gegen den nationalen und geschichtlichen Diskurs, in den ihre Sprecher verzweifelt versuchen, sich einzuschreiben.

Umgekehrt ist es in anderen Gedichten Blums das »alte Judenwort«, das in den »Judengassen« auch noch aus »verpreßten Lippen« hervorkommt (*Erst recht!*, 1939) oder nunmehr in »stummen Gassen« schweigt und als Melodie in »Träumen tönt« (*Verstummte Melodie*, 1941) und sich auf diesen Wegen der Gewalt von Assimilations- und Verfolgungsdruck verweigert (Blum 2001: 306–308 u. 330f.).

Ob wie hier als Anspielung auf eine verdrängte und verschwiegene Sprache, die sich dennoch zu Gehör bringt, oder als linguistisch lesbare Referenz, wie die »seidenen Zures«, oder auch wie der »wojler, feiner, stiller Chussenbucher« in der Erzählung *Warum ich meine Braut nicht bekommen habe* (1924; vgl. Blum 2001: 343–347), es sind die Erinnerung an das fremd werdende Eigene und die Erfahrung des Fremdseins in der eigenen Sprache, die in Lyrik und Prosa Klara Blums einander begegnen. Ihre Dichtung ist der Versuch, den Grenzdiskurs zwischen der Sprache der Mehrheitskultur und einem Sprechen, das sich deren Praktiken der Einverleibung entzieht, zu erproben. Auf diese Weise fordert das Wechselspiel zwischen der Fremdheit des jüdischen Wortes und dem Jüdischen des Fremdwortes die stetige Reflexion des Gebrauchs der alten Dichotomie »eigen und fremd« genauso wie die *Aufmerksamkeit* in Bezug auf den Anderen und seine Sprache (vgl. Eshel 2002: 108). Die geträumten Töne und das alte Spottwort, aber auch die verbogenen Laute und die seltsame Korrektheit jenes durchbrochenen Deutschs finden in den Gedichten und Erzählungen Blums eine Verwendung, die der Sprache der Ostjuden mit ihrer außergewöhnlichen Genese abgelernt ist: Indem aus dieser eine Sprache wird, die sich der Vereinnahmung verweigert, zeigen die Referenzen auf die jüdische Überlieferung im Allgemeinen und auf das Jiddische im Besonderen, dass es außerhalb der etablierten Rede ein Sprechen gibt, das anderen Regeln als denen der eindeutigen Zuschreibung folgt, ein Sprechen mithin, das keine endgültige Zuordnung zu einer Nation, einer Kultur, einer Sprache zum Ziel hat. Anstatt aber vor-

zuführen, dass eine Rede, die sich an den alten Unterscheidungen orientiert, unmöglich geworden ist, zeigen die Gedichte und Prosatexte Klara Blums, wie man sich ihrem kategorischen Zugriff verweigern kann, indem sie gerade die fortwährend wechselnden Positionen einer solchen Zuschreibungspraxis einnehmen.

LITERATUR

- Ausländer, Rose (1995): Czernowitz, Heine und die Folgen [1972]. In: Dies.: Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa. Bd. 15 der Werke. Hg. v. Helmut Braun. Frankfurt a.M., S. 96–99.
- Blum, Klara (2001): Kommentierte Auswahledition. Hg. v. Zhidong Yang. Wien u.a.
- Corbea-Hoișie, Andrei: Dr. Mayer Ebner. In: The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe; online unter: http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Ebner_Mayer.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1976): Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt a.M.
- Eshel, Amir (2002): Von Kafka bis Celan. Deutsch-Jüdische Schriftsteller und ihr Verhältnis zum Hebräischen und Jiddischen. In: Michael Brenner (Hg.): Jüdische Sprachen in deutscher Umwelt. Hebräisch und Jiddisch von der Aufklärung bis ins 20. Jahrhundert. Göttingen, S. 96–108.
- Ette, Ottmar (2005): ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz. Berlin.
- Harshav, Benjamin (1995): Hebräisch. Sprache in Zeiten der Revolution. Aus dem Engl. v. Christian Wiese. Frankfurt a.M.
- Kafka, Franz (1975): Briefe 1902–1924. In: Ders.: Gesammelte Werke. Hg. v. Max Brod. Bd. 8. Frankfurt a.M.
- Ders. (2007): [Rede über den Jargon (1912).] In: Susan Arndt/Dirk Naguschewski/Robert Stockhammer (Hg.): Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur. Berlin, S. 31–34.
- Pareigis, Christina (2007): Wie man in der eigenen Sprache fremd wird. Franz Kafka, Shimon Frug und Yitzhak Katzenelson auf den Wegen der jiddischen Überlieferung. In: Susan Arndt/Dirk Naguschewski/Robert Stockhammer (Hg.): Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur. Berlin, S. 35–47.
- Siebert, Bernhard (1990): Kartographien der Zerstreuung. Jargon und die Schrift der jüdischen Tradierungsbewegung bei Kafka. In: Wolf Kittler/Gerhard Neumann (Hg.): Franz Kafka. Schriftverkehr. Freiburg i.Br., S. 222–247.
- Yang, Zhidong (1996): Klara Blum – Zhu Bailan (1904–1971). Leben und Werk einer österreichisch-chinesischen Schriftstellerin. Frankfurt a.M.

»... und die ganze pfälzisch-jüdische Sündfluth kam dann heraus.«¹

Monstrosity and Multilingualism in
Oskar Panizza's *Der operirte Jud'*

JOELA JACOBS

Abstract:

In Oskar Panizzas vergessener Geschichte *Der operirte Jud'* (1893) unterwirft sich eine monströs dargestellte jüdische Figur einem grotesken Veränderungsprogramm ihrer Erscheinung, um »ein Goj zu werden«. Die Geschichte wirkt zunächst wie ein antisemitischer Kommentar zu Assimilationsbestrebungen, aber nach einem genaueren Blick auf die eingesetzte Vielfalt an Sprachen und Dialekten ergibt sich eine etwas andere Lesart. Was erst als die monströse Sprachmischung des Protagonisten erscheint, die ebenso wie sein grotesker Körper korrigiert werden muss, stellt sich als eine subversive Kraft heraus, die das Ideal der Anpassung in dieser Geschichte unterwandert: Der sprachliche Standard eines reinen Hochdeutschen ist nicht aufzufinden und erscheint deshalb als künstlich konstruiert. Stattdessen wird Hochdeutsch, das metonymisch für die angestrebte deutsche Identität entsteht, als ein ebenso hybrides und dadurch monströses Kompendium von Sprachteilen entlarvt wie der ursprüngliche Ausdruck des Protagonisten.

In a 1926 review of Franz Kafka's *Der Proceß*, Kurt Tucholsky writes: »Seit Oskar Panizza ist so etwas an eindringlicher Kraft der Phantasie nicht wieder gesehen worden. Das Deutsch ist schwer, rein, bis auf wenige Stellen wundervoll durchgearbeitet. Wer spricht?« (Panter 1926: 383) Today, the direction of the inquiry would most certainly be reversed. Who is Oskar Panizza? This question would have surprised many of his more famous contemporaries. Walter Benjamin valued him as »ein häretischer Heiligenbildmaler« (Benjamin 1991: 648), Kurt Tucholsky was convinced that Panizza was »der frechste und kühnste, der geistvollste und revolutionärste Prophet seines Landes« (Wrobel 1975: 304), and even the aged Theodor Fontane said: »Entweder müßte ihm ein Scheiterhaufen oder ein Denkmal errichtet werden.« (1960: 299) Oskar Panizza's (1853–1921) creative and explosive oeuvre most certainly deserves this attention, yet the scan-

1 | Panizza 1981: 278.

dalous nature of his life and work also seems to explain his marginalization and current scholarly neglect. Throughout his life, the trained neurologist Panizza faced persecution and censorship for his provocative works about sexuality and disease, as well as his criticism of the Wilhelmine Empire and the Catholic Church. He knowingly took profound risks by writing against a policed societal consensus that ultimately put his entire existence at stake, as his life was marked by imprisonment, exile, and institutionalization.

Oskar Panizza's narrative *Der operirte Jud'* is a satirical parable of the failure of assimilation. It was written in 1893, a time when equal citizenship for the German Jewry had only been granted for 22 years in Panizza's Munich. Its protagonist, 19th century stock-figure² Itzig Faitel Stern, enters the narrator's life as a fellow student in Heidelberg. Struck by Faitel's physical and linguistic differences, the narrator describes Faitel's professed desire »ßu werden aach a fains Menschenkind wie a Goj-menera, und auffügeben alle Fisenemie von Jüdischkeit« (Panizza 1981: 272).³ A team of doctors assists Faitel with a grotesque Pygmalion-esque experiment to make this desired ›physiognomic passing‹ possible: his bones are broken and straightened, his hair is dyed, and he practices a new set of gestures. Most significantly, he has to learn to speak ›proper‹ German because his diction gives away his descent. In the doctor's view, the ultimate success of the experiment can only be proven by procreation, and when the transformation seems complete, Faitel successfully woos a »blonde Germanin« (ibid.: 279). But on his wedding day he has one drink too many, and involuntarily his old language, behavior, and even appearance return in front of everyone in the form of a monstrous disintegration, so that the wedding party flees in fear.

The story is controversial in many respects and has often been discarded as simply and straightforwardly anti-Semitic.⁴ The few critics who have engaged with *Der operirte Jud'* have often done so with little regard for its utterly gro-

2 | The name Itzig V/Feitel Stern is first used as an anti-Semitic pseudonym in the 18th century (cf. Althaus 2002: 145). Stern alludes to the Star of David and was a popular choice among Ashkenazi Jews who adopted German names in the course of Emancipation. The name Itzig combines a colloquial/dialectal German version of the Hebrew name Israel, which turned into a metonym for a Jewish person and associated stereotypical characteristic (see ibid.: 257f.). The name is given to literary figures like Veitel Itzig in Gustav Freytag's *Soll und Haben* (1855).

3 | Panizza's unique phonetic spelling is more obvious in some parts of his tale than in others, but since it was a conscious choice on his part, I decided not to mark it as aberrant with a [sic!].

4 | In a posthumous appropriation, the narrative was used in the Nazi publication *Der Stürmer*. Decades later, the text has hardly been considered in its own right, but has rather served as an example for a variety of discourses. Cf. for example Jack Zipes 1991, whose translation of the tale is notably colored by the assumption of anti-Semitism. Sander Gilman 1993a and 1993b, Jay Geller 2011, and Eric Santner 1996 also focus on Faitel's grotesque bodily appearance, but recognize as well that »What is at stake here, then is not simply Panizza's ridicule of German vulgarity and stupidity, which is no doubt also present in the text, but rather his suggestion that, in a sense, ›the German‹ does not exist.« (Santner 1996: 127)

tesque nature that subverts both German and Jewish stereotypes alike. My close reading suggests that the satire's main target is not Jewish individuals in particular, but rather the artificially constructed and exclusory nature of national identity concepts, as exemplified by German society. Specifically, Panizza's mastery of multiple languages and dialects introduces a subtext to the story that undermines the stereotypes at play. Faitel is cruelly depicted as monstrous, and the degree of his foreignness can be measured in the physical abnormalities he is imbued with, which become evident in the detailed descriptions »dieses grauenhaften Stücks Menschenfleisch« (Panizza 1981: 269). But we encounter an even greater obsession with Faitel's hybrid language, which is described as equally monstrous: »die Sprache [...] ist der Ausdruck einer schmierigen, niedrigen, feigen Gesinnungsweise.« (Ibid.: 272) The cowardice conveyed in his language seems to outweigh the »Heroismus« (ibid.) with which Faitel endures all the painful physical procedures. His French, Palatine, and Yiddish speech elements, as well as his neologisms and mannerisms are thus subject of his transformation almost more so than his physical traits. The narrator of the tale provides a detailed and derogatory analysis of the protagonist's hybrid mix of foreign languages and dialects, which I will contrast with my own analysis of the linguistic strategies in the text. My reading suggests that the text actually emphasizes the fragmented and hybrid condition of *Hochdeutsch*, the language standard that Faitel is supposed to acquire. I trace how the story questions the existence of such a standard and the unified national identity it has become synonymous with, ultimately exposing that standard as monstrous. The understanding of linguistic monstrosity thus enables us to see the depiction of Faitel's physical monstrosity in a different light. In order to explicate these claims, I will first point out some markers of monstrosity employed in the text and subsequently attempt to disentangle the different linguistic strands of the narrative. This close reading of Panizza's satire will reveal that it does not spare anyone from ridicule, and successfully complicates issues like identity, assimilation, cultural appropriation, passing, and multilingualism.

THE MONSTROUS JEW

Etymologically, monsters are warning signs,⁵ and it seems that the *topos* of the monstrous is one of the most effective ways to label liminal, foreign, and alienated figures in literature. The monster is a hybrid, mutable figure, often combining impossible physical traits, and its foreign ability to cross the borders of definition enables it to weaken classification systems at the heart of cultural discourses. This makes the monster a dangerous other that cannot be safely categorized, and to maintain social structures it must be extinguished because

5 | From Latin *monstrum* = omen, sign; *monstrere* = to warn.

its presence shows the constructedness of all categories.⁶ I propose that particularly successful depictions of monstrosity always embody several category transgressions at the same time.⁷ Religious alterity is one of the most effective ways of condemning the monstrous, which is why the relationship of the monster to the God of the non-monstrous must be clearly organized within classification systems. Since racial and sexual alterity appear equally essential, I suggest that most monstrous depictions simultaneously cross the borders of race/species, gender/sexuality, and religion.⁸ The following reading of the story will show that Faitel's monstrous status is emphasized precisely at these three prominent points.

From the beginning of the tale, the nameless narrator calls into question whether Faitel is human at all. This species transgression is inscribed in his physical appearance. Not only is his body apparently malformed and his face grotesquely ugly, but his eyes – the traditional locus of the soul – are described in animal and vegetal terms: »Ein Gazellen-Auge von kirschen-ähnlich gedämpfter Leuchtkraft schwamm in den breiten Flächen einer sammtglatten, leicht gelb tingirten Stirn- und Wangen-Haut. Daß es troff, da konnte Faiteles nichts dafür.« (Panizza 1981: 265f.) The crass materiality of this description alludes to different species (plants and animals) just as much as to stereotypes of racial difference (cf. his »yellow skin«, and »Itzigs Nase hatte jene hohepriesterliche Form [...]. Die Lippen waren fleischig und überfältig«; *ibid.*: 266). The alternative Faitel is striving for is an equally exaggerated being »im heroisch-teutonischen Genre, wie in der blond-naiven, süßlächelnden Jünglings-Gangart« (*ibid.*: 273f.). Himself a representative of the seemingly enlightened and modern

6 | »Das Monströse liquidiert die klassische dichotomische Struktur zugunsten der grotesken Struktur des Sowohl-Als-Auch, das ein Weder-Noch ist. Der Riese ist weder groß noch klein, er ist riesig. Das Monströse ist weder schön noch häßlich, weder gut noch böse, es ist monströs. Etwas verschwindet nicht in seinem Gegenteil (da es vielmehr in seiner Negation bewahrt wird), sondern in seiner wild wuchernden Übertreibung.« (Fuß 2001: 312) I would like to call Fuß's argument the *non solum, sed etiam*, the not only, but also, that gets to the core of the problematic nature of hybridity. As Jeffrey Cohen writes in *Monster Theory*, »By revealing that difference is arbitrary and potentially free-floating, mutable rather than essential, the monster threatens to destroy not just individual members of a society, but the very cultural apparatus through which individuality is constituted and allowed.« (Cohen 1996: 12) The anthropologists Geoffrey Bowker and Susan Leigh Starr argue in their essay entitled »To classify is *human*« (cf. Bowker 1999; emphasized by author) that classification systems are at work everywhere, and well-working systems disappear from view by definition, which makes them a dangerous mechanism of power play. As a result, Bowker and Starr call for resistance, which is best done from the perspective of those who do not find their place in the classificatory systems generally employed. The inhabitants of those in-between spaces show that the concept of an all-encompassing order is an illusion, and this act makes us call them monstrous.

7 | »Any kind of alterity can be inscribed across (constructed through) the monstrous body, but for the most part monstrous difference tends to be cultural, political, racial, economic, sexual.« (Cohen 1996: 7)

8 | For a more detailed explication of my claim, cf. Zeller 2012.

Germanness caricatured in the story, the narrator attempts to hide his horrified fascination under the cloak of science and some humanistic desire to help, but this only amplifies his underlying prejudices, and his descriptions clearly place Faitel akin to both a different species and race once more:

Es war gewiß viel, wie soll ich sagen, medizinische, oder besser anthropologische Neugierde dabei; ich empfand ihm gegenüber wie etwa bei einem *Neger* [...]. Mit Verwunderung beobachtete ich, wie dieses *Monstrum* sich die grauenhafteste Mühe gab, sich in unsere Verhältnisse, in unsere Art zu gehen, zu denken, in unsere Mimik, in die Äußerungen unserer Gemüthsbewegungen, in unsere Sprechweise einzuleben. (Ibid.: 269; emphasized by author)

Together, they visit doctors, who ask »ob es sicher sei, daß Itzig von menschlichen Eltern geboren« (ibid.: 271), and subsequently invent a brutal therapy to stretch his body and straighten his bones. His »physical Jewishness« is not only treated like a disease or a genetic defect, but moreover classified as sub-human, even animalistic, and »zuletzt wurde es monströs« (ibid.: 267). In order to stop his torso from constantly moving back and forth, which seems to be a reference to Jewish prayer, he gets »ähnlich wie bei Hunden, ein Stachel-Halsband [...] auf den bloßen Körper« (ibid.: 272). He practices a new way of walking and gesturing, and he receives treatments to change the color of his skin and hair. Once his appearance is successfully changed, he names himself Siegfried Freudenstern, thus moving from a dialect-infused Hebrew name (*Itzig*) to one that consists entirely of positively connoted German components, which signify assimilation, yet remain true to his roots (*Stern*). »Faitel war jetzt ein ganz neuer Mensch geworden« (ibid.: 274), so much so that his old friends no longer recognize him.

This transformation from monster to man drives his experimenters to a new question: »Hatte Faitel eine Seele?« (Ibid.: 275) To attain this marker of authenticity, the full extent »jener keuschen, undefinirbaren, germanischen Seele« (ibid.), his blood is exchanged for German blood donated by »mehrere kräftige Schwarzwälderinnen, die zur Messe gekommen waren« (ibid.: 276). It is briefly mentioned that he also undergoes a formal conversion, but in this act, Faitel attempts not only to cross religious borders, but also the borders of gender, insofar as he receives »female« and »christlich's Bluht« (ibid.). Afterwards, he successfully poses as »ein Gemüthsmensch durch und durch« (ibid.: 277), even if he occasionally needs to express himself in his old ways, much like a ritualistic act of catharsis. During these episodes of old language and gesture usage, he relives the first learning experiences that left a mark on him, namely hearing about the Talmudic creation myth in *shul*. He imitates his rabbi's questions »mit einem frechen witzigen Accent: [...] Wie lang copuliert der hailige Gott die Männer und die Waiber?« (Ibid.) Unaware of this religious and eroticized outlet of old habits that betrays heightened language awareness and imitation skills already in his childhood, the doctors decide that »Eines fehlte noch: Es galt diese kostbar gewonnene Menschenrace fortzupflanzen. [...] Eine blonde Germanin mußte

die mit fabelhafter Mühe gewonnenen Resultate erhalten helfen« (ibid.: 279), and thus ultimately help replicate Faitel's fantasy of copulation. They find the »arme, aber schöne, flachshährige Beamtenstochter *Othilia Schnack*« (ibid.) who is chosen as the rather unwilling Germanic princess of this grotesque fairy tale for her simple, bourgeois averageness. Even though she has a »starken Mädcheninstinkt« (ibid.: 280), which makes her wary, both the money and extraordinary popularity that go along with Faitel's courtship win her parents over. The narrator addresses his readers directly at this point, cautioning them about the pretense Faitel personifies: »Nur das Weib darf lügen und sich in falsche Umhüllungen kleiden« (ibid.: 283), he explains, once more pointing at a form of gender transgression on Faitel's part, as well as at contemporary anti-Semitic depictions of Jewish men as effeminate (cf. Gilman 1993b).

The monstrous category crossing, then, appears precisely at the three points I suggested: first, Faitel is not considered a fellow human being, but part of a different, inferior race, or even another species, and he is explicitly called monstrous and non-human from the start. Secondly, Faitel's will to deceive and please at all costs is one of the reasons why others label his character weak and effeminate. The blood transfusion grotesquely coagulates this claim of gender crossing, and furthermore carries associations of male menstruation (cf. Gilman 1998), along with blood-related anti-Semitic horror stories of ritual murder and human sacrifice. By contrast, Faitel's improper sexual talk betrays a desire that he is not supposed to articulate, and he thus violates the moral code of contemporary sexuality in multiple ways by voicing »his lust for a pure German woman.« Finally, the alterity of religion is determined by his Judaism, which positions him vis-à-vis Christian theology and salvation history through an understanding that considers »die primäre Seelen-Anlage bei Leuten wie Fanteles nicht als geistigen Besitz, sondern als mechanische Funktion« (Panizza 1981: 275). As a new hybrid *Mensch*, Faitel's defining qualities do not place him in clear categories, however; as shown by a passage at the story's end, he remains stuck between his old and new forms: »Die vielfach operirten, gestreckten, gebogenen Gliedmaßen konnten jetzt die alten Bewegungen ebenso wenig ausführen, wie die neugelernten.« (Ibid.: 291f.) It appears that Faitel has only truly become monstrous *because* of the transformation processes.

On his wedding day, one glass too many pushes Faitel over the edge. He seems to revert to his old self in front of everyone. At first, it is only his speech, but soon his posture also changes, and in the end, even his hair turns from blond to black and curly again. He repeatedly says: »Bin ich ä Mensch aß gut und werthvoll als Ihr Alle!« (ibid.: 290), but the wedding party sees only »ein blutrünstig angelaufenes, violettes Menschenantlitz mit speichelndem Mund, lappig hängenden Lippen und quellenden Augen« (ibid.). In addition, his secret sexual desires are uncovered and placed in the realm of the animalistic: »und schnalzend und gurgelnd und sich hin- und herwiegend, und mit dem Gesäß ekelhaft lüsterne, thierisch-hündische Bewegungen machend, sprang er im Saal herum: [...] Kellnererä, wo is mei copulirte, christliche Braut?« (Ibid.: 291) Without hesitation, Faitel is depicted in the same monstrous fashion as before,

if not worse. In the wedding party's eyes, the final catastrophe is a just punishment for trying to be something else, something ›better‹, and »Alles blickte mit starrem Entsetzen auf [...] de[n] Juden« (ibid.: 292).

Faitel is called monstrous explicitly and repeatedly throughout the story, and the description of his transformation, while superficially attempting to strip him of his monstrous attributes, is in fact the *narrator's* means of establishing this literary monstrosity more firmly. However, it is this belief in an inherent inequality that the author, Panizza, leads *ad absurdum* on many levels. The core tactic of this manoeuvre is the grotesque exaggeration that infuses every statement about the personnel of the story with irony. Where this concerns Faitel, Panizza engages with contemporary anti-Semitic stereotypes, but we find similar mechanisms applied to the descriptions of the narrator and society as well. According to the story, Germans are overly sensitive and naïve, shallow and stupid, uptight and greedy, along with many other negative qualities. Jack Zipes, one of the very critical readers of the story, admits in the postscript to his translation that:

Every step Faitel Stern takes to control and eliminate his Jewishness is laughable, not so much because his obvious stereotypical Jewish traits are ridiculous, but because the German qualities, which he wants to adapt, are preposterous. To become a blond, blue-eyed German stalwart means learning how to walk stiffly, utter pretentious phrases, dispense with critical thinking, and to pander to money, power, and the upper classes. In a way it is a credit to Faitel Stern's Jewish ›essence‹ – his rebellious nature – that he cannot become German, that the experiment fails, and that human flesh proves stronger than a eugenic operation. (Zipes 1991: 106)

Moreover, the fantastic, almost alchemical, pseudo-scientific methods and ›secret formulas‹ that are used to achieve Faitel's transformation, as well as the narrator's odd self-professed qualifications as an anthropologist and humanist are clearly manoeuvres of criticism of the physician Panizza.

THE MISUNDERSTOOD JEW

Der operirte Jud' enforces an understanding of assimilation as imitation on multiple levels, most notably on the level of language. Despite the cruel detail of Faitel's descriptions, the narrator repeatedly states that he himself is at a loss for words. From the beginning of the tale, he thus reflects on the difficulty of imitation in the context of language:

Aber wer hilft mir die Sprache von Itzig Faitel Stern beschreiben? Welcher Philologe oder Dialektkenner würde sich unterstehen diese Mischung von Pfälzerisch, semitischem Geknängse, französischen Nasal-Lauten und einigen hochdeutsch mit offener Mundstellung vorgebrachten, glücklich abgelauschten Wortbildungen zu analysiren?! (Panizza 1981: 268)

Faitel's hybrid language appears as monstrous as his body, thus taking the anti-Semitic caricature of the »mauschelnde Jude« to a grotesque extreme (cf. Althaus 2002). However, despite the narrator's professed difficulty in distilling a »pure« (i.e. »comprehensible«) language from Faitel's speech, he seems quite willing to experiment with unusual phonetics himself. In the narrator's experiment, it is not so much *Hochdeutsch* that is imitated as a variety of »lower« vocals that belong to the most basic of onomatopoeitic reproductions. There are musical »Schnedderengdeng-Geräusche« (Panizza 1981: 267) and »Sing-Sang« (ibid.: 273), bodily sounds like »schneuzen«, »näseln«, »knängsen«, »gröhlen«, or »gurgeln«, and animal sounds like »miauen«, »grunzen«, »schnarren«, »schnurren«, and »meckern« that convey »immer noch mehr [...], als wenn er [Faitel] bloß einige Worte hingeworfen hätte.« (Ibid.: 267) The first act of imitation in this story is thus the narrator's seemingly oblivious attempt to reproduce and describe Faitel's phonetics, which defies his own standard of *Hochdeutsch* and makes him just as much a language learner as Faitel; moreover, one who partakes in a hybridization he himself calls monstrous. From the start, language as an object of imitation thus appears mutable, and foreign elements, like different languages or animal sounds, are considered part of it.⁹

Yet contrary to the narrator's statements, Panizza does not single out Faitel as an example of compromised or aberrant language, as is evident from the sheer number of other languages, dialect, and phonetic spelling in the text. What is more, Panizza himself adopted a unique phonetic spelling for all of his writing in the very year *Der operirte Jud'* was written, and increasingly so until the end of his life. His spelling resonates with his own Lower-Franconian dialect, and Panizza's family heritage is French just like Faitel's. So while the influence of French and Palatine elements indicates inferiority to the bourgeois German narrator of the story, the rampant yet cleverly constructed use of these very elements counteracts his stance in every single paragraph. Moreover, *Hochdeutsch's* definition as unified, standardized German is challenged by the suggestion that different dialects can fulfill the requirements of the abstract idea of *Hochdeutsch* proper:

Wohl konnte Fanteles auch Hochdeutsch reden; aber dann war es eben nicht Fanteles, sondern eine Zierpuppe. Wenn Faitel für sich war, und sich nicht zu geniren brauchte, dann sprach er Pfälzisch und – noch etwas. [...] Da es hoffnungslos war, ihn mit seinem Pfälzisch-Jüdischen auf ein nächst-verwandtes reines Hochdeutsch zu bringen, so versuchte man, durch einen absoluten Gegensatz zu seinem bisherigen Sing-Sang, ihn

9 | The same applies to non-verbal expressivity: »Wenn er [Faitel] aber eifrig wurde, und gute Opportunitäts-Gründe in's Feld zu führen hatte, dann bäumte er auf, hob den Kopf empor, zog die fleischige, wie ein Stück Leder sich bewegende Oberlippe zurück, so daß die obere Zahnreihe entblößt wurde, spreizte mit zurückgebeugtem Oberkörper beide Hände fächerförmig nach oben, knaukte mit dem Kopf gegen die Brust zu einigemal auf und ab, und ließ rythmisch abgestoßene Schnedderengdeng-Geräusche hören. Bis zu diesem Moment hatte mein Freund noch gar Nichts gesagt.« (Panizza 1981: 267) The narrative, however, has said plenty.

auf rechte Bahn zu bringen; und besorgte einen hannoveranischen Hofmeister, dessen hell-näselnde, klirrende Sprechweise Itzig wie ein Schulknabe, Satz für Satz, nachzusprechen hatte, so daß er Hochdeutsch wie eine völlig fremde Sprache lernte. [...] Diese ganze Reihe von Maßnahmen war das Resultat einer sachgemäßen Besprechung mit dem berühmten *Tübinger* Linguisten damaliger Zeit [...]. Und nun wurde genau untersucht, welcher deutsche Dialect mit dem Pfälzisch-Jüdischen Faitel's die geringste Laut-Verwandtschaft besitze. Man kam erst auf das Pommer'sche. Aber Faitel war dieß zu hart. Endlich einigte man sich über dem Hannoveran'schen. (Ibid.: 266 a. 273)

Taught by a *Hofmeister*, the concept of *Hochdeutsch* is here understood as representative of a normative and restrictive society, yet it also seems surprisingly random because any German dialect qualifies as ›proper‹ German if it is only different enough from Faitel's own. Despite Hannover's reputation for a particularly ›pure‹ language standard, the definition of *Hochdeutsch* rather seems to be found by negation, or degree of foreignness from Faitel's original manner of speech. As *undefinierbar* as the Germanic soul, *Hochdeutsch* is everything Faitel is not. Presented as a language that is acquired by way of repetition and imitation, *Hochdeutsch* is meant to eradicate Faitel's French and Palatine speech elements as well as his ›Jüdisch‹ or Yiddish: Transcribed into the Latin alphabet and therefore representing another layer of phonetic imitation, Faitel's use of Yiddish is often difficult to distinguish from dialectal variants of German in the text. But while the spelling of those two languages appears mostly conflated in the narrative, there are certain key words and some use of word order that can be identified as markedly Yiddish and that are depicted as foreign and obscure elements of Faitel's speech.

One of these words perfectly exemplifies not just Faitel's hybrid language; its associations also describe the very problems of assimilation presented here. Faitel uses the expression »Misemischine« (ibid.: 270) or »Misemaschine« (ibid.: 291), once to describe himself as a mess, and once as a curse when his wedding day goes awry. This is a term that is nowhere else to be found in this particular spelling variation. It is reminiscent of the Hebraism *misso meschunno*, which literally describes a sudden unnatural death and is usually used as a curse word (Althaus 2002: 152). Panizza's specific spelling does, however, conjure up all kinds of associations. One hears the German *mischen*, *mies* and *Maschine* right away, and it is certainly noteworthy here that Faitel is also identified as a Hoffman-esque »Zierpuppe« (Panizza 1981: 266) with a soul that is merely a »mechanische Funktion, ›rotation work‹«¹⁰ (ibid.: 175) and »Schnurr-Sprechwerkzeugen« (ibid.: 280) at different points in the narrative. It also contains the French word *mise*, which denotes a whole range of meanings, the most notable in this context certainly being ›appearance‹, ›a stage setting‹, ›insertion‹, and ›being out of place‹, and which could quite literally also describe the process of being inserted into a machinery of braces and corsages during Faitel's transfor-

10 | English introduces international scholarly expertise at this point.

mation.¹¹ The term leads the reader to multiple etymologies and connotations. Thus, as language subverts standardization, it simultaneously mimics standard forms and makes connections in unexpected places that yield new meanings. Many of these meanings only become possible by fragmenting composite nouns, i.e. hybrid terms, which are so typical for *Hochdeutsch*. Ultimately, it proves impossible to pin down one conclusive meaning for *Misemaschine*, and it remains a composite that exudes general meaningfulness, but cannot be used to communicate something specific or precise. For the story's narrator and his bourgeois peers such a fragmentation of semantic standards poses a threat to the perceived coherence of their linguistic identity. Panizza ridicules these fears by showing that there has never been *Hochdeutsch* in the first place, but just a variety of interconnected German dialects, a hybrid monstrous mix from the start. *Hochdeutsch* itself is a *Misemaschine*.

The provocative nature of this claim becomes most obvious where the narrative combines questions of individual and national identity with language and religion:

Faitel hatte von jener keuschen, undefinirbaren, germanischen Seele gehört, die den Besitzer wie einen Duft umkleide, aus der das Gemüth seine reichen Schätze beziehe, und die das Schiboleth der germanischen Nationen bilde, jedem Besitzer beim Andern sofort erkennbar. Faitel wollte diese Seele haben. Und wenn er kein echtes Kölnisches Wasser haben konnte, wollte er das Nachgemachte. Er wollte wenigstens diese Seele in ihren Aeüßerungen, in ihren Zutagetretungen sich aneignen. Man rieth ihm nach England zu gehen, wo der reinste Extrait dieser germanischen Seele zu finden sei. Sprachschwierigkeiten ließen diesen Plan bald wieder fallen. (Ibid.: 275)

This reference to *Sprachschwierigkeiten* as the obstacle to achieving something *Nachgemachtes* seems to be a satire of our satire. It emphasizes that the kind of national identity Faitel wants to adopt can only ever be an imitation, more precisely, the imitation of an idea. The advice to find the purest Germanic souls in England alludes to the Hanoverian version of *Hochdeutsch* mentioned before, and thus connects the idea of pure language with politics, i.e. the related royal houses governing England and Germany at the time. It simultaneously shows once more that what Faitel wants to assimilate to is in fact a hollow, constructed idea that can be randomly attributed to different linguistic traditions; or, if English is in fact understood as a (more) Germanic language here, this claim of shared linguistic origins inherently undermines the concept of exclusive language purity in the first place. The word that makes this most obvious is *Schiboleth*. Because it is etymologically a Hebraism, the phrase ›das Schiboleth der germanischen Nationen‹ is an ironic commentary about the bourgeois fears of Jewish assimilation. *Hochdeutsch* cannot do without foreign words to communicate specific expressions. The meaning of *Schiboleth*, on the other hand, is

11 | Cf. *mise en machine*; *mise-en-scène*; *ne pas être de mise*. As discussed above, French is established as one of the text's many languages.

the narrative in a nutshell: it is the part of speech that gives away one's social or regional origin. It is also a way to put someone to a test: Either it reveals him as an authentic member of a community or it gives him away as a fraud.

Faitel's own *Schiboleth* is analyzed by the narrator in great linguistic detail, which is worth quoting at length, in particular because the terms in question are neologisms that display the author's linguistic mastery and love of experimentation:

Faitel Stern sagte z.B. wenn ich ihn über den ungeheuren Luxus in seiner Garderobe, seinen Toilettegegenständen, interpellirte, – »... was soll ech mer nicht kahfen ä neihes Gewand, ä scheene Hut – 'menerá, faine Lackstiefelich, – 'menerá, aß ech bin hernach ä fainer Mann! *Deradáng! Deradáng!* ...« [...] Der Leser wird hier mit Verwunderung zwei Wörter entdeckt haben, oder vielmehr ein Annexum, ein Anhängsel, und eine Interjection, die er in jedem Wörterbuch vergeblich suchen würde. »– *menerá*«, eine Art Schnurrwort, kurz-kurz-lang, mit dem Ton auf der letzten Silbe (Anapäst), wurde Substantiven angehängt, und verlieh ihnen eine Art eigenthümlicher, pathetischer Bedeutung; schloß das Substantiv mit einem Consonanten, so wurde oft »– *emenerá*« angehängt, und zwar mit solch rasselnder Geschwindigkeit, daß der Ton auf dem Substantiv blieb, und das Annex als vierkurzsilbiger Schnurrlaut (also: Doppelpyrrhichius) sich anschloß. (Ibid.: 268)

The narrator analyses these elements with a complex phonetic, semantic, grammatical, and prosodic understanding that is characteristic of the emphasis Panizza places on the role of language in the story. At this point in the narrative, it also serves to demonstrate the uncanny degree of success that Faitel's experiment achieves by way of contrast. For in a final step, Faitel receives assistance from yet another imperial employee whose profession represents the very essence of imitative art: a »Hofschauspieler« (ibid.: 277). Now we not only suddenly *hear* a very different Faitel, but it is also at this very point that his old friends also fail to recognize him. The stark contrast in language and gesture turns the text from a satire of one stereotype – of one monstrosity – into that of another:

Faitel brachte jetzt mit großem Geschick in seiner Diction Sätze vor, wie: »Ach, ich sag' Ihnen, wenn ich darüber nachdenke, wenn ich mir's überlege, es wird mir oft dunkel vor den Augen und mein Herz preßt sich zusammen ...;« – dabei einige brüske Bewegungen, beide Hände auf die linke Seite der Brust gepreßt, – (ibid.).

It seems that Faitel is now »der dumbe, tappige Germanen-Jüngling« (ibid.: 274) he wanted to become, but the narrator shares a secret with us that introduces yet another kind of language, which seems to represent the true Faitel for the first time, in particular because the quotation marks that usually frame his speech are suddenly absent:

– Faiteles! Scheener Jüd', fainer Jüd', eleganter Jüd', – so sprach oft Faitel zu sich selbst, aber nur in der Gedankensprache, wenn er vor dem Spiegel stand, – biste jetzt

geworden ä Christenmensch, frei von aller Jüdischkeit? Kannste jetzt hin gehn, wo de willst, und dich hinsetzen zu de faine Leit, ohne daß Einer kann sagen: des is aach aner vun unnere Leit? – (Ibid.: 274f.)¹²

This *Gedankensprache* betrays the quality of Faitel's transformation, yet it also voices the reasons for his mimicry: It addresses a sense of belonging that was historically unachievable for the European Jewry. But the monstrous ending of the tale informs us about the reasons why this endeavor must ultimately fail:

Hast Du vielleicht, lieber Leser, schon Thiere mit einander sprechen sehen? [...] Nicht wahr, wie sie gurren, schnattern, kläffen, winzeln, wedeln und Körperkrümmungen machen! Glaubst Du, daß sie sich verstehen? Gewiß! Gewiß! Jeder weiß im Nu, was das Andere will. Aber zwei Menschen? Wenn sie schnüffeln die Köpfe gegeneinanderstrecken, und sich ankieken; und dann ihre Gesichts-Taschenspielereien beginnen; blinzeln, äugeln, schwere und leichte Falten aufziehen, die Backen blähen, knuspern, leer kauen, »Papperlapapp«, und »Der Tausend! Der Tausend!« winzeln? Was thun sie? Verstehen sie sich wohl? Unmöglich! Sie wollen ja nicht. Sie können und dürfen ja nicht. Die *Lüge* hindert sie ja daran. [...] Als *Prometheus* von Gott endlich die Erlaubniß erhalten hatte, Menschen machen zu dürfen, geschah es unter der ausdrücklichen, erniedrigenden Bedingung, daß selbe *eine* Eigenschaft besitzen müßten, die sie tief unter das Thier stellten. *Prometheus*, der nur eilte, sein Kunstwerk fertig zu sehen, sagte Ja. Es war die *Lüge*. (Ibid.: 283f.)

The narrative presents the lie as the ultimate human language; and as a symbol for the failure of human communication, it is synonymous with the failure of assimilation in the story. As a mere imitation of truth, it becomes utterly meaningless, just as *Hochdeutsch* becomes a meaningless standard *qua* its factual non-existence. The allusion to an inimitable divine language that represents the act of creation only underscores the depth of the fall caused by human hubris in the tale, and it alludes to the resulting isolation. The reference to the language of animals is reminiscent of the descriptions of Faitel's original mode of communication, and associations to a paradisiacal state create the idea of a ›natural‹, original language that results in the only meaningful communication possible for all beings. Yet, as the example of *Hochdeutsch* shows, this remains an unattainable idea, because language, even as a compendium of standard bits, is ultimately mutable and hybrid, and thus monstrous itself.

The way Panizza exposes the monstrosity of *Hochdeutsch* as an exclusory standard in the face of censorship is easily misunderstood as a mere depiction of a grotesque Jewish ›monster‹ figure, but it in fact subverts and problematizes the notion of the monstrous. The story reveals that national identities are built on an illusion of purity, universalism, and coherence – an illusion that is a lie. The tale does not conceal the fact that the one who is exposing this

12 | Note the heavy dialectal inflection of the imitated bourgeois, supposedly *Hochdeutsch* speaker in the last line (›das ist auch einer von unseren Leuten‹), which is the perfect example for the illusion that *Hochdeutsch* were truly the condition for belonging to this society.

lie will suffer drastic consequences, but it nonetheless advocates for an even more radical reconsideration of identity concepts. Despite its contemporary relevance, the German reaction to Jewish citizenship rights seems ultimately as an interchangeable example, as the story raises the stakes of its social critique and even gestures at the inclusion of other species (animals other than man). By showing how identity is constructed and deconstructed on the basis of language and other categories, the tale provides the opportunity for a reconsideration of identity altogether.

BIBLIOGRAPHY

- Althaus, Hans Peter (2002): *Mauscheln. Ein Wort als Waffe*. Berlin/New York.
- Benjamin, Walter (1991): E.T.A. Hoffmann und Oskar Panizza [1930]. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Bd. II/1. Frankfurt a.M., S. 641–648.
- Bowker, Geoffrey/Starr, Susan Leigh (1999): To Classify Is Human. In: Dies. (Hg.): *Sorting Things Out. Classification and Its Consequences*. Cambridge (MA), S. 1–32.
- Cohen, Jeffrey Jerome (1996): *Monster Theory. Reading Culture*. Minneapolis (MN).
- Fontane, Theodor (1960): *Schriften zur Literatur*. Berlin.
- Fuß, Peter (2001): *Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels*. Köln.
- Geller, Jay (2011): *The Other Jewish Question. Identifying the Jew and Making Sense of Modernity*. New York.
- Gilman, Sander (1993a): *The Case of Sigmund Freud. Medicine and Identity at the Fin de Siècle*. Baltimore (MD).
- Ders. (1993b): *Freud, Race, and Gender*. Princeton (NJ).
- Ders. (1998): *Creating Beauty to Cure the Soul. Race and Psychology in the Shaping of Aesthetic Surgery*. Durham (NC).
- Panizza, Oskar (1981): *Der Korsettenfritz. Geschichten*. München.
- Panther, Peter [d.i. Kurt Tucholsky] (1926): *Der Prozeß*. In: *Die Weltbühne*, Nr. 10 v. 9. März 1926.
- Santner, Eric (1996): *My Own Private Germany. Daniel Paul Schreber's Secret History of Modernity*. Princeton (NJ).
- Wrobel, Ignaz [d.i. Kurt Tucholsky] (1975): Oskar Panizza [1920]. In: Ders.: *Gesammelte Werke in zehn Bdn*. Hg. v. Mary Gerold-Tucholsky u. Fritz J. Raddatz. Bd. 2. Reinbek bei Hamb., S. 376–378.
- Zeller, Joela (2012): The Function of Monsters: *Loci* of Border Crossing and the In-Between. In: Gerhard Unterthurner/Erik M. Vogt (Hg.): *Monstrosity in Literature, Psychoanalysis, and Philosophy*. Wien/Berlin, S. 71–90.
- Zipes, Jack (1991): *The Operated Jew. Two Tales of Anti-Semitism*. New York.

Mehrsprachigkeit auf dem Theater

Zum ästhetischen Mehrwert von Frank Wedekinds dreisprachiger *Lulu*-Urfassung¹

DIRK WEISSMANN

Abstract:

While the public generally ignores this fact, Wedekind's Lulu drama was first written as a trilingual play. Thus, Die Büchse der Pandora, the original version of his masterpiece, includes numerous and extensive passages in French and English. Yet a complex process of censorship and self-censorship gradually led to the eradication of the work's multilingual dimension. This paper aims at analyzing both the aesthetic and political implications of Wedekind's literary polyglossia. In this way, I argue, Wedekind's early multilingualism appears as a major factor of his radical modernity around 1900.

I

Im Entwurf eines Kommentars zu seiner 1894 fertig gestellten »Monstretragedie« *Die Büchse der Pandora* schreibt Frank Wedekind (1864–1918): »Shakespeare hat seinem Heinrich V. bereits einige Szenen in französischer Sprache eingefügt. Wir leben drei Jahrhunderte nach Shakespeare« (KSA 3.2: 978). Es ist anzunehmen, dass der junge Dramatiker seine Kritiker mit diesem Hinweis auf den Umstand aufmerksam machen wollte, dass Mehrsprachigkeit auf dem Theater um 1900 durchaus kein neues Phänomen mehr war. Dabei ging es dem damals noch nahezu unbekannten Wedekind sicherlich nicht zuletzt darum, seinem außergewöhnlichen Unternehmen, ein Stück in drei Sprachen (Deutsch-Französisch-Englisch)² zu konzipieren, durch den Verweis auf Shakespeare als »dritten deutschen Klassiker« einen historischen Bürgen zu verschaffen und es zu legitimieren.

1 | Erste Ergebnisse dieses Forschungsprojekts wurden in Weissmann 2011 vorgestellt.

2 | Wobei man den schweizerischen Dialekt durchaus noch als vierte Sprache hinzuzählen könnte. Siehe unten.

Dass das Theater keine prinzipiell monologische Gattung ist, wie noch Michail Bachtin behauptete (1985: 22ff.), sondern auch polyphone Formen annehmen kann, zeigt ein Blick in die Literaturgeschichte. Wedekinds textinterne³ Mehrsprachigkeit besitzt dort – neben vielen aktuellen Nachfolgern – eine Reihe illustrierer Vorgänger. Die von der Forschung⁴ zusammengetragenen Zeugnisse reichen bis in das Alte Indien zurück. Im europäischen Rahmen führen die Beispiele für mehrsprachiges Theater von Aristophanes und Plautus über Torres de Naharro, Andrea Calmo und die *Commedia dell'Arte*, den eben zitierten Shakespeare sowie Lope de Vega, Molière, Goldoni und Tristan Bernard bis in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts hinein, wo unter anderem Zuckmayers *Das kalte Licht* (1955) zitiert werden kann.⁵

Ist, wie Leonard Foster (1972: 13) feststellt, der Gebrauch verschiedener Sprachen und Dialekte ein im Theater – insbesondere in der Komödie – häufig verwendetes Mittel zur Figurencharakterisierung, so fußt diese polyphone Ästhetik in der Regel auf der Existenz eines polyglotten Publikums. Im postkolonialen Kontext der letzten Jahrzehnte sind deshalb multilinguale Theaterformen, außer in traditionell mehrsprachigen Ländern wie der Schweiz (vgl. Mimos 2002) und Kanada (vgl. Bovet 2007), vor allem in ehemaligen Kolonien⁶ wie Indien, Südafrika, den Maghrebstaaten usw. anzutreffen, wie auch innerhalb der Minoritäten Nordamerikas, so z.B. im Chicano-Theater (vgl. Ramirez 2000).

Neuere technische Entwicklungen spielen ebenfalls eine Rolle bei der heutigen Realisierung multilingualer Theaterformen. So können in der Theaterpraxis der Gegenwart potenzielle Sprachbarrieren durch den Einsatz der Übertitelungstechnik herabgesetzt bzw. überwunden werden, wie sie beispielsweise im multimedialen, -kulturellen und -lingualen Theater des Frankokanadiers Robert Lepage zum Einsatz kommt (vgl. Dundjerovic 2007). Gleichzeitig zeigt ein Werk wie das von Lepage jedoch auch, dass Theater in einer globalisierten Welt mit dem Einsatz von Mehrsprachigkeit darauf abzielen kann, sprachliche Differenzen, Schranken bzw. Ausgrenzungen explizit darzustellen und zu problematisieren. Einen solchen Ansatz trifft man ebenfalls in den Stücken von Bernard-Marie Koltès an sowie in der polyphonen Theaterarbeit von Peter Brook oder Ariane Mnouchkine (vgl. Houdart-Merot 2006; Banu 2010). In der deutschen Literatur wäre in diesem Zusammenhang u.a. Yoko Tawada mit ihrem deutsch-japanischen Stück *Till* (1998) zu zitieren, wo das Nicht-Verstehen der anderen Sprache integraler Bestandteil der Theaterästhetik ist (vgl. Yildiz 2012: 116f.).

3 | Zur Unterscheidung zwischen textinterner und textübergreifender Mehrsprachigkeit siehe Kremnitz 2004: 14. Im Rahmen dieses Beitrags wird Erstere im Vordergrund stehen.

4 | Siehe Elwert 1960; Giese 1961; Forster 1972; Kremnitz 2004; Hokenson 2007.

5 | Im Bereich der deutschen Gegenwartsliteratur muss hier auch die dialektale Polyphonie Erwähnung finden, die seit den 1960er Jahren im Anschluss an die Tradition des Volksstücks wieder einen festen Platz auf den deutschen Bühnen hat (man denke an Autoren wie Franz-Xaver Kroetz, Rainer Werner Fassbinder oder Thomas Strittmatter).

6 | Wobei Kanada natürlich streng genommen auch zu den ehemaligen Kolonien zu zählen ist.

II

Rund 100 Jahre vor Yoko Tawadas deutsch-japanischer Bühnensprache scheint Frank Wedekind davon ausgegangen zu sein, dass sein deutsches Publikum den französischen und englischen Passagen seiner *Lulu* durchaus gewachsen ist. So schreibt er im oben zitierten Kommentar weiter: »Wir leben drei Jahrhunderte nach Shakespeare, und wir sind Deutsche. Wir sind die gebildetste Nation der Welt.« (KSA 3,2: 978) Wedekind scheint also – im Gegensatz zu Tawada – von einer Kongruenz zwischen seinem mehrsprachigem Stück und einem (postulierten) polyglotten Publikum ausgegangen zu sein, obgleich er auch zugab, sich nur an einen »engbegrenzten Leserkreis« (ebd.) zu wenden. Im Gegensatz zu manchen aktuellen postkolonialen Ansätzen sollte Wedekinds Mehrsprachigkeit nach eigener Aussage jedenfalls keine »babylonische Sprachverwirrung« (ebd.) in der deutschen Literatur erzeugen.

Trotz der postulierten mehrsprachigen Kompetenz auf Seiten des Publikums stand Wedekind mit seinem dreisprachigen Theaterprojekt damals völlig isoliert im deutschen Literaturbetrieb da. Zwar kann man in der Weltliteratur einige Schriftsteller finden, die während der 1890er Jahre Werke in anderen Literatursprachen als ihrer Muttersprache verfasst haben – man denke z.B. an Joseph Conrad, August Strindberg oder Oscar Wilde (vgl. Gentes 2008). Textinterne Mehrsprachigkeit ist jedoch damals (insbesondere auf dem Theater) ein völlig marginales Phänomen.⁷ Das gilt namentlich für Deutschland. Experimentierten während der Jahrhundertwende auch einige der späteren Hauptfiguren der literarischen Moderne (z.B. Stefan George und Rainer Maria Rilke)⁸ mit dem Schreiben in »fremden« Sprachen, war Wedekind der Einzige, der zu diesem Zeitpunkt an die Öffentlichkeit trat, um ein genuin dreisprachiges Stück auf deutsche Theaterbühnen zu bringen.

Im deutschen Kontext stieß der Ansatz einer Sprachmischung in der Literatur generell auf einen erheblichen, strukturell zu nennenden Widerstand, war doch die literarische Produktion seit Beginn des 19. Jahrhunderts immer stärker von der Nationalbewegung instrumentalisiert worden (vgl. Fohrmann 1988). Im Zuge einer zunehmenden Essentialisierung und Ethnisierung der deutschen Muttersprache wurde den Schriftstellern der wilhelminischen Ära eine Erhellung und Verteidigung des deutschen »Wesens« im Medium einer möglichst »reinen« und »ursprünglichen« deutschen Sprache abverlangt (vgl. Ahlzweig 1994: 217f.).

7 | Einzelne Ausnahmen, wie Tristan Bernards 1899 uraufgeführtes Stück *L'anglais tel qu'on le parle*, bestätigen hier die Regel. Im deutschsprachigen Raum könnte man ebenfalls Max Halbes Stück *Jugend* aus dem Jahre 1893 nennen, doch der fremdsprachige Anteil (in polnischer Sprache) ist hier gering. In Gerhart Hauptmanns Stücken wiederum beschränkt sich die Mehrsprachigkeit auf den – oft stark abgeschwächten – schlesischen Dialekt als Teil seines Naturalismus.

8 | Sowohl George wie auch Rilke dichteten ab den 1890er Jahren in fremden Sprachen. Siehe hierzu Weissmann (im Druck).

Bekanntlich stellt Einsprachigkeit in der deutschen Literatur keine überzeitliche literarische Norm dar (vgl. Forster 1972; Kremnitz 2004; Yildiz 2012). Erst durch die nationalistische Lesart der französischen Nationalgeist-Idee und der Sprachphilosophie Herders wurde Anfang des 19. Jahrhunderts die Einsprachigkeit der Schriftsteller zum Dogma erhoben (vgl. Hokenson 2007: 142f.). Wenn jedoch eine Periode der deutschen Literaturgeschichte als annähernd monolingual bezeichnet werden kann, dann sicherlich die Zeit von den 1850er Jahren bis in die Mitte des Kaiserreichs. Abgesehen von der NS-Zeit, so darf man behaupten, war der ethnozentrisch-homogenisierende Druck auf Kultur, Sprache und Literatur nie größer als damals. Trotz der um 1890 einsetzenden sprachlich-kulturellen Öffnung im avancierten literarischen Milieu verbreiteten sich reaktionäre bis völkische Ideen immer stärker im öffentlichen Diskurs (vgl. Butzer 2000). Mit den sich verschärfenden Konflikten zwischen Deutschland und seinen Nachbarn, insbesondere mit Frankreich und England, sollte die Norm einer monokulturellen und monolingualen Nationalliteratur einen neuen Legitimitätsschub erhalten.

III

Vor diesem Hintergrund kann der Einsatz von Fremd- bzw. Mehrsprachigkeit um 1900 durchaus als Teil einer ästhetischen Oppositionshaltung betrachtet werden. In den 1880er Jahren wurde durch Friedrich Nietzsches Philosophie und Schreibpraxis der Boden für ein sprachkritisches Verhalten vorbereitet, das in der Literatur der Jahrhundertwende weiterwirkt (vgl. Michaud 2000). Wie Kremnitz (2004: 63) bemerkt, setzte damit auch eine literarische Gegenbewegung ein, die eine Befreiung des Schriftstellers vom Druck des Nationalen und der Nationalsprache forderte. Die Indienstnahme der Literatur durch den Nationalismus mittels einer als »Entelechie eines Nationalcharakters« (vgl. Fohrmann 1988) konzipierten Philologie hatte den Schriftstellern absolute Sprachtreue abverlangt; die bewusste Verletzung dieses Gebots durch die Verwendung fremder Sprachen wurde nun umgekehrt zur Subversion der Konventionen eingesetzt. Die *Lulu*-Tragödie, von einem »wurzellosten Halbamerikaner« (Scholz zit. n. Kieser 2000: 392) und Gegner alles Preußischen verfasst, stellt hier ein herausragendes Beispiel dar.

Die zwischen 1892 und 1894 in Paris und London entstandene Urfassung des Theaterstücks besteht aus fünf Aufzügen, aus denen später die beiden Teile der sogenannten Doppeltragödie hervorgehen sollten. Der vierte und der fünfte Aufzug, in Paris bzw. London spielend, beinhalten in dieser Version eine beachtliche Menge an französischen bzw. englischen Dialogen. Der fremdsprachliche Gesamtanteil bleibt je unter 50 Prozent, jedoch gibt es eine beachtliche Anzahl von Auftritten, in denen die Fremdsprachen fast durchgängig verwendet werden (IV, 1, 6, 9–12 u. 20; V, 3, 7, 11, 13 u. 15). Im vierten Aufzug wird neben dem Deutschen ausschließlich das Französische als zusätzliche Sprache ver-

wendet, wohingegen der fünfte Aufzug außer dem Englischen außerdem noch Dialogstellen auf Französisch und in schweizerischem Dialekt enthält.

Die Entstehungsgeschichte von Wedekinds *Lulu*-Komplex ist ein höchst komplexer und vielschichtiger Prozess. Wie es die 1996 erschienene kritische Studienausgabe (KSA) dokumentiert, erfuhr der Text zwischen der Urfassung von 1894 und der ersten Wedekind-Werkausgabe aus dem Jahre 1913 zahlreiche tief greifende Veränderungen. In seiner späteren Form als Doppeltragödie, bestehend aus den Stücken *Erdegeist* und *Die Büchse der Pandora*, wurde Wedekinds *Lulu*-Drama über Jahrzehnte hinweg wirkmächtig aufgeführt und rezipiert (vgl. Florack 1996: 3–14).

Neuere Forschungen haben hervorgehoben, dass die traditionellen, über Jahrzehnte hinweg gespielten *Lulu*- Fassungen das Resultat einer umfassenden ›Domestizierung‹ des Urtextes sind. Ruth Florack hat in diesem Zusammenhang betont, »wie sehr Wedekinds bekannte Stücke ›Erdegeist‹ und ›Pandora‹ als Produkte eines (je unterschiedlichen) Anpassungsprozesses an Zensur und Selbstzensur zu verstehen sind.« (Florack 1995: 6)

Sind es zunächst die moralisch anstößigen und sexuell expliziten Inhalte, die im langwierigen Prozess der Umarbeitung ihre ursprüngliche Drastik einbüßen, so impliziert die Domestizierung ebenfalls die Austreibung der Fremdsprachen aus dem Text. Auch hier hat die nachhaltige Rezeption des Doppel-dramas von 1913 die früheren Fassungen fast vollständig ausgeblendet. Dass Wedekinds *Lulu*-Drama ursprünglich als mehrsprachiges Stück verfasst wurde, ist so über mehrere Jahrzehnte hinweg fast völlig in Vergessenheit geraten. Im Kontext aktueller Diskurse über »postmonolinguale« Literatur (vgl. Yildiz 2012) erscheint es dringend erforderlich, diese Tatsache in Erinnerung zu rufen.

IV

Wedekinds *Lulu*-Urfassung, zunächst als »Buchdrama« bezeichnet und konzipiert, enthält äußerst genaue, in alle Einzelheiten ausgeführte Anweisungen zu Bühnenbild und Kostümen, was durchaus an manche Stücke des Naturalismus erinnert. Der Einsatz der französischen und englischen Sprachen kann daher zunächst als Teil dieses äußerst detailgenauen Dekors von Paris bzw. London betrachtet werden. Die meisten Dialoge besitzen eine mimetische Dimension insofern, als sie reale Redesituationen abbilden und damit die in der Literatur weit verbreitete Fiktion einer einsprachigen Welt durchbrechen (vgl. Obendieck 2000: 9).

Der vierte Aufzug, der in der Pariser Salonwelt spielt, bietet viele interessante Beispiele für die konkrete Rede Vielfalt des Stücks, da in ihm sowohl einsprachige als auch mehrsprachige Figuren auftreten. Je nach Kommunikationssituation und Sprachkompetenz variiert dabei der Sprachgebrauch, wobei viele Personen zwischen Französisch und Deutsch wechseln, einige aber

augenscheinlich nur des Französischen mächtig sind.⁹ Unter den offensichtlich Deutschsprachigen wiederum kann zwischen solchen Figuren unterschieden werden, bei denen Deutsch die Erstsprache bzw. bevorzugte Sprache zu sein scheint,¹⁰ und anderen, die beide Sprachen fast gleichberechtigt benutzen.¹¹ In jedem Fall wird ganz pragmatisch im Gespräch diejenige Sprache benutzt, die eine Verständigung aller Gesprächspartner miteinander erlaubt, wobei einige Personen quasi dolmetschend als Sprachmittler in Erscheinung treten.

Hat das Französische im vierten Aufzug im Grunde seine traditionelle Rolle als Salonsprache inne, fungiert das Englische im fünften Akt gleichsam als Geschäftssprache insofern, als Lulu mit ihren Freiern in dieser Sprache verhandelt. Abgesehen von Dr. Hilti sind diese nur des Englischen mächtig.¹² Die englische Sprache dient außerdem der realistischen Darstellung eines bestimmten Milieus, nämlich eines Armenviertels im London der Zeit *Jack the Rippers*, wie auch durch den Einsatz des Französischen das ›Sündenbabylon‹ Paris des ausgehenden 19. Jahrhunderts dem Leser plastisch näher gebracht wird.

V

Wie Kremnitz feststellt, beinhaltet jede textinterne Mehrsprachigkeit grundsätzlich zwei Pole: Realismus und Verfremdung. Die Ansicht, Wedekinds Fremdsprachenverwendung ginge zunächst von einer realistisch-mimetischen Intention aus (Kremnitz 2004: 14), wird vom eingangs zitierten Kommentar des Autors gestützt: So wie in Shakespeares Drama das Französische zuvorderst der realen Kommunikationssituation am Hofe Heinrich V. Rechnung trägt, fußt auch Wedekinds mehrsprachiges Schreiben in der *Büchse* auf einer solchen Abbildfunktion.

Der Einbezug der realen Sprachenvielfalt der europäischen Metropolen impliziert die Erschließung unverbrauchter Sprachquellen außerhalb des (national-)literarischen Kanons. Vieles von dem, was Wedekind in der zeitgenössischen deutschen Literatursprache als alt und blass erschien, bekam in der Fremdsprache einen neuen Klang und eine andere Qualität. Einen neuen, direkteren Zugang zur Realität ermöglichen die Fremdsprachen auch insofern, als sie eine größere Freiheit im Umgang mit sexuell expliziten Inhalten erlauben und die Hemmschwelle gegenüber dem Obszönen herabsetzen. So stellt man in der *Büchse* fest, dass sich die krassesten Passagen des Stücks, wo z.B.

9 | Das betrifft die Figuren Madeleine de Marelle, Kadéga di Santa Croce, Bianetta Gazil, das Zimmermädchen Armande und Groom Bob.

10 | So Schigolch, Lulu, Alwa, die Gräfin Geschwitz, Rodrigo Quast, der Journalist Heilmann und der Bankier Puntschuh.

11 | Marquis Casti-Piani und Ludmilla Steinerz.

12 | Es handelt sich um Kungo Poti und Jack the Ripper. Bei der Figur des Mr Hopkins handelt es sich um eine stumme Rolle. Ihr Name signalisiert jedoch ihre Zugehörigkeit zur anglophonen Welt.

auf Pädophilie und Kinderprostitution (vgl. KSA 4: 1, 20) angespielt wird oder die Tötungsmethoden Jack the Rippers erwähnt werden (vgl. KSA 5: 15), in den fremdsprachigen Textteilen konzentrieren.

Allerdings stellt die gleichsam naturalistisch anmutende Suche nach Realistik und Direktheit nur eine Seite von Wedekinds Verwendung von Mehrsprachigkeit dar. Die distanzierend-verfremdenden Implikationen der Fremdsprachenverwendung werden deutlich, sobald man den Standpunkt des zeitgenössischen Publikums einzunehmen versucht. Denn auch wenn der Autor durch den Gebrauch der Fremdsprachen eine intensivere und drastischere Wirkung intendierte, so ist doch fraglich, ob bei den Lesern (bzw. Zuschauern) eine solche Wirkung überhaupt erzielt werden konnte. Verliert nicht im Gegenteil, so könnte man fragen, Wedekinds ›Bürgerschreck‹-Drama erheblich an Schlagkraft, wenn die anstößigsten Passagen in einer nicht ohne weiteres verständlichen Fremdsprache geschrieben sind? Entsprechend den Bildungskonventionen der damaligen Gesellschaft kann wohl davon ausgegangen werden, dass bestimmte fremdsprachige Zitate in literarischen Texten unübersetzt verstanden wurden. Im konkreten Fall kann dies jedoch nur begrenzt gelten, da sich angesichts des hohen Fremdsprachenanteils das vollständige Textverständnis zwangsläufig auf eine sehr kleine Elite beschränkte. Die Urfassung des Stücks war damit alles andere als marktangepasst.

VI

Da die mehrsprachige *Monstretragödie* von Wedekinds erstem Verleger Albert Langen als unpublizierbar abgelehnt wurde, machte sich Wedekind in der zweiten Hälfte der 1890er Jahre daran, die Aufzüge I-III zu dem Drama *Der Erdgeist* umzuarbeiten, das 1898 uraufgeführt wurde. Dieser Teil des *Lulu*-Komplexes enthielt von Anfang an keine Fremdsprachen. Die Aufzüge IV-V werden etwas später den Grundstock zu einer neuen Version der *Büchse der Pandora* bilden, die zwischen Oktober 1900 und Januar 1901 entstand und erstmals 1902 im Juli-Heft der Zeitschrift *Die Insel* erschien.

Obwohl Wedekind seinen ursprünglichen Text bereits erheblich entschärft hatte, geriet er mit der 1903 bei Bruno Cassierer erschienenen Buchfassung in die Fänge der Zensur. Im August 1904 kam es zu einer Vorladung vor Gericht und anschließend zu einem Prozess wegen »Verbreitung unzüchtiger Schriften«. Trotz des Freispruchs in der Sache musste die Restauflage der Erstausgabe auf richterlichen Beschluss vernichtet werden. In der 1906 folgenden, überarbeiteten Neuauflage sind dann alle fremdsprachigen Stellen ins Deutsche übersetzt.

Die zweite Buchfassung der *Büchse* wird in der Folge nochmals einige, durch drohende Zensurmaßnahmen bedingte inhaltliche Veränderungen erfahren. Wie Hartmut Vinçon schreibt, sollten die bis 1913 erfolgten Änderungen »einen juristisch nicht mehr angreifbaren Text bieten« (KSA 3,2: 889). Was die Fremdsprachen angeht, kann der Prozess der Umarbeitung jedoch seit 1904 als

abgeschlossen gelten. Das »Gaunerwelsch der Mameluken« (KSA 3.1: 551) war aus seinem Drama getilgt worden. Diese Veränderung sollte es ihm fortan erlauben »sich unbehelligt durchzuringen« (ebd.), was die Veröffentlichung (und Aufführung) seines Stücks angeht.

Die Bezeichnung »Buchdrama«, die Wedekind 1894 für seine *Monstretragödie* gewählt hatte, soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Dramatiker von Anfang an bestrebt war, sein Stück auf die Bühne und vor Theaterpublikum zu bringen. Daher kann davon ausgegangen werden, dass die Frage der Spielbarkeit einen erheblichen Anteil an der Entscheidung für eine Eindeutschung der *Büchse* hatte. Unabhängig von den Konflikten mit der Staatsanwaltschaft und den Zensurbehörden war es angesichts der zeitgenössischen Theaterpraxis und in Anbetracht des Erwartungshorizonts auf Seiten des Publikums letztlich nicht möglich, an eine Produktion der *Büchse* in mehrsprachiger Fassung zu denken.

VII

Im Laufe seiner langwierigen Umarbeitung der *Lulu*-Tragödie musste der um Öffentlichkeit ringende Wedekind also einsehen, dass er sein Stück, wenn überhaupt, dann nur einsprachig auf einer deutschen Bühne öffentlich und vor zahlenden Gästen zur Aufführung bringen konnte. Der Kampf mit der Zensur und die Anpassung an die Erfordernisse der Theaterpraxis ließen eine maximalistische Lösung wie in der Urfassung als aussichtslos erscheinen. Angesichts des vorherrschenden Publikumsgeschmacks und des zeitgeschichtlichen Kontexts ist fraglich, ob nach 1904 die Veröffentlichung eines mehrsprachigen Stücks – selbst als Buch- bzw. Lesedrama und in inhaltlich abgeschwächter Form – überhaupt denkbar gewesen wäre.

Einsprachigkeit kann somit gleichsam als Voraussetzung für eine Aufführung der *Büchse* auf deutschen Bühnen angesehen werden.¹³ Mehrsprachigkeit stand als Hindernis für eine Breitenwirkung nicht zuletzt den materiellen Interessen Wedekinds im Wege, der erst 1906 mit der Uraufführung des bereits 1891 erschienenen *Frühlings Erwachen* seinen endgültigen Durchbruch erleben sollte und bis dato mit großen finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte.

Doch läge man sicher falsch, würde man die Selbstübersetzung Wedekinds als künstlerische Entscheidung aus freien Stücken bezeichnen. Die Tatsache, dass wahrscheinlich kein deutsches Theater die mehrsprachige *Büchse* aufgeführt hätte, weil es an Publikum für ein solches Stück fehlte, besitzt auch politische Implikationen. Die sprachideologischen Grundlagen dieses Problems scheint Wedekind im seinem 1910 hinzugefügten *Prolog in der Buchhandlung* zu reflektieren, wenn er in ironischem Ton von der »ernstere[n] und edlere[n] Gestalt« des »klarsten Deutsch« (KSA 3.1: 551) spricht, die nun in seinem Stück an die Stelle der Fremdsprachen treten sollten. Die Aufwertung der deutschen

13 | Dazu muss angemerkt werden, dass auch heute noch, wenn die Urfassung an deutschen Theatern zur Aufführung kommt, der fremdsprachige Text eingedeutscht wird.

Sprache als eine den anderen überlegene spiegelte sicher die – von Wedekind ironisch gebrochene – sprachideologische Haltung vieler Zeitgenossen wider.

Somit war Wedekinds pragmatisch-marktgerechte Option für eine Eindeutschung des Stücks sicherlich eine für seinen Durchbruch unverzichtbare Entscheidung. Jedoch gehen, wie wir sehen werden, durch diese Umarbeitung auch wichtige ästhetische Qualitäten der Ur-Fassung verloren.

VIII

In der Forschung wurde oft der Montage-Charakter von Wedekinds *Lulu*-Dramen betont (vgl. Florack 1996: 259), wodurch Elemente des Naturalismus und absurd-groteske Überzeichnungen im Text Seite an Seite existieren können. In Bezug auf die Verwendung der Fremdsprachen scheint dieses Ergebnis insofern bestätigt, als sich in deren Verwendung durch Wedekind sowohl ein mime-tischer Ansatz als auch eine sprachliche Verfremdungstechnik erkennen lassen. Neben der geradezu streng naturalistisch anmutenden Rekonstruktion der realen Kommunikationssituation im Paris- und London-Bild scheint Wedekind die Fremdsprachen vor allem bei der Konstitution seiner Figuren als Mittel einer Denaturalisierung und Dezentrierung eingesetzt zu haben. Dies wird mittels einer Gegenüberstellung von Urfassung und späterer Doppeltragödie deutlich.

Vergleicht man Anfangs- und Endpunkt der Entstehungsgeschichte der *Büchse*-Tragödie, so erkennt man, dass die einsprachigen Fassungen durch Tilgung der interlingualen Ebene¹⁴ und die Abschwächung der interkulturellen Dimension¹⁵ den ethnozentrischen Schein eines homogenen und in sich geschlossenen Kommunikationsraums, dem alle Figuren angehören, entstehen lässt. In der Urfassung dagegen kreieren die deutlichen Ortswechsel und die dezidiert multikulturellen Patronyme einen europäischen und kosmopolitischen Horizont. Die in der Mehrsprachigkeit begründete Meta-Sprachlichkeit schafft dabei eine grundsätzliche Vielfalt und reflektiert diese insofern, als die Dialoge der *Monstretragödie* von 1894 zahlreiche Passagen enthalten, in denen die Figuren zwischen den Sprachen wechseln, über sprachliche Unterschiede nachdenken, ihre Erstsprache mit Abstand betrachten oder spielerisch verwenden.

So kann man in den mehrsprachigen Textfassungen beobachten, wie neben die Reproduktion eines real mehrsprachigen Kommunikationsrahmens gleichsam kontrapunktisch ein Sprechen tritt, in dem durch den Einsatz der anderen Idiome Distanz, Mehrdeutigkeit und Fremdheit erzeugt werden, und zwar sowohl in der Rezeption durch den Leser bzw. Zuschauer als auch in der internen Beziehung der Theaterfiguren untereinander. Die oft betonte Künstlichkeit von Wedekinds Dialogen, das Konstruierte in seiner Sprache, wird durch den Einsatz von Fremdsprachen noch verstärkt. Kommunikation wird so verfrem-

14 | Konkret meint das die durchgängige Verwendung des Deutschen, abgesehen von einigen wenigen Passagen in schweizerischem Dialekt.

15 | So werden ebenfalls fast alle Orts- und Personennamen eingedeutscht.

det, derealisiert, und die Figuren durch das fremdsprachige und changierende Sprachkostüm opak und ungreifbar. Wie Hartmut Vinçon bemerkt, tritt die bedeutungstragende Funktion in Wedekinds *Lulu* gegenüber der expressiv-spielerischen in den Hintergrund (vgl. KSA 3.2: 1500), was in den mehrsprachigen Dialogen noch deutlicher hervortritt. Michaud radikalisiert diesen Ansatz, indem er feststellt, dass Wedekinds spezifische Sprachverwendung in der *Monstretragödie* letztlich zur Aufhebung der festgefügtten Beziehung zwischen sprachlichen Zeichen und Referenten führt (Michaud 2000: 199).

IX

Geht man davon aus, dass Sprache ein grundlegender Faktor von Identität ist – und das 19. Jahrhundert hatte die Einheit von (nationaler) Identität und Sprache enger gefasst als jede andere Epoche (vgl. Kremnitz 2004: 90) –, dann bedeutet Mehrsprachigkeit und Sprachwechsel einen Bruch mit tradierten Identitätsvorstellungen. Auf der Ebene der Figurenkonstruktion impliziert der Sprachwechsel in den Dialogen (wobei man beim Lesen nicht immer erkennt, woher die Personen stammen und welches ihre Erstsprache ist) letztlich eine Infragestellung von festen Identitätszuweisungen, wodurch sich interessante Parallelen zur Ich-Problematik in der Fin-de-siècle-Literatur ergeben (vgl. Fischer 1978: 71f.).

Im Unterschied zur idealistischen Sprachphilosophie ist Sprache somit nicht mehr ein stabilisierendes und determinierendes Element von Identität, sondern sie macht Identität vielmehr als Frage oder Schein erkennbar. Wedekinds Technik der Figurenzeichnung im *Lulu*-Drama als künstliche, entindividualisierte Konstrukte, als Schein-Identitäten¹⁶, wird durch den Einsatz der Fremdsprachen radikalisiert. Am eklatantesten wird das bei der Figur der Lulu deutlich, die nicht nur, wie oben beschrieben, mittels der Fremdsprachen andere Identitäten annimmt, sondern auch von den Männern immer wieder mit anderen Namen benannt wird.¹⁷

Betrachtet man in diesem Zusammenhang nochmals den Prozess der schrittweisen Umarbeitung des Urtextes im Ganzen, so wird deutlich, dass Wedekind durch die Eindeutschung der fremdsprachigen Passagen »ein innovatives Element dezidiert formaler Opposition« (Florack 1996: 244) aufgibt. Georg Brandes hatte diese radikale Modernität bereits zur Zeit der Entstehung der *Büchse* bemerkt, als er 1908 über den letzten Aufzug schrieb:

Besonders in seiner ersten Fassung, wo die fremden Sprachen ohne Rücksicht auf die Forderung der Tradition und der Bühne miteinander wechseln, ist dieser Akt von außerordentlicher und erschreckender Gewalt. Es gibt nichts Grelleres und Wilderes in

16 | Wie Lulu im Erdgeist sagt: »Ich habe nie in der Welt als etwas anderes scheinen wollen, als wofür man mich genommen hat.« (KSA 3.1: 398) Vgl. Florack 1996: 11.

17 | Die im Text verwendeten Namen sind: Ellie, Mignon, Nellie, Eva, Katja und Elfe.

moderner Poesie. Sie hat sich nie vorher solcherart mit dem grauenhaft Gemeinen abgegeben, ohne doch die Schranken der Kunst zu überschreiten. (KSA 3.2: 1103)

Abschließend soll anhand einer Szene aus diesem »grellen« und »wilden« Akt nochmals verdeutlicht werden, welche zusätzlichen ästhetischen Dimensionen die mehrsprachige Fassung von Wedekinds Stück besitzt.

X

Eine der interessantesten Szenen zur Untersuchung der Mehrsprachigkeit in Wedekinds *Lulu*-Urfaassung ist der elfte Auftritt des London-Bildes (5. Aufzug). Lulu, ein ärmliches Dasein als Prostituierte führend, empfängt dort in ihrer schäbigen Behausung ihren neuen Freier Dr. Hilti, Patriziersohn und Privatdozent für Philosophie aus der Schweiz. Dem sprachlichen Umfeld entsprechend und im Unwissen über die wahre Identität des Gegenübers, beginnt der Austausch in englischem *Smalltalk*:

LULU (*öffnet die Thür und läßt Dr. Hilti eintreten*) – Whence are you coming so late, Sir?

DR. HILTI I have been in the theatre. – I am coming from the Alhambra ...

LULU Indeed? – You have seen Constantinople?

DR. HILTI Yes, yes. – Indeed!

LULU How did you like it?

DR. HILTI Oh – that's very nice!

LULU I think so. – Did you see the turkish Coffe-house?

DR. HILTI Yes. Certainly. – I have never seen so beautiful girls. [...] (KSA 3.1: 298)

Auf die Frage hin, ob sie Engländerin sei, antwortet Lulu (falsch) mit »I am French«, und nach Dr. Hiltis französischer Nachfrage wird die Unterhaltung in einer Mischung aus Französisch und Englisch weitergeführt:

DR. HILTI [...] Are you born in London?

LULU No Sir. – I am French ...

DR. HILTI Ah, vous êtes Française?

LULU Oui monsieur, je suis Parisienne.

DR. HILTI Are you?

LULU Je suis une vraie Parisienne. Ma mère est caissière au Café Kalypso. Dans le temps elle vendait des poissons au Boulevard Rochechouart. Mon père est de la haute noblesse. Je ne l'ai vu qu'une seule fois, j'avais quinze ans. Il habite le Faubourg St. Honorée. Il a cent cheveux dans ses écuries.

DR. HILTI I am coming from Paris, where I was staying for eight days. [...]

(KSA 3.1: 299)

Lulu gibt also auf Französisch vor, ein echtes Pariser (Freuden-)Mädchen, Tochter einer kleinen Verkäuferin und eines hohen Adligen, zu sein. Als die Sprache auf Dr. Hiltis schweizerische Herkunft kommt, benutzt dieser zum ersten Mal den Dialekt: »Sprachän Sie töütsch?« (Ebd.). Lulu antwortet mit der Behauptung, ihre Deutschkenntnisse stammten daher, dass sie einmal einen deutschen Liebhaber gehabt habe. Der Rest der Szene läuft daraufhin in vier Sprachen ab, wobei Dr. Hilti zwischen seinem Dialekt und dem Französischen wechselt, Lulu zwischen dem Französischen, dem Hochdeutschen und dem Englischen:

- DR. HILTI Tonnärwättär – wia miach thas fröüt, thas sie töütsch speachän!
 LULU (*ihn auf die Chaiselongue ziehend*) Komm, Süßer, komm. – Du bleibst bei mir die Nacht. – (*ihn küssend*) Du hast so schöne Augen!
 DR. HILTI Abär iach habä niacht mähr dän fünf Schielingä bei miar.
 LULU Let me see, darling.
 DR. HILTI (*sein Portemonnaie leerend*) Hiar sihnd sie. – lach nähma nia mähr miet, wän iach ousgähä.
 LULU (*das Geld nehmend und einsteckend*) It's enough – parce que c'est toi – parce que tu as des yeux si doux. – Embrasse moi!
 DR. HILTI Hiemäl, Härgoth, Töüfäl, Kröüz, Bataljohn,
 LULU (*ihn küssend*) Ferme ça, je t'en prie.
 DR. HILTI Äs ischt nähmliach thas ärschtä Mal, thaß iach miet einäm Mädachä gähä.
 LULU Menteur – ce n'est pas ici qu'il faut faire des blagues!
 DR. HILTI Beim Töüfäl, due kchanscht miar gloubän. – lach hätä miar thas kanz andärsch gedahcht!
 LULU Warum hast du dich so früh verheiratet? [...]

(KSA 3.1: 299–300)

Im Laufe dieser dezidiert polyglotten Szene wird deutlich, wie sehr die verschiedenen Idiome zur (Schein-)Charakterisierung der Personen benutzt werden bzw. welchen Beitrag die Sprachen zur Konstitution der (wechselnden) Figurenidentität leisten. Lulu, deren perfektes Hochdeutsch (und Verständnis des dialektalen Deutsch) im Prinzip ihre Herkunft verrät, wählt trotzdem das Französische als Hauptsprache, da sie sich stolz mit der Rolle des Pariser Freudenmädchens zu identifizieren scheint (»Moi, je fais l'amour«, KSA 3.1: 300), auch wenn sie das Deutsche für einige Schmeicheleien benutzt. Durch das um die Jahrhundertwende weit verbreitete Bild von Paris als »Sündenbabylon« impliziert diese französische Rolle sicherlich auch eine lukrative Positionierung auf dem »Markt« der käuflichen Liebe. Daneben bietet ihr das Französische die Möglichkeit, Distanz zu dem Schweizer zu halten, dessen Auftreten und Sprechen sie stark irritiert. Seinerseits wechselt Dr. Hilti, sobald er mit großer Freude entdeckt hat, dass seine Prostituierte Deutschkenntnisse besitzt, in die sprachliche Idiosynkrasie des Dialekts, der in gewisser Weise den Kern seiner Persönlichkeit zum Vorschein bringt und ein ganz anderes Bild erzeugt, als die englischsprachigen Passagen zu Beginn der Szene. Dr. Hilti scheint sich dabei

selbst der Illusion eines homogenen (deutschen) Kommunikationsraums hinzugeben, obwohl sein Idiom im Grunde ebenfalls eine fremde Sprache darstellt.

Das diastratisch, tendenziell niedrig situierte (Sprach-)Bild des Dialekts entspricht offenbar nicht der Vorstellung, die sich Lulu von einem Privatdozenten für Philosophie aus hohen Kreisen macht.¹⁸ Der derbe Ton, den der urwüchsig anmutende Dialekt den Äußerungen des Dr. Hilti gibt, scheint dabei kaum zur eklatanten sexuellen Unerfahrenheit der Figur zu passen. Sicherlich benutzt Wedekind die Hilti-Figur an dieser Stelle auch dazu, um das sinnlich-erotische Defizit der akademischen Philosophie (und ihrer Vertreter) aufzuzeigen und die allgemeine sexuelle Misere der Zeit anzuprangern. Entsprechend der Tradition der mehrsprachigen Komödie, dient der schweizerische Dialekt dazu, komische Effekte zu erzeugen und sich über die Attribute des Dr. Hilti als Angehöriger der Schweizer Oberschicht, zukünftiger Professor und Vertreter eines nationalistischen und latent rassistischen Darwinismus (vgl. KSA 3.2: 1084) lustig zu machen.

Jedoch darf diese denunzierende Funktion des Dialekts nicht darüber hinwegtäuschen, dass er wie die anderen Fremddiome ebenfalls an Wedekinds Problematisierung von (sprachlicher) Identität teilhat. Dabei ist entscheidend, dass Dr. Hilti eben nicht sofort als das erscheint, was er wohl tatsächlich ist, sondern über die Fremdsprachen zunächst als ein anderer auftritt. (So wie man annehmen darf, dass er auf Hochdeutsch wieder als ein anderer erschiene.) Und Lulu gibt in der Konfrontation mit ihm ein wesentliches Merkmal von sich selbst preis: dass man nämlich – vor allem in der Urfassung – keinerlei gesicherten Informationen über ihr Leben vor Beginn des Stücks, ihre Herkunft, Muttersprache, Eltern, Erziehung usw. besitzt. Alles in allem entsteht dabei in der elften Szene des fünften Akts ein grotesk-komisches Spiel mit Sprachmasken, wobei sich keine mit der eigentlichen Identität der Figuren vollkommen zu decken scheint. (Fremd-)Sprache, die im Stück immer auch Mittel zum Täuschen, Betrügen und Morden ist, gibt dabei stets genauso viel preis wie sie versteckt.

XI

Vergleicht man den eben analysierten Auftritt mit der entsprechenden Stelle in der Fassung von 1913 (vgl. KSA 3.1: 608f.), fällt auf, dass der Text um rund drei Viertel gekürzt wurde und im Grunde kaum mit der Urfassung vergleichbar ist. Von der essenziellen Sprachenvielfalt bleibt nur das direkte Gegenüber von Standardsprache und Dialekt übrig, wobei jede Person an einem Idiom festhält. Dr. Hiltis Sprechweise wird nicht mehr durch den Lauf des Gesprächs und den Wechsel vom Englischen über das Französische zum Dialekt hergeleitet, sondern dient situationsunabhängig zur Kategorisierung der Person als derb und unerfahren. Dort, wo in der Urfassung ein spannendes und vertracktes Spiel mit

18 | Beispielsweise: »Mais tu ne peux pas être philosophe comme ça!« (KSA 3.1: 300)

sprachlichen Identitäten inszeniert wurde, wird die Sprechweise des Dr. Hilti in der Endfassung, wo er als einzige Figur etwas anderes als Hochdeutsch spricht, zum oberflächlichen sprachlichem Stigma. Auf diese Weise verkommt das Maskenspiel zum Klamauk und Dr. Hilti wird zu einer nebensächlichen Witzfigur, die plakativ vorgeführt und bloßgestellt wird (vgl. Florack 1996: 261).

Anhand solcher Szenen wird erkennbar, dass Wedekinds Verwendung der Fremdsprachen in der *Monstretragödie* sein ästhetisches (und politisch-gesellschaftliches) Projekt in vielen Punkten unterstützt. Der Einsatz der Fremdsprachen erlaubt es dem Dramatiker, die von ihm verwendeten literarischen Mittel, insbesondere in seiner Inszenierung von maskenhaften Figurenidentitäten und doppelbödigen Kommunikationssituationen, zu potenzieren. Mit dieser multilingualen Schreibweise gelingt es ihm Wirkungen zu erzeugen, die so im Medium einer einzigen Sprache nicht möglich wären und folglich in den einsprachigen Fassungen der *Büchse* verschwinden. Sind die Fremdsprachen auch nicht *per se* ein Merkmal radikaler Modernität, so sind sie doch sicherlich beim frühen Wedekind ein zentrales Mittel zur Erzeugung solch radikaler Modernität. So darf abschließend behauptet werden, dass literarische Mehrsprachigkeit im konkreten Fall auf dem Theater einen ästhetischen Mehrwert darstellt, wie auch umgekehrt das Verschwinden der Fremdsprachen im Kontext der beginnenden europäischen Avantgarde als Rückschritt gewertet werden kann.

LITERATUR

- Ahlzweig, Claus (1994): Muttersprache – Vaterland. Die deutsche Nation und ihre Sprache. Opladen.
- Bachtin, Michail M. (1985): Probleme der Poetik Dostoevskijs. Frankfurt a.M.
- Banu, Georges (2010): La scène pluriethnique et plurilinguisme. In: Christos Clairis (Hg.): Variétés et enjeux du plurilinguisme. Paris, S. 123–133.
- Bovet, Jeanne (2007): Du plurilinguisme comme fiction identitaire: à la rencontre de l'intime. In: Études françaises 43, H. 1, S. 43–62.
- Butzer, Günter/Günter, Manuela (2000): Literaturzeitschriften der Jahrhundertwende. In: York-Gothart Mix (Hg.): Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890–1918. München, S. 116–136.
- Dundjerovic, Aleksandar Sasa (2007): The Theatricality of Robert Lepage. Montreal/Kingston.
- Elwert, Th[eodor] W. (1960): L'emploi des langues étrangères comme procédé stylistique. In: Revue de littérature comparée 34, S. 409–437.
- Fischer, Jens Malte (1978): Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche. München.
- Florack, Ruth (1995): Wedekinds »Lulu«. Zerrbild der Sinnlichkeit. Tübingen.
- Dies. (1996): Wedekind im Rampenlicht. »Lulu« zum Beispiel. In: Text & Kritik (München), H. 131/132, S. 3–14.
- Fohrmann, Jürgen (1988): Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich. Stuttgart.

- Forster, Leonard (1972): *Dichten in fremden Sprachen. Vielsprachigkeit in der Literatur*. München.
- Gasquet, Axel/Suárez, Modesta (Hg.; 2007): *Ecrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*. Clermont-Ferrand.
- Gentes, Eva (2008): *Toujours infidèle – writing from the midzone. Die literarische Selbstübersetzung im 20. Jahrhundert*. Düsseldorf.
- Giese, Wilhelm (1961): *El empleo de lenguas extranjeras en la obra literaria*. In: *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60^e aniversario*. Bd. 2. Madrid, S. 79–90.
- Hokenson, Jan Walsh/Munson, Marcella (2007): *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester.
- Houdart-Merot, Violaine (2006): *De Maître Pathelin au Dernier Caravansérail: Babel au théâtre*. In: Dies. (Hg.): *Écritures babéliennes*. Bern, S. 51–68.
- Kieser, Rolf (2000): *Autobiographik und schriftstellerische Identität*. In: York-Gothart Mix (Hg.): *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890–1918*. München, S. 381–393.
- Kremnitz, Georg (2004): *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen*. Wien.
- Michaud, Stéphane (2000): *Plurilinguisme et modernité au tournant du siècle – Nietzsche, Wedekind, Lou Andreas-Salomé*. In: Manfred Schmeling/Monika Schmitz-Emans (Hg.; 2000): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg, S. 189–206.
- Mimos (2002). *Zeitschrift der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur: Sonderheft »Mehrsprachigkeit auf dem Theater/Le plurilinguisme au théâtre«*, Nr. 3/4.
- Mix, York-Gothart (Hg.; 2000): *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890–1918*. München].
- Obendiek, Edzard (2000): *Der lange Schatten des babylonischen Turmes. Das Fremde und der Fremde in der Literatur*. Göttingen.
- Ramirez, Arturo (2000): *Contemporary Chicano Theater*. In: David R. Maciel (Hg.): *Chicano Renaissance: Contemporary Cultural Trends*. Tucson (AR), S. 233–260.
- Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika (Hg.; 2000): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg.
- Strutz, Johann/Zima, Peter V. (Hg.; 1996): *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur*. Tübingen.
- Vinçon, Hartmut (2001): *Schamlosigkeit. Frank Wedekinds Einakter »Die Zensur«: ein Verxierbild*. In: Ortrud Gutjahr (Hg.): *Frank Wedekind*. Würzburg, S. 231–248.
- Wedekind, Frank (1994ff.): *Werke. Kritische Studienausgabe. Acht Bände mit drei Doppelbänden*. Hg. v. Hartmut Vinçon. Darmstadt [zit. als »KSA«].
- Weissmann, Dirk (2011): *Mehrsprachigkeit in Frank Wedekinds »Büchse der Pandora«: ein (fast) vergessenes Charakteristikum der Lulu-Urfassung*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 3, S. 283–299.
- Ders. (im Druck): *Die Erneuerung der deutschen Literatur von ihren sprachlichen Rändern her. Translinguales Schreiben um die Jahrhundertwende*. In: *Zentralität und Partikularität. [Tagungsberichte der Association des Germanistes de l'Enseignement Supérieur und der Schweizerische Akademische Gesellschaft für Germanistik v. 14.–16. Juni 2012, Basel.]*

Yildiz, Yasemin (2012): *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York.

Žmegač, Victor (Hg.; 1981): *Deutsche Literatur der Jahrhundertwende*. Königsstein/Ts.

Die Polyphonie von Wirtshausgesprächen

Zu Gast bei Jeremias Gotthelf, Friedrich Glauser,
Pedro Lenz und Arno Camenisch

CHRISTA BAUMBERGER

Abstract:

»Modern Swiss Literature came about in the taverns« – Peter von Matt (2001: 72). Taking this rather pointed proposition as its point of departure, this article examines how the specifically oral richness of speech, language and voice, so typical of the tavern, can be reflected in written literary texts. The polyphony of everyday, popular speech within a culture is thus its focus. A German-Swiss »écriture babélique« (Houdart-Merot, 2006: IX) is discerned from Jeremias Gotthelf, via Friedrich Glauser, to Pedro Lenz and Arno Camenisch, thus permitting the specific linguistic diversity of Switzerland – including the relationship between dialect and standard language, and the multilingualism of the country – to be explored in terms of its aesthetic possibilities.

Sprache und Sprachen –
jeweils und miteinander eine Gemengelage.
Oskar Pastior¹

»Sobald das Wirtshaus ins Blickfeld tritt, öffnen sich die Grenzen, tritt ein imaginärer Austausch mit der Welt ein« (Matt 2001: 73). Das Wirtshaus, das im ausgehenden 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch das Grand Hotel als Schauplatz der Literatur überlagert wird (vgl. Seger 2005), ist Sinnbild der Offenheit und des Kontakts mit dem Anderen, den Fremden und den Fremdsprachen. Im Wirtshaus an den Verkehrswegen Europas finden die Gäste zeitweilig Aufnahme und werden bewirtet, bevor sie weiterfahren. Aber auch die Einheimischen treffen sich dort zum Feierabendbier am Stammtisch. Und dieser ist das pulsierende Herz jeden Wirtshauses: Am Stammtisch werden Gerichte und Gerüchte aufgetischt, dort verwandelt sich der kurzlebige Alltag in zeitlose Geschichten. Man versteht sich, auch wenn aneinander vorbeigeredet wird. Aufschneider, Pointenjäger und Prahler führen das Wort. Manchmal kom-

1 | Zit. n. Arndt u.a. 2007: 131.

men Fremde und Einheimische ins Gespräch, viel häufiger aber bleibt jeder an seinem Tisch. Im Mikrokosmos der Gaststube, so könnte man folgern, zeichnet sich ein dialektisches Verhältnis von Weltoffenheit und Weltabgewandtheit, Begegnung und Abschottung ab. Das Wirtshaus und expliziter noch das Grand Hotel fordern die Gäste heraus, ihre nationale Identität im Austausch mit Fremden zu reflektieren (vgl. Seger 2005: 108f.).²

REDE-, STIMMEN-, SPRACHVIELFALT IM WIRTSHAUS

Das Wirtshaus ist ein literarisch höchst produktiver Ort, denn es bietet in der überschaubaren Runde eines Stammtisches ein Abbild der lokalen Bevölkerung im Austausch mit den Anderen. »Die neuere Literatur der Schweiz ist im Wirtshaus entstanden«, so lautet die pointierte These von Peter von Matt (2001: 72). Er hält fest, dass der Wirtshautisch seit Gotthelf nie mehr ganz aus der literarischen Szenerie der Schweiz verschwunden ist. In meinem Beitrag möchte ich einen kurzen Rundgang durch einige dieser Gasthäuser unternehmen, mit Einkehr bei Gotthelf, Glauser und Pedro Lenz; das Ziel jedoch ist die *Helvezia* von Arno Camenisch.

Nicht das Wirtshaus als literarisches Motiv steht dabei im Vordergrund (vgl. Kaemena 1999; Langer 1996), sondern mich interessiert das Stimmengewirr in Wirtsstuben und dessen Literarisierung zu Erzählungen und ganzen Romanen. Die Leitfrage ist, wie die spezifisch mündliche »Rede-, Sprach- und Stimmenvielfalt« (Bachtin 1979: 157) des Wirtshauses in der Schriftlichkeit literarischer Texte zum Klingen kommt. Somit fokussiere ich die Polyphonie alltäglichen und volkstümlichen Sprechens innerhalb einer Kultur. Michail Bachtin subsumiert unter dem Begriff »Polyphonie« nicht nur die Kopräsenz verschiedener Sprachen (=»Sprachvielfalt«), sondern auch die Repräsentation unterschiedlicher sprachlicher Varietäten, darunter Dialekte, Sozio- und Funktiolekte (=»Redevielalt«), bis hin zu situationsadäquater Registerwahl und Idiolekten (=»Stimmenvielfalt«).³ Dabei ist allerdings nicht die pure Präsenz solcher

2 | Gasquet setzt bei der Konzeptualisierung der »Xenoglossie« die Dialektik von Gastfreundschaft und Abweisung des Fremden, von Offenheit und Misstrauen als grundlegend: »Cependant, il n'y a pas d'accueil sans résistance puisque les lois de l'hospitalité se forment en lutte dialectique contre le refus de l'autre, de sa langue et de sa culture. Derrière toute hospitalité pointe un soupçon: la menace de l'étranger et de l'étrange.« (Gasquet/Suárez 2007: 10). Als zähes Stereotyp haftet dieses dialektische Verhältnis der Schweiz seit ihrer Gründung an; es manifestiert sich im Kleinen wie im Großen, in politischen wie künstlerischen Bereichen immer wieder neu.

3 | Zu Bachtins Konzept der Dialogizität und Polyphonie, zur Terminologie und Übersetzungsproblematik wie auch zur kontroversen Rezeption vgl. u.a. Riatsch 1998: 14; Weninger 1999: 115–132; Baumberger 2006: 19–27; Suchet 2009: 27–30. Unter dem Begriff »Hétérolinguisme« subsumiert Rainier Grutman eine ganz ähnliche Vielfalt von sprachästhetischen Phänomenen: »la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce

Sprachstile ausschlaggebend, sondern der »dialogische Blickwinkel«, unter dem sie »im Werk zusammen- oder einander gegenübergestellt werden« (Bachtin 1971: 203; zur Literarischen Polyphonie im Schweizer Kontext vgl. Baumberger/Kolberg/Renken 2004).

Mehrsprachigkeit in der Literatur wird häufig in Zusammenhang mit globalen Migrationsbewegungen und postkolonialen Kontexten diskutiert und mit der Problematik von Identität und Alterität verknüpft (vgl. Hein-Khatib 1998; Ette 2005; Suchet 2009; Baumberger 2010a u. 2010b). Im Folgenden ist der Fokus jedoch weniger inter- als intrakulturell, denn die hier diskutierten Autoren und Prosatexte entwickeln ihre literarische Mehr- und Mischsprachlichkeit nicht in der Öffnung auf andere Kulturen, sondern im Gestus der Abwendung und der Hinwendung zum Regionalen oder gar Provinziellen. Wobei die Rede-, Sprach- und Stimmenvielfalt ihrer Figuren kein mimetisches Abbild einer bestimmten Sprachsituation und genauso wenig Ausdruck einer identitären Krisensituation oder kultureller Gebrochenheit sind. Die folgenden Textlektüren möchten vielmehr eine Ästhetik der Mehrsprachigkeit sichtbar machen, in der die Integration fremder Sprachen und Varietäten ebenso ironisches Sprachspiel wie verfremdendes Stilmittel ist im Übergang von der Mündlichkeit zur Schrift.⁴

AUTORGENESE IM WIRTSHAUS

Das Wirtshaus als fruchtbarer Nährboden für Literatur – für von Matts These gibt es vielerlei Belege in der Schweizer Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Die literarische ›Urszene‹ findet sich in Gotthelfs *Bauernspiegel* (1837), einer Ausbrecher- und Rückkehrergeschichte, wie sie für die Schweizer Literatur prototypisch ist. Jeremias, ein armer Verdingbub, erfährt in seinem Kinder- und Erwachsenenleben kaum Gutes: Er wird ausgenutzt, hartherzig behandelt, allein gelassen. Nachdem er als Soldat in französischen Diensten war und in der Juli-Revolution 1830 verwundet wurde, kehrt er gereift zurück, doch niemand erwartet ihn. Irgendwann erkennt er seine Berufung, nämlich zu bessern, zu helfen und zu erziehen. Er nimmt in einem Gasthaus Platz und unterhält und belehrt dort die Gäste. Er kämpft gegen Aberglauben und Sektierertum, gegen politischen Unverstand und Radikalismus – dabei belässt er es nicht beim mündlichen Dozieren, sondern wird gleichzeitig zum Autor, er notiert die eigene Lebensgeschichte (vgl. auch Matt 2001: 72f.).

soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale« (Grutman 1997: 37).

4 | Zum theoretischen Hintergrund dieses Ansatzes vgl. Baumberger 2006: 19–50. Spezifisch zum Wirtshauskontext und der Polyphonie bei Wilhelm Raabe vgl. Dörrlamm 2003: 37f. Eine vergleichbare Form literarischer Mehrsprachigkeit, welche die sprachliche Polyphonie der Region zum Ausdruck bringt, skizziert Strutz für den Alpen-Adria-Raum (vgl. Strutz in Stiehler 1996: 181–201).

Die Szene kann als *Mise en abîme* gelesen werden: Sie führt die Autorgenese der Figur Jeremias und die Entstehung des Romans vor. Bezeichnenderweise trägt dieser den Titelzusatz *Lebensgeschichte des Jeremias Gotthelf, von ihm selbst beschrieben*. Doch auch wenn der Pfarrer Albert Bitzios das Schriftstellerpseudonym Jeremias Gotthelf im Folgenden beibehält, kann man die Romanfigur nicht mit dem Autor gleichsetzen. Die vom Titel suggerierte Autobiografie ist fiktiv, sie lässt keine direkten Rückschlüsse auf den historischen Autor zu.

Mit der Autorgenese im Wirtshaus, die selbst Teil einer literarischen Fiktion ist, begründet Gotthelf eine Traditionslinie, in die sich mehrere Schweizer Autoren des 20. Jahrhunderts eingeschrieben haben. Wirtshaus, Dorfbeiz und Bahnhofbuffet wirken literarisch inspirierend und laden zu Sprachstudien ein. Ob Peter Bichsel im Wirtshaus Kreuz in Solothurn, Pedro Lenz in Olten oder Arno Camenisch im Bündner Oberland: Alle Autoren haben viel Zeit in Gaststuben verbracht, bevor sie das Erlebte in ihrer eigenen, regional verankerten Sprache niederschrieben.

Draußen würde ich in kleine Beizen hocken und in Bahnhofbuffets (die sind sehr ergiebig), ich würde an politische Versammlungen gehen und Schauen, Schauen, Schauen. Und nie das ›Erstaunen‹ vergessen. Wir sind nicht da, um zu richten. Wir sind da, um zu erzählen. (Glauser 1991: 183)⁵

Glausers Briefaussage steht emblematisch für diese Gruppe von Autoren. Nicht gezielte Recherchen, sondern das allmähliche Eintauchen in die Atmosphäre von Gaststätten steht im Zentrum. Neben dem Auge ist das leitende Sinnesorgan dabei vor allem das Ohr: dem Volk im Wirtshaus zuhören, unerkannt neben dem Stammtisch hocken und lauschen, wie die Dorfhonoratioren sich selber mit ihren Parolen in Szene setzen. Eine solche schriftstellerische Maxime setzt – anstatt auf abstrakte Reflexion – auf die Anschaulichkeit realistischer Erzählung, sie setzt sinnliches Erleben voraus und übersetzt Mündlichkeit in Schrift.

Indem Glauser seine Ohren weit öffnet für die Stimmen, die Tonlagen und Redeweisen um ihn herum, macht er auch die eigenen Texte durchlässig für die Polyphonie seiner Zeit. Sei es der Gasthof zum Bären in *Schlumpf Erwin Mord*, die Wirtschaft zur Sonne im *Chinesen* oder das Hotel Ochsen in der *Speiche* – Wirtshäuser sind zentrale Schauplätze seiner ›Wachtmeister-Studer-Romane‹. Studer ist aufmerksamer Zuhörer und teilnehmender Beobachter. Mehr als die Gesprächsinhalte interessieren ihn jedoch die *Sprechweisen*: Akzente, Dialekte, Fremdwörter, Wortbetonungen, Versprecher. Sie gerinnen in seinem Ohr zu kriminalistischen Indizien: »[...] sobald es sich um wichtigere Dinge handelte, war ein Wort wie beispielsweise ›Chabis‹ [dialektal für ›Kohl‹, im übertragenen Sinne ›Unsinn, Quatsch‹] fast ebenso viel wert wie die beweiskräftigen Ausfüh-

5 | Brief an Martha Ringier vom 2. März 1936. Im Unterschied zu anderen Autoren ist bei Glauser ein wehmütiger Unterton nicht zu verkennen, schreibt er diesen Brief doch aus der psychiatrischen Klinik Waldau.

rungen eines Experten.« (Glauser 1995: 48) Und mittels einzelner Dialektwörter werden die Figuren charakterisiert: ›Chabis‹ oder ein langgezogenes, die Aussprache widerspiegelndes ›Määärchi‹ [dialektal für ›Merci‹] sind typisch für den Wachtmeister. Das enge Ineinander von Figuren- und Erzählerrede, insbesondere aber hybride Redeformen wie die erlebte Rede, machen die Vielstimmigkeit und im eigentlichen Sinne die Polyphonie seiner Texte aus (Baumberger 2006 u. 2009).

DIALEKT ALS LITERATURSPRACHE

Pedro Lenz ist gegenwärtig der wohl bekannteste und erfolgreichste Mundartautor der Schweiz. In Glossen und Kolumnen reflektiert er die gesprochene Sprache (Lenz 2004), in den Formationen *Hohe Stirnen* und *Bern ist überall* tritt er in mehrsprachigen Performances mit Musikern auf, und in seinen Prosatexten erprobt er den Dialekt als »spoken script« (Rothenbühler 2010: 172f.) auf sein ästhetisches Potenzial im Übergang von der Mündlichkeit zur Schrift. Wie bei Gotthelf, Glauser und Bichsel handelt es sich auch bei Pedro Lenz um eine bewusste Hinwendung zum Regionalen, zur Mundart wie zur Provinz als Handlungsschauplatz seiner Texte. Er hat der Provinzliteratur sogar ein eigenes, fiktives Lexikon gewidmet (Lenz 2005).

Der Goalie bin ig (Lenz 2010) ist der Höhepunkt seiner bisherigen Dialektrecherche: ein ganzer Roman in Langenthaler Mundart. Der Protagonist ist soeben aus der Haftanstalt Witzwil, aus ›Witz‹ entlassen worden und setzt sich als erstes in die Stammkneipe *Maison*, wo er über sein und das Leben im Allgemeinen zu schwadronieren beginnt. Es ist ein mündlicher Redestrom, ein zweihundertseitiger innerer Monolog, einzig durchbrochen von kürzeren Dialogpassagen. In Pedro Lenz' mündlicher Erzählweise werden Figuren nicht vom Erzähler beschrieben, sondern sie charakterisieren sich selbst mittels ihrer Sprechweisen:

Ich definiere die Figuren über ihre Sprache, ich beschreibe sie nicht. Ich schaue auf die Sprachmelodie und arbeite gerne mit den Floskeln, den Füllwörtern, wie einem angehängten ›oder‹ oder ›en Art‹. Diese Wörter, die ein Lehrer in einem Aufsatz vielleicht durchstreichen würde mit der Begründung, das seien Wiederholungen oder überflüssige Wörter, sind Elemente zum Rhythmisieren und Charakterisieren. Das ist eine ziemliche Filigranarbeit, weil ich die Texte laut lese und immer wieder ändere, bis es passt. (Lenz in Altorfer 2012: 2)

Lenz legt den Schwerpunkt bei der literarischen Gestaltung mündlicher Rede auf den Sprachrhythmus und die Klangwirkung. Dass stereotyp wiederholte Floskeln und Füllwörter auch eine sprachskeptische Haltung ausdrücken können, indem sie die »prinzipielle Zitathaftigkeit von Sprache« (Roser 1994: 31) markieren, steht bei ihm nicht im Vordergrund. Vielmehr handelt es sich um »mimetisch-realistische« Wiedergabe gesprochener Rede, die eine spezifische

Nähe zwischen Text und Leser herstellen und die Schriftlichkeit des Textes vergessen machen will.⁶ Nicht von ungefähr ›funktioniert‹ Pedro Lenz' Roman denn auch am besten, wenn er (vom Autor) laut vorgelesen wird.

Anders als Glauser oder Gotthelf integriert Pedro Lenz nicht einzelne Dialektwörter in einen standardsprachlichen Text, sondern er wählt als Literatursprache den Dialekt. Damit reibt sich der Roman an der charakteristischen Sprachsituation der Deutschschweiz, der ›medialen Diglossie‹. Diese besagt, dass der Dialekt vornehmlich in mündlichen Sprechsituationen verwendet wird und die Standardsprache der schriftlichen Kommunikation vorbehalten bleibt. Die Paradoxie des Dialektgebrauchs zeigt sich bei Lenz anschaulich: Einerseits lässt der Dialekt den Redestrom des Gozies authentisch und realitätsnah erscheinen. In der stummen Lektüre jedoch, als Schriftbild, erscheint derselbe Dialekt dem Leser fremd, die Mündlichkeit erweist sich im schriftlichen Notat als fingiert.⁷

Das Spannungsfeld von medialer Diglossie, Dialektgebrauch und fingierter Mündlichkeit ist typisch für Deutschschweizer Autoren: Experimente mit verschiedenen mündlichen Formen in der Schrift und die Verwendung von dialektalen Einsprengseln zu poetischen Verfremdungszwecken sind häufig. Grundsätzlich ist die Verschriftlichung des mündlichen Dialekts dann von Interesse, wenn auf diese Weise kulturelle Differenzen bezeichnet werden (Baumberger 2009).⁸ An Arno Camenischs *Ustrinkata* lassen sich diese Verfahren analysieren. Er ist deshalb von besonderem Interesse, weil in seinem Wirtshaus *Helvezia* neben dem Dialekt auch Rätoromanisch gesprochen wird. Und mit dieser vierten Nationalsprache, einer rezessiven Kleinsprache, wird die Problematik kultureller Exklusion und Inklusion besonders virulent.

ARNO CAMENISCH – SPRACHMISCHUNG ALS STILPRINZIP

Die Zweisprachigkeit gehört zu Arno Camenischs schriftstellerischem Kapital, sie bildet das sprachverspielte Fundament seiner erfolgreichen Trilogie *Sez Ner* (2009), *Hinter dem Bahnhof* (2010) und *Ustrinkata* (2012). Aufgewachsen im Bündner Oberland, ist das Rätoromanische – genauer gesagt das rätoromani-

6 | Zum theoretischen Hintergrund vgl. Riatsch 1998. Riatsch unterscheidet bei der mimetischen Wiedergabe mündlicher Rede grundsätzlich zwischen »mimetisch-realistischer« und »ironisch-umwertender Nachahmung fremder Rede«, wobei sich diese »nicht durch grundsätzlich verschiedene Verfahren, sondern durch unterschiedliche (sprachliche und pragmatische) Kontextualisierung« unterscheiden (ebd.: 35).

7 | Im Unterschied zur mimetischen Wiedergabe mündlicher Rede verweist die fingierte Mündlichkeit immer auf die ihr inhärente Schriftlichkeit, d.h. der Mündlichkeitseffekt wird gebrochen und zugleich reflektiert (vgl. Roser 1994).

8 | Die Diskussion, ob sich daraus eine »Deutschschweizer Literatursprache« ableiten lässt, wird in der Literaturwissenschaft schon seit einigen Jahren geführt, vgl. u.a. Böhler 1991a: 309–318; Weber Henking 1999: 273–304; Baumberger 2006: 46–50.

sche Idiom ›Sursilvan‹ – Camenischs Erstsprache. Zu dieser hat sich bereits in der Grundschule das Deutsch als Zweitsprache hinzugesellt. Als rezessive Kleinsprache ist das Rätoromanische seit langem kontaktsprachlich geprägt, und der Alltag ist durchgängig zweisprachig strukturiert (vgl. Riatsch/Walther 1994). In der rätoromanischen Literatur wurde diese Sprachsituation von diversen Autoren thematisiert, und es gibt einen reichen Fundus an Texten, die von Mehrsprachigkeit und Sprachmischung geprägt sind. Deutsche Einsprengsel in rätoromanischen Texten sind häufig, ebenso weit gefächert ist die dahinterstehende Intention: Ob sprachkämpferisch oder purismuskritisch, ob als sprachspielerisches Stilmittel oder aus sprachideologischen Motiven, die ästhetische wie auch sprachpolitische Funktion von mehr- und mischsprachigen Elementen bleibt für jeden Autor und Text neu zu bestimmen (vgl. Riatsch 1998).

Camenisch schreibt sich in diese Traditionslinie ein und gleichzeitig aus ihr hinaus, denn bei ihm stellen sich grundsätzliche Fragen nach der Zuordnung zu einer Literatur: Ist Camenisch ein rätoromanischer oder ein deutschsprachiger Autor? Ein rätoromanischer Autor, der auch Texte auf Deutsch schreibt – oder gar umgekehrt? Diese Fragen sind nicht eindeutig zu beantworten, denn seine Trilogie weist eine sukzessive Verschiebung vom Rätoromanischen zum Deutschen als Haupt- und Literatursprache auf.⁹ So enthält der erste Band *Sez Ner* noch eine deutsche und eine rätoromanische Fassung desselben Texts, wobei der Autor betont, dass der deutsche Text zuerst entstanden sei. Die nachträglich erarbeitete romanische Umsetzung sei als »Echo« zu verstehen, das wiederum »zur deutschen Fassung hinüberklingt«. Camenisch versteht diesen Prozess als ein »Spiel mit der Zweisprachigkeit« (Camenisch in Pult 2010: 109). Die zwei folgenden Bände der Trilogie, *Hinter dem Bahnhof* (2010) und *Ustrinkata* (2012), sind auf Deutsch verfasst mit vielerlei rätoromanischen, dialektalen und mischsprachlichen Einsprengseln.

Mit der Schilderung des Alplebens in *Sez Ner* greift Camenisch ein typisches Motiv der rätoromanischen Literatur auf. Im zweiten Band *Hinter dem Bahnhof* wird die Kindheit in einem kleinen Bündner Provinznest erzählt. Dieser wie auch der dritte Band der Trilogie leben von den skurrilen Charakteren einer überschaubaren Dorfgemeinschaft. Der Fokus verengt sich dabei in *Ustrinkata* noch einmal. Schauplatz ist nicht mehr ein ganzer Ort, sondern einzig der Stammtisch in der Helvezia.

STAMMGAST IN DER HELVEZIA

Das enge Land verlassen, in die weite Welt ziehen und nach einer erlebnisreichen Reifungszeit geläutert zurückkehren: Ausbruch und Rückkehr gehören – ebenso wie der Außenseiterdiskurs – zu den Grundtopoi der Schweizer Literatur (vgl. Haupt 1998; Rothenbühler 1998; Matt 2001: 113–122). Camenisch

9 | Zur Wahl einer Vehikularsprache anstelle einer Kleinsprache vgl. Kremnitz 2004: 202–212.

greift diesen Topos in *Ustrinkata* auf, allerdings in ironisierter Form. Die Nation ist zum Wirtshaus *Helvezia* geschrumpft und alle Gäste, die sich dort um den Stammtisch versammeln – der Luis und der Otto, der Giachen und der Gion Barretta, die Silvia, die Tante, die demente Großmutter und alle anderen –, träumen zwar von der großen weiten Welt, doch der Aufbruch und die Reise finden nur in der Möglichkeitsform in ihren weitschweifigen Geschichten statt. Camenisch lässt sie das Dorf-, Tal- und Weltgeschehen kommentieren, während das Bier an diesem letzten langen Abend in großen Kübeln über den Tresen geht.

»Kommunikation – in Klammern – ist ein bequemes, ein schillerndes Wort. Ich glaube nicht, dass sie möglich ist, hoffe aber, dass sie ansatzweise poetisch klingt.« (Pastior in Arndt 2007: 131) Pastiors Diktum wäre ein passendes Motto für die Trilogie von Camenisch. Die in *Sez Ner* und *Hinter dem Bahnhof* begonnene Spracharbeit wird in *Ustrinkata* in radikalisierte Weise fortgesetzt: Camenisch orchestriert das Stimmengewirr am Stammtisch zu einem polyphonen Text und entwickelt eine Poetik mündlichen Sprechens. Nicht die (Un-)Möglichkeit von Kommunikation interessiert ihn, sondern Kommunikation als Klangereignis.

Einziger Handlungsort ist der Stammtisch im Wirtshaus, einzelne Personen kommen neu dazu, andere treten ab. Die Figuren konturieren sich ausschließlich über ihre Art zu reden. Die hundertseitige Erzählung besteht zum größten Teil aus direkter Rede, die Figuren werden nicht beschrieben, der Erzähler hat auch keine eigene erkennbare Stimme. Analog zu Didaskalien im Theater beschränkt er sich darauf, den Figuren das Wort zu erteilen und deren Aussagen gelegentlich kurz zu kommentieren. An diesem Stammtisch wird kein Gespräch geführt und es gibt auch kein gemeinsames Thema. Einwürfe und Einzelaussagen verflechten sich so ineinander, dass häufig kaum mehr zu erkennen ist, wer spricht: »Und er hier, sagt der Luis, kriegt er auch etwas vielleicht, nicht dass er verdurstet, auch unserem Frisör einen Kübel, sagt die Tante und stellt ihm einen hin.« (Camenisch 2012: 94f.)

Die Rede-, Sprach- und Stimmenvielfalt in *Ustrinkata* ist stärker dialektal als rätoromanisch geprägt. Sie lässt sich nach semantischen, grammatikalischen, syntaktischen, sprachrhythmischen und erzähldramaturgischen Kriterien fassen, wobei immer zu fragen ist, inwiefern damit kulturelle Differenzen markiert werden.

In der *Helvezia* wird auf Dialekt geschimpft und geflucht, so kommt ein umgangssprachlicher, ja vulgärer Jargon in den schriftlichen Text. Es hat aber neben Kraftausdrücke¹⁰ auch auffällig viele Ausrufe,¹¹ abwertende Bezeichnun-

10 | »Saich« (Camenisch 2012: 11 u. 17) »Saich, alles Saich, nichts als Saich, was du erzählst« (ebd.: 26); »saichen« »schiffen« (ebd.: 13).

11 | »coffertori« (ebd.: 5), »Gopfertelli« (ebd.: 18 u. 28), »Hailanzac« (ebd.: 19 u. 79), »Hailanstutz« (ebd.: 31) »Hailandstutz« (ebd.: 58), »Koffertami« (ebd.: 20), »Kopffriedli« (ebd.: 79), »Kopfertelli« (ebd.: 81), »oh du heiliger Schissdräck« (ebd.: 93).

gen für Abwesende,¹² verstärkende Füllwörter und Adjektivzusätze.¹³ Das auffälligste grammatikalische Merkmal ist das prototypische deutschschweizerische Diminutivsuffix ›-li‹: »Zigaretli« (ebd.: 95), »Schnäpsli« (= »Schnäpschen«; ebd.: 97), »Gütterli« (= »kleine Flasche«; ebd.: 97). Die Helvezia ist ein kleiner und übersichtlicher Mikrokosmos; das spiegelt sich auch im Sprachgebrauch. In diesem Punkt ist sie ironisches Sinnbild ihrer Überschwester Helvetia. Denn kein Stilmittel eignet sich besser, die kleine Schweiz sprachlich zu ironisieren, als der typisch schweizerische Diminutiv. Doch Camenisch belässt es nicht dabei. Das solchermaßen Gebändigte kippt bei ihm plötzlich ins Maßlose. Der Text bezieht seine Dynamik und Komik aus den grotesken Verzerrungen, ins Kleine wie ins Große: So werden die vielen »Schnäpsli« zwar aus kleinen »Gütterli« geleert, das Bier dagegen aus ganzen Kübeln gekippt. Zweifellos spielt der Alkohol bei seiner Gasthauspolyphonie keine unerhebliche Rolle.

Wie Pedro Lenz rhythmisiert auch Camenisch seinen Text mit Füllwörtern: Neben dem dialektalen ›soli‹ findet man die typisch dialektalen Füllwörter ›denn‹, ›schon‹, ›oder‹, ›denk‹.¹⁴ Es sind Realitätseffekte der mündlichen Sprechsituation; diese Wörter – wie auch die wiederkehrenden dialektalen Redewendungen¹⁵ – hemmen den Lesefluss, sie bilden kleine Widerhaken im schriftlichen Text und führen die Aufmerksamkeit von der eigentlichen inhaltlichen Aussage weg. Stammtischgespräche sind floskelreich, inhaltlich wenig tiefgründig und bestehen vor allem aus vielen zustimmenden oder ablehnenden Einwüfen. Genau diese eignen sich als sprachmimetisches Stilmittel besonders gut, wenn es darum geht, im stummen, schriftlichen Text eine Klangwirkung zu erzielen.

Camenisch imitiert den Bündner Dialekt,¹⁶ die dialektalen Einsprengsel erzeugen ein spezifisches Lokalkolorit, und zugleich entblößen sich die Bündner Oberländer durch ihre krude Sprechweise selber.

Bei den eingeflochtenen rätoromanischen Wörtern und Wendungen lassen sich zwei Verfahren unterscheiden: Erstens eine rätoromanisch-deutsche Mischsprache, die nicht übersetzt wird: »in Kübel grond« (ebd.: 30), »Gebet final« (ebd.: 62), »ein Professunal« (ebd.: 44). Dieses Verfahren ist mimetisch

12 | »Plagöri« (ebd.: 52), »eitler Coga« (ebd.: 52), »Siech« (S. 64), »Sauchaib« (ebd.: 18), »armer Chaib« (ebd.: 25), »Hosaträgers Hosaschissers« (ebd.: 78).

13 | »huara heiss« (ebd.: 18, 28), »huara Bengel« (ebd.: 78), »huara Krüppel« (ebd.: 98), »sternafarruct« (ebd.: 33), »hundsverräcka« (ebd.: 49).

14 | »Oh schon nicht lange, sagt die Tante, nur vier Wochen war sie in Amerika« (ebd.: 49); »von Chur aus bis ins Russisch, das war denn schön, das sage ich euch« (ebd.: 53); »oh denk nur ein bisschen lustig machen, wenn alles schon so traurig ist.« (Ebd.: 92; Hervorh. d. Verf.)

15 | »jo kasch tenka« (ebd.: 24 u. 60), »Jo sep mein i au« (ebd.: 28), »sep scho sicher« (ebd.: 31, 98), »sep isch sicher« (ebd.: 33), »oh isch doch wohr« (ebd.: 47 u. 98), »jo git's di au no« (ebd.: 68) u.a.

16 | Die Orthographie ist dabei keineswegs einheitlich: vgl. »Gopfertammi« (ebd.: 10), »Kopfertammi« (ebd.: 47), »Kopfertami« (ebd.: 98). (Räto-)romanisierendes Element ist typischerweise das Vertauschen von »k«/ »g« mit »c«: »Caffefertic« (ebd.: 99), »Climpim« (ebd.: 49).

motiviert, gehören solche mischsprachlichen Elemente doch zur Sprachrealität in Romanischbünden. Der Leser kann den Sinn problemlos erschließen, denn es sind alles Wörter, die in anderen romanischen Sprachen, im Englischen oder gar im Deutschen als Lehn- oder Fremdwörter vorkommen. Zweitens werden rätoromanische Wendungen eingefügt und textintern übersetzt: »ferms sco tschun, stark wie fünf, sagt die Tante« (ebd.: 27); »[...] und hat gesagt, lu va toch a Chicago, dann geh doch nach Chicago« (ebd.: 48).¹⁷ Die Übersetzungen dienen der Verständlichkeit, gleichzeitig brechen sie den Realitätseffekt. Noch deutlicher als bei den unübersetzten rätoromanischen Einzelwörtern wird hier die Fremdsprache als exotisierendes Stilelement eingesetzt, das eine doppelte Irritation bewirkt: Nicht nur wird der mündliche Redefluss unterbrochen, sondern die Übersetzungen machen auch deutlich, dass die reale Sprechsituation gar nicht auf Deutsch, sondern auf Rätoromanisch stattfindet, dass die Mündlichkeit demzufolge nur fingiert ist.

FREMDSPRACHE UND KULTURELLE DIFFERENZEN

Stammtischgespräche sind hochgradig ritualisiert; Einwürfe, Floskeln und stereotype Wendungen, wie auch die vielen inhaltlichen Repetitionen und Wortwiederholungen haben vor allem eine soziale Funktion. Die Kommunikation dient weniger dem Informationsaustausch als der Stärkung des Gruppengefühls und -zusammenhalts: Man redet, um dazuzugehören und versichert sich unterschwellig immer auch der gemeinsamen Normen und Werte. Ausreißer werden sanktioniert.

Das dialektische Bild des Gasthauses als Ort des Kontakts mit Fremden einerseits, der gemeinschaftlichen Absicherung und Abwendung vom allzu Fremden andererseits (vgl. Gasquet/Suárez 2007: 10), findet sich bei Camenisch in vielerlei Facetten. In den Geschichten reisen die Stammtischgäste rund um die Welt: von Spanien bis nach Russland, von Japan in die USA. Doch gerade in der vermeintlichen Weltläufigkeit offenbart sich ihre grundsesshafte Provinzialität. Keiner von ihnen verlässt die Helvezia, keiner kommt über die helvetischen Grenzen hinaus. Die Starrköpfigkeit und Rauflust bringt sogar den internationalen Flugverkehr ins Stocken:

In ein Flugzeug soll mich denn nie mehr jemand versuchen zu stopfen, sagt der Luis, sitzt da drin wie in einem Bleistift, und wenn du eine Rössli anzündest aus lauter Langeweile, beschimpfen sie dich auf Engles, dass du ihnen die Nase brechen musst. Nach einer halben Stunde waren wir wieder zurück in Züri, sagt der Luis, Schweinehun-

17 | Andere Beispiele sind: »Wäre noch zu diskutieren, sagt der Luis, warum man bei uns far star sagt, erschlagen, und zwei Dörfer weiter draussen metter vi, umlegen« (ebd.: 36), »lu stei cun Diu, dann Gott mit euch« (ebd.: 37), »sez la cuolpa, selber schuld« (ebd.: 52), »Miracheu, sieh einer an, sagt der Otto« (ebd.: 77), »... lass uns doch ein Lied singen, ina canzun, sagt sie ...« (ebd.: 97).

de alle zusammen, wo ich doch nach Sapporo hätte reisen sollen, um Olümpiameister im Bobfahren zu werden. (Camenisch 2012: 50)

Camenisch spiegelt die Provinzialität, aber auch die Originalität der Dörfler durch gezielte sprachliche Eingriffe. Er setzt genau die zwei Wörter fremd, in der sich Heimat und Fremde besonders konzentriert äußern: Einen geografischen Ort (das dialektale »Züri« für Zürich) und eine (Fremd-)Sprache (Englisch, hier rätoromanisch »Engles«). Weniger das Rauchverbot an sich, sondern dass es in der Fremdsprache Englisch formuliert wird, ist ein Affront und eine Bedrohung, die prompt mit einem Faustschlag quittiert wird. Das globale Englisch und damit auch die Konfrontation mit dem eigenen Nichtverstehen werden insofern neutralisiert, als die Fremdsprache vollständig aus dem Text gebannt wird. Man kann das Rätoromanische »Engles« als *Pars pro Toto* für die ganze Sprache mit ihrem riesigen Wortbestand lesen. Damit verleibt sich – pointiert ausgedrückt – die rezessive Kleinsprache die Weltsprache ein: Das bedrohliche Fremde wird ins Heimische überführt. Analog wird auch die Rückkehr in die Heimat nicht nur beschrieben, sondern mit dem Dialektwort »Züri« sprachlich nachvollzogen.

Diese Episode, so beiläufig sie erscheint, zeigt einprägsam das widerständige Potenzial einzelner fremdsprachiger Wörter in einem Text. Zusammen mit anderen Varietäten, verfremdeten Schreibweisen und Fremdwörtern sind sie Keimzellen des Fremden (vgl. Ashcroft 2003: 51). Neben der sprachspielerischen und stilistischen Wirkung lässt sich an ihnen der ironische, humorvolle und gefährdende Umgang mit dem Fremden nachvollziehen. Ein charakteristisches Beispiel dafür ist das Wort »Olümpiameister« im obigen Zitat. Sprachmetrisch gibt es die mündliche Aussprache wieder und markiert den Regionalismus dieser Stammtischrunde. Luis hat nicht das Zeug zum Olympiameister, auch wenn die Schweizer Viererbobmannschaft 1972 in Sapporo tatsächlich die Goldmedaille gewann. Doch das würde der Erzähler nie so explizit zum Ausdruck bringen. Vielmehr distanziert er sich implizit von der Figur, indem er ihre Aussprache ironisiert.

Ustrinkata ist gespickt mit solchen »Fremdschreibungen« (Arndt u.a. 2007: 17).¹⁸ An ihnen manifestiert sich die fingierte Mündlichkeit des Textes, denn sie funktionieren nur im Spannungsfeld von Schriftgestalt und Lautung. Der Fremdstellung in der Schrift steht die Aneignung im Mund der Sprecher gegenüber. Sie drehen und wenden die Wörter so lange, bis sie ihnen einigermaßen locker über die Lippen gleiten. Doch dafür stehen sie nun sperrig im schriftli-

18 | Besonders häufig sind französische Lehnwörter, von denen sich viele in den schweizerdeutschen Dialekten eingebürgert haben: »Vualà« (ebd.: 31), »Mersi« (ebd.: 78), »Servis« (ebd.: 39), »Schackett« (ebd.: 49), »Espri« (ebd.: 53), »Trischtest« (ebd.: 29), »egal ob Frisör oder Coifför« (ebd.: 59), »Curasch« (ebd.: 87), »Charmör« (ebd.: 66), »Schilet« (ebd.: 68), »Miliö« (ebd.: 87), »Marocän rauchen« (ebd.: 92), »Culör« (ebd.: 96). Es kommen aber auch Fremdwörter aus dem Griechischen vor wie »hüperactiv« (ebd.: 32), »Kolleriker« (ebd.: 64), »Günäkolog« (ebd.: 87), oder Englischen: »Biuti Quiins« (ebd.: 69), »Minisota« (ebd.: 49).

chen Text. Eine solche Imitation »fremder Akzente« und lautlicher Xenismen stellt ein beliebtes sprachkomisches Verfahren dar (vgl. Riatsch 1998: 36).

Der ganze Text ist durch die dialektische Bewegung von Eingemeindung und Fremdstellung strukturiert. Dies spiegelt sich auch an der Gruppendynamik: Durch Zugehörigkeit, mithin Einschluss gegen innen und Abgrenzung gegen außen, wird ein Gemeinschaftsgefühl erzeugt. Doch dieses bedarf der ständigen Rückversicherung. Von besonderem Interesse sind die vereinzelt Dorfbewohner, die weggehen. Das gescheiterte oder erfolgreiche Fortgehen begleitet als Generalbass die Gespräche am Stammtisch:

Ah die Maria ist so eine wie die Friederike, sagt der Otto und gibt dem Gion Baretta sein Cornet zurück. Hailanzac, da jagte es dir das Feuer durch die Adern sofort, wenn du sie sahst, diese Mischung aus Temperament und Zurückhaltung, Kopffriedli, elektrisch das, das steigt dir geradewegs hoch ins Hirn und sprengt dir alle Sicherungen, ahh und Wein trank sie am liebsten vom schlechten. [...] Wenn uns die Maria nach Malaga abgeht, die wird nicht wiederkommen, sagt der Alexi und schiebt seinen Kübel etwas von sich weg, es soll solche geben, Madrid, unterbricht die Tante, ist doch alles das gleiche, sagt der Alexi und hebt die Hand, die wird auf jeden Fall das bisschen Glück, das uns zusteht, dort unten finden, oder, darauf wette ich ein Kalb. [...] rennen in die Ferne, dass sie die Galoschen verlieren, schon nicht zu verstehen, als ob es hier nicht schön genug wäre. Ja die Guten, sagt der Otto, entweder sterben sie viel zu früh [...], oder sie gehen für immer furt. Pulenta, sagt der Alexi. Und Romanisch wird sie wohl auch verlernen, wäre dann nicht die erste, sep scho sicher, sagt der Luis, redet dann Romanisch danach wie eine spanische Kuh Französisch. Dass man nicht vergisst, aus welchem Loch man gekrochen ist, murmelt der Otto. (Camenisch 2012: 79f.)

Maria ist fort und kleine anderssprachliche Markierungen materialisieren den Weggang (»furt« für »fort«; »Pulenta« = rätoroman. »Quatsch! Jetzt reicht«). Die »Galoschen« sind dafür das Symbol. Wie Überschuhe (das Wort »galoschas« existiert auch im Rätoromanischen mit derselben Bedeutung) hat sie auf der Reise nach Spanien die Muttersprache und Heimatkultur abgestreift. Als sprachliche Sichtbarmachung dieses Bruchs ist auch das Rätoromanische fast vollständig aus der Passage getilgt. Der elegische Ton dieser Passage – wird Maria je zurückkehren? – kann man auf das Rätoromanische als rezessive Kleinsprache zurückprojizieren. Maria ist kein Einzelfall, die Abwanderung aus der Bergregion ist groß und häufig geht damit auch ein Sprachwechsel einher: »Und Romanisch wird sie wohl auch verlernen«.

MEHRSPRACHIGKEIT IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN LITERATUR DER SCHWEIZ

Nicht selten wird die Konstruktion von Fremdheit in literarischen Prosatexten in einen expliziten Zusammenhang gebracht mit dem Einsatz fremdsprachiger Elemente. Die Annahme, dass fremdsprachige Partikel und Einsprengsel vor

allem zur Charakterisierung fremder Figuren und Personen verwendet werden, ist naheliegend:

Kein erzählerisches oder dramatisches Mittel scheint effizienter, um einen Fremden als Fremden zu charakterisieren, als ihm Fremdsprachliches in den Mund zu legen; kaum eine Erfahrung wird in so plausibler Weise zum Gleichnis des Gefühls, selbst ein Fremder zu sein, wie die, nicht die Sprache der jeweiligen Umwelt zu verstehen. (Schmeling/Schmitz-Emans 2002: 16)

Schon seit langem beschäftigt sich die Stilfeorschung mit Sprachkontakthänomenen, wobei die »falsche Aussprache der Ausländer als ein beliebtes Mittel für humoristische Zwecke [...], meistens für Ironie und Spott« verwendet wird (Oksaar in Riatsch 1998: 36). In den hier verhandelten Texten hat der Fremdsprachgebrauch jedoch eine andere Funktion. Die Verwendung fremder Wörter – die Palette reicht von dialektalen Einsprengseln, über Fremdwörter bis zu fremdsprachlichen Wendungen – dient zwar der Charakterisierung der Figuren, doch diese sind nicht Fremde und auch keine Ausländer. Über ihren Sprachgebrauch machen sie im Gegenteil gerade ihre Zugehörigkeit zum Kollektiv manifest. Dasselbe gilt auch für die Autoren: Keiner von ihnen hat Migrationshintergrund. Doch sie sehen sich in der deutschsprachigen Schweiz mit drei entscheidenden sprachbezogenen Rahmenbedingungen konfrontiert, welche die Aufnahme von »sprachlichem Fremdmaterial« in ihre Texte begünstigen:

Erstens die für die Sprachsituation der deutschen Schweiz charakteristische mediale Diglossie. Die Thematisierung der Diglossie-Situation und damit verbunden das Verhältnis von Schweizer Autorinnen und Autoren zu ihrer Schreibsprache begleitet als Leitmotiv die ganze Schweizer Literatur. Robert Walser, Ludwig Hohl, Friedrich Dürrenmatt, Peter Bichsel, Hugo Loetscher, um nur einige wenige zu nennen, haben ablehnend oder zustimmend Stellung bezogen (vgl. u.a. Böhler 1991b).

Zweitens die Nähe insbesondere zur französischen Sprache: Im Unterschied zur deutschen Standardsprache ist die Schweizer Standardsprache mit einer Vielzahl französischer Lehnwörter durchsetzt, die im Alltag selbstverständlich verwendet werden (z.B. »Velo«, »Billet«, »Kontrolleur«, »Chauffeur«). Die Integration solcher und weiterer Lehn- und Fremdwörter in literarische Texte bewirkt einen Verfremdungseffekt, da sie nicht nur mimetisch-realistisch, sondern auch als Stil- und Kunstmittel entziffert werden.

Drittens der kulturelle Plurizentrismus des deutschsprachigen Raums, der gegenüber regionalen und sozialen Varianten und für ästhetisches Experimentieren mit unterschiedlichen Sprachformen im Unterschied zum französischen Sprach- und Kulturraum vergleichsweise tolerant ist.¹⁹

19 | Zu diesen Rahmenbedingungen vgl. Baumberger 2006: 30. Auffälligerweise wird auch im französischen Raum intensiv zu Mehrsprachigkeit und Plurilinguismus in der Literatur geforscht. Vgl. neben der bereits klassischen Studie von Grutman 1997 die neueren Publikationen von Houdart-Merot 2006, Gasquet/Suárez 2007 u. Suchet 2009.

Bist du also reicher und ärmer, wenn du mehrere Sprachen (und sei es in Ansätzen) sprichst? Das Gemenge ist keine Summe; eher eine Art Emulsion inkompatibel ›verseifter‹ Aggregatzustände – analog zu dem Gemenge innerhalb der eigenen Muttersprache: Jede Station, in der du die Sprache erfährst, in der du sprachlich reagierst, vom Milieu bis zur Lektüre, trägt zur ›Gemengelage‹ bei. Du wäschst dich, die Seife wäscht sich, Sprache flockt aus – den Puristen zum Graus. (Pastior in Arndt 2007: 134f.)

Die Integration von Rede-, Sprach-, und Stimmenvielfalt in literarische Texte ist mit einem puristischen Sprach- und Literaturkonzept nicht vereinbar, darauf verweist Oskar Pastior sehr zu Recht. Es ist aber auch mehr als bloße Mimesis einer realen sprachlichen Situation. Auch wenn Autoren wie Glauser, Lenz und Camenisch ihre Literatur tatsächlich aus dem Gehörten schöpfen, so sind ihre Texte keineswegs Transkripte realer Wirtshausgespräche. Vielmehr werden mehrsprachige »Aggregatzustände«, um Pastiors Begriff aufzugreifen, sprachkünstlerisch konstruiert. Camenisch, Lenz, aber auch schon früher Glauser oder Gotthelf kann man einer »écriture babélienne« zurechnen, einer literarischen Praxis, die sich nicht einfach im Bewusstsein der Sprachenvielfalt entfaltet, sondern diese im Text bewusst auf ihre ästhetischen Möglichkeiten und Wirkungen hin erprobt. Das Ideal einer möglichst homogenen, reinen Literatursprache wird aufgegeben zugunsten einer Ästhetik, bei der im Textverlauf die eine dominierende Sprache durchsetzt wird von anderen, auch von den Varietäten innerhalb einer Sprache (Houdart-Merot 2006: IX). Homi Bhabha spricht in diesem Zusammenhang von einem »Prozess der Hybridisierung« und meint damit einen quasi chemischen Prozess der wechselseitigen Kontamination: Es gibt eine Reaktion beider Teile, woraus aber keine (synkretistische) Mischung resultiert, vielmehr handelt es sich um einen Prozess, der immer wieder neu in Gang gesetzt wird (Bhabha 1994: 39; vgl. Baumberger 2006: 200).

Bei Glauser, Lenz und Camenisch ist dieser Hybridisierungsprozess unterschiedlich strukturiert: Bei Glauser sind es einzelne Dialekt- oder fremdsprachige Wörter, die den standardsprachlichen Text gewissermaßen kontaminieren. Es sind aber auch hybride Formen der Rede, insbesondere die erlebte Rede, in der sich Erzähler- und Figurenrede treffen und nicht mehr voneinander trennen lassen. Bei Lenz dagegen ist der konsequente Dialektgebrauch in der Schrift hervorzuheben: Das Schriftbild bricht die mimetisch-realistisch wirkende Mündlichkeit und markiert sie als fingiert. Und bei Camenisch schließlich, der hier am genauesten analysiert wurde, hat der Erzähler im Unterschied zu Glauser keine eigene Stimme, in der verfremdeten Redewiedergabe der Figuren kommt er jedoch ebenfalls zu Wort. Sein Gasthaus Helvezia vereint die vielen Facetten spezifisch schweizerischer Rede-, Stimmen- und Sprachvielfalt zu einem hochmusikalischen, polyphonen literarischen Text. Er führt vor, welche Welthaltigkeit in der kleinen Welt eines Provinzgasthauses steckt. Sei diese Stammtischrunde nun in Ilanz, Olten oder Solothurn.

LITERATUR

- Altorfer, Sabine (2012): »Ich selber lache nie auf der Bühne«: Gespräch mit Pedro Lenz. In: Aargauer Zeitung v. 2. April 2012, S. 2f.
- Arndt, Susan/Naguschewski, Dirk/Stockhammer, Robert (Hg.; 2007): Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur. Berlin.
- Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen (2003): *The Empire Writes Back* [1989]. London.
- Bachtin, Michail (1971): *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Übers. v. Adelheid Schramm. München.
- Ders. (1979): *Die Ästhetik des Wortes*. Aus dem Russ. übers. v. Rainer Grübel u. Sabine Reese. Frankfurt a.M.
- Baumberger, Christa (2006): *Resonanzraum Literatur*. Polyphonie bei Friedrich Glauser. München.
- Dies. (2009): »Ich bin kein ›Düchter«: Mündlichkeit und Mundart bei Friedrich Glauser. In: Marco Baschera (Hg.): *Mehrsprachiges Denken – Penser en langues – Thinking in languages*. Köln u.a., S. 159–170.
- Dies. (2010a): An den Kreuzungen der Sprachen: Texte von Yusuf Yesilöz und Dragica Rajcic. In: Jürgen Barkhoff/Valerie Heffernan (Hg.): *Schweiz schreiben*. Zu Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur. Berlin/New York, S. 255–268.
- Dies. (2010b): *Literaturen der Transmigration*: Zsuzsanna Gahse. In: Gesine Drews-Sylla u.a. (Hg.): *Konstruierte Normalitäten – normale Abweichungen*. Konstanz, S. 153–166.
- Dies./Kolberg, Sonja/Renken, Arno (Hg.; 2004): *Literarische Polyphonie in der Schweiz/Polyphonies littéraires en Suisse*. Bern.
- Bhabha, Homi (1994): *The Location of Culture*. London.
- Böhler, Michael (1991a): Schweizer Literatur im Kontext deutscher Kultur unter dem Gesichtspunkt einer »Ästhetik der Differenz«. In: Klaus Bohnen (Hg.): *Deutsch – Eine Sprache? Wie viele Kulturen?* Kopenhagen 1991, S. 73–100.
- Ders. (1991b): Das Verhältnis der Deutschschweizer Autoren zur Schriftsprache. In: Klaus Pezold u.a. (Hg.): *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*. Berlin, S. 309–318.
- Camenisch, Arno (2009): *Sez Ner*. Weil a.Rh.
- Ders. (2010): *Hinter dem Bahnhof*. Solothurn.
- Ders. (2012): *Ustrinkata*. Solothurn.
- Dörrlamm, Brigitte (2003): *Gasthäuser und Gerüchte*. Zu integrativer Polyphonie im Werk Wilhelm Raabes. Frankfurt a.M.
- Ette, Ottmar (2005): *ZwischenWeltenSchreiben*. Literaturen ohne festen Wohnsitz. Berlin.
- Gasquet, Axel/Suárez, Modesta (Hg.; 2007): *Ecrivains multilingues et écritures métisses*. L'Hospitalité des langues. Clermont-Ferrand.
- Glauser, Friedrich (1991): *Briefe 2: 1935–1938*. Hg. v. Bernhard Echte. Zürich.
- Ders. (1995): *Schlumpf Erwin Mord (Wachtmeister Studer) [1936]*. Hg. u. mit e. Nachw. v. Walter Obschlager. Zürich.

- Gotthelf, Jeremias (1856): *Der Bauernspiegel oder Lebensgeschichte des Jeremias Gotthelf* [1837]. In: Ders.: *Gesammelte Schriften in 24 Bdn.* Berlin.
- Grutman, Rainier (1997): *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois.* Québec.
- Haupt, Sabine (1998): »Ich habe ein Leben wie ein Hund.« Die Schweizer Literatur der Zwischenkriegszeit und die These vom »Abseits«. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Literatur in der Schweiz.* München, S. 28–41.
- Hein-Khatib, Simone (1998): *Sprachmigration und literarische Kreativität. Erfahrungen mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller bei ihren sprachlichen Grenzüberschreitungen.* Frankfurt a.M.
- Houdart-Merot, Violaine (Hg.; 2006): *Écritures babéliennes.* Bern.
- Kaemena, Bettina (1999): *Studien zum Wirtshaus in der deutschen Literatur.* Frankfurt a.M.
- Kremnitz, Georg (2004): *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation.* Wien.
- Langer, Bernhard (1996): *Zum Welten-Spiegel. Das Wirtshaus als dramatischer Schauplatz.* Fulda.
- Lenz, Pedro (2004): *Tarzan in der Schweiz. Gesammelte Kolumnen zur gesprochenen Sprache. Mit einem Vorw. v. Beat Sterchi.* 3. Aufl. Bern.
- Ders. (2005): *Das Kleine Lexikon der Provinzliteratur.* Zürich.
- Ders. (2010): *Der Goalie bin ig.* Luzern.
- Matt, Peter v. (2001): *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz.* München.
- Pult, Chasper (2010): *Sez Ner von Arno Camenisch – Sprachmischung als Stilprinzip.* In: *Viceversa Literatur. Jahrbuch der Schweizer Literaturen* 4, S. 108–111.
- Riatsch, Clà/Walther, Lucia (1994): *Literatur und Kleinsprache. Studien zur bündnerromanischen Literatur seit 1860.* Chur.
- Dies. (1998): *Mehrsprachigkeit und Sprachmischung in der neueren bündnerromanischen Literatur.* Chur.
- Roser, Dieter (1994): *Fingierte Mündlichkeit und reine Schrift. Zur Sprachproblematik in Robert Walsers späten Texten.* Würzburg.
- Rothenbühler, Daniel (1998): *Vom Abseits in die Fremde. Der Außenseiter-Diskurs in der Literatur der deutschen Schweiz von 1945 bis heute.* In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Literatur in der Schweiz.* München, S. 42–53.
- Ders. (2010): *Die unerschöpfliche Erzähllust eines Lafericheibs. Der Spoken-Word-Roman als kunstvoll gestaltete Vielfalt kleiner Geschichten. Nachwort.* In: Pedro Lenz: *Der Goalie bin ig.* Luzern, S. 171–183.
- Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika (Hg.; 2002): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert.* Würzburg.
- Schmitz-Emans, Monika (Hg.; 2004): *Literatur und Vielsprachigkeit.* Heidelberg.
- Seger, Cordula (2005): *Grandhotel. Schauplatz der Literatur.* Köln.
- Stiehler, Heinrich (Hg.; 1996): *Literarische Mehrsprachigkeit.* Iași.
- Suchet, Myriam (2009): *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues.* Paris.
- Weber Henking, Irene (1999): *DifferenzlektüreN. Fremdes und Eigenes der deutschsprachigen Schweizer Literatur gelesen im Vergleich von Original und Übersetzung.* München.

Weninger, Robert (1999): Zur Dialektik des Dialekts im deutschen Realismus: Zugleich Überlegungen zu Michail Bachtins Konzeption der Redevielfalt. In: *The German Quarterly* 72, H. 2, S. 115–132.

Poetik des fremden Worts

Techniken und Topoi heterolingualer Gegenwartsliteratur

ESTHER KILCHMANN

Abstract:

In occidental Poetics, deviation from linguistic norms has always been considered as constitutive of literary language. Moreover, it is, as Šklovskij states, always marked by alienation and can therefore even appear as a ›foreign‹ language. Taking this as a starting point, the article analyses poetic techniques and topoi in contemporary heterolingual literature. This, it will be argued, programmatically establishes a poeticity of foreign language. Taking up devices of experimental literature, those texts focus on the transition between individual languages, and use it systematically to produce effects of alienation, and deautomatization. Thus, it is also aimed at establishing a firm link between poetic language and cultural criticism.

Wenn wir die Klanggestalt und den Wortbestand, die Wortstellung und die semantischen Konstruktionen der dichterischen Sprache untersuchen, stoßen wir überall auf dasselbe Merkmal des Künstlerischen: [...] es ist ›kunstvoll‹ konstruiert, damit die Wahrnehmung bei ihm anhält [...]. Die dichterische Sprache erfüllt diese Bedingungen. Nach Aristoteles soll sie fremdartig und überraschend wirken; in der Praxis ist sie oft eine fremde Sprache. (Šklovskij 1984: 22)

Dass der Sprache der Literatur immer auch ein ›fremdartiger‹ Charakter eigne, gehört ebenso zum Konsens abendländischer Poetiken wie die dichterische Abweichung von sprachlichen Normen und der bewusste Verstoß gegen grammatische und orthografische Regeln (vgl. Fricke 1981). Dennoch wurde die Einmischung von ›fremden‹ (i.e. von der Standardsprache abweichenden Varietäten bzw. von anderen ›natürlichen Sprachen‹ oder ›Nationalsprachen‹) Wörtern oder grammatischen Strukturen spätestens seit den Poetiken des 17. Jahrhunderts im Bereich der deutschen Literatur als problematisch erachtet.¹ Hierin wurde weniger ein innovativ-poetisches Potenzial als ein falscher und somit schädlicher Sprachgebrauch vermutet. Prinzipiell scheint sich dies erst mit der

1 | Verwiesen sei hier nur auf das Kapitel *von der zuebereitung und ziehr der worte* in Martin Opitz' *Buch von der deutschen Poeterey* (1624).

Theoretisierung der poetischen Sprache im Umkreis des Formalismus zu ändern, der Sprachmischung als eine Möglichkeit der für die poetische Sprache als grundlegend erachteten Verfremdung und Normabweichung (vgl. Šklovskij 1984: 22) bzw. Erzeugung von Vielstimmigkeit in der Prosa berücksichtigt (vgl. Bachtin 1979: 166ff.).²

Ausgehend von der Verbindung zwischen poetischer Sprache, Abweichung und Verfremdung soll im Folgenden der Topos von der ›Fremdheit‹ der poetischen Sprache umgedreht und die These von der Poetizität der Fremdsprache aufgestellt werden, genauer: gezeigt werden, dass mehrsprachige Literatur eine Strukturähnlichkeit von poetischer und fremder Sprache erzeugt.³ Am Beispiel deutscher Gegenwartsliteratur⁴ wird »heterolinguales« (Sternberg 1981: 222) Schreiben bzw. »textinterne Mehrsprachigkeit« (Kremnitz 2004: 14) als literarische Technik untersucht und der Gebrauch einer fremden Sprache als Grundform poetischer Verfremdung umrissen. »Das Fremdwort widersteht – und darin ist es Vorbild für das poetische Wort schlechthin – dem reibungslosen, scheinbar selbstverständlichen Gebrauch.« (Schmitz-Emans 1997: 96)

Dabei bringt gerade die Frage nach einer spezifischen Poetik des heterolingualen Textes ebenso wie der Fokus auf die *Sprache* der Literatur den Rückgriff auf ältere Theorieansätze formalistischer Provenienz mit sich, die literatur- und sprachwissenschaftliche Ansätze verbinden. Zugleich scheint die heterolinguale Literatur an sprachexperimentelle Strömungen, an die Literatur der Avantgarde, an Gattungen wie »Unsinnspoesie« oder »konkrete Poesie« anzuschließen (vgl. Schmitz-Emans 1997; Bruera/Meazzi 2011).⁵ Mit dieser These soll heterolinguale Literatur allerdings nicht, wie in älteren literaturwissenschaftlichen Untersuchungen, als »Unterart« dieser Strömungen begriffen werden (vgl. Liede 1992: 205–214) noch das Sprachspiel als eine von vielen heterolingualen Praktiken (vgl. Kaputanoğlu 2010: 254–259). Stattdessen ist die These zu verfolgen, dass die Aufnahme experimenteller Praktiken für die heterolinguale Gegenwartslite-

2 | Dabei tritt auch in den Blickwinkel, dass der Sprachwechsel eines Autors einen genuin poetischen Wert haben könnte: »Wie weit wäre die Befreiung der russischen Schriftsprache wohl gediehen, wenn nicht der Ukrainer Gogol gekommen wäre, der das Russische schlecht beherrschte?« (Jakobson 1979: 68f.).

3 | Ich verwende ›Poetizität‹ und ›poetisch‹ dabei im Anschluss an Roman Jakobson (1979) im weiten Sinne einer literarischen bzw. dichterischen Sprache, nicht im Sinne von ›Lyrik‹.

4 | Untersucht werden heterolinguale Texte unterschiedlicher Autorinnen und Autoren. Freilich ist es kaum zufällig, dass alle biografisch bedingt (mindestens) bilingual sind, die Diskussion möglicher Zuordnungskategorien wie »interkulturelle Literatur« (Chiellino 2000), »postmonolinguale Literatur« (Yildiz 2012) etc. ist im Rahmen dieses Artikels jedoch nicht von Interesse. Im Anschluss an Kader Konuk ist zu vermerken, dass die Verschiebung des literaturwissenschaftlichen Interesses auf die Sprache der Texte ohnehin eine Verabschiedung von der Herkunft der Autoren als zentrales Ordnungskriterium für Texte verspricht, indem die Sprache als ein »Ort der Literatur« ins Zentrum tritt, der vielfältig wandel- und unabhängig von biografischer Herkunft gestaltbar ist (Konuk 2001: 116f.).

5 | Gleichzeitig besteht auch eine Nähe zu surrealistischen Verfahren oder Techniken wie der *écriture automatique* (vgl. Brandt 2006 u. Matsunaga 2010).

ratur konstitutiv ist, wobei sie das Spiel mit sprachlichen Grenzbereichen auf den Übergang zwischen Einzelsprachen verschiebt und diesen systematisch zur Hervorbringung von Verfremdung und Entautomatisierung nutzt. Auch heterolinguale Gegenwartsliteratur widmet sich dabei immer wieder der Materialität der Schrift, des Wortes, der einzelnen Buchstaben und Laute. Auf diese Weise werden Bedeutungsgenerierungen (sprach)kritisch reflektiert.⁶ Auch unterhalten, wie noch zu zeigen sein wird, heterolinguale Texte Korrespondenzen zu schriftmagischen Vorstellungen ebenso wie zu Kindersprache und Techniken des (witzigen) Sprachspiels.

Elke Sturm-Trigonakis hat zu Recht betont, dass die Besonderheit gegenwärtiger heterolinguale Literatur gegenüber älteren Formen der Sprachmischung nicht nur in ihrer unübersehbaren Quantität liegt, sondern auch darin, dass heterolinguale Verfahren bewusst programmatisch eingesetzt und darüber hinaus systematisch von poetologischen Reflexionen zu Sprachwechsel und Mehrsprachigkeit begleitet werden (vgl. Sturm-Trigonakis 2007: 160ff.). Tatsächlich scheint die Literatur seit den 1990er Jahren selbst jenen ›*linguistic turn*‹ weg von der Motivgestaltung hin zur Sprache nachzuvollziehen – und der Literaturwissenschaft gleichzeitig aufzuweisen –, den Carmine Chiellino einst zu Zeiten der Diskussionen um ›Migrationsliteratur‹ und ›Gastarbeiterliteratur‹ einforderte (vgl. Chiellino 1989). Herta Müller, Ilma Rakusa, Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada, Marica Bodrožić, Zsuzanne Gahse und José F.A. Oliver sind hierfür einschlägige Namen, die für die vorliegende Untersuchung beigezogenen wurden. So divergent sie im Einzelnen auch sein mögen, verbindet diese Autoren, dass sie ihre deutsche Literatursprache explizit aus der intimen Kenntnis einer anderen Sprache und deren experimentellem Aufeinandertreffen mit dem Deutschen gewinnen. Dass die Schriftstellerinnen und Schriftsteller selbst in der Regel in den eingesetzten Sprachen vollständig bewandert sind, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich bei der Sprachmischung in ihren Texten nicht um eine realistische oder im linguistischen Sinne korrekte Abbildung von Mehrsprachigkeit bzw. fremden Sprachen handelt. Vielmehr ist die literarische Mehrsprachigkeit Ergebnis eines artifiziellen Prozesses, eine »stylized mimesis of form [...] an interpretive hypothesis accounting for verbal tension, deviance and incompatibility within a given unilingual discourse.« (Sternberg 1981: 228) Die Übergänge zwischen Sprachmischung im linguistischen Sinne und poetischer Sprachinvention werden bei dieser »translingualen Fortschreibung« (Ette 2005: 181) der deutschen Literatur verwischt. Ebenso werden Grenzen zwischen den »natürlichen Sprachen« ins Fließen gebracht. Heterolinguale Texte zeichnen sich gerade dadurch aus, diese Grenzen sprachschöpferisch produktiv werden zu lassen.⁷ In der Konfrontation und Überblendung verschiedener

6 | Auf die Verbindung zur Tradition der Sprachkritik kann hier nur am Rande hingewiesen werden. Zur aktuellen Fortschreibung von Sprachkritik im interkulturellen Kontext vgl. Heimböckel 2012.

7 | Auf die Verwandtschaft der Arbeit an der Sprache mit der Collage verweist Schmidt (2012) am Beispiel Herta Müllers: 120. Ein häufig anzutreffendes Beispiel für den

Sprachen wird eine dem (impliziten) deutschen Leser fremde Sprache (wie Japanisch, Rumänisch, Spanisch) poetisch so aufbereitet, dass sie sinnlich erfahrbar scheint, während im Gegenzug das Deutsche verfremdet wird, sodass es seinerseits dem fremden Wort ähnelt. Auf Seite der Autoren wird der Sprachwechsel dezidiert als »künstlerische[r] Stimulus« (Rakusa 2005: 10) und das Schreiben in einer fremden Sprache als »künstlerisches Experiment« (Tawada 1998: 10) in Szene gesetzt.

In Interviews, Essays und Poetikvorlesungen werden Fragen des Sprachwechsels, des Schreibens in einer Zweitsprache umfassend hinsichtlich ihrer textimmanenten ebenso wie hinsichtlich produktionsästhetischer und sozio-kultureller Bedeutung reflektiert. Bei den hier untersuchten Autoren tritt so zu den praktizierten *Techniken* heterolingualen Schreibens und ihres künstlerischen Innovationscharakters der dezidiert *methodische Anspruch* an dieses Verfahren. Nicht zuletzt ist dadurch auch eine ausgesprochene Nähe dieser Literatur zum literaturwissenschaftlichen und -theoretischen Diskurs zu konstatieren. Auffällig viele der Autoren sind selbst Philologen und arbeiten überdies durchgängig mit intertextuellen Verweisen. Auf dem Feld der literarischen Mehrsprachigkeit scheinen sich literarischer und theoretischer Diskurs in besonderem Maße zu verschachteln und gegenseitig zu inspirieren. Die hier interessierende Literatur ist somit weniger in sich geschlossener und gültig vermessbarer »Gegenstand« der Literaturwissenschaft als vielmehr Dialogpartner im Nachdenken über literarische Mehrsprachigkeit. In diesem Sinne wird im Folgenden auch mit den Texten gearbeitet. In dem so entstehenden Querschnitt kann es selbstverständlich nicht darum gehen, auf die einzelnen Texte und ihre Autoren umfassend einzugehen. Stattdessen sollen Grundstrukturen der heterolingualen Literatursprache herausgearbeitet und von ihr erzeugte Topoi aufgezeigt werden, die im Einzelnen einer detaillierten Untersuchung erst noch bedürfen.

Betont sei an dieser Stelle, dass es mit dem Augenmerk auf ästhetische Verfahren und dem Rückgriff auf literaturwissenschaftliche Theorien zu poetischer Sprache und Experiment selbstverständlich nicht darum geht, die untersuchten Texte einer sozio-kulturellen und politischen Lesart zu entziehen. Vielmehr wird, wie sich in der Forschungsliteratur inzwischen breit durchgesetzt hat (vgl. Konuk 2001; Ette 2005; Yildiz 2012), von einer engen Verschränkung von Sprachgestaltung und Kritik an kulturellen Zuordnungsmustern ausgegangen. Die an Übergängen von Kulturen und Sprachen agierende Gegenwartsliteratur zeigt sich so als Knotenpunkt politisch-sozialer Bedeutung und Poetizität, indem sie jenseits nationalliterarisch geprägter ästhetischer Normvorstellungen

produktiven Einsatz von einzelsprachlichen Überschreitungen ist die zunächst zufällig erscheinende Gruppierung von Wörtern über Sprachgrenzen hinweg, z.B. entlang von Lautähnlichkeiten, die dann als Ausgangspunkt der Textgenerierung genutzt wird: »Auch ›bin‹ ist ein schönes Wort. Im Japanischen gibt es auch das Wort ›bin‹, das klingt genau gleich und bedeutet ›eine Flasche‹. Wenn ich mit den beiden Wörtern ›ich bin‹ eine Geschichte zu erzählen beginne, öffnet sich ein Raum, das Ich ist ein Pinselansatz und die Flasche ist leer.« (Tawada 2006: 57)

für Migrations- und Fremdheitserfahrungen »revolutionary experimentations in language and style« (Seyhan 2001: 107) erprobt. Gerade hier werden Fragen der Sprachgestaltung (wieder) unmittelbar mit politisch-sozialer Bedeutung und Kritik verknüpft. Im Experimentieren mit Sprache(n) geht es um die Findung von im emphatischen Sinne anderen Sprachen, Sicht- und Darstellungsweisen. Gleichzeitig soll dadurch auch bei den »anderen« – i.e. den deutschen Lesern – die Vorstellung fester Zugehörigkeit und unbedingter Verfügbarkeit einer (Mutter-)Sprache unterminiert werden. Wenn, wie Šklovskij schreibt, »[i]n der Kunst [...] die Befreiung der Dinge vom Automatismus mit verschiedenen Mitteln erreicht wird« (Šklovskij 1984: 14), so lässt sich im Folgenden zeigen, dass eines dieser Mittel – ein äußerst wirksames – textinterne Mehrsprachigkeit ist. Sie gibt als experimentelles Verfahren und spezifische Variante einer poetischen Sprache durch Techniken der Verschiebung und Verfremdung dort neu zu sehen, wo die Alltagssprache Bedeutungen automatisiert und somit der Reflexion entzieht. In diesem Sinne will der vorliegende Aufsatz mit der Anknüpfung an Theorien experimenteller Literatur und poetischer Sprache einen Beitrag zur Methodologie textinterner Mehrsprachigkeit leisten.

REIHENSITZCHEN: ENTAUTOMATISIEREN

Bei der Darstellung und Schaffung von Fremdheit haben heterolinguale Verfahren eine doppelte Funktion. Erstens gilt:

Kein erzählerisches oder dramatisches Mittel scheint effizienter, um einen Fremden als Fremden zu charakterisieren, als ihm Fremdsprachliches in den Mund zu legen; kaum eine Erfahrung wird in so plausibler Weise zum Gleichnis des Gefühls, selbst ein Fremder zu sein, wie die, nicht die Sprache der jeweiligen Umwelt zu verstehen. (Schmeling/Schmitz-Emans 2002: 16)

In der »Umwelt«, in diesem Falle also dem in einer bestimmten Sprache verfassten Text, exponiert der Gebrauch einer fremden Sprache den Fremden als grundlegend verschieden, als unverständlich für die Leser. Zweitens wird aber durch heterolinguale Verfahren diese Erfahrung auf den deutschen Leser selbst zurückgedreht, der sich in einem Text »seiner« Sprache plötzlich selbst fremd fühlt angesichts fremdsprachlicher Wörter, aber auch der Verfremdung deutscher Wörter in der verfremdeten Wahrnehmung über einen anderen Muttersprachler. So ist »Gah'tawaita« (Oliver 2007: 96) oder »Wonaym« (Özdamar 1998: 93) dem Leser zunächst ähnlich fremd wie dem es artikulierenden spanischen »Gastarbeiter« oder den türkischen Wohnheimbewohnerinnen. Das ungewohnt bzw. falsch verschriftlichte deutsche Wort erscheint, als gehöre es nicht zur standarddeutschen Textsprache, und kann erst nach genauerem Hinsehen und Wiederlesen eingeordnet werden. Vielleicht mehr noch als fremdsprachliche Wörter im engeren Sinn markiert es so eine ultimative Entfremdungserfahrung. Dass sich Sprache in Mund und Schrift des anderen bis zur

Unkenntlichkeit wandeln kann, zielt letztlich auf die Erschütterung der Vorstellung einer verlässlich besessenen Muttersprache. Für den Leser wird Alterität so »während des Leseprozesses erfahrbar, denn er liest nicht *über* Alteritätserfahrungen, sondern *er liest Alterität*« (Sturm-Triagonakis 2007: 163) – sowohl in Form fremdsprachigen Vokabulars als auch verfremdeten Deutschs. Diese sprachliche Alteritätserfahrung, die sprachliche Gestaltung des Fremden gibt dabei zugleich das Fremde nicht als natürlich Gegebenes, sondern als Effekt der Sprache und der sprachlich-literarischen Konstruktion zu denken.⁸ Neben Narration, Grammatik, Übersetzungsformen (wörtliche u.a.) als Ansätze translingualer Gegenwartsliteratur sind auf morphologischer Ebene ein Merkmal textinterner Mehrsprachigkeit einzelne, ihrem Sprachkontext sichtbar entbundene Wörter. Sie werden als fremde Wörter kenntlich gemacht (oft durch Kursivierung, Übersetzungen, Erläuterungen), wobei es sich sowohl um Ausdrücke aus einer dem impliziten Leser eines deutschen Textes tendenziell unbekannten Sprache handeln kann (z.B. Spanisch oder Japanisch) kann als auch um deutsche Wörter, die über den als fremd inszenierten Blick des Erzählers auch für den impliziten deutschen Leser als Fremdwort konstruiert werden. Für das Erscheinen eines Wortes als Fremdes ist also nicht allein dessen einzelsprachliche Herkunft entscheidend, nicht allein Sprachbiografie und -kenntnisse von Autor und Rezipient, vielmehr ist Heterolingualität ein Effekt, der durch bestimmte poetische bzw. literarische Techniken *hergestellt* werden muss. Im Folgenden werde ich diese Techniken in Anlehnung an die im Formalismus entwickelte Theorie von Poetizität untersuchen, mithin danach fragen, inwiefern »fremde Wörter« im deutschen Text den Mustern von Verfremdung, Entautomatisierung und Abweichung gehorchen und ihnen somit ein poetischer Charakter eignet.

Herta Müller behandelt in ihrer Poetik-Vorlesung *In jeder Sprache sitzen andere Augen* die Frage, wie biografische Zweisprachigkeit das Schreiben beeinflusst und welcher (literarische) Mehrwert durch den Blick auf die andere Sprache gewonnen wird. Ähnlich anderen von Haus aus mehrsprachigen Autoren betont sie zunächst, dass sich ihr dank der Zweisprachigkeit gleichzeitig mehrere Bedeutungsaspekte, mehrere Blicke auf eine einzelne Sache eröffneten.⁹ Müller argumentiert, dass dadurch, dass die Dinge keiner eindeutigen Benennung in einer Sprache zugeführt würden, auch die Signifikate in Bewegung blieben und sich so neue Perspektiven auf scheinbar vertraute Gegenstände erschlossen:

Lilie, *crin*, ist im Rumänischen maskulin. Sicher schaut DIE Lilie einen anders an als DER Lilie. [...] Wenn man beide Sichtweisen kennt, tun sie sich im Kopf zusammen. [...] Was wird die Lilie in zwei gleichzeitig laufenden Sprachen? Eine Frauennase in einem

8 | Vgl. dazu die Einschätzung »Das Unbekannte hat ein eigenes Alphabet. Man kann es erlernen« (Bodroži 2007: 143).

9 | Ähnlich auch Oliver: »Die parallele Wahrnehmung zweier Sprachen lässt mich die Dinge und ihre Verhältnisse ständig aus verschiedenen Perspektiven erleben.« (Oliver 2007: 54) Für eine interdisziplinäre Untersuchung eines möglichen Zusammenhanges von Mehrsprachigkeit und (literarischer) Kreativität vgl. Bürger-Koftis 2010.

Männergesicht [...] Man sieht in ihr mehr als in der einsprachigen Lilie. Von einer Sprache zur anderen passieren Verwandlungen. Die Sicht der Muttersprache stellt sich dem anders Geschauten der fremden Sprache (Müller 2009: 25).¹⁰

Abzulesen ist an diesem Zitat, dass die Autorin erstens »ihre Zweisprachigkeit positiv als Möglichkeit produktiver Sprach- und Bildimpulse nutzt« (Bozzi 2005: 120). Zweitens wird durch die heterolinguale Gestaltung eines Textes aber das »anders Geschaut[e] der fremden Sprache« auch für den (implizit monolingualen) Leser sichtbar gemacht. Heterolingualität erscheint so als Technik zur Auflösung vereindeutigender Zuschreibungen, zur Schaffung von Polyvalenzen. Als Struktur liege sie all ihrem Schreiben zugrunde, wie Müller betont: »[S]elbstverständlich schreibt das Rumänische immer mit, weil es mir in den Blick hineingewachsen ist.« (Müller 2009: 27) Heißt das nun, man müsste eigentlich Rumänisch können, um ihre Texte »richtig« und »vollständig« zu verstehen? Ich werde im Folgenden argumentieren, dass dies ein Kurzschluss ist und ihr Vorgehen vielmehr als Technik einer literarischen Sprache begriffen werden sollte, die konstitutiv als Entautomatisierung verstanden wird und einem eindeutigen Verstehen entgegenarbeitet. Dass Rumänischkenntnisse für die Entschlüsselung einzelner Wort- und Satzprägungen bei Müller von hohem Nutzen sind (vgl. Hergheligu 2009), bleibt dabei selbstverständlich ebenso unbestritten wie der offensichtliche Mehrwert heterolingualer Texte, auf die zu engen Grenzen von Nationalliteratur bzw. -philologie zu verweisen und für ihre Überschreitung zu plädieren.

Die Technik der poetischen Aufbereitung eines fremdsprachigen Wortes lässt sich an folgendem Zitat aus Müllers Vorlesung exemplarisch studieren:

Welch anderer Blick auf die Schwalbe im Rumänischen, die *rîndunița*, die REIHENSITZCHEN heißt. Wieviel mehr ist darin als im deutschen Wort. Im Vogelnamen wird mitgesagt, daß die Schwalben in schwarzen Reihen, eine dicht an der anderen, auf dem Draht sitzen. Ich hatte es, als ich das rumänische Wort noch nicht kannte, jeden Sommer gesehen. (Müller 2009: 27)

Die Heterolingualität besteht hier aus dem Zitat eines rumänischen Wortes und seiner anschließenden Überführung in einen deutschen Neologismus durch buchstäbliche Übersetzung,¹¹ schließlich dessen Explikation, in der ein anderer Blick auf den Vogel skizziert wird, der dessen Sitzen in Reihen in den Vordergrund stellt. [R]îndunița benennt so, was am Vogel immer augenfällig war, ohne dass es durch das deutsche »Schwalbe« getroffen worden wäre, das so als

10 | Bemerkenswerterweise greift Müller mit der »Lilie« auf genau jenen Gegenstand zurück, den auch das frühe futuristisch-formalistische russische Manifest zur Illustrierung neuer dichterischer Sprachfindung nennt: »Die Wörter sterben, die Welt bleibt ewig jung. [...] Die Lilie ist wunderschön, aber das Wort Lilie ist schrecklich abgegriffen [...]. Daher nenne ich Lilie »euy.« (Zit. n. Hansen-Löve 1996: 69).

11 | Auf die große Rolle, die das Spiel mit Übersetzungen in der heterolingualen Gegenwartsliteratur spielt, kann hier nicht näher eingegangen werden. Vgl. dazu Genz 2010.

vollkommen arbiträre, zum Gegenstand in keiner Beziehung stehende Wortprägung erscheint und durch »Reihensitzchen« ersetzt wird.¹² Typografisch wird, wie im Deutschen üblich, das Wort aus der fremden Sprache durch Kursivierung ausgewiesen, der Neologismus anschließend durch Kapitale gekennzeichnet, bevor dann im Fließtext die durch den Blick in die andere Sprache gewonnene Erkenntnis gewissermaßen »eingedeutscht« wird.

Was ist aber laut dieser Passage der Gewinn des Ausflugs in das fremde Vokabular? Es ist ein Bruch der alltäglichen Wahrnehmung, der dazu führt, dass Gegenstände wieder unmittelbarer empfunden werden. Mit dem im Umweg über das Rumänische gebildete »Reihensitzchen« findet Müller dabei ein Wort, das die Anforderung an Kunst erfüllt, wie sie der Formalismus begriffen hat: »Um für uns die Wahrnehmung des Lebens wiederherzustellen, die Dinge fühlbar, den Stein steinig zu machen, gibt es das, was wir Kunst nennen.« (Šklovskij 1984: 13) In *rîndunița* kann also »gesehen« werden, was das Ich immer schon berührte: »Ziel der Kunst ist es, ein Empfinden des Gegenstandes zu vermitteln, als Sehen, und nicht als Wiedererkennen; das Verfahren der Kunst ist das Verfahren der ›Verfremdung‹« (ebd.: 15).

Analog dazu wird der Einsatz fremder Wörter als Gegenmittel zum Wahrnehmungsautomatismus begriffen, der »zur Folge [hat], daß der Gegenstand (die Form, das Wort oder das Ding) erstarrt und zur Schablone wird« (Lachmann 1970: 227). Die Kunst vermag es hier, eine »Entautomatisierung« auszulösen, indem dem Gegenstand Selbstverständlichkeit und Vertrautheit genommen werden:

Das kann einmal geschehen durch die »sperrige Sprache« [...] durch die Einführung unverständlicher Elemente in die Sprache [...] und zum anderen durch jegliche Art einer »erschwerten« Form, einer Form, die Widerstand leistet und Wahrnehmung provoziert. (Ebd.)

Fremdsprachige Wörter erfüllen geradezu paradigmatisch diese Bedingungen, bringen sie doch durch ihre Unverständlichkeit den Lesefluss ins Stocken, leisten einem zu glatten Verstehen Widerstand, weichen von der Norm ab.¹³ Die Benutzung einer fremden Sprache funktioniert als unmittelbare Verfremdung und eben darin liegt ihre strukturelle Verbindung zur Sprache der Kunst.¹⁴

12 | Tatsächlich ist die Etymologie von »Schwalbe« ungeklärt. Mit Blick auf die Schwalbe in der Literaturgeschichte ließe sich allenfalls anmerken, dass im Deutschen eher der Flug als das Sitzen mit dem Vogel assoziiert wird (vgl. Grimm: Bd. 15, Sp. 2182–2186).

13 | Vgl. dazu auch die Einschätzung der Autorin Sudabeh Mohafez: »Ich könnte mir vorstellen, dass daher [aus der persönlichen Mehrsprachigkeit; E.K.] so ein bisschen der Mut kommt [...], es einfach mal anders zu probieren, als man es gewöhnlich tut.« (Zit. n. Amodeo 2009: 147)

14 | Etwa, wenn immer wieder ein Zusammenhang von fremder Sprache und literarischem Schreiben entworfen wird. Vgl. Carmen-Francesca Banciu: »Sicher ist mein Deutsch ein etwas anderes Deutsch als die Sprache eines Muttersprachlers [...] Es ist vielleicht ein befremdendes Deutsch, aber es ist vielleicht auch ein literarisches Deutsch. Ich will [...]

Gleichzeitig findet sich darin auch die kritische Funktion heterolingualer Sprachexperimente, die mit den ästhetischen auch die kulturellen Normierungen von Fremdheit und Zugehörigkeit durchkreuzt. Für die heterolinguale Gegenwartsliteratur erweist sich deshalb Roman Jakobsons Kategorie der Poetizität als passgenau, die sich gerade darin manifestiere,

daß das Wort als Wort, und nicht als bloßer Repräsentant des benannten Objekts oder als Gefühlsausbruch empfunden wird. Dadurch, daß die Wörter und ihre Zusammensetzung, ihre Bedeutung, ihre äußere und innere Form nicht nur indifferenter Hinweis auf die Wirklichkeit sind, sondern eigenes Gewicht und selbständigen Wert erlangen. Doch wozu dies alles? Weshalb ist es nötig, darauf hinzuweisen, daß das Zeichen nicht mit dem bezeichneten Gegenstand verschmilzt? – Deshalb, weil neben dem unmittelbaren Bewußtsein der Identität von Zeichen und Gegenstand auch das unmittelbare Bewußtsein der unvollkommenen Identität notwendig ist; diese Antinomie ist unabdingbar, denn ohne Widerspruch gibt es keine Bewegung der Begriffe, keine Bewegung der Zeichen, die Beziehung zwischen Begriff und Zeichen wird automatisiert, das Geschehen kommt zum Stillstand, das Realitätsbewußtsein stirbt ab. (Jakobson 1979: 79)

Die Bewegung der Sprachen ist in der heterolingualen Literatur ein Widerspruch gegen die ästhetische und sozio-kulturelle Norm der Monolingualität, und sie ist ein Mittel, um die automatisierte Beziehung zwischen Begriff und Zeichen auszuhebeln und so Bewusstsein für neue Realitäten zu befördern. In diesem Sinne ist Heterolingualität weniger stilistisches Mittel als *selbst Methode*.

Vor dieser Erkenntnis ist auch Müllers Aussage zu lesen, das Rumänische schreibe in ihren Texten immer mit. Sie präsentiert sich so als Hinweis auf eine durchgängige Verfremdungstechnik, mittels derer dem Leseindruck eines restlosen Verstehens vorgebeugt werden soll. Es geht also bei Müller nicht darum, dass man die Texte ›richtig‹ verstehen würde, könnte man nur Rumänisch. Vielmehr wird in der Kombination verschiedener Sprachen und dem poetischen Effekt, der dadurch erzeugt wird, hervorgehoben, dass die Idee eines vollständigen Verstehens von und einer vollständigen Verlässlichkeit auf Sprache überhaupt ein Trugschluss ist. Heterolingualität ist somit eine Methode Müllers, Unzuverlässigkeit und Unglaubwürdigkeit von Sprache überhaupt zu verhandeln.

In dieser Korrespondenz von fremdem und poetischem Wort ist weniger der linguistisch ›fremdsprachliche‹ Charakter eines Wortes von Bedeutung, entscheidend ist vielmehr das Moment der interlingualen Konfrontation: Es darf wohl angenommen werden, dass auch *rîndunița* für den Rumänischsprecher automatisiert ist, sodass seine buchstäbliche Bedeutung erst durch den Blick aus einer anderen Sprache wieder hervorgekehrt wird. ›Entautomatisierung‹ als

sagen, dass diese Fremdheit vielleicht auch durch den literarischen Stil entsteht. [...] Ich [...] hatte früher an meiner rumänischen Sprache gearbeitet und sie war auch etwas fremd.« (Zit. n. ebd.: 157)

Ergebnis künstlerischer Verfremdung wird im *Zusammentreffen* der Sprachen befördert. Sie kann dabei auch ein deutsches Wort betreffen, das mithilfe der Einfügung einer heterolingualen Spannung als fremdes inszeniert wird, wobei Bedeutungen und semantische Verbindungen ins Auge fallen, die im automatisierten Gebrauch verschwinden.¹⁵

PASEOS: VERFREMDEN

José F.A. Oliver arbeitet in seinen Texten durchgängig mit heterolingualen Verfahren. Die deutsche Standardsprache wird hier mithilfe spanischer, andalusischer und alemannischer Einsprengsel verfremdet. Hinzu kommt der Gebrauch von Typografie und Interpunktion als Medium der Verfremdungen: Majuskelsetzung, Trennung von Wörtern mittels Doppelpunkt oder Setzung von Ausrufezeichen nach spanischen Regeln vor den (deutschen) Satz. Oliver trägt so dem Umstand Rechnung, dass Erfahrungen von Fremdheit und Zugehörigkeit nicht in festgelegte Raster passen und somit auch nicht in eine unilinguale Textnorm mit ihren orthografischen und grammatischen Gesetzen: »ich [kann] nicht nur an den dudenkorrekt ausgelegten Richtschnüre [sic!] einer Sprache entlang schreiben« (Oliver 2007: 54). Im Folgenden sollen die in *Mein andalusisches Schwarzwalddorf* versammelten Essays im Vordergrund stehen, in denen sich Oliver an seine Kindheit als Sohn spanischer »Gastarbeiter«¹⁶ im Schwarzwald erinnert. Heterolinguale Verfahren folgen hier den oben untersuchten Mustern von Entautomatisierung und Verfremdung, dabei geht es auch inhaltlich um die spezifische Verhandlung und Darstellung von Fremdheiten *qua* Sprache sowie um die Überlagerung von Zugehörigkeiten.

Zunächst fällt in *Mein andalusisches Schwarzwalddorf* der systematische Einsatz einzelner spanischer Wörter auf. So, wenn von den Sonntagen berichtet wird, an denen »sich die andalusischen Spanier aus jenem kleinen Ort im Schwarzwald zusammenfanden, um auf ihren gemeinsamen Ausflügen [...] diesen iberisch spazierten *paseos* die weltverlorenen Meilensteine zwischen Andalusien und dem Schwarzwaldstädtchen [...] verwischen zu lassen.« (Ebd.: 24) Dieses Spazieren ist, wie betont wird, von einer unglaublichen Langsamkeit, die »gemeinsamen Ausflüg[e]« sind somit weniger physische Exkursionen in neue geografische Gebiete als vielmehr sprachliche in die Topografien der gemeinsamen Erinnerung. Auf den Sonntagsspaziergängen werden die deutschen Wege

15 | Z.B.: »Heidelberg, was für ein seltsamer Name, ›del‹ heißt auf japanisch ›auftauchen‹, also bedeutet ›Heidelberg‹ der Berg, auf dem ein Hai auftaucht« (Tawada 2006: 44). Zu beobachten ist hier eine Erzählperspektive, die kindliche Naivität suggeriert, was nach Šklovskij als zusätzliche Technik der Verfremdung gesehen werden muss (vgl. Lachmann 1970: 232).

16 | Oliver benutzt den Begriff bewusst, um damit eine spezifische historische Realität der Arbeitsmigration in die Bundesrepublik und die damit zusammenhängenden Erfahrungen zu benennen (vgl. Oliver 2007: 105–108).

zu *paseos* in die Vergangenheit; das Spazieren dient der Unterhaltung, in der Erinnerungen an das Herkunftsland gepflegt und – dies ist zentral – an die Kinder weiter vermittelt werden. In deren Imagination verbinden sich so wiederum die Schwarzwaldwege mit den Promenierstraßen Barcelonas: »wir Kinder waren immer dabei. [...] gingen [...] unsere alemannische *Ramblas* entlang, [...] die am Sonntag auf der Prachtstraße der Erinnerungen vor unseren Augen zum Leben erwachte.« (Ebd.)

Die Heterolingualität scheint hier zwei Funktionen zu erfüllen: Zunächst widerspiegelt die markierte Fremdheit der spanischen Wörter im deutschen Text die Fremdheit der spanischen Einwanderer im Schwarzwalddorf. Gleichzeitig wird die einfache mimetische Abbildung einer sozialen Situation in der Sprache in diesem Beispiel aber auch überschritten. Der heterolinguale Text als Ort konkreter sprachlicher Überlagerung verweist so darauf, dass die »*paseos*« im Medium der *Sprache* auf die Schwarzwaldwege treffen, nämlich durch die Unterhaltung bzw. das Erzählen. Die Herkunftsgebiete sind dabei längst Topografien des Gedächtnisses geworden, insbesondere für die Kinder, die das Land nur aus der Erzählung kennen, ist »Spanien« sprachlicher Natur.

Formal werden »*paseos*« und »*Ramblas*« zunächst durch die im Deutschen für fremdsprachige Wörter übliche Kursivierung auf konventionelle Weise als fremdes Wort markiert und auch in einem Glossar am Ende des Buches für die Leserschaft eingedeutscht. Dieses Verfahren suggeriert auf den ersten Blick eine eindeutige und konventionelle Scheidung der ›fremden‹ von der deutschen Standardsprache, im Verlaufe des Buches wird diese Trennung aber zunehmend unterlaufen. Zunächst sind da die alemannischen Ausdrücke, die ebenfalls kursiviert und zusammen mit den spanischen im Glossar aufgeführt werden. Zwischen »*Agria*« und »*Al-Andaluz*« findet sich hier demzufolge »*Aktebäbber*«, und ein des Spanischen wie Alemannischen unkundiger Leser kann wohl bei bestimmten Wörtern einen Moment unentschieden bleiben, welcher der beiden Sprachen diese zuzuordnen sind (z.B. »*fongis*« oder »*hogar*«). Dass die Herkunft der Wörter im Glossar nicht wie sonst üblich mit angeführt ist, scheint dieses Verwischen der Sprachen zu bestärken, die Oliver in all seinen Texten durch die Mischung spanischer, andalusischer und alemannischer Ausdrücke ins Standarddeutsche durchwegs praktiziert. Dass Sprachen gegeneinander abgeschlossene Systeme sind, wird dabei bereits durch die Herauskehrung der inneren Heterogenität einer einzelnen Standardsprache in Zweifel gezogen.

In einem weiteren Schritt werden in *Mein andalusisches Schwarzwalddorf* auch Wörter kursiviert, die unzweifelhaft der deutschen Standardsprache zuzurechnen sind. So finden sich im Kapitel über das Leben des Vaters und über dessen Sprache die kursiv gesetzten Wörter »*Aufenthaltsgenehmigung*, *Fabriktor*, *Passkontrolle*« (ebd.: 33). Die typografische Heraushebung bewirkt hier jenes Moment des ›Sperrigen‹, ausgerichtet auf einen entautomatisierenden Effekt, der deutlich macht, welch unmittelbar zentrale Rolle diesen Wörtern und den damit bezeichneten Vorgängen für das Leben in der »*emigración*« zukommen. Gleichzeitig werden auch dem deutschen Leser gegenüber die Fremdwörter

markiert, was auch so interpretiert werden kann, dass sie eine diesem fremde Erfahrungen im eigenen Land, in der eigenen Sprache bezeichnen. Letztlich markiert der Text hier einen momentanen Perspektivwechsel insofern, als die Wörter für den Vater Wörter der fremden deutschen Sprache sind, die gleichzeitig seinen Status im Land als Fremder und als Arbeiter markieren.

Schließlich bezeichnen die wenigen klar umrissenen deutschen Wörter Fremdheitserfahrung als Erfahrung von Spracharmut: »Die *Emigration* war eine Liste simpler Alltagswörter«, heißt es an anderer Stelle angesichts eines vom Vater geschriebenen Einkaufszettels, »*Fisch* und *Fleisch* und *Brot*« (ebd.: 38). Der deutsche Arbeitsalltag ist so (im Unterschied zum oben beschriebenen Wortreichtum des ›spanischen‹ Sonntags) von Mechanik und Kargheit geprägt, die bis in die Sprache hineinreichen. Sei es in dem Sinne, dass mit den spanischen Einwanderern nur das Nötigste gesprochen wird, dass diese selbst die Sprache der neuen Umgebung nur unzureichend beherrschen (ebd.: 106) oder dass das Sprechen (auf Deutsch) nur dort nötig erscheint, wo unmittelbar mit der Arbeit bzw. der basalen Lebensfunktionen in Zusammenhang Stehendes benannt werden muss. Im Kontrast dazu erscheint der Vater in seinem Familienzusammenhang – »daheim im Spanischen« (ebd.: 34) – als passionierter Erzähler, denn der deutschen Kargheit stand nach Feierabend und an Feiertagen eine poetisch-fantastische Erzählfülle entgegen. Wenn Oliver in diesem Zusammenhang bemerkt: »Die Eleganz der Sprache braucht immer auch ihr Gegenteil« (ebd.: 35), so ist hier auch so etwas wie ein poetologisches Programm *en miniature* zu vermuten, das gerade aus der Situation der Spracharmut – und das bedeutet hier: der reduzierten Kenntnis einer fremden Sprache – Kreativität zu schöpfen vermag. Nicht allein in der ›anderen‹ Sprache, den überbordend-fantastischen spanischen Erzählungen, sondern auch in humoristischen Wortbildungen für die Kinder: »*Herr Schluckauf Plump*, *Frau Matterhorn*. Der Meister war *die Stechschrittsocke*.« (Ebd.: 35) Die erneut kursivierte Dreierheit deutscher Komposita erscheint in diesem Kontext wie ein Echo auf »*Aufenthalts-genehmigung*, *Fabrikator*, *Passkontrolle*«. Sie zeigen das Potential der fremden Sprache zur spielerischen Verwandlung in Kunst- und Kindersprache und gleichzeitig das Mittel der Komik wie der Poesie als Gegengift zum Gastarbeiteralltag.

»HINÜBER IN DAS LAND DES BUCHSTABENS«. MATERIALITÄT VON SCHRIFT

»Gerade die Erfahrung der Fremdheit und Widerständigkeit von Buchstaben und Texten stimuliert zu reflektierten Schreibweisen und schriftbewussten Lektüren. Ganze künstlerische Strömungen, wie etwa die konkrete Poesie, nehmen hier ihren Ausgang.« (Schmitz-Emans 2012: 274) Im Umkehrschluss scheint auch die Erfahrung kultureller und sprachlicher Fremdheit in besonderer Weise zur Reflexion von Sprache und Schrift anzuregen und das Spiel mit den Zeichen zu befördern. Die heterolinguale Schreibweise trifft sich hier erneut mit einer bestimmten Ausformung der experimentellen, die »den Buchstaben, den

Laut als Material auf[fasst] und [...] Kunstobjekte aus Sprache her[stellt].« (Jandl 1974: 48) Zeichen und Wörter nehmen materielle Gestalt an und gewinnen damit eine spezifische Dinghaftigkeit: »de[r] Buchstab[e] J, der zu großen Teilen in der Erde lebt« (ebd.: 14); »ein ›d‹, ein Halbkreis mit einer erhobenen Hand, und ein ›u‹, ein leeres Gefäß.« (Tawada 2006: 33) Die heterolinguale Literatur suggeriert, dass, wo der Inhalt nicht verstanden wird und die kommunikative Funktion ausgehebelt ist, Klang und Form der fremden Wörter umso stärker ins Auge fallen: »Eine Sprache, die man nicht versteht, liest man äußerlich. Man nimmt ihr Aussehen ernst.« (Ebd.: 34) Die Wahrnehmung fremder Sprache trifft sich demzufolge einmal mehr mit der künstlerischen Wahrnehmung, bei der nach formalistischer Auffassung ebenfalls die Form im Vordergrund steht (vgl. Löve-Hansen 1996: 70).

In der Entautomatisierung der Buchstaben in interkultureller Konfrontation wird zudem der westlichen Auffassung der eigenen Schrift als neutral und säkular, als für sich selbst genommen vollkommen arbiträres und bedeutungsloses, gleichsam reines Medium der Darstellung widersprochen. Indem das Zeichen in seiner grafischen Form wahrgenommen wird, wird stattdessen darauf hingewiesen, dass auch die westliche Tradition eine Materialität des Buchstabens, etwa in ABC-Illustrationen oder schriftmagischen Vorstellungen kennt. Gerade Tawada, die in ihren Texten teilweise auch mit Ideogrammen arbeitet, spielt mittels dieses Vorgehens systematisch die westliche Einschätzung zurück, andere Schriftsysteme funktionierten »bildlicher« als die Buchstabenschrift und weist diese so nicht als Erkenntnis in den tatsächlichen Charakter der alphabetischen Schrift vs. der Ideogramme aus, sondern vielmehr als Effekt, der sich beim Blick auf fremde Zeichen einstellt. Dass es auch umgekehrt geht, zeigt sie, wenn sie bezüglich der grafischen Formen der lateinischen Schrift das ›S‹ in Ähnlichkeit mit der Schlange oder das ›O‹ als Leerstelle und Durchgang perspektiviert (vgl. Bay 2010; Ivanovic 2010). Tawada leistet so eine sehr spezifische Kritik am abendländischen Schriftkonzept, wenn sie mithilfe interkultureller Konstellationen immer wieder auf Orte und Gattungen verweist, wo auch der westliche Buchstabe eine materielle Form und religiöse oder magische Funktion besitzt (vgl. Kilchmann 2012). Die Grundlagen dazu hat sie in ihrer Dissertation *Spielzeug und Sprachmagie* erarbeitet (vgl. Tawada 2000: 153–178). In Anlehnung an Walter Benjamin argumentiert Tawada, dass es mit Fibel und ABC-Buch die Orte des institutionalisierten Schrifterwerbs sind, an denen die Buchstaben nochmals in ihrer Materialität inszeniert werden, die dann zugunsten der Entzifferung von Wort- und Textsinn überwunden werden müssen. Den Kindern werde aus pädagogischen Überlegungen heraus »das Alphabet als Spielzeug« (ebd.: 175) angeboten. Ungewollt würde so aber, wie Tawada weiter zeigt, die Fibel zur »Bühne« (ebd.: 157), auf der sich die Buchstaben frei von Einbindung in Sinnzusammenhänge in ihrer ganzen grafischen Pracht präsentierten. Unversehens gerät der Schrifterwerb so auch zur Weiterführung des ›unsinnigen‹ Sprachspiels, oder zur Entdeckung des poetischen Potentials der fremden Zeichen. Was Tawada am ABC-Buch interessiert, ist, dass hier die Schrift in ihrer Materialität und ihrem Eigensinn gefasst werden kann. Wie weiter unten noch

zu zeigen ist, besteht dabei eine strukturelle Korrespondenz zwischen dem Erst-schrifterwerb und der Aneignung einer weiteren (Schrift-)Sprache.

Wo Buchstaben und Wörter in der heterolingualen Literatur in ihrer Materialität inszeniert werden, durchbrechen sie nicht nur automatisierte Lesevorgänge, sie erinnern auch an jene Fremdheit der Schrift, deren Topos der kindliche Schrifterwerb ist, und die hier generierte (poetische) Spiellust. Im Angesicht einer fremden Sprache blitzt somit die Erinnerung an spielerisch-magische, kindliche Buchstabenerfahrung (wieder) auf: »Welche Vernarrtheit ich im Deutschen entwickele, die Buchstaben zu verdrehen.« (Bodrožić 2007: 137)

»ICH FAND NIRGENDWO SO VIEL KINDHEIT WIE IN DER DEUTSCHEN SPRACHE«: FREMD- UND KINDERSPRACHE

Tatsächlich wird die Inszenierung fremder Wörter und das sprachschöpferische Potential von Sprachwechsel immer wieder mit kindlicher Spracherfahrung verbunden: Meine Schwester »war damals erst vier Jahre alt und sagte zum Beispiel ›Zahnbrust‹ an Stelle von ›Zahnbürste‹. [...] Meine Schwester war für mich eine faszinierende Sprachmaschine.« (Tawada 2006: 118) Marica Bodrožić verknüpft in *Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern* die Erzählung von Kindheitserinnerungen mit Reflexionen zum Zweitspracherwerb und dem Beginn des Schreibens in der zunächst fremden deutschen Sprache. Zentrales Verbindungsglied ist dabei der Topos der Materialität von Sprache und Schrift, der bereits in der ersten Sprache der Kindheit (Serbokroatisch) durch deren innere Vielheit in Gestalt von Varietäten verstärkt wird:

[V]erschiedene Wörter für *Zug* gab es, und wenn es das Glück gab, dann weil es *viele* Wörter für eine Sache gab. Als Kind gefiel mir das serbische Wort *voz* [...] Das kroatische Wort *vlak* hingegen hatte eine sanftmütige Aura, für mich hört es sich an wie *mrak* und *mlad*, eine Mischung aus den Wörtern *Dunkelheit* und *jung*, und so auch erlebte ich die erste Zugfahrt meines Lebens, in der Nacht, und jung war ich [...]. (Bodrožić 2007: 97)

Ebenso wie bei Müller und Oliver wird hier die Kursivierung zur Markierung des fremden Wortes eingesetzt, wobei diese zugleich das Wortmaterial markiert, aus der anschließend die kleine Geschichte gewonnen wird. Inhaltlich umreißt die Episode zunächst die – sozusagen noch unter dem Dach der Muttersprache stattfindende – Erfahrung von Mehrsprachigkeit als eine glückliche. Darüber hinaus zeigt sie aber auch die Kombination von Wörtern verschiedener Sprachen für dieselbe Sache sowie die Entdeckung des Gleichklangs (unabhängig von der Wortbedeutung) als Generator von Geschichten: Aus ›vlak‹, ›mrak‹ und ›mlad‹ wird so die Erzählung einer Zugfahrt, die die Wörter ›Dunkelheit‹ und ›jung‹ kombiniert. Der zitierte Absatz führt somit vor, wie eine Geschichte nicht aus der Abbildung eines Erlebnisses, sondern aus der Verbindung einzelner Signifikanten gewonnen wird. Dass diese als einzelne überhaupt hervortreten, ist

dabei wieder ein Effekt der Heterolingualität. Später werden Wörterbücher als Orte entdeckt, in denen sich die Wörter der neuen Sprache Deutsch als einzelne Signifikanten zeigen und aus denen so auf ähnliche Weise wieder Literatur generiert werden kann. So wird geschildert, wie aus dem Wort »Herbstzeitlose« mittels einer Kette von Entautomatisierungen literarische Texte erzeugt werden:

Allein das Wort *Herbstzeitlose* warf mich in einen Atlantik der Winde. Daß etwas im Namen an eine Jahreszeit gebunden ist und in der Sprache doch die Karawane der Zeitlosigkeit nach sich ziehen kann, ruft einen ekstatischen Zustand hervor. Hinzu ist das ganze Wortbild auch noch eine Blume, die giftig ist und vielen Gedichten Patin war. [...] Ich [...] forschte weiter [...]. Daraus ist die Erzählung »Der Lilienliebhaber« hervorgegangen. (Bodrožić 2007: 138f.)

Nicht zuletzt zeigt sich in diesem Abschnitt, dass die als Entautomatisierung und Verfremdung kurz beschreibbare Technik gleichzeitig auch Gegenstand immer neuer poetischer Faszination ist, über den gerade in poetologischen Essays zum Sprachwechsel bildreich reflektiert wird und der so zum Generator neuer Geschichten, Wort- und Sinnzusammenhänge (ebenso wie ihrer literaturwissenschaftlichen Erforschung) avanciert. Gleichzeitig scheint die Entautomatisierung aber auch eine körperliche Erfahrbarkeit von Sprache hervorzu-rufen. Im Falle der »Herbstzeitlose« schreibt Bodrožić von einem »ekstatischen Zustand« und an anderer Stelle spricht sie davon beschreibt, wie die Wörter einer noch fremden Sprache zunächst körperlich erfasst werden: »Ich erlebte Wörter, machte Erfahrungen mit ihnen, ohne ihre Bedeutungen zu kennen.« (Ebd.: 105) Vor diesem Hintergrund würde Müllers zitierte Einschätzung, das Rumänische sei »sinnlicher« (Müller 2009: 27), weniger mit den tatsächlichen Eigenschaften einer Sprache zusammenhängen, denn an die Wahrnehmung einer Fremdsprache geknüpft sein. Die bei Bodrožić und anderen umrissene Hypothese lautet: Das mimetisch-magische Sprachpotenzial, in der Muttersprache durch deren kommunikativen Gebrauch verschüttet, wird über die fremde Sprache wieder zugänglich. Tawada vermutet, dass die Wahrnehmung einer fremden Sprache Strukturähnlichkeiten zur kindlichen Wahrnehmung von Sprache erkennen lässt:

[I]ch fand nirgendwo so viel Kindheit wie in der deutschen Sprache. Schmatzen, schnaufen, schluchzen, schlürfen: Viele deutsche Wörter klingen wie Onomatopoesie. Für die Neugeborenen klingt vielleicht jede Sprache so wie Deutsch für mich. (Tawada 1996: 110)

Die Autorin erklärt damit das Diktum »in einer Fremdsprache ist die Kindheit abwesend« (ebd.) als unzutreffend. Ebenso betont auch Özdamar: »Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit, aber meine Erfahrung mit deutschen Wörtern ist ganz körperlich.« (Özdamar 2001: 131) Damit wird der Vorstellung, dass bestimmte intime Erfahrungen mit Sprache an die Muttersprache gebunden sind, nachhaltig widersprochen. Stattdessen haben Muttersprache und andere

Sprachen miteinander ihre initiale Unverständlichkeit und Fremdheit gemein. Die Herstellung einer Strukturähnlichkeit von kindlicher Sprachwahrnehmung und fremdsprachlicher Wahrnehmung meint deshalb keine Gleichsetzung des kindlichen Erstspracherwerbs mit dem Erlernen einer weiteren Sprache (von dem er sich ja bereits durch die Reflektierbarkeit des Sprachwechsels unterscheidet). Vielmehr werden hier kulturelle Topoi aufgerufen, an denen die Materialität der Sprache und das damit verbundene Spiel in westlicher Auffassung lokalisiert sind, und diesen ein neuer hinzugefügt: die fremde Sprache. Dabei wird auch nochmals eine Verbindung von der Kindersprache zur Dichtung hergestellt, wie sie auch im Begriff des Spiels enthalten ist.¹⁷ Der angebliche Mangel der Fremdsprache wird so zu ihrem poetisch nutzbaren Potential umgedeutet und die Muttersprache ihrer Einzigartigkeit als sinnlich-nahe enthoben. Vielmehr wird gerade in Konfrontation mit einer Fremdsprache der kindliche Blick auf Sprache poetisch reinszenierbar. Damit wird aber zugleich auch wieder an die ursprüngliche Fremdheit von Sprache erinnert, die die Begriffsprägung der »Muttersprache« gerade zu verbergen sucht. Stattdessen erscheint in der heterolingualen Konfrontation jede Sprache immer auch als fremd, unsinnig und komisch.

»TYA«: KOMIK

Dass Sprachmischung (samt der sich daraus möglicherweise ergebenden Missverständnisse) komisch ist und deshalb bevorzugt in den entsprechenden Gattungen zum Einsatz kommt, gehört zu den ältesten Befunden zur textinternen Mehrsprachigkeit. Am Werke ist hier eine »Verballhornung fremder Wörter« (Liede 1992: 214), die zuweilen auch mit der Ridikülisierung eines Fremden verknüpft wird. In heterolingualen Texten wird diese Bewegung gleichsam umgewendet und auf die »eigene Sprache« zurückbezogen, die in ihrer Entautomatisierung *qua* heterolingualer Spannung nun ihrerseits komisch sein kann. Wiederum kann dieser Vorgang nun sowohl die Sprache des Erzählers treffen als auch das Deutsch des impliziten Lesers: Die Verschiebung zur »maccaronischen« Komik besteht darin, dass sie *nicht das fremde Wort trifft*. Beispiele hierfür sind die durch Majuskelschreibung abgesetzten und unkommentiert in die Erzählung eingefügten Zeitungsschlagzeilen bei Özdamar: »JAGD AUF DEN MANN MIT DER AXT. SCHNORRERKÖNIG POLDI HAT AUSGESCHNORRT. EIN DUTZEND LEICHEN OHNE FLEISS KEIN NEUER GLANZ.« (Özdamar 1998: 93) Oder Homophoniene, die bei Tawada häufig zur Gewinnung komischer Effekte eingesetzt werden:

17 | So fragt Sigmund Freud in *Der Dichter und das Fantasieren*: »Sollten wir die ersten Spuren dichterischer Betätigung nicht schon beim Kinde suchen? Die liebste und intensivste Beschäftigung des Kindes ist das Spiel. Vielleicht dürfen wir sagen: Jedes spielende Kind benimmt sich wie ein Dichter, indem es [...] die Dinge seiner Welt in eine neue, ihm gefällige Ordnung versetzt.« (Freud 1994: 171) Zur Konzeptionierung von Literatur als Spiel vgl. Anz/Kaulen 2009.

Noriko rief »Nasu!«, das bedeutet auf japanisch Aubergine. [...] Als Lektor Heinz Schmidt uns sah, rief er uns etwas zu. [...] ich hörte nur das Wort »nasu« heraus [...]. Was ging es ihn an, wenn zwei Mädchen in einer Regennacht eine rohe Aubergine miteinander teilten? Heute denke ich, dass der Lektor das deutsche Wort »naß« gemeint hatte. (Tawada 2006: 43)

Sprachmischung resultiert hier in einem distanzierenden Effekt zum Wort der je eigenen Sprache und in Komik. Die deutschen Leser lachen dabei über ein Wort ihrer Muttersprache, das plötzlich »komisch« aussieht – was man mit Freud auch als einen Moment der Erleichterung interpretieren könnte: Die angeblich einzigartige und allbeherrschende Muttersprache ist letztlich nicht verschieden von anderen »lustig« klingenden bzw. aussehenden Sprachen. Die Entautomatisierung von Wörtern vermag so jene sprachspielerische und zugleich subversive »Lust am Unsinn« (wieder) hervorzurufen, die Freud beim lernenden Kind beobachtet und die »im ernsthaften Leben allerdings bis zum Verschwinden verdeckt« (Freud 1989: 118) sei. Diese witzig-subversive Wirkung scheint umso stärker, je aufgeladener die Wortbedeutung in emotionaler oder historischer Hinsicht ist. Tawadas »Derrida – Dreirad« (Tawada 2006: 100) und »Muttersprache – Sprachmutter« (Tawada 1996: 9) sind Beispiel hierfür. Ein interessanter Fall ist Zsuzanne Gahses »Germ-ane. [...] Logisch wäre: Germ-Ahne. Germ ist österreichisch. Sagen wir Hefe-Ahne, Hefevorfahr.« (1993: 4) Hier gerät der witzige Effekt in die Nähe der Erleichterung, die ein Tabu-Bruch hervorruft: Auch Wörter, die fest mit ihrer Bedeutung verknüpft sind, in diesem Fall mit der Verwicklung der deutschen Sprache in die Geschichte der deutschen und österreichischen Nation mit ihren Reinheitsideologien, können von dieser Verknüpfung »entautomatisiert« werden. »Germane« ist dann nichts weiter als eine zum witzigen Sprachspiel geeignete Laut- bzw. Buchstabenfolge. Pathos wird hierbei, so lässt sich argumentieren, ironisch gebrochen. Auf der anderen Seite scheint hier gleichzeitig auch ein problematischer Aspekt in der Rezeption heterolingualer Gegenwartsliteratur auf, der sich als Sehnsucht nach einer »anderen« Literatur deutscher Zunge umreißen ließe, in der »andere« Erinnerungen und Lebensgeschichten erzählt werden, die sich mit der deutschen Geschichte erst nach dem Zweiten Weltkrieg berühren. So gesehen scheint der Reiz an der verfremdeten Niederschrift deutscher Wörter auch darin zu bestehen, dass diese hier jenseits der im Wort angelagerten historischen Bedeutungen wieder einen kindlich-sprachspielerischen Zauber, eine Unschuld gewinnen können. Dass aber weder witziger Effekt noch heterolinguale Schreibformen auf eine so gestaltete »Neutralisierung« deutscher Sprache abheben müssen, sondern sie umgekehrt gerade auch die politische Geschichte der deutschen Sprache mit einbeziehen können, zeigen die Texte Zé do Rocks. In *fom winde ferfeelt. welt-strolch macht links-shreibreform* hat der Autor die Sprachform »ultraadoitsh« geschaffen, die das als zu kompliziert erachtete Deutsch systematisch vereinfacht (Rock 1995). Es folgte der Band *Deutsch gutt sonst Geld zuruck* mit zwei weiteren Varianten: Erstens »Siegfriedisch«, eine puristsch inspirierte »auslandifrey (fremdwortfrey) sprache, nur worte von germanish ursprung darf da vor-

kommen.« (Rock 2002: 13) Zweitens »Kauderdeutsch« bzw. »cowderdoich«, in der eine »Entdeuschung« (ebd.: 25) durch die konsequente Einführung von lateinisch-angelsächsischen Wörtern und grammatischen Regeln vollzogen wird. Zé do Rock parodiert so nicht nur Diskussionen um Fremdwörtergebrauch und Rechtschreibreform, sondern verfremdet in seinen Texten auch die Beschreibung von Behördengängen (»Auslandamt«; ebd.: 24) oder Diskussionen um das Recht auf Einbürgerung bzw. doppelte Staatsbürgerschaft (»auslandico deuthis«; ebd.). Allein *qua* abweichenden Sprachgebrauchs wird aus diesen Themen eine komische Wirkung herausgetrieben, zudem werden zugleich inhärente Absurditäten aufgezeigt. Ein weiteres Anwendungsfeld für dieses Verfahren sind nationale Stereotype: »Tya, un dann fare nac Italia unde misse aine entoiscung hinne, de pizza-turm stete scif. Faule italiana, varum reparire di nix?« (Ebd.: 188) Die Artikulation bekannter deutscher Zuschreibungen – und alter Witze – wird hier durch die Sprache gebrochen, wobei der komische Effekt vom Ziel des stereotypisierten Anderen auf die Position des stereotypisierenden Sprechers zurückgewendet wird. Ein Verfahren, dass vor allem auch da greift, wo die Sprechweise des Anderen als eine von der eigenen abweichende und daher komische dargestellt wird: »Dì grichon sind lèbenslùstig, àber étwas patètis in ìra áusdruwxwàise.« (Ebd.) Bei Zé do Rock wird stattdessen das Deutsche als eine (aus Perspektive der Anderen) seinerseits seltsame Sprache markiert. Gerade im beliebten Feld der komischen Inszenierung interkultureller und -lingualer Begegnungen macht die experimentelle Arbeit an der Sprache den entscheidenden Unterschied aus zwischen platter Perpetuierung von Stereotypen, wie sie weitgehend in der sog. *Culture-Clash*-Kommödie praktiziert wird, und der komischen Brechung dieser Stereotype selbst. So wird in zitiertem Beispiel Zé do Rocks in einer entscheidenden Verschiebung nicht die Sprache des Fremden als komisch wiedergegeben, über die Erzähler und Leser aus ihrer scheinbar ungebrochenen Verfügung über eine neutrale Sprachnorm heraus lachen. Vielmehr wird die Existenz ebendieser neutralen und »unkomischen« Sprachnorm in der Konfrontation von Sprechern verschiedener Sprachen in Frage gestellt, und damit das Kippen ins Komische und Unsinnige als Potential (oder je nach Blickwinkel Gefahr) jeder Sprache begriffen.

SCHLUSS

In der Literatur der Gegenwart unterhält heterolinguales Schreiben eine unmittelbare Nähe zur poetischen Sprache, insofern es von der (unilingualen) Norm abweicht und darüber hinaus systematisch als Methode zur Erzeugung von Entautomatisierung und Verfremdung eingesetzt wird – wobei es Letztere buchstäblich verkörpert. Eignet nach Kremnitz (2004: 14) textinterner Mehrsprachigkeit immer zugleich ein realistisches wie verfremdendes Moment, so scheint die hier untersuchte Literatur deutlich interessierter am verfremdenden Potential. Das gilt auch dort, wo mittels textinterner Mehrsprachigkeit wieder

auf sozio-politische Realitäten abgezielt wird. Auch hier gewinnen heterolinguale Texte ihre kritische Funktion in untrennbarer Verbindung mit ihrer Poetizität.

Zentral ist in allen untersuchten Texten, dass der Eindruck der Fremdheit immer wieder auf die Vorstellung einer »eigenen« Sprache zurückgespiegelt wird. Er wird mithin als Charakteristikum von Sprache überhaupt ausgewiesen, in dem sich folglich auch alle Einzelsprachen gleichen. Heterolinguale Texte weichen damit nicht nur von der Muttersprache als Norm literarischen Schreibens ab, sie stellen auch deren Gültigkeit als Konzept in Frage.

Verbunden mit der Sprachreflexion wurde gezeigt, dass heterolinguale Texte der Schrift ein besonderes Augenmerk widmen. Übergreifend werden Topoi aufgesucht, an denen sich die Materialität der Schrift manifestiert, seien es Relikte oder künstlerische Inszenierungen schriftmagischer Vorstellungen oder der kindliche Sprach- und Schrifterwerb mit der Gattung des ABC-Buches. Mit der Fremdsprache bzw. deren Erwerb fügt die heterolinguale Gegenwartsliteratur diesem *sample* einen neuen Topos hinzu, der poetisch ebenso produktiv gemacht werden kann. Schließlich schließt sie in ihrem sprachspielerischen und -witzigen Verfahren ebenso wie in der engen Verbindung von Poetizität, Sprachkritik und kultureller Kritik an Strömungen experimenteller Literatur an. Die (immer schon internationale) *Avantgarde* wird hier als dezidiert transkulturelle fortgeschrieben.

LITERATUR

- Amodeo, Immacolata/Hörner, Heidrun/Kiemle, Christiane (Hg.; 2009): Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland – Porträts und Positionen. Sulzbach.
- Anz, Thomas/Kaulen, Heinrich (Hg.; 2009): Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Konzepte. Berlin/New York.
- Bachtin, Michail M. (1979): Das Wort im Roman. In: Ders.: Die Ästhetik des Wortes. Hg. v. Rainer Gröbel. Frankfurt a.M., S. 154–300.
- Bay, Hansjörg (2010): A und O. Kafka – Tawada. In: Christine Ivanovic (Hg.): Yoko Tawada. Poetik der Transformation. Tübingen, S. 149–169.
- Bruera, Franca/Meazzi, Barbara (Hg.; 2011): Plurilinguisme et Avant-gardes. Bruxelles.
- Bodrožić, Marica (2007): Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern. Frankfurt a.M.
- Bozzi, Paola (2005): Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers. Würzburg.
- Brandt, Bettina (2006): Schnitt durchs Auge. Surrealistische Bilder bei Yoko Tawada, Emine Sevgi Özdamar und Herta Müller. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Literatur und Migration. München, S. 74–83.
- Bürger-Koftis, Michaela (Hg.; 2010): Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität. Wien.
- Chiellino, Carmine (1989): Über die Notwendigkeit, die Sprache, nicht die Inhalte zu lesen. In: Muttersprache. Zeitschrift der Gesellschaft für deutsche Sprache 4, S. 299–302.

- Ders. (Hg.; 2000): *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Stuttgart.
- Ette, Ottmar (2005): *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin.
- Fricke, Harald (1981): *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*. München.
- Freud, Sigmund (1989): *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* [1905]. In: Studienausgabe. Hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey. Frankfurt a.M., Bd. IV, S. 9–221.
- Ders. (1994): *Der Dichter und das Phantasieren* [1908]. In: Studienausgabe. Hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey. Frankfurt a.M., Bd. X, S. 169–181.
- Gahse, Zsuzsanna (1993): *Übersetzt. Eine Entzweiung*. Berlin.
- Genz, Julia (2010): *Yoko Tawadas Poetik des Übersetzens am Beispiel von Übersetzungen*. In: *Etudes Germaniques* 3, S. 467–483.
- Grimm, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch* [Der digitale Grimm. Vers. 05-04].
- Hansen-Löve, Aage (1996): *Der russische Formalismus* [1978]. Wien.
- Heimböckel, Dieter (2012): »Die Wörter dürfen nicht das sein, was sie meinen.« Yoko Tawadas Beiträge zu einer interkulturellen Kritik der Sprache. In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): *Yoko Tawada. Fremde Wasser*. Tübingen, S. 169–186.
- Herghelegiu, Raluca (2009): »Augen, die in der Sprache sitzen«: zur Latenz des Rumänischen bei Herta Müller. In: Ana M. Palimariu/Elisabeth Berger (Hg.): *Die fiktive Frau. Konstruktion von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur*. Konstanz, S. 391–404.
- Ivanovic, Christine (2010): *Objekt O/□? Beckett, Kleist, Tawada*. In: *Etudes Germaniques* 65, S. 583–607.
- Jakobson, Roman (1979): *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Hg. v. Elmar Holenstein u. Tarcisius Schelbert. Frankfurt a.M.
- Jandl, Ernst (1974): *Voraussetzungen, Beispiele und Ziele einer poetischen Arbeitsweise*. In: Thomas Kopfermann (Hg.): *Theoretische Positionen zur konkreten Poesie*. Tübingen, S. 41–59.
- Kaputanoğlu, Anıl (2010): *Hinfahren und Zurückdenken. Zur Konstruktion kultureller Zwischenräume in der türkisch-deutschen Gegenwartsliteratur*. Würzburg.
- Kilchmann, Esther (2012): *Verwandlungen des ABCs. Yoko Tawada und die Kulturgeschichte des abendländischen Buchstabens*. In: Ortrud Gutjahr (Hg.): *Yoko Tawada. Fremde Wasser*. Tübingen, S. 350–368.
- Konuk, Kader (2001): *Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache*. Essen.
- Kremnitz, Georg (2004): *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Aus Sicht der Soziologie der Kommunikation*. Wien.
- Lachmann, Renate (1970): *Die »Verfremdung« und das »Neue Sehen« bei Viktor Šklovskij*. In: *Poetica* 3, S. 226–249.
- Liede, Alfred (1992): *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache* [1963]. Berlin/New York.
- Matsunaga, Miho (2010): *Zum Konzept eines »automatischen« Schreibens bei Yoko Tawada*. In: *Etudes Germaniques* 3, S. 445–455.
- Müller, Herta (2009): *Der König verneigt sich und tötet* [2003]. Frankfurt a.M.
- Oliver, José F.A. (2007): *Mein andalusisches Schwarzwalddorf. Essays*. Frankfurt a.M.

- Özdamar, Emine Sevgi (1992): *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus.* Köln.
- Dies. (1998): *Die Brücke vom Goldenen Horn.* Köln.
- Dies. (2001): *Der Hof im Spiegel. Erzählungen.* Köln.
- Rakusa, Ilma (2005): *Zur Sprache gehen. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen.* Dresden.
- Rock, Zé do (1995): *Vom winde ferfeelt. welt-strolch macht links-shreibreform.* Berlin.
- Ders. (2002): *deutsch gutt sonst geld zurück. A siegfriedische und kauderdeutsche ler- und textbuk.* München.
- Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika (Hg.; 2002): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert.* Würzburg.
- Schmidt, Sarah (2012): *Vom Kofferpacken. Zur fragilen Allianz der Dinge mit den Worten im Werk Herta Müllers.* In: *Zeitschrift für Germanistik* NF 22.1, S. 115–128.
- Schmitz-Emans, Monika (1997): *Die Sprache der modernen Dichtung.* München.
- Dies. (2004; Hg.): *Literatur und Vielsprachigkeit.* Heidelberg.
- Dies. (2012): *Yoko Tawadas Imaginationen zwischen westlichen und östlichen Schriftkonzepten und -metaphern.* In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): *Yoko Tawada. Fremde Wasser.* Tübingen, S. 269–296.
- Schumann, Andreas (2009): *Sprachspiel und Individualität. Neue Tendenzen einer Literatur der Migration.* In: Thomas Anz/Heinrich Kaulen (Hg.): *Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Konzepte.* Berlin/New York, S. 499–509.
- Seyhan, Azade (2001): *Writing outside the Nation.* Princeton (NJ).
- Šklovskij (1984): *Theorie der Prosa [1925].* Hg. u. übersetzt v. Gisela Drohla. Frankfurt a.M.
- Sturm-Trigonakis, Elke (2007): *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur.* Würzburg.
- Tawada, Yoko (1996): *Talisman.* Tübingen.
- Dies. (1998): *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen.* Tübingen.
- Dies. (2000): *Spielzeug und Sprachmagie. Eine ethnologische Poetologie.* Tübingen.
- Dies. (2006): *Überseetzungen [2002].* Tübingen.
- Yildiz, Yasemin (2012): *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition.* New York.

Beiträge zur Kulturtheorie und Theorie der Interkulturalität

Postmonolingual schreiben?

Zum Jargon der Philologie

TILL DEMBECK / GEORG MEIN

Es gibt eine Nachreife auch der festgelegten Worte.

Walter Benjamin: *Die Aufgabe des Übersetzers*

In Berufsgruppen, die, wie das so heißt, geistige Arbeit verrichten, zugleich aber unselbständig und abhängig sind oder wirtschaftlich schwach, ist der Jargon Berufskrankheit.

Theodor W. Adorno: *Jargon der Eigentlichkeit*

Das Einsprachigkeitsparadigma, also die Vorstellung, dem einzelnen Menschen sei eine, nämlich seine Sozialisationssprache eigen und diese eine Sprache biete ihm naturgemäß die besten Ausdrucksmöglichkeiten, wird zunehmend zerbrechlich. Zu Recht wird darauf verwiesen, dass es sich um eine westliche Erfindung der Neuzeit handelt, die im Namen des ›nation building‹ kulturelle Homogenität und einen einheitlichen Kommunikationsraum herstellen soll. Für den deutschen Sprachraum ist diese Verbindung von Sprache und Nation insbesondere mit dem Namen Jacob Grimm verbunden, der sie in vielen seiner Schriften immer wieder emphatisch beschwört, wie etwa in seiner Akademie-Schrift *Über den Ursprung der Sprache*, wo es heißt: »[D]ie kraft der sprache bildet völker und hält sie zusammen, ohne ein solches band würden sie sich versprengen« (Grimm 1858: 30). Doch wenn dieses Paradigma der Einsprachigkeit nicht mehr greift, was tritt dann an seine Stelle?

Unter den Kritikern des Einsprachigkeitsparadigmas scheint Einigkeit darüber zu herrschen, dass die umstandslose Rückkehr zu einer ›ursprünglichen‹ Mehrsprachigkeit nicht möglich ist. Yildiz spricht aktuell von einer »postmonolingual condition« und signalisiert damit Unsicherheit darüber, was an die Stelle der Einsprachigkeit zu setzen wäre (Yildiz 2012). Die Soziolinguisten Makoni und Pennycook legen dar, dass Mehrsprachigkeit nicht schlicht die Pluralisierung von Einsprachigkeiten sein dürfe, wolle sie das Einsprachigkeitspara-

digma überwinden;¹ stattdessen müsse es um das »disinventing« sprachlicher Einheitlichkeit gehen – man könnte mit einer von Stockhammer und anderen vorgeschlagenen Kategorie auch sagen, man müsse die einfache ›Sprachigkeit‹ sprachlicher Elemente und Strukturen, also ihre Zuordenbarkeit zu *einer* Sprache (im Sinne von *Langue*), zerbrechlich machen (Stockhammer/Arndt/Naguschewski 2007).

Die folgenden Ausführungen widmen sich den Alternativen des Einsprachigkeitsparadigmas an einem Beispiel, das uns als Philologen – im emphatischen Sinne des Wortes – selbst angeht: Er nimmt ›unsere‹ Sprache in den Blick und fragt nach Möglichen eines post-monolingualen *philologischen* Schreibens. Dass diese Frage relevant ist und sich keinesfalls nur aus sprachhistorischer Perspektive aufdrängt, sondern auch allgemeine kulturhistorische Bedeutung hat, zeigt etwa die Arbeit von Jürgen Fohrmann *Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte*, die luzide die Bemühungen der sich konstituierenden Nationalphilologie Germanistik vom Ende des 18. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts vor Augen führt, die Geschichte der deutschen Literatur als Entelechie eines Nationalcharakters zu beschreiben (Fohrmann 1989).

Wir werden uns im Folgenden zunächst mit den Gründen für die Wirkmächtigkeit des Einsprachigkeitsparadigmas auseinandersetzen – in der Philologie und anderswo (Abschn. I). In einem zweiten Schritt gehen wir auf das Verhältnis von Philologie und Fremdsprachigkeit ein, das sich insbesondere am Problem der Übersetzung und des Fremdwortgebrauchs ablesen lässt (Abschn. II), um dann in einem dritten Schritt die Ausgangsfrage nach Grenzen und Alternativen des Einsprachigkeitsparadigmas in der Philologie wieder aufzugreifen (Abschn. III).

I

Derrida macht in dem berühmten Satz »Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne« (1996: 13)² darauf aufmerksam, dass der Idiolekt eines jeden von uns ebenso individuell wie uns selbst unverfügbar bleibt. Alles, was wir sprechen, ist in seinen Einheiten und Strukturen von anderen (vor-)geprägt – daran ändert auch das Faktum nichts, dass wir es uns auf eine je singuläre Weise aneignen und zu ›unsere‹ Sprache zusammenfügen. Die Einsprachigkeit, wie sie das

1 | »[T]here are strong arguments for mother tongue education, for an understanding of multilingualism as the global norm, for understanding the prevalence of code-switching in bi- and multilingual communities, and for the importance of language rights to provide a moral and legal framework for language policies. Our position, however, is that although such arguments may be preferable to blinkered views that take monolingualism as the norm, they nevertheless remain caught within the same paradigm. [...] [M]ultilingualism therefore simply becomes a pluralization of monolingualism« (Makoni/Pennycook 2005: 147).

2 | »Ich habe nur eine Sprache, und die ist nicht die meinige.« (Derrida 2011: 153)

Einsprachigkeitsparadigma denkt, befindet sich sowohl jenseits der einmaligen Sprachlichkeit jedes einzelnen Sprechers als auch jenseits der multiplen Sprachlichkeit jeder Kommunikationssituation, in der die Idiolekte in Verhandlung miteinander treten, sich unterschiedliche sprachliche Standards aneinander reiben und die Begrenztheit jeder vereinzelter Sprache sowie die eindeutige Sprachigkeit der verwendeten Strukturen potentiell angetastet wird.³ Sprache im Sinne des Einsprachigkeitsparadigmas wäre ein genau abgegrenztes Gemeinschaftseigentum, dem die Unsauberkeiten sowohl des Idiolekts als auch der alltäglichen Kreolisierung fremd sind.

Dennoch: Eine solche Argumentation kann die soziale Wirkmächtigkeit des Einsprachigkeitsparadigmas nur bedingt ankratzen. Das liegt auch daran, dass dieses Paradigma gewissermaßen ›nur‹ den ideologischen Überbau zu sprachpolitischen Strategien bildet, die die sprachsoziologischen Gegebenheiten bereits massiv verändert haben. Im Namen der Einsprachigkeit haben zahllose pädagogische und politische Institutionen daran gearbeitet – und arbeiten weiterhin daran –, sprachliche Standards zu erfinden und Abweichungen zu sanktionieren. Die Durchsetzung des Einsprachigkeitsparadigmas ging und geht einher mit der Etablierung von Sprachgrenzen und der Beseitigung sprachlicher Varianzen und Übergangsphänomene. An die Stelle der je singulären Sprache, die der Einzelne als Erstes lernt und die beispielsweise auch die Variante eines lokalen Dialektes sein könnte, wird eine Standardsprache gesetzt, die fortan gleichwohl als Muttersprache zählt. Muttersprache im Sinne des Einsprachigkeitsparadigmas konstituiert sich so paradoxerweise durch die Unterdrückung und Überwindung dessen, was man zuerst (und zumal mit der Mutter) gesprochen hat. Weil das Einsprachigkeitsparadigma glauben macht, dass nicht die Sprache der Mutter, sondern die Standardsprache der Schule die Muttersprache sei, ist eben nicht nur der Dialektsprecher von dieser Unterdrückung bzw. Überwindung des Ursprünglichen betroffen, sondern im Prinzip ein jeder. Noch die sprachpflegerische Rettung ›sterbender‹ Sprachen tendiert dazu, vorgeblich ›ethnisch‹ der Sprachgemeinschaft zugehörigen Sprechern ihre ›eigentliche‹ Muttersprache aufzuzwingen. Die Sprachsituation in Luxemburg ist für den alles andere als eindeutigen Status von ›Muttersprachigkeit‹ ein rezentes Beispiel, spiegelt sich doch die Lage Luxemburgs im Kontakt- und Vermittlungsraum zwischen Germania und Romania in einer Situation wider, »die von einem Nebeneinander des Deutschen, bzw. regionaler Varietäten des Deutschen und des Französischen, geprägt ist.« (Gilles u.a. 2010: 63) Die aktuelle Triglossiesituation im Land, d.h. das Nebeneinander des Luxemburgischen, Deutschen und Französischen – führt dann zu der Frage, für wen das durch die 1984 erlassene Sprachgesetzgebung zur Nationalsprache erhobene Luxemburgische nun als Muttersprache fungieren kann und soll und welche Rolle die beiden anderen Landessprachen in diesem Kontext einnehmen.

3 | Im Sinne der Semiotik ist die Interaktion zwischen zwei ›Sprachen‹ Bedingung der Möglichkeit von Kommunikation (vgl. Lotman 2010: 163ff.).

Zu Recht verweisen Makoni und Pennycook darauf, dass in solchen Situationen »rights are attached to languages rather than to their speakers« (2005: 149).⁴ Damit aber wurden und werden sprachliche Realitäten geschaffen, deren artifizielle Konstitution indes nicht gegen ihre Beharrlichkeit spricht – und auch nicht gegen ihre Funktionalität, denn es liegt auf der Hand, dass es Tendenzen zur Standardisierung von Sprachnormen immer geben *muss*, soll überhaupt Aussicht darauf bestehen, dass man Antworten auf sprachliche Äußerungen erhält.⁵ Will man den Befund auf die Spitze treiben, so kann man formulieren, dass die Annahmen des Einsprachigkeitsparadigmas zwar schlicht falsch sind – weder gibt es scharfe Sprachgrenzen und strikt eindeutige Sprachigkeit,⁶ noch verfügen Sprecher über eine Muttersprache –, dass aber dennoch Spracheinheiten nicht nur etwas sind, womit man ganz real rechnen muss, wenn man sich mit Sprache beschäftigt, sondern sie in bestimmter Hinsicht auch schon fast eine Art Denknötendigkeit darstellen.

Ein Stück weit lässt sich dieser Befund durch Unschärfen erklären: Real sind die Einsprachigkeit und die Vielheit der Einsprachigkeiten insofern, als die sogenannten modernen Nationalsprachen effektiv standardisierte Verdichtungen sprachlicher Ausdrucksmöglichkeiten darstellen. Diese Standardisierungen sind erfolgreich, weil sie – in Abhängigkeit von den jeweils zur Verfügung stehenden Medien – die situationsunabhängige Einsetzbarkeit von Sprache gewährleisten.⁷ Wenn sie auch an ihren Grenzen ausfransen, wenn sie auch in sich eine Vielfalt sprachlich »fremder« Strukturen bergen, so lassen sich Wörter, Sätze und Texte doch regelmäßig sehr zuverlässig einzelnen Sprachen zuordnen und werden »Fehler« von unterschiedlichen Sprechern übereinstimmend konstatiert. Ob man also »große« Spracheinheiten im Sinne des Einsprachigkeitsparadigmas sieht oder ein buntes Chaos singulärer Idiolekte, ist auch eine Frage der Tiefenschärfe oder der Betrachtungsebene.

Aber das Problem ist grundsätzlicherer Natur – und zwar nicht zuletzt deshalb, weil das Einsprachigkeitsparadigma in seinen unterschiedlichen Spielarten gegenüber einer solch unscharfen Beschreibung von Sprachstandards auf

4 | Zur Kritik an der »Öko-Linguistik« vgl. Pennycook 2004.

5 | Hier wäre historisch weiter zu differenzieren, denn selbstverständlich gibt es wirkmächtige Kulturpolitiken, die Sprachstandards durchsetzen, schon sehr lange – beispielsweise mit dem Ziel der Bewahrung »heiliger« Sprachen. Das Bemerkenswerte an der neuzeitlichen Vorstellung von Einsprachigkeit liegt darin, dass die Vorstellung vorherrscht, Standardsprachen seien gleichwohl in den Muttersprachlern *verkörpert*. Hierzu, insbesondere zu Herders Konzept der Muttersprache (vgl. Martyn 2013).

6 | Zur Unmöglichkeit der Zählung von Sprachen (und für eine frühe Dekonstruktion des Konzepts »Muttersprache«) siehe bereits Thümmel 1977. Aus übersetzungstheoretischer Perspektive siehe Sakai 2009. Zum Problem, die Sprachen über Korrektheit abzugrenzen, genauer: zur prinzipiellen Ununterscheidbarkeit von Fehler und (rhetorischer) Figur siehe Martyn 2004.

7 | Die Abhängigkeit unterschiedlicher Sprachstandards von der jeweils tonangegebenen Medientechnik analysiert Giesecke (1992: 280–334) anhand der Entwicklung der deutschsprachigen Fachprosa nach der Durchsetzung des Buchdrucks.

mehr Eindeutigkeit besteht. So soll die Annahme, dass sich Sprachen als geschlossene Ausdruckssysteme gegen Störungen von Außen abdichten können, spätestens seit dem Aufkommen rationalistischer Denkmodelle im 17. und 18. Jahrhundert auch ihre Befähigung zum Ausdruck von Wahrheiten sichern. Der Rationalismus geht in seinen vielen unterschiedlichen Formen unter anderem davon aus, dass Sprache und Denken einander äquivalent und grundsätzlich dazu fähig sind, Welt eindeutig und einheitlich zu erfassen.⁸ Er setzt dementsprechend auf Kommunikationsmodi, die eindeutige Bezeichnungen (Klarheit und Deutlichkeit) sowie Widerspruchsfreiheit einfordern. Ist dies die Maßgabe, so muss jeder Anflug von Idiolekt oder Kreolisierung als Störung, Anomalie oder Rauschen gelten, weil dann die Eindeutigkeit der Bezeichnungen in Frage steht.⁹ Das Bemühen, Sprache so zu kontrollieren, dass sie genau *eine* Systematik von Ausdrucksmöglichkeiten bereitstellt, ist so gesehen ein Korrelat der rationalistischen Grundannahmen – und diese Grundannahmen gelten zumindest teilweise auch noch für diejenigen wissenschaftlichen Argumentationen, die zu Recht die Abgrenzbarkeit von Spracheinheiten und die übrigen Grundprinzipien des Einsprachigkeitsparadigmas bestreiten. Die Idee der Einsprachigkeit erscheint so gesehen als eine Art Regulativ (im Sinne Kants) all jener Kommunikationsformen, die rationalistische Grundannahmen teilen, insbesondere also vieler Wissenschaften (vgl. Saki 2009: 73f.). Man geht davon aus, dass sie möglich ist, auch wenn derzeit allenfalls die Sprache der Mathematik behaupten kann, die Ansprüche des rationalistischen Kommunikationsideals zu erfüllen.

Für die Sprache der Wissenschaft ist das Regulativ der Einsprachigkeit in den Debatten um den Stellenwert des Englischen thematisiert worden. Das liegt zumal für die gegenwärtige Linguistik und selbst für die Philologie der Mehrsprachigkeit nahe – ist es doch bemerkenswert, dass etwa ein so verdienstvolles Buch wie Yildiz' *Beyond the Mother Tongue* mit seinem Plädoyer für eine Überwindung der Einsprachigkeit die vielen deutschen Texte, die es behandelt, an vielen Stellen nur in englischer Übersetzung zitiert. Gegen die Vormachtstellung des Englischen hat insbesondere Ehlich seit den 1990er Jahren in vielen Vorträgen die wissenschaftliche Mehrsprachigkeit verteidigt.¹⁰ Damit wendet er sich gegen die rationalistische Auffassung, der Wissenschaft sei Einsprachigkeit förderlich und es sei im Sinne des wissenschaftlichen Fortschritts vernünftig, sich auf eine *Lingua franca* zu einigen. Dem ersten Anschein zum Trotz sind Ehlichs Argumente allerdings durch und durch selbst vom Einsprachigkeitsparadigma geprägt. Ehlich geht – in Anlehnung an Gedankengut, das sich von

8 | Zu den ›Axiomen‹ des Rationalismus vgl. Bunia 2013: Kap. 1.

9 | Es wäre lohnend, das Erbe des rationalistischen Denkens in der heutigen analytischen Philosophie im Hinblick auf Fragen der Einsprachigkeit genauer zu besehen. Spätestens seit Russells *Principia mathematica* (1910–1913) steht das Bemühen darum, Argumente auf einheitliche formalsprachliche Strukturen zurückzuführen, im Mittelpunkt ihrer Anstrengungen. Schnädelbach zufolge führt gerade der Übergang in eine postanalytische Phase bei Davidson schließlich in einen »neue[n] Monismus des sprachlichen Umgangs mit der Welt« (Schnädelbach 2004: 399).

10 | Siehe z.B. Ehlich 2005, 2006 u. 2009.

Herder und Wilhelm von Humboldt her in meist trivialisierter Form durch die Sprachdebatten zieht – von der Vorstellung aus, dass Sprache nicht nur die kulturelle Identität von Sprechern bedingt, sondern auch ein epistemologisches Bedingungsgerüst darstellt. Jede Erkenntnis hängt demzufolge von den Möglichkeiten ab, die die Sprache, in der sie sich vollzieht, ihr zur Verfügung stellt. Damit ist zumal Wissenschaft immer schon grundlegend geprägt von der Sprache, in der sie entwickelt wird – woraus sich für Ehlich das Phänomen nationaler Wissenschaftskulturen erklärt. Der Angriff auf diese Wissenschaftskulturen kommt daher für Ehlich einem Angriff auf die Quellenvielfalt wissenschaftlicher Erkenntnis gleich, insbesondere in den Geisteswissenschaften, in denen ihm zufolge im Finden des rechten sprachlichen Ausdrucks die zentrale Erkenntnisleistung selbst steckt, wohingegen die mathematisierten Wissenschaften eher über die Möglichkeit eines kultur- und sprachunabhängigen Erkenntnisausdrucks verfügen. Begäbe man sich dieser Ausdrucksmöglichkeiten, so hätte dies einerseits eine Verarmung der geisteswissenschaftlichen Erkenntnismöglichkeiten zur Folge, andererseits aber auch eine Verarmung der Nationalsprachen selbst, deren Ausdrucksvielfalt von der Pflege einer Wissenschaftssprache abhängig sei. Folgt man Ehlich, so haben die Wissenschaften für die Durchsetzung nationaler Standardsprachen in der Neuzeit einen entscheidenden Beitrag geleistet. An seiner Argumentation lässt sich aber auch ablesen, dass die Forderung wissenschaftlicher Mehrsprachigkeit das rationalistische Streben nach eindeutiger Spracheinheit nur vervielfältigt – die einzelnen Sprachen sollen jede für sich ihre eindeutige Perspektive auf die Welt entwickeln; sie bleiben aber im Nachhinein, dank ihrer gemeinsamen Orientierung an der Wahrheit, immer ineinander übersetzbar. Nicht zufällig fordert Ehlich eine intensivere wissenschaftliche Übersetzungstätigkeit.¹¹

Was bedeutet all dies für diejenigen Wissenschaftsdisziplinen, deren Erbe wir hier und heute antreten, die Nationalphilologien? Man wird zweierlei festhalten können: Zum einen haben sich Fächer wie die Germanistik im Fahrwasser des Nationalismus des 19. Jahrhunderts entwickelt. Die Pflege einer deutschen Wissenschaftssprache gehörte damit selbstverständlich zu ihren zentralen Aufgaben. Zum anderen aber implizierte der Übergang *Von der gelehrten zur disziplinären Gemeinschaft*, wie der Titel eines einschlägigen Sammelbandes zur Geschichte der Germanistik lautet (Fohrmann/Voßkamp 1987), zunächst den Zwang zur begrifflichen und methodischen Standardisierung, durch die eine situationsunabhängige, allgemeine Adressierbarkeit der Ergebnisse gewährleistet werden sollte, führte dann aber auch immer wieder, wenn man nämlich die eigene Wissenschaftlichkeit unter Beweis stellen wollte, zu einer Kultivierung von

11 | Mit Pennycook (2004) könnte man präzisieren, dass Ehlich Mehrsprachigkeit als Heteroglossie denkt, also als Vielfalt der Möglichkeiten, ein und dasselbe auszudrücken. Im Rückgriff auf dieses Konzept hat Gramling wiederholt darauf hingewiesen, dass das moderne Konzept von Einsprachigkeit unmittelbar an die Vorstellung einer problemlosen Transponierbarkeit von Aussagen in andere Sprachen gebunden ist (siehe z.B. Gramling 2010).

Eindeutigkeit im Sinne des rationalistischen Kommunikationsideals. Philologie umfasste zunehmend die Herstellung eindeutiger Textbefunde, standardisierter Werkausgaben und festgefügtter Traditionszusammenhänge; und darüber hinaus auch die Entwicklung eindeutiger fachsprachlicher Begrifflichkeiten. In diesem doppelten Rahmen bewegen wir uns zumindest teilweise noch hier und heute, wenn wir versuchen, das Problem der Einsprachigkeit zu beschreiben; denn unsere Disziplin leitet ihre Daseinsberechtigung auch davon her, dass sie über präzise Beschreibungssprachen zu verfügen behauptet, die für unsere Gegenstände angeblich besser geeignet sind als andere.¹²

Dennoch: Die Einordnung der Philologie in die Reihe der Wissenschaften mit Einsprachigkeitsideal lässt sich nicht ganz umstandslos vollziehen. Denn in ihren Ursprüngen, historisch gesehen also lange vor der Durchsetzung des Einsprachigkeitsparadigmas, konstituiert sich die Philologie gerade in der Auseinandersetzung mit dem Fremden und schwer Verständlichen; ja der philologische Text im ursprünglichen Sinne gewinnt seine (prekäre) Einheit aus der Begegnung mehrerer Sprachen und aus der Überschreitung von Sprachgrenzen heraus, die in ihnen stattfindet. Man muss also nicht nur fragen, inwiefern die Philologie einem rationalistischen Standard überhaupt je verpflichtet sein kann, sondern auch, welche Alternativen es für die Etablierung wissenschaftssprachlicher Standards gibt.

II

Die Philologie, so kann man bei Friedrich Nietzsche lesen,

ist jene ehrwürdige Kunst, welche von ihrem Verehrer vor Allem Eins heischt, bei Seite gehn, sich Zeit lassen, still werden, langsam werden –, als eine Goldschmiedekunst und -kennerschaft des *Wortes*, die lauter feine vorsichtige Arbeit abzuthun hat und Nichts erreicht, wenn sie es nicht in *lento* erreicht. [...] sie lehrt *gut* lesen, das heisst langsam, tief, rück- und vorsichtig, mit Hintergedanken, die offen gelassenen Thüren, mit zarten Fingern und Augen lesen [...]. (Nietzsche 1988: 17)

12 | Im Einzelnen wäre die Bedeutung der deutschen Sprache für die Entstehung der modernen deutschen Literaturwissenschaft noch zu ergründen. Wissenschaftssoziologisch entscheidend ist die Notwendigkeit, Leitdifferenzen, Methoden und Gegenstände zu etablieren, die für die Disziplin im Gegensatz zu anderen Disziplinen charakteristisch sind. Die Bemühungen dazu verlaufen im Einzelnen im 19. und 20. Jahrhundert relativ komplex und nur teilweise sind die Bezugnahme auf ›Nation‹ bzw. nationale Erziehung entscheidend. Insgesamt kann man aber vermuten, dass zum einen das rationalistische Paradigma eine tragende Rolle für die ›Disziplinierung‹ des Fachs gespielt haben dürfte und dass zum anderen das Nachdenken über die philologische Begriffssprache deren Einsprachigkeit vorausgesetzt haben wird. Vgl. hierzu z.B. Fohrmann 1989 u. Fohrmann/Voßkamp 1994.

Es erscheint uns ziemlich sicher, dass Nietzsches Verständnis der Philologie weder dem nationalphilologischen Duktus des 19. Jahrhunderts noch der rationalistischen Tradition verpflichtet bleibt. Dem ausgebildeten Alt-Philologen gehörte der Problembereich der Übersetzung gleichsam zum Berufsbild, so dass die eben zitierte Beschreibung der Philologie auch als eine Beschreibung dieses altphilologischen Kerngeschäfts begriffen werden muss. Dass von hier, nämlich von Fragen der Übersetzung aus, ein neues Licht auf das Verständnis des philologischen Tätigkeitsbereichs sowie der Philologie als Disziplin selbst geworfen wird, muss nicht unbedingt überraschen. Die Auseinandersetzung mit dem Fremden, dem Unvertrauten, dem Neuen, also der Umgang mit Sprach- und Verstehensgrenzen ist ja gerade das, was das Geschäft der Interpretation in allen seinen Facetten motiviert.

Allerdings ist die philosophische Hermeneutik, wie sie richtungsweisend von Hans-Georg Gadamer in *Wahrheit und Methode* entfaltet wurde, mit Blick auf die Fragestellung, wie das Fremde in seiner Fremdartigkeit adäquat zu verstehen sei, zumindest dort nicht sehr hilfreich, wo sie dafür plädiert, das Verstehen »selber nicht so sehr als eine Handlung der Subjektivität zu denken, sondern als Einrücken in ein Überlieferungsgeschehen.« (Gadamer 1990: 295; Hervorh. im Orig.) An so einem Überlieferungsgeschehen aber hat das Fremde und damit ja auch und vor allem eine fremde Sprache *per definitionem* nicht teil, denn Überlieferung besteht hier letztlich in nichts anderem als der beständigen Reproduktion von Verstehensgrenzen – selbst wenn diese dabei verschoben werden. Obwohl, wie Gadamer mit Blick auf die Vorurteilsstruktur des Verstehens betont, alles, »was zum Verstehen verlockt, [...] sich selber schon zuvor in seinem Anderssein zur Geltung gebracht haben« muss (ebd.: 304), bleibt dieses Anderssein bei ihm doch nur Ausgangspunkt einer Bewegung, die das Fremde in das Eigene überführt; bleibt das Verstehen also immer der berichtigte Vorgang der Verschmelzung solcher nur »*vermeintlich für sich seiender Horizonte*.« (Ebd.: 311; Hervorh. im Orig.) Obwohl sich der Universalitätsanspruch der hermeneutischen Fragestellung doch gerade von der nachhaltigen Irritation des Fremden herleitet, wird dessen Status im Verstehensvollzug sofort wieder nivelliert – kann nivelliert werden, weil der, die oder das Fremde sich letztlich doch einschreiben muss in sprachliche – und das heißt dann eben: *gemeinsame* – Kontexte: »*Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache*« (ebd.: 478; Hervorh. im Orig.) – und Sprache kennt als solche Gadamer zufolge offenbar keine unüberwindlichen inneren Grenzen:

Die Unverständlichkeit oder Mißverständlichkeit überlieferter Texte, die sie [die Hermeneutik] ursprünglich auf den Plan gerufen hat, ist nur ein Sonderfall dessen, was in aller menschlichen Weltorientierung als das *atopon*, das Seltsame begegnet, das sich in den gewohnten Erwartungsordnungen der Erfahrung nirgends unterbringen läßt. Und wie im Fortschritt der Erkenntnis die *mirabilia* ihre Befremdlichkeit verlieren, sowie sie verstanden worden sind, so löst sich auch jede gelingende Aneignung von Überlieferung in eine neue, eigene Vertraulichkeit auf [...]. Beides fließt zusammen in die eine, Geschichte und Gegenwart umspannende, eigene und miteigene Welt, die im Reden

der Menschen miteinander ihre sprachliche Artikulation empfängt. (Gadamer 1999: 237)

Angeichts solcher Emphase fragt Jacques Derrida zu Recht, ob wir von dem Fremden, »bevor und damit wir ihn bei uns aufnehmen können« (2001: 21), wirklich verlangen sollen, uns zu verstehen, d.h. unsere Sprache zu sprechen, in allen Bedeutungen dieses Ausdrucks. Denn es liegt auf der Hand, dass derjenige, mit dem man bereits all das teilt, was mit einer Sprache geteilt wird, nicht mehr in dem Sinne als Fremder zu bezeichnen ist. Er wäre ja bereits vertraut, wäre heimisch und auf eine spezifische Art *lesbar*. Seine Textur würde offen liegen, sein Kode wäre entschlüsselt und seine Bedeutung erschöpft. Er hätte aufgehört, uns in unserer Sprachigkeit zu irritieren.

Nun scheint insbesondere die Geste der Übersetzung nachgerade darauf abzielen, solche Irritationen zu nivellieren, denn ihre Intention geht, zumindest vorderhand, auf Eindeutigkeit, auf Transkription des Gesagten und Gemeinten, auf die Überschreitung und Überwindung sprachlicher Grenzen. Allerdings ist das Versprechen von Eindeutigkeit trügerisch und eine Übersetzung, die sich diesem Versprechen verpflichtet, hat nicht nur ein strukturelles Problem, sondern verfehlt auch eine spezifische Dimension von Sprache. In der Geste der Übersetzung muss insofern noch etwas anderes angelegt sein, das wir zunächst anhand des wohl kanonischsten Werks der deutschen Literatur illustrieren wollen, nämlich Goethes *Faust I*. Dort, gleich zu Beginn, in der Szene *Studierzimmer*, ist der Teufel – in Gestalt eines Pudels – bereits im Haus und Faust, noch ganz von österlicher Stimmung umfungen, will sich den Herausforderungen der Übersetzung stellen. Vielleicht nicht der schlechteste Augenblick.

Wir sehnen uns nach Offenbarung,
Die nirgends würd'ger und schöner brennt
Als in dem neuen Testament.
Mich drängt's, den Grundtext aufzuschlagen,
Mit redlichem Gefühl einmal
Das heilige Original
In mein geliebtes Deutsch zu übertragen.
Geschrieben steht: ›Im Anfang war das Wort!‹
Hier stock' ich schon! Wer hilft mir weiter fort?
Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,
Ich muß es anders übersetzen,
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.
Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn.
Bedenke wohl die erste Zeile,
Daß deine Feder sich nicht übereile!
Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft?
Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft!
Doch, auch indem ich dieses niederschreibe,
Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe.

Mir hilft der Geist! Auf einmal seh' ich Rat
Und schreibe getrost: Im Anfang war die Tat!

Faust I, V. 1217-1237

Das klägliche Heulen des Pudels im Verlaufe dieser Übersetzungsreflexion zeigt, dass Faust wohl auf dem richtigen Weg ist. Und in der Tat wird in dieser kurzen Szene viel von dem deutlich, was mit Blick auf die Frage der Übersetzung und ihr Verhältnis zum Original von großem Interesse ist und auf das in theoretischer Hinsicht zunächst Walter Benjamin und – ihm in gewisser Weise folgend – dann auch Theodor W. Adorno aufmerksam gemacht haben. Denn indem jede Übersetzung zumindest latent die Frage nach dem Original thematisiert, bringt sie zugleich die Differenz von Original und Übersetzung ins Spiel. Nach Benjamin scheint eben in dieser Differenz zum Original das konstitutive Moment der Übersetzung auf. Denn gerade weil die »Treue in der Übersetzung des einzelnen Wortes« den Sinn fast nie voll wiedergeben kann (Benjamin 1972: 17), liegt die Aufgabe des Übersetzers darin, das Original zu verändern. »Die wahre Übersetzung«, so Benjamin, »ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original [...], sondern läßt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen.« (Ebd.: 18) Es geht somit in der Übersetzung nicht um die Rehabilitation eines durch die ursprüngliche Einheit des Originals verbürgten Sinns, sondern darum, durch »Umdichtung zu befreien.« (Ebd.: 19) Damit aber ist die Übersetzung nicht nur von der Aporie zwischen Freiheit und Treue zum Text geprägt, sondern kann, gerade weil sie das Original nur in einem unendlich kleinen Punkt des Sinnes berührt, in einer gleichsam dekonstruktiven Geste die Sprache *als Sprachbewegung* befreien und auf diese Weise die vermeintlich ursprüngliche Sinneinheit des Originals als Schein demaskieren. Das Original selbst erscheint so als von inneren Sprachgrenzen durchzogen und in seiner Sprachigkeit zutiefst uneindeutig. Daher ist es nur konsequent, wenn die Übersetzungsszene aus Goethes *Faust* vor Augen führt, dass die adäquate Übersetzung des lateinischen oder griechischen Bibeltextes gerade nicht wortgetreu sich vollziehen kann, sondern eher den Charakter einer (verfremdenden) Umdichtung hat.

Theodor W. Adorno argumentiert in seinem 1959 publizierten Essay *Wörter aus der Fremde* in eine ganz ähnliche Richtung, wenn er den Fremdwörtern das Potential zuschreibt, »[w]inzige Zellen des Widerstands gegen den Nationalismus« zu bilden (Adorno 2003: 218).¹³ Was an den Fremdwörtern fasziniere, so Adorno, sei eine gewisse »Exogamie der Sprache«, die über den »Umkreis des Immergleichen« hinausweise (ebd.). Dabei nehme das Deutsche – im Gegensatz etwa zum Französischen – deshalb eine Sonderstellung ein, weil hier »die lateinisch-zivilisatorischen Bestandteile nicht mit der älteren Volkssprache verschmolzen, sondern durch Gelehrtenbildung und höfische Sitte eher von jener abgegrenzt wurden.« Weil eben keine *Pax romana* geschlossen wurde, ist die Deutsche Sprache weniger und mehr zugleich, wie Adorno betont:

13 | Vgl. hierzu Yildiz 2012: 67-108.

[W]eniger durch jenes Brüchige, Ungehobelte und darum dem einzelnen Schriftsteller so wenig Sicheres Vorgebende, wie es in älteren neuhochdeutschen Texten so kraß hervortritt und heute noch im Verhältnis der Fremdwörter zu ihrer Umgebung; mehr, weil die Sprache nicht gänzlich vom Netz der Vergesellschaftung und Kommunikation eingefangen ist. Sie taugt darum zum Ausdruck, weil sie ihn nicht vorweg garantiert. (Ebd.: 220)

Die Fremdwörter stechen in der Deutschen Sprache »unassimiliert heraus«, weshalb ein mit Bedacht gewähltes Fremdwort wie eine silberne Rippe in den Sprachleib eingesetzt werden könne (ebd.: 219). Auf diese Weise tragen Fremdwörter dazu bei, die restaurative Überzeugung, Sprache sei eine organische Einheit oder etwas Naturhaftes, zu überwinden. Die latente Spannung zwischen Fremdwort und ›Normalsprache‹ (und wie wäre die zu bestimmen?) unterbricht das konformistische Moment und die damit einhergehende Beruhigung, Sinn- und Bedeutungszuschreibungen als sicher und stabil und einheitlich zu betrachten. Mit anderen Worten, die Diskrepanz zwischen Fremdwort und Sprache tritt in den Dienst der (anti-rationalistischen) Aufklärung, sie wird Agentin jener Wahrheit, die aufscheint, wenn das immer schon Gewusste als Illusion oder Ideologie entlarvt wird. Doch Adorno geht noch einen Schritt weiter, indem er das Potential des Fremdworts auf das Versprechen der Sprache selbst bezieht. Genau betrachtet nämlich legt das Fremdwort frei, wie es eigentlich um alle Wörter bestellt ist: »daß die Sprache die Sprechenden nochmals einsperrt; daß sie als deren eigenes Medium eigentlich mißlang.« (Ebd.: 221) Dies gilt sowohl für jedes sprachontologische Heilsversprechen wie auch für die Vorstellung, dass Sprache als universaler und universeller Bestandteil einer Kommunikationsgemeinschaft gleichsam *eo ipso* der Wahrheit verpflichtet ist.

Das universale System der Kommunikation, das scheinbar die Menschen miteinander verbindet und von dem behauptet wird, es sei um ihretwillen da, wird ihnen aufgezwungen. Nur das Wort, das, ohne auf seine Wirkung zu schielen, sich anstrengt, seine Sache genau zu nennen, hat die Chance, eben dadurch die Sache der Menschen zu vertreten, um die sie betrogen werden, solange jede Sache ihnen vorgespiegelt wird, als wäre es jetzt, hier die ihre. (Ebd.: 223f.)

Adornos Plädoyer für die Fremdwörter ist letztlich ein Plädoyer für jenes widerständige, schockierende, in sich spannungsvolle Moment der Sprache selbst, das durch keine Übersetzung getilgt, sondern vielmehr in jeder Übersetzung als das Andere und Nichtgesagte der Sprache aufscheinen müsse. Benjamin spricht in *Die Aufgabe des Übersetzers* von einer »reinen Sprache«, zu der eine gute Übersetzung das Original hin befreien müsse und in der das eigentliche Wesen der Sprache – man könnte ergänzen: jenseits ihrer scheinbar eindeutigen Sprachigkeit – aufscheine. Die Aufgabe des Übersetzers sei es daher, so Benjamin, »[j]ene reine Sprache, die in fremde gebannt ist, in der eigenen zu erlösen.« (Benjamin 1972–1999: 19) Überraschenderweise kommt Adorno die-

ser Vorstellung, die bei Benjamin zudem noch messianisch konnotiert wird, erstaunlich nahe, wenn er betont, dass

Fremdwörter etwas von jener Utopie [...] einer Sprache ohne Erde, ohne Gebundenheit an den Bann des geschichtlich Daseienden bewahren [können], die bewußtlos in ihrem kindlichen Gebrauch lebt. Hoffnungslos wie Totenköpfe warten die Fremdwörter darauf, in einer besseren Ordnung erweckt zu werden. (Ebd.: 225)

III

Die Konfrontation der Verschmelzungsfantasien Gadammers mit Derridas gastrechtlichem Einwand verweist ebenso wie Benjamins und Adornos Ethik des Umgangs mit dem Fremdsprachlichen und mit Sprachgrenzen auf ein weiteres Hindernis auf dem Weg zur Überwindung des Einsprachigkeitsparadigmas. Derridas Hinweis auf die Notwendigkeit, das Fremde als nicht-aneignenbar anzuerkennen, und Adornos Metapher der Fremdwörter als ›hoffnungslosen Totenköpfe‹ zeigen, dass der Einsprachigkeit und der Vielheit der Einsprachigkeiten nicht durch eine Relativierung der grundlegenden Fremdheit der anderen Sprachen beizukommen ist.¹⁴ Auch wenn das Konzept der Sprachgrenze und der eindeutigen Sprachigkeit sprachlicher Strukturen dekonstruiert ist, sind damit nicht alle Sprachen in Wirklichkeit eine und miteinander ›verschmolzen‹; vielmehr ist die Vorstellung nicht assimilierbarer sprachlicher Andersartigkeit zu bewahren.

Ein philologisches post-monolinguales Schreiben müsste also das rationalistische Regulativ einer einheitlichen Beschreibungssprache unmissverständlich verabschieden, das der Philologie eigentlich ohnehin immer fremd gewesen ist. Dazu sind mindestens zwei Dinge geboten: zum einen eine Zitierpraxis, die sich die Wiedergabe des sprachlichen Originals und die Problematisierung jeder verwendeten Übersetzung zum Prinzip macht; und zum anderen ein offener Umgang mit ›fremdsprachlichen‹ Begrifflichkeiten, ganz im Sinne des adornoschen Verfahrens. Beide Verfahren dürfen indes keine bloßen Einverleibungen oder Appropriationen darstellen, die die Fremdheit des ›fremden‹ Materials antasten – die Integration muss in diesem Sinne ›hoffnungslos‹ bleiben. Man könnte allerdings auch noch einen Schritt weitergehen und Adornos Ausführungen über den *Jargon der Eigentlichkeit* aufgreifen, die sich zwar auf eine sehr spezifische historische Situation beziehen, in einigen Zügen aber verallgemeinerbar sind. Adorno weist darauf hin, dass sich Jargon durch das Vorherrschen einer bestimmten Anzahl einzelner Wörter auszeichnet, die eine tiefere Bedeutung suggerieren, ohne in den Zusammenhang der Rede wirklich einbezogen zu sein bzw. ohne ob ihrer scheinbaren Bedeutsamkeit in diesen

14 | Die sich hier andeutende aporetische Anforderung, die Übersetzung müsse zugleich das Original ›domestizieren‹ und die Zielsprache ›verfremden‹, rückt Venuti 1998 ins Zentrum seiner Theorie und Ethik der Übersetzung.

Zusammenhang einbezogen werden zu müssen (Adorno 1964: 10f., 14 u. 51). Diese Beschreibung verweist nicht nur nebenbei auf ein Risiko des Fremdwortgebrauchs, sondern vor allem darauf, dass Bedeutsamkeit nichts ist, was sich aus der Eindeutigkeit der verwendeten Wörter problemlos ergibt, sondern etwas, was jede Formulierung aufs Neue erarbeiten muss. Ehlichs Behauptung, in den Kulturwissenschaften liege in der jeweiligen Formulierung schon die eigentliche Erkenntnisleistung, lässt sich von hier aus für eine Philologie der Mehrsprachigkeit umdeuten: Wenn der Glaube an die eindeutige Verlässlichkeit der Wörter nur scheinbarer Jargon ist, so muss sich die philologische Formulierung immer schon offen zeigen für die Möglichkeit, auch die scheinbar eindeutige Sprachigkeit der Wörter, die sie verwendet, in Frage zu ziehen. Mindestens drei Strategien post-monolingualen *literarischen* Schreibens, das genau dies versucht, hat Yildiz in ihren Analysen der Texte Tawadas, Özdamars und Zaimoglus vorgestellt, die vielleicht auch für das philologische Schreiben selbst interessant sind. Für alle drei Autoren heißt post-monolingual zu schreiben, die Kompaktheit der *einen* Sprache von Innen her zerbrechlich zu machen, insbesondere in der Konfrontation mit anderen Sprachen. Sichtbar wird dabei eine intrinsische Mehrsprachigkeit dieser Sprache, ein Überschuss, der über ihre vermeintlich strikte Grenze hinausweist, ohne dass das ›Fremde‹ dabei geleugnet würde.

Man wird sich allerdings fragen müssen, welche Rückwirkungen solche Verfahren auf die Philologie hätten – und inwiefern die benjaminsche und adornosche Utopie mit den disziplinären Zwänge, denen sich die Philologie aussetzt, kompatibel ist. Eine adäquate Bestimmung des Philologischen, d.h. eine Bestimmung, die dem Rechnung tragen würde, was anhand von Benjamin und Adorno ausgeführt wurde, müsste die Philologie als diejenige Instanz betrachten, welche das Verhältnis der vielen Sprachen in jeder einzelnen Sprache und alle einzelnen Sprachen zueinander nicht bloß beschreibt, sondern vielmehr *ist*. Philologie wäre dann nichts anderes als »die fortgesetzte Extension der Elementen sprachlicher Existenz« (Hamacher 2010: 2). *Dieses* Verständnis von Philologie, das den Anforderungen von post-monolingualen Schrift- und Verstehensprozessen zweifelsohne gerecht wird, wirft indes einige systematische Schwierigkeiten auf. Denn eine Idee von Philologie, die sich selbst als das Geschehen der Freilassung der Sprache von der Sprache begreift (ebd.: 49), wird selbst zur Kunst, zu einer ästhetischen Geste ohne methodologischen Kern. Ist das für die Philologie disziplinär verträglich? Kann die Philologie Figuren wie Derrida, der sicherlich als einer der wichtigsten Philologen des 20. Jahrhunderts gelten kann, aber in seiner Schreibweise das im Fach Gängige vielfach gesprengt hat, in höheren Dosen vertragen oder beginnt sie dann, ihre Kontur zu verlieren? Ist für die Philologie das rationalistische Erbe vielleicht doch notwendig, wenn sie als *eine* Wissenschaft, als Disziplin oder überhaupt als *Wissenschaft* existieren will? Wir fragen ja nur. Letztlich wird man das ausprobieren müssen.

LITERATUR

- Adorno, Theodor W. (1964): Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie. Frankfurt a.M.
- Ders. (2003): Wörter aus der Fremde [1959]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M., Bd. XI, S. 216–232.
- Benjamin, Walter (1972): Die Aufgabe des Übersetzers [1923]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirk. v. Theodor W. Adorno u. Gershom Scholem hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M., Bd. IV, I: Kleine Prosa/Baudelaire-Übertragungen (hg. v. Tillman Rexroth), S. 9–21.
- Bunia, Remigius (2013): Romantischer Rationalismus. Zu Wissenschaft, Politik und Religion bei Novalis. Paderborn.
- Derrida, Jacques (1966): Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine. Paris.
- Ders. (2001): Von der Gastfreundschaft. Wien.
- Ders. (2011): Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2, H. 2, S. 153–168.
- Ehlich, Konrad (2005): Deutsch als Medium wissenschaftlichen Arbeitens. In: Markus Motz (Hg.): Englisch oder Deutsch in Internationalen Studiengängen? Frankfurt a.M., S. 41–51.
- Ders. (2006): Mehrsprachigkeit in der Wissenschaftskommunikation. In: Ders./Dorothee Heller (Hg.): Die Wissenschaft und ihre Sprachen. Bern u.a., S. 17–36.
- Ders. (2009): Deutsch als Wissenschaftssprache für das 21. Jahrhundert. In: Forschung. Politik – Strategie – Management 2, H. 3/4, S. 89–95.
- Fohrmann, Jürgen (1989): Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte: Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich. Stuttgart.
- Ders./Voßkamp, Wilhelm (Hg.; 1987): Von der gelehrten zur disziplinären Gemeinschaft. Stuttgart.
- Dies. (Hg.; 1994): Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert. Stuttgart/Weimer 1994.
- Gadamer, Hans-Georg (1990): Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik [1960]. 6. Aufl. Tübingen.
- Ders. (1999): Rhetorik, Hermeneutik und Ideologiekritik. Metakritische Erörterungen zu *Wahrheit und Methode* [1971]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Tübingen 1999, Bd. 2, S. 232–250.
- Giesecke, Michael (1992): Sinnenwandel. Sprachwandel. Kulturwandel. Studien zur Vorgeschichte der Informationsgesellschaft. Frankfurt a.M.
- Gilles, Peter u.a. (2010): Sprachen und Identitäten. In: IPSE – Identités, Politiques, Sociétés, Espaces (Hg.): Doing Identity in Luxemburg. Subjektive Aneignungen – institutionelle Zuschreibungen – sozio-kulturelle Milieus. Bielefeld, S. 63–104.
- Gramling, David (2010): On the Other Side of Monolingualism: Fatih Akin's Linguistic Turn(s). In: German Quarterly 83, H. 3, S. 353–372.
- Grimm, Jacob (1858): Über den Ursprung der Sprache [1851]. 4. Aufl. Berlin.
- Hamacher, Werner (2010): 95 Thesen zur Philologie. Frankfurt a.M.

- Lotman, Jurij M. (2010): Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur. Hg. v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe u. Alexander Schmitz. Übers. v. Gabriele Leupold u. Olga Radetzkaja. Frankfurt a.M.
- Makoni, Sinfree/Pennycook, Alastair (2005): Disinventing and (Re)Constituting Languages. In: *Critical Inquiry in Language Studies. An International Journal* 2, S. 137–156.
- Martyn, David (2004): »«. In: Jürgen Fohrmann (Hg.): *Rhetorik. Figuration und Performanz*. Stuttgart/Weimar, S. 397–419.
- Ders. (2013): *Literatur als Zweitsprache von Leibniz bis Tawada*. Paderborn [im Druck].
- Nietzsche, Friedrich (1988): *Morgenröte* [1881]. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bdn.* Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München, Bd. 3, S. 9–331.
- Pennycook, Alastair (2004): Language Policy and the Ecological Turn. In: *Language Policy* 3, H. 3, S. 213–239.
- Sakai, Naoki (2009): How do we count a language? Translation and discontinuity. In: *Translational Studies* 2, H. 1, S. 71–88.
- Schnädelbach, Herbert (2004): Analytische und postanalytische Philosophie. In: Ders.: *Analytische und postanalytische Philosophie. Vorträge und Abhandlungen* 4. Frankfurt a.M., S. 9–44.
- Stockhammer, Robert/Arndt, Susan/Naguschewski/Dirk (2007): Einleitung. Die Unselbstverständlichkeit der Sprache. In: Dies. (Hg.): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin, S. 7–27.
- Thümmel, Wolf (1977): Kann man Sprachen zählen? Bemerkungen zu einigen begrifflichen Unterscheidungen bei Harald Haarmann. In: *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* 4, S. 36–60.
- Venuti, Lawrence (1998): *The Scandals of Translations. Towards an ethics of difference*. London/New York.
- Yildiz, Yasemin (2012): *Beyond the Mother Tongue. The postmonolingual condition*. New York.

Literarischer Essay

Das fremde Werk

THORSTEN KRÄMER

Für Andrea Conrad

I

In gleich zwei Erzählungen stellt Howard Phillips Lovecraft (1890–1937) die Frage nach der künstlerischen Inspiration in den Mittelpunkt. *Die Musik des Erich Zann* (1921/22) handelt von einem Geiger, dessen Kunst den Erzähler, der im selben Haus wie Zann lebt und ihn daher nachts spielen hört, gleichermaßen fasziniert wie verschreckt. Er sucht den Kontakt mit dem alten Musiker, doch als dieser ihm etwas vorspielt, hat diese Kostprobe seines Könnens nicht die besondere Qualität, die er aus dem nächtlichen Spiel kennt. Als er Zann darauf anspricht, reagiert dieser irritiert und geht seinem Bewunderer in der Folge aus dem Weg. Dem Erzähler bleibt nichts anderes übrig, als wieder die Rolle des heimlichen Zuhörers einzunehmen:

Dort, in dem engen Vorraum, stand ich an der verriegelten, schlüssellochverhangenen Tür und lauschte den Klängen, die mich manchmal mit einer bizarren, unerklärlichen Furcht durchdrangen – mit einer Furcht aus nebelhaften Wundern und brütenden Geheimnissen. Nicht, daß die Musik an sich furchterregend gewesen wäre, das kann man wirklich nicht behaupten – aber irgend etwas lag in ihren Schwingungen, das nicht aus dieser Welt sein konnte. Ja, hin und wieder erreichte das Spiel symphonische Qualität, von der man sich nur schwer vorstellen konnte, daß sie von einem einzigen Musiker hervorgebracht wurde. (Lovecraft 1987: 133)

Eines Nachts erreicht die Musik eine neue Intensität, der Erzähler hört Zann schreien und klopft besorgt an seine Tür. Der Geiger bittet ihn herein, und so wird der Erzähler Zeuge, wie Zann sich in den Tod spielt – ja, seine Violine spielt sogar noch weiter, nachdem die Hände, die sie halten, bereits kein Leben

mehr enthalten. Der Erzähler flieht, dem Wahnsinn nahe, nach draußen in die nächtliche Stadt ...

Während in dieser Erzählung das unheimliche Grauen, das Erich Zann inspiriert, nur zu hören ist, geht Lovecraft in *Pickmans Modell* (1927) noch einen Schritt weiter. Diesmal ist es ein Maler, von der etablierten Kunstwelt wegen seines Bildes »Ghoule beim Fraß« verstoßen, der die besondere Aufmerksamkeit des Erzählers auf sich zieht. Es sind vor allem Pickmans Porträts, die ihn faszinieren, gerade weil die abscheulichen Motive, die er sich wählt, mit einer solchen Perfektion ausgeführt werden, dass der Erzähler sich dazu hinreißen lässt, den Maler als *Realisten* zu bezeichnen. Damit ist, der Leser ahnt es längst, auch schon die Pointe der Erzählung vorweggenommen: Als er sich zu Hause einige Fotografien anschaut, die er impulsiv aus dem Atelier des Künstlers entwendet hat, muss der Erzähler mit Grausen feststellen, dass auf diesen eines jener Monster zu sehen ist, die Pickman porträtiert hat.

Im Werk Lovecrafts, das fast schon stereotyp von der Begegnung mit solchen Wesen und Geschöpfen handelt, finden sich zwar immer wieder Begriffe wie »höllisch«, die auf einen christlichen Hintergrund und einen Dualismus von Gut und Böse verweisen, aber diese Einordnung verdankt sich dem beschränkten Weltbild seiner Erzähler; tatsächlich aber, und darauf wird stets mit Nachdruck verwiesen, übersteigt sein Kosmos solche der menschlichen Begrenztheit geschuldeten Etikettierungen. Seine Erfindungen sind vor allem eines: fremd.

Wie aber lässt sich beschreiben, was alle Kategorien sprengt? Es wird oft darüber gelästert, dass Lovecraft genau in diesem Punkt scheitert, dass seine Prosa sich an den entscheidenden Stellen in Gemeinplätze rettet, und allein die Stichprobe anhand der beiden genannten Texte liefert für jeden den Beweis, dass zumindest der Befund nicht von der Hand zu weisen ist:

Es wäre ein vergebliches Unterfangen, das Spiel Erich Zanns in jener schrecklichen Nacht beschreiben zu wollen. (Lovecraft 1987: 135)

Es wäre zwecklos, wenn ich dir jetzt die Gestalten auf seinen Bildern beschriebe [...]. (Ebd.: 118)

Wie wäre es aber, wenn diese Zitate nicht ein Zeichen unzulänglicher erzählerischer Mittel wären, sondern vielmehr Ausdruck einer konsequenten ästhetischen Haltung? Es ist der Autor Lovecraft, der seine Erzähler scheitern lässt, denn alles andere liefe auf eine Domestizierung dessen hinaus, was von vorneherein jeder Domestizierung entzogen ist. Das Fremde seiner Texte lässt sich nicht kolonisieren, was in gleichem Maße für die inhaltliche wie die Werkebene gilt. Man ist schnell geneigt, in den beiden Erzählungen über die Künstler Zann und Pickman Selbstporträts zu sehen; aber einen nachhaltigeren Sinn ergibt es, sie als Allegorien seines Schreibens zu sehen. Denn der Autor ist es ja, der den Leser inspiriert wie das Grauen vor dem Fenster die Musik des Erich Zann. »Cthulhu, das bin ich« –, das hat Lovecraft zwar nicht gesagt, aber es hätte gestimmt.

II

Vor einigen Tagen hörte ich meine Frau einen Satz äußern, von dem ich sofort wusste, dass er in diesen Text hier gehört. Sie war gerade damit beschäftigt, unserem jüngeren Sohn bei den Hausaufgaben zu helfen, und beschwerte sich dabei über seine undeutliche Schrift. Er solle sich in Zukunft vorstellen, schlug sie ihm vor, dass er für andere schreibe, dass andere das von ihm Geschriebene lesen würden, denn, so erklärte sie mit Nachdruck: »Schreiben dient der Kommunikation.«

Ich wollte ihr zunächst innerlich beistimmen, aber dann fiel mir eine andere, vergleichbare Szene ein, in der ich der Schüler gewesen war. Auf dem Gymnasium hatte ich ab der neunten Klasse Altgriechisch, und als ich einmal mehrere Tage krank gewesen war, ließ ich mir das Heft eines Mitschülers aus, um das Versäumte nachzuholen. Ich saß also am Tisch und übertrug in mein eigenes Heft, was mir wichtig erschien. Zwischendurch warf meine Mutter einen Blick auf mein Tun, dabei fiel ihr die Schrift des Mitschülers auf. Dieser war Linkshänder, er hatte daher das Problem, dass er mit der Hand sehr leicht das gerade eben Geschriebene verwischte, weswegen er sich eine Schreibtechnik zugelegt hatte, bei der er das Heft um annähernd 90 Grad drehte und auf diese Weise mehr von unten nach oben als von links nach rechts schrieb. Nun verwischte er die Tinte zwar nicht mehr, dafür litt die Lesbarkeit erheblich. Er galt in unserer Klasse daher allgemein als der Schüler mit der schlimmsten »Klaue«. Meine Mutter, die auch die Lesbarkeit meiner Schrift immer wieder bemängelte, besah sich nun also einige Zeilen, die der Mitschüler geschrieben hatte, und sagte mir, ich solle mir ihn als Vorbild nehmen, weil er doch so eine schöne Schrift habe. Ich war nicht nur überrascht, sondern geradezu empört, und bat sie, mir doch einmal vorzulesen, was da stand. »Das kann ich nicht«, gab sie zur Antwort, »ich kann doch kein Griechisch.« Sie hatte die unleserliche deutsche Schrift in aller Unschuld tatsächlich für eine andere Sprache gehalten!

Wenn ich heute darüber nachdenke, dann verblüfft mich die in dieser Kindheitsszene deutlich werdende Bereitschaft meiner Mutter, etwas ihr Fremdes und Unverständliches als »schön« zu bezeichnen. Der Komponist und Musiker Anthony Braxton verwendet den Ausdruck *Friendly experiencer* anstelle von *Zuhörer*, um die Haltung zu beschreiben, mit der seine Werke am besten rezipiert werden sollte. Eine Freundlichkeit gegenüber dem Fremden – das ist beachtenswert, da gemeinhin davon ausgegangen wird, dass Angst, Unsicherheit und Vorsicht die angemessenen, da biologisch begründbaren Reaktionen auf das Unbekannte seien: Das Überleben kann nur sichern, wer in neuen Situationen auf der Hut ist. Aber offenbar geht es auch anders.

Die auf einem schlichten Missverständnis fußende Epoché meiner Mutter, die sie alle Bedeutung ausklammern ließ, eröffnete ihr eine Wahrnehmung der Schrift, deren Ergebnis ein ästhetisches Genießen war. Im Umgang mit Literatur findet sich nur allzu häufig das gegenteilige Missverständnis: Die Suche nach Bedeutung verstellt den Blick auf das Werk *als* Werk. Denn das literarische

Schreiben ist gerade das Schreiben, das nicht der Kommunikation dient. Die Literatur hat das Problem, dass sie zwar das Medium mit anderen Formen teilt, gleichzeitig aber genau deren Gegenteil bildet. Das macht es so schwer, Literatur zu erkennen – und noch schwerer, sie zu schreiben. Dabei wäre im Grunde alles ganz einfach. Man müsste sich nur darüber klar werden, dass immer dann Literatur entsteht, wenn jemand exakt das schreibt, was außer ihm niemand schreiben könnte. Da die Texte, die allgemein als Literatur anerkannt werden, inhaltlich alles Mögliche abdecken, hat man den Schluss gezogen, dass die literarische Qualität eines Textes nicht durch den Inhalt, sondern durch die Form bestimmt werde – bzw. durch ein adäquates Verhältnis von Form und Inhalt. Aber wie schon Gottfried Benn erkannt hat: Wenn der Mann nicht danach ist, nützt auch die schönste Form nichts. Wobei Geniekult natürlich auch keine Lösung darstellt. Mein Vorschlag lautet vielmehr: Es ist die Aufgabe des literarischen Schreibens, das jeweilige So-Sein des Schreibenden auf bestmögliche Weise zum Ausdruck zu bringen. Nicht das Medium, sondern der Autor ist die Botschaft. Alles andere ist Unterhaltung.

III

»Nur das absolut Fremde kann uns unterweisen«, schreibt Emmanuel Lévinas in *Totalität und Unendlichkeit* und scheint damit bereits ein Beispiel für das zu liefern, was dieser Satz meinen könnte (Lévinas 1987: 100). Denn auf den ersten Blick mutet die Aussage selbst fremd und unverständlich an – hat nicht *Unterweisen* gewöhnlich etwas mit *Vermitteln* zu tun? Wie soll aber etwas vermittelt werden, das keinerlei Berührungspunkte mit dem hat, was wir bereits wissen? Es ist so, als wollte man eine fremde Sprache lernen, deren Grammatik und gesamtes Vokabular auf Dinge und Konzepte verweisen, die uns nicht bekannt sind. Wie soll das gehen?

Da das Fremde, insbesondere das *absolut* Fremde, sich der Interpretation entzieht, kann der Schlüssel zum Verständnis dieses Satzes nur im *Unterweisen* liegen. Der etwas altertümliche Ausdruck weist den Weg in eine Tradition des Lernens, die weniger mit Inhalten und mehr mit Haltungen zu tun hat. Versteht man die Literatur als eine Lebensschule, erhellt sich vieles. Sie ist dann nicht darauf aus, uns Wissen zu vermitteln, sondern operiert auf einer anderen pädagogischen Ebene, indem sie uns den Umgang mit etwas vorführt, diesen aber nicht thematisiert, sondern praktiziert. Dieses Unterweisen vollzieht sich in der Zeit; es genügt nicht der rationale Nachvollzug, sondern der Lernende muss seine eigenen Erfahrungen machen, sein Lernen ist ein Adaptieren, ein Anpassen der Lektion an seine eigene Existenz. Die Differenz ist gleichermaßen Motor und Ziel dieses Lernens.

Gerade weil es sich einer inhaltlichen Vermittlung entzieht, wirft das Fremde uns auf uns selbst zurück; es ist das Rätsel, das nicht gelöst werden kann und deshalb den Ratenden zum Handeln zwingt. Die Literatur ist daher das Fremde der Schrift, sie ist die Schrift, die nicht kommuniziert und damit den Leser in

die Position dessen bringt, der sich dazu verhalten muss. Sie ist im Medium der Schrift dieselbe Zumutung wie das Angesicht des Fremden für die menschliche Existenz, eben weil sie ein Ausdruck des Fremden ist.

Eine der großen Enttäuschungen, denen jeder Schreibende irgendwann begegnet, besteht in der Erfahrung, dass das eigene Werk einen kalt lässt. Wer als Leser die Situationen erlebt hat, in denen die Lektüre einen auf existenzielle Weise anrührt, der hofft anfangs, diesen Moment auch anhand eigener Texte nachstellen zu können. Aber leider ist das unmöglich. So wie man sich nicht selbst kitzeln kann, so bleibt man für die eigene Literatur unempfindlich. Das zeigt, dass die besondere Qualität von Literatur in der durch das Lesen möglich werdenden Begegnung mit einem anderen Menschen liegt. Eine Begegnung, die umso intensiver ist, je mehr von dem anderen Menschen ich gezeigt bekomme. Deshalb stimmt es nicht, dass die Literatur uns den Spiegel vorhält, vielmehr ist sie das Fenster, durch das hindurch der Autor uns ansieht. Das, was uns angesichts des Fremden auf uns selbst zurückwirft, ist nicht die Erkenntnis unserer selbst, sondern die Präsenz eines undurchdringlichen Anderen. Das Gefühl des *Mea res agitur*, das sich bei der Lektüre im besten Falle einstellt, hat seinen Grund nicht in einer mehr oder weniger zufälligen Übereinstimmung zwischen Themen, die den Autor und uns gleichermaßen beschäftigen, sondern in der Dringlichkeit, mit der sich der Autor durch das Werk zumutet. Wenn der Text mich überwältigen will, ich mich seiner Verführungskraft kaum entziehen kann oder seine provozierende Teilnahmslosigkeit meinen Widerspruch weckt, dann geht es wirklich *um mich*.

So wie für Lévinas das Von-Angesicht-zu-Angesicht die ethische Situation überhaupt darstellt, so spielt das Ethische auch in die Literatur hinein, die damit eine Form der gelebten Beziehung darstellt – was jeder wirkliche Leser sofort bestätigen kann.

IV

Der Autor ist die Botschaft: Ohne solchen Größenwahn kann keine Literatur entstehen. Denn warum sollte sich jemand die Mühe machen, etwas zu schreiben, wenn er nicht davon überzeugt wäre, dass er damit einen Beitrag zur Weiterentwicklung der Menschheit leistet? Man kann seine Zeit sehr leicht mit angenehmeren Dingen als Schreiben verbringen. Um aber die produktive Form des Größenwahns von seiner infantilen Variante zu unterscheiden, muss abschließend noch ein verbreitetes Missverständnis ausgeräumt werden: Originalität und Obskurantismus sind keine Werte an sich. Zwar ist jeder Mensch einzigartig, aber nicht jeder Mensch ist *in jeder Hinsicht* einzigartig – daraus folgt, dass auch ein Werk, das Ausdruck eines einzigartigen Menschen ist, nicht in jeder Hinsicht einzigartig sein muss.

Ezra Pounds Forderung »Make it new!« (1934) ist an dieser Stelle zwiespältig, da sie leicht als Innovationsimperativ verstanden werden kann. Zwar hat Pound immer auch die historische Entwicklung der Dichtung im Blick gehabt,

aber als Kenner des Taoismus hätte er sicher einer leicht veränderten Lesart nicht widersprochen: *Mach' es aufs Neue*. So verstanden, wird aus der poetischen eine Lebensmaxime, die sich sehr gut mit dem hier vorgeschlagenen Weg vereinbaren lässt. Wenn das Werk der Ausdruck des jeweiligen So-Seins des Autors ist, dann ist es in genau dem Maße lebendig, in dem auch sein Schöpfer lebendig ist – und damit in der Lage, noch einmal neu anzufangen. Was aus der Perspektive anderer dann originell ist, ergibt sich ganz von alleine als Nebenprodukt dieser Haltung. Wird die Originalität dagegen gesucht, verpufft sie schnell als bloßes Gimmick – außer freilich in den Fällen, in denen gerade das zwanghafte Suchen nach Originalität selbst wieder zum Wesensmerkmal eines Werkes werden kann.

Gleiches gilt für den Obskurantismus: Das Inkommensurable der Literatur zu bejahen heißt nicht, eine absichtliche Verdunklung zu verfolgen. Es ist nicht nötig, einfache Dinge kompliziert auszudrücken – es sei denn, es geht nicht anders. Denn auch die Mängel gehören zum Werk, und so muss der Leser stets auf alles gefasst sein.

LITERATUR

Lévinas, Emmanuel (1987): Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität. Freiburg i.Br./München.

Lovecraft H[oward] P[hillips] (1987): Lesebuch. Hg. v. Franz Rottensteiner. Frankfurt a.M.

Pound, Ezra (1934): Make it New. London.

Forum

Das Versprechen der Globalisierung

Kulturwissenschaftliche Perspektiven im interdisziplinären
Handbuch *Globalisierung*

WILHELM AMANN

Wie ein literarisches Manifest des Aufbruchs ins Globale liest sich ein 1992 erstmals veröffentlichtes *Protokoll* von Christoph Ransmayer über eine Lastwagenfahrt auf Java. Während der strapaziösen Fahrt auf der Ladefläche inmitten einheimischer Händler macht der Fremde durch eine hervorgezogene indonesische Zeitung mit dem Bericht über ein Fußballspiel die spontane Erfahrung einer durch das »Labyrinth der Kulturen« und Sprachen hindurchführenden weltgesellschaftlichen Verständigung (vgl. Ransmayr 1997: 221–227).

Ransmayrs Text spiegelt sehr gut die in den 1990er Jahre anhebende Globalisierungseuphorie wider, die u.a. von visionären Weckrufen, wie dem vom »global village«,¹ inspiriert worden war. Indes sind die epochalen Erwartungen einer Phase der Desillusionierung gewichen. Schon werden die ersten Nachrufe auf ein »Zeitgeist«-Phänomen verfasst: »The ›age of globalization‹ is unexpectedly over« heißt es apodiktisch (Rosenberg 2005: 3). Etwas zurückhaltender äußern sich die beiden Herausgeber des in der verdienstvollen Reihe interdisziplinärer Handbücher des Metzler-Verlags erschienenen Handbuchs *Globalisierung*,² die Philosophen Andreas Niederberger und Philipp Schink. »Rückblickend«, so leiten sie ihren Band ein, sei »Globalisierung« um die Jahrtausendwende herum »eines der Schlagwörter im wissenschaftlichen und öffentlichen Diskurs« gewesen (1). Der Band stellt somit nicht nur ein Resümee der mit dem Metabegriff verbundenen Erwartungen, Möglichkeiten und Enttäuschungen in Aussicht. Die mutmaßliche Zäsur im Globalisierungsdiskurs wirft auch die Frage auf, inwieweit die Vorbehalte eher einem Unbehagen an der Bezeichnung gel-

1 | »Die medialen Ausdehnungen des Menschen führen zur Menschwerdung des Planeten.« (McLuhan/Powers 1995: 127)

2 | Niederberger, Andreas/Schink, Philipp (Hg.): *Globalisierung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2011 – Seitennachweise erfolgen in Klammern direkt nach den Zitaten.

ten oder auch die darunter versammelten ökonomischen, politischen, sozialen und kulturellen Transformationsprozesse selbst betreffen. Die Skepsis, ob angesichts von Krisen, weltzonalen Fragmentierungen und der Zunahme globaler Ungleichheiten »die allgemeine Rede von der Globalisierung« (22) noch zutreffend sei, teilen nicht wenige Artikel. Allerdings stellt der Band indirekt auch klar, dass eine von Modernisierungstheoretikern in ähnlich gelagerten Fällen gerne genutzte Pluralisierung von Leitbegriffen wenig Sinn machen würde: Von »Globalisierungen« ist, soweit ersichtlich, nirgends die Rede. Wie andere »Metaphern der Gesellschaft« lebt »Globalisierung« vom »imaginären Surplus« einer »Einheitssemantik« (Lüdemann 2004: 17), die in diesem Fall »aufs Ganze« zielt und auf die höchste Ebene von Welterfassung verschoben worden ist.

Beim Aufbau des Bandes haben sich die Herausgeber erhebliche Beschränkungen aufgelegt, um gegen den Gebrauch einer polarisierenden Metaphorik die »deskriptiven, analytischen und normativen Leistungen« (6) des Globalisierungsdiskurses in den Blick zu bekommen. In den Großkapiteln *I. Phänomene*, *II. Forschung* und *III. Kernthemen* spüren über 50 Autorinnen und Autoren der Reichweite dieses Diskurses für ihr jeweiliges Spezialgebiet in diachroner wie synchroner Hinsicht nach, ein Fluchtpunkt bildet dabei die Finanz- und Wirtschaftskrise seit 2007/08. Tatsächlich dominiert in den sich beschleunigenden Krisenstadien zunehmend ein Verständnis von Globalisierung als Symptom eines ökonomisch-autoritären Politjargons. Die Korrumpierung der Globalisierungssemantik wirft allerdings auch Fragen nach den Strukturen und Diskursivitäten medial-journalistischer Globalisierungsszenarien und deren Bedeutung für die wissenschaftliche Beobachtung auf, die im Band leider unberücksichtigt geblieben sind.

»Evidenzen« der Globalisierung werden von den Herausgebern vorrangig in der Ökonomie, in der Politik und dem Recht vermutet, da diese Funktionssysteme »in der allgemeinen Wahrnehmung« als »Kernbereiche der Globalisierung« (6) aufgefasst werden. Entsprechend stehen Globalisierungsprozesse in diesen drei Sparten im Großkapitel *Phänomene* an erster Stelle. Spiegelbildlich folgen im Großkapitel *Forschung* zunächst Beiträge zu den Globalisierungsansätzen in Wirtschaft-, Politik- und Rechtswissenschaften. Auch im dritten *Kernthemen*-Teil nehmen diese sich vielfach überlappenden drei Bereiche breiten Raum ein.³

Für Laien dürfte der Gewinn der Beiträge zu diesen »Kernbereichen« vor allem in den notwendigerweise stark komprimierten Einführungen in wesentliche spezialdiskursive Problemstellungen liegen. Es empfiehlt sich, die Beiträge aufeinander bezogener Themenfelder wenigstens in den Kapiteln I. und II. zusammenzulesen, um einen Überblick über den nicht immer friktionsfreien Diskussionsstand zu bekommen. So konterkarieren Einsichten in den historischen Verlauf der ökonomischen Globalisierung die Annahmen des gegenwärtigen »wirtschaftswissenschaftlichen Mainstream[s]« (96). Während wirtschaftshisto-

3 | Wobei sich in diesem letzten Großkapitel vor allem in III. 1. und III. 2. öfters der Eindruck redundanter Argumentationen zur »Genese« und den »Antriebskräften« der ökonomischen und politischen Globalisierung einstellt.

risch Globalisierung beobachtet wird als »diskontinuierlicher und nichtlinearer Prozess [...], in dem sich Phasen und Schübe der Globalisierung und der De-Globalisierung abwechseln« (10), beschreibt der erst seit Mitte der 1980er Jahre in den ökonomischen Fachdisziplinen aufkommende, stark normbildende Begriff einen kaum weiter hinterfragten, »quasi naturwüchsigen« Prozess des stetigen »Anwachsens grenzüberschreitender Ströme und Aktivitäten« (95).

Gute Gründe für historische Betrachtungsweisen liefern Vergleiche wie die, dass der Grad an ökonomischer Globalisierung im 19. Jahrhundert nicht geringer, wenn nicht sogar größer war als heute, zumal die bis vor Kurzem forcierte Liberalisierung der Kapitalmärkte im scharfen Kontrast steht zur internationalen Migration von Arbeitskräften, die »so restriktiv wie nie zuvor in der Geschichte« (99) gehandhabt wird. Überhaupt zeichnen sich viele Beiträge durch eine explizite Berücksichtigung der mit den Globalisierungsprozessen verbundenen Kehrseiten aus. Die früheren unverhohlenen Gewaltverhältnisse und heutigen subtileren Ausgrenzungsmechanismen treffen insbesondere die südlichen Länder. Vor allem die Machtverhältnisse in der Welthandelsorganisation führen dazu, dass »über 100 Staaten der Erde [...] lediglich Zaungäste der ökonomischen Globalisierung« (21) sind.

Die politische Globalisierungsdebatte erscheint weniger deutlich konturiert, da sie stark von ökonomischen, soziologischen sowie rechtlichen Faktoren abhängt. Vorstellungen wie die von einer »Weltgesellschaft« oder etwa die Umkodierung des internationalen Rechts »von Koexistenz auf Kooperation« (34) zwingen den politischen Diskurs, überkommene Leitunterscheidungen, so von ›Freund‹/›Feind‹, neu zu überdenken. Der zunehmend globalen Gesellschaft kommt die Feindschaft erzeugende Außenseite abhanden. Politisch-mediale Figurationen wie die des ›Terroristen‹ decken nicht zuletzt den nach wie vor vorhandenen Bedarf an Erscheinungsformen des kategorial Fremden ab.

In dem Maße, in dem Globalisierung im 20. Jahrhundert als »Prozess der Entstehung einer einzigen, negativ und positiv integrierten Weltgesellschaft« (28) an Plausibilität gewinnt, wächst schließlich die Aufmerksamkeit für neue politische Räume im Spannungsfeld zwischen nationalstaatlicher Souveränität und den Regulationsmechanismen der *Global Governance* (vgl. 111). Allerdings wäre es missverständlich, das hauptsächlich durch den Filter der luhmannschen Systemtheorie geläufige Konzept der Weltgesellschaft mit einem eindimensionalen Globalisierungsbegriff in Verbindung zu bringen. Den Ausführungen Hauke Brunkhorsts im *Politik*-Artikel zufolge bezieht sich das Konzept in erster Linie auf den Umstand, dass es Kriterien der Abgrenzung partikularer Gesellschaften nicht gibt und dass sozialen Systeme, die Lebenswelt insgesamt, an politisch gezogenen Grenzen nicht haltmachen. Andeutungen über ein dem Politischen offensichtlich vorgelagertes »kulturelles Hintergrundwissen [...], das für die Weltgesellschaft im Ganzen konstitutiv ist« (27) – bei Luhmann formal als kommunikative Einheit der Menschheit gedacht –, bleiben an dieser Stelle jedoch vage.

Nicht nur innerhalb des politikwissenschaftlichen Diskurses schlägt sich die Ausrichtung auf eine Weltgesellschaft, sei sie empirisch verstanden oder

als Regulativ gesetzt, in erster Linie als Modifikation von Forschungsprämissen nieder. Wiederholt greifen die Beiträge auf Ulrich Becks Vorwurf des »methodologischen Nationalismus« (z.B. 118) zurück, um fachdisziplinäre Defizite auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Diese betreffen neben den Politikwissenschaften insbesondere die Soziologie und die Geschichtswissenschaften, wobei gerade hier, ungeachtet pointierter neuerer Ansätze, wie dem von Jürgen Osterhammel (2009), nach wie vor »ein Unbehagen am Globalisierungsparadigma« (157) präsent ist.

Als Gegenstück zum »methodologischen Nationalismus« nimmt das Konzept des »Kosmopolitismus« in den Beiträgen des Bandes breiten Raum ein. Es umfasst einerseits eine ethische Theorie des Weltbürgertums, andererseits das Postulat einer Entkoppelung politisch-rechtlicher Strukturen von nationalstaatlichen Gegebenheiten. Bereits in ihrer Einleitung verweisen die Herausgeber auf das Gründungsdokument, auf Kants Schrift *Vom ewigen Frieden* (1795), derzufolge es zu den wesentlichen Bedingungen des »ius cosmopoliticum« gehört, dass die »die Rechtsverletzung an *einem* Platz der Erde an *allen* gefühlt wird« (Kant 1981: 216). Verfolgt werden die Metamorphosen des Kosmopolitismus-Konzepts bis hin zu Becks Verständnis von Globalisierung als Logik einer »cosmopolitanisation« (110), in der das Globale und Lokale reziprok aufeinander bezogen bleiben, und Jürgen Habermas' Vorstellung vom »kosmopolitischen Republikanismus« (258) als Reaktion und Gegengewicht zur ökonomischen Eigendynamik und einer Vielzahl an Menschenrechtsverletzungen.

Deutlich wird dabei aber auch, wie selbstverständlich die Fluchtlinien globalisierter, das Souveränitätsaxiom des Nationalstaates aushebelnder, politisch-rechtlicher wie philosophisch-moralischer Standpunkte in einer westlich-liberalen Denktradition stehen. Auf der einen Seite erscheint das Modell insgesamt zwingend, zumal dann, wenn man, wie Hauke Brunkhorst im *Politik*-Artikel vorschlägt, die Globalisierungsdiagnosen auf der Ebene sozialer Evolution betrachtet. Demnach gehören die »in politische Programme, ins positives Recht und kulturelle Selbstverständlichkeiten einer entstehenden Weltbürgergesellschaft« umgesetzten »kosmopolitischen Ansprüche [...] schon lange zum semantischen Vorrat der Evolution« (40), die diskontinuierlich Globalisierungsschübe hervortreibt. Als wichtiges Ereignis gilt hier die Erweiterung des römischen Zivilrechts durch Erfindung eines »ius gentium« als Grundlage des im mittelalterlichen Kirchenstaat neugeschaffenen kanonischen Rechtskorpus, wodurch es überhaupt erst möglich wurde, »jede Sorte von Konflikten [...] in einen Rechtsfall zu verwandeln.« Insofern, merkt Brunkhorst zutreffend an, »ähnelt die Ordnung der heutigen Europäischen Union der hochmittelalterlichen Klerikalverfassung Europas« (39). Gerade diese entwicklungsgeschichtlichen Verbindungslinien sind in letzter Zeit als Einsatzpunkte für globalisierungskritische Theorien in Anspruch genommen worden. Für Michael Hardt und Antonio Negri gehören sie zur Genealogie des »Empire« (Hardt/Negri 2002: 24ff.) und für den Rechtstheoretiker Pierre Legendre beginnt mit der christlichen Übernahme des römischen Rechts jenes rechtspositivistische Ver-nunftverständnis, das als »hegemoniales Amalgam aus Technik, Wissenschaft

und Wirtschaft« das heutige Verständnis von Globalisierung dominiert (Mein 2010: 9; vgl. Legendre 2010: 26f.). Selbst Habermas' neuerliche Warnungen vor einem »postdemokratischen Zeitalter« rekurrieren auf diese Kehrseite westlicher Institutionalisierungsprozesse, die sich ihrer kosmopolitischen Maximen zu entledigen scheinen (vgl. Habermas 2011).

Im Band bleibt dieser Aspekt der unilateralen Auslegung von Globalisierungsprozessen dann doch eher im Hintergrund. Der im *Soziologie*-Artikel erwähnte Versuch von Anthony Giddens, den Hegemonie-Vorwurf mithilfe einer kasuistischen Unterscheidung zu begegnen, nach der Globalisierung explizit nicht als »Verwestlichung, sondern als Übersetzung der institutionellen Muster der westlichen Moderne in einen globalen Kontext« (133) zu verstehen ist, erscheint wenig überzeugend. Es kann durchaus, worauf im Artikel *Recht* hingewiesen wird, »im anthropologischen Rahmen des Multikulturalismus [...] zu einer absoluten Unvergleichbarkeit zwischen verschiedenen Rechtssystemen« kommen, da es »Rechtsbereiche in einigen Kulturen und Regionen der Welt gibt, die von westlichen Beobachtern nicht als Teile des Rechtssystems anerkannt werden« (46). In vielen Fällen vermag sich dann eine institutionelle Autorität westlicher Rechtspositionen durchsetzen. Die jüngste Debatte um »Beschnidungen« in Deutschland liefert hierfür reichlich Studienmaterial. Ein anderes, mehr auf den weltbürgerlichen Habitus bezogenes Beispiel für den westlichen Hegemonieanspruch stellt der gegenwärtige Zustand einer sich auf kosmopolitische Grundsätze berufenden »globalen Zivilgesellschaft« dar. Faktisch besteht diese zu einem nicht geringen Teil »aus selbst ernannten transnationalen Elitenetzwerken von Missionaren, Moralunternehmern und Lobbyisten [...], die weder besonders demokratisch noch repräsentativ, niemandem rechenschaftspflichtig, meist westeuropäisch dominiert und häufig nicht besonderes progressiv« sind (366). Offensichtlich stößt hier die auf Rousseau zurückgehende Vorstellung, »dass die Partizipation von Fremden einzelstaatliche Borniertheiten überwinden hilft« und sukzessive zu einer »Universalisierung von Beteiligungsrechten« führt, an Grenzen (286).

Wünschenswert wäre eine systematische, in einem Artikel komprimierte und dadurch sicher auch zugespitzte Auseinandersetzung mit dem Kosmopolitismus gewesen, die bereits bei den Ambivalenzen der Maxime des »ius cosmopoliticum« hätte ansetzen könnte. Zweifelsohne gehört das gemeinschaftliche Gefühl angesichts einer Rechtsverletzung zu den sittlichen Grundlagen der Menschenrechte, andererseits wären aber auch die Verformungen des Kantischen Postulats hin zu einer fragwürdigen grenzenlosen Einfühlung ohne Handlungsfolgen im Zeitalter globaler Medienkultur zu berücksichtigen.

In spezieller kulturwissenschaftlicher Sicht erscheint der Aufbau des Handbuchs durch die Trennung von »Kernbereichen« der Globalisierung und nachgeordneten, »weichen« Randbereichen eher unbefriedigend. Die Anordnung ähnelt stark einer Setzung von Invariablen und Variablen wie man sie von Wallersteins Weltsystemtheorie her kennt. Aber auch wenn man diese Gewichtung akzeptiert, bleiben eine Reihe von Themensetzungen unklar. So wird gerade für den Komplex kultureller Globalisierung in den Großkapiteln I. und II.

der Ansatz von Korrespondenzen zwischen »Phänomenen« und »Forschung« nicht konsequent weiter verfolgt. Es gibt Artikel zur *Literaturwissenschaft* und zur *Medien- und Kulturwissenschaft*, aber weder ›Medien‹ noch ›Literatur‹ finden vorher als »Phänomene« von Globalisierung Berücksichtigung. Ein auf ›Stadt und Raum‹ Bezug nehmender Korrespondenzartikel zur *Geographie* findet sich erst in Kapitel III. 4. 4 (*Urbanisierung und Stadtflucht*). Und schließlich fällt auf, dass der Grundlagenartikel *Kultur* nicht im vorderen Teil unter den Kernphänomenen von Globalisierung subsumiert wurde, sondern weit hinten unter der Rubrik *Globalisierungskritik* (III. 6.), wo er direkt nach einem Artikel über den Postkolonialismus den Darstellungsteil des Bandes beschließt.

Dabei stellt sich zunächst die Frage, ob das Universalisierungspotenzial von ›Kultur‹ als ein wichtiger Bestandteil des lebensweltlichen Erfahrung von Globalisierung nicht eine eigene Betrachtung verdient hätte. Selbst die konzisen wie umsichtigen Ausführungen zu diesem Zauberwort von Claus Leggewie und Dariusz Zifonun führen ungeachtet der globalisierungskritischen Vorzeichen, unter denen ihr Artikel gestellt wurde, mit einem Abschnitt über »*World Music*« vor, dass entsprechende Phänomene nicht gleich mit dem kulturpessimistischen Lamento der ›McDonaldisierung‹ belegt werden müssen. In der »affektiv-kommunikativen Atmosphäre des globalen Jammings« (384) kommt die ansonsten dubios anmutende »Annahme einer für die Weltgesellschaft im Ganzen konstitutiven Weltkultur« (27) dann doch eher wie nebenbei zum Vorschein. Nicht nur in den politisch-rechtlichen Diskursen, sondern ebenso im Bereich des »Globalen Populären« (zu dessen Theoriefähigkeit vgl. Stäheli 2000), der profanen Kommunikation (Sport, Filme, Musik etc.), aber eben auch in der Literatur – wie sich an dem eingangs erwähnten Reisetext von Christoph Ransmayr zeigen ließe – sind Bausteine für kosmopolitische Identitätskonstruktionen aufzufinden.

Ungewiss ist, ob die Platzierung des *Kultur*-Artikels an den Schluss als Zeichen für einen unabgeschlossenen Diskussionsprozess und auf eine – ähnlich wie in den 1990er Jahren – neuerliche »Refokussierung auf die kulturellen Dynamiken der Gesellschaft« (132) verstanden werden darf. Dagegen spricht, dass im darauf folgenden Glossar und im Sachregister weitere Prädikationen und Anschlussbegriffe von »Kultur« bis auf zwei knappe Ausnahmen (*Postkolonialismus*; *Kulturelle Konflikte*) nicht lemmatisiert worden sind, obwohl viele Beiträge doch von kulturwissenschaftlichen Begrifflichkeiten Gebrauch machen. Über »Weltkultur« würde man sich gerne ebenso rasch im Band orientieren wie über »Interkulturalität«. Im *Kultur*-Artikel wird der für alle Globalisierungsdebatten so grundlegende Komplex ›Sprachenproblematik und Sprachenpolitik‹ zumindest angerissen (382); eine gesonderte Auseinandersetzung mit diesem brisanten Thema fehlt im Handbuch völlig.

Was zunächst die besondere Relation zwischen Globalisierung und Literatur betrifft, so hat diese gegenüber den digitalen Medien ihre Rolle als kulturelles Leitmedium zwar längst eingebüßt, sie zehrt aber weiterhin von ihrem Ruf, frühzeitig eine kulturelle Globalisierungssemantik entwickelt zu haben. Jörg Krienbrock verfolgt im Artikel *Literaturwissenschaft* die Auslegungen von

Goethes Konzept der Weltliteratur, das doch mehr partikularen als universellen Interessen gedient hat und eng mit der Herausbildung der Komparatistik verbunden gewesen ist. In einem Zitat René Welleks zeigt sich, dass die »deutsch-nationale Fehllektüre« (165) der goetheschen Weltliteratur ihr Pendant auf europäischer Ebene hatte: »Zumindest die westliche Literatur bildet eine Einheit, ein Ganzes« (166), schrieb Wellek 1973, und bekräftigte damit wenige Jahre vor Edward Saids 1978 erstmals erschienener *Orientalism*-Studie im Grunde noch einmal das »europäische Definitionsmonopol von Weltliteratur« (171). Es wäre hier aber auch noch Harold Blooms vieldiskutierte Verteidigung des *Western Canon* (1994) zu erwähnen gewesen, der zu dieser Zeit durch die Studien von Homi Bhaba schon brüchig wurde und seitdem von Gayatri Chakravorty Spivak offen bestritten wird.

Literaturwissenschaftliche Aspekte der Globalisierung fallen bei Kriembrock wie selbstverständlich in den Zuständigkeitsbereich der Komparatistik und der *Postcolonial Studies*.⁴ Dass die aus der Germanistik entstandene interkulturelle Literaturwissenschaft, die sich Kulturverflechtungen auch jenseits kolonialer Kontexte widmet, keine Berücksichtigung gefunden hat, dürfte nicht zuletzt der mangelnden direkten Auseinandersetzung mit dem Globalisierungsparadigma, vielleicht auch einem »methodologischen Nationalismus« in diesem Forschungsgebiet geschuldet sein. Überhaupt hat die Literaturwissenschaft bislang weder die neuen globalen Bedingungen, unter denen heute Literatur produziert, distribuiert und rezipiert wird, noch das besondere Erkenntnispotenzial literarischer Diskurse für die aus der Globalisierung entstandenen gesellschaftlichen Verwerfungen systematisch in den Blick genommen.⁵ Es spiegelt allerdings auch den prekären Stellenwert von Literatur in der global ausgerichteten Wissenskultur, dass man nach dem spezifischen Beitrag der Literaturwissenschaften zur Globalisierungsforschung fragen kann, ohne die Literatur selbst als Phänomen eigens thematisieren zu müssen.

Bei den durch die Anlage des Bandes besonders betonten globalisierungskritischen Aspekten von Kultur handelt es sich bei genauerer Betrachtung eher um eine Revision simplifizierender Einstellungsmuster, die allerdings kaum auf den einen *Kultur*-Artikel beschränkt bleibt. Bündelt man die kulturwissenschaftlich orientierten Beiträge (vor allem: *Soziologie*, *Religionswissenschaft*, *Geschichtswissenschaft*, *Literaturwissenschaft*, *Medien- und Kulturwissenschaft*, *Geographie*, *Postkolonialismus* sowie *Kultur*), so stehen sich zwei unterschiedliche, komplexitätsreduzierende bzw. komplexitätssteigernde Positionen gegenüber. Eine häufig genannte Reizfigur ist Samuel Huntington, der den gesamten Prozess der Globalisierung sowieso als Veranstaltung von Eliten verdächtigt ha-

4 | Im letzteren Fall werden von den Herausgebern Doppelungen mit dem späteren *Postkolonialismus*-Artikel (374-379) in Kauf genommen, der mit dem gleichen Kanon an Theoretikern die Machtaspekte kultureller ›Welt‹-Ordnungen erörtert.

5 | Als ein Versuch sei hier der Sammelband *Globalisierung und Gegenwartsliteratur: Konstellationen – Konzepte – Perspektiven* von Amann/Mein/Parr 2010 genannt.

te.⁶ Dennoch tut man sich, etwa in den Artikeln zur *Religion* und *Religionswissenschaft*, schwer mit einer Zurückweisung seiner populärwissenschaftlichen Thesen, die zu einem guten Teil nach dem Prinzip einer *Self-fulfilling prophecy* funktionieren. So wie man sich einerseits gegen die Behauptung essenzieller Kulturunterschiede à la Huntington absetzen will, so will man sich andererseits auch nicht der Vorstellung einer stetigen Homogenisierung von Lebensformen ergeben, wie sie in Teilen des »Kernbereichs« noch vorherrschen.⁷ Gerade hier wird Globalisierung oft noch als – wie es Andreas Eckert im Artikel *Geschichtswissenschaft* formuliert – »gewendete Modernisierungstheorie« begriffen. Zu Recht warnt Eckert davor, »das Konzept der Globalisierung zu verabsolutieren und zu einem Metanarrativ zu stilisieren, das die Schwächen des früheren Modernisierungsbegriffs, inklusive seiner Teleologie reproduziert.« (159)⁸

Die globalisierungskritische Dimension von »Kultur« ist jenseits der Alternative von Globalisierungsverweigerung und -anpassung eher in einer Perspektivenverschiebung zu suchen, die in gewisser Hinsicht den Status quo kulturwissenschaftlicher Globalisierungsforschung bestimmt. In dieser Perspektivenverschiebung liegt im Grunde auch die Antwort auf die von den Herausgebern als Leitfaden aufgeworfene und in den Beiträgen zum »Kernbereich« häufig abschlägig beschiedene Frage nach dem »phänomenal Neue[n]« (6), das die gegenwärtige Globalisierungsphase von früheren unterscheidet und eine Globalisierungsforschung erst rechtfertigt.

Zu den hierfür instruktiven Beiträgen gehören der von Friedrich Balke (*Medien- und Kulturwissenschaften*), der vor allem auf der medientheoretischen Präzisierung von »Welt«-Vorstellungen und der anthropologischen Dimension medialer Globalisierung insistiert sowie der bereits erwähnte Beitrag von Leggewie/Zifonun (*Kultur*), in dem eine Revision geläufiger Bestimmungen von »Kultur« mit der nicht revidierbaren »*intercultural condition*« als »*Conditio humana* unserer Tage« (381) begründet wird. Beide Artikel entwickeln ihre Überlegungen auf der Grundlage intensiver Auseinandersetzungen mit einseitigen Auslegungen, binären Schematisierungen und scheinbar fest gefügten Ordnungsvorstellungen. Wissenschaftsintern entspringt diese erhöhte Selbstreflexivität zweifellos

6 | Vgl. das Interview mit Huntington unter dem Titel *Das Gespenst der Immigration* in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 30. Oktober 2005 (Nr. 43, S. 28). Zu den gelehrigsten Schülern Huntingtons gehört im übrigen Thilo Sarrazin. Der Hinweis von Kirstin Bunge im Artikel *Religionswissenschaft*, die Thesen Huntingtons hätten nur »in Europa im Gegensatz zu den USA ein breites Echo gefunden« (152), erscheint abwegig angesichts ihrer immensen Bedeutung für die ideologische Rechtfertigung des zweiten Irak-Krieges.

7 | Dem widerspricht auch nicht das oben angesprochene universell wirkende »Globale Populäre«, das die partikularen Kulturen nicht bedroht, denn es »bezeichnet [...] eine Form des globalen Umgangs mit semantischen Formen und Vergleichsstandards, nicht aber die Entwicklung einer globalen Kultur.« (Stäheli 2000: 103)

8 | Der Komplex Globalisierungsdiskurs und Modernisierungstheorem wird verschiedentlich aufgegriffen, so unter *Soziologie* (134f.) oder unter *Postkolonialismus* (374). Zumindest im Sachregister hätte »Moderne« Berücksichtigung finden müssen.

aus dem Umstand, dass die Kulturwissenschaften sich immer auch als Teilmoment ihres Gegenstandes begreifen. Hinzu kommen Effekte des Imports postkolonialer Theoriekonzepte in die ›westlichen‹ Kulturwissenschaften, wobei der Postkolonialismus in den kulturellen Globalisierungsdebatten insgesamt als Korrektiv »eurozentristischer ›Meistererzählungen‹« (374) fungiert.⁹

Entscheidend sind aber offenkundig Koppelungen mit den lebensweltlichen Transformationen von Kultur. Hier wirken sich mittlerweile direkte Konfrontationen mit den lange Zeit nationalkulturell verdeckten paradoxen Konstitutionsbedingungen aus, wonach das kulturell ›Eigene‹ ohne Bezugnahme auf das ›Andere‹ nicht zu haben ist (vgl. 171f.). Als Folge der extremen Verdichtung von Kulturkontakten durch weltumspannende Kommunikationsnetze entstehen Ambivalenzen und Uneindeutigkeiten, die dazu führen, dass »die Menschen als Handelnde in ihrem Alltag die Wirklichkeit stets als interkulturell erfahren« (381). Nationale wie regionale Kulturen, Identitätsentwürfe und Wissensbestände geraten unter Druck, weil sie mit Alternativen in ein und demselben lokalen Raum konfrontiert werden. Auch wenn die Subjekte überwiegend an überlieferten Lebensformen festhalten, können diese doch nicht mehr auf dieselbe Weise interpretiert werden, seit man um Alternativmöglichkeiten weiß. Man wird, ob man will oder nicht, der Kontingenz der eigenen Kultur gewahr, selektive Abgrenzungen zu anderen kulturellen Formen sind nicht auf Dauer fixierbar, sondern müssen immer wieder neu ausgehandelt werden.

Kennzeichen des gegenwärtigen Globalisierungsprozesses sind von daher vor allem sich verschärfende Differenzwahrnehmungen. In Hinblick auf kulturelle Homogenisierungstendenzen wirken diese sicherlich globalisierungskritisch. Sie sollten aber keinesfalls mit kategorialen Abgrenzungen und Frontstellungen gleichgesetzt werden, so als ob sich im Feld der Kultur eine analoge »De-Globalisierung« (103) abzeichnet wie in dem von Krisen gebeutelten ökonomischen Sektor. Viel eher treiben die Differenzwahrnehmungen neue Perspektiven hervor. Denn die Erfahrung paradoxaler Verfasstheit von Kulturen bedingt im Grunde auch die Erfahrung paradoxale Verfasstheit von Globalisierung, insofern die Imaginationen einer Einheit von ›Welt‹ zuallererst auf ihre Differenzen verweist und auch nur durch sie hergestellt werden kann.¹⁰

9 | Die aus der starken Orientierung am Dekonstruktivismus resultierende Theorie-
lastigkeit des Postkolonialismus hat im Übrigen zu neuen Kontroversen geführt (vgl.
Bayart 2010).

10 | Diese für die Globalisierung insgesamt konstitutive Form der Differenz Erfahrung hat
Armin Nassehi – dessen prononcierte Studien zur Globalisierung im Sammelband leider
keine Berücksichtigung gefunden haben – am Beispiel der »Weltgesellschaft« prägnant
formuliert: »Nur weil die unterschiedlichen und ungleichen Teile der Weltgesellschaft
voneinander wissen, nur weil sie sich als Komplement ihrer selbst wahrnehmen können
und indem sie in dieser Weise beobachtend aufeinander bezogen sind, stehen sie über-
haupt in Differenz zueinander. Die Differenzen und Inkompatibilitäten von Lebensformen
und Lebensverhältnissen und die antagonistische Wechselseitigkeit von Weltbildern ist
eben keine Form sozialer Beziehungslosigkeit, sondern im Gegenteil: Diese Differenzen

Aus dieser zweifellos vertrackten Bestimmung von Kultur im Globalisierungskontext ziehen die Beiträge ähnliche Schlussfolgerungen. Um der »Differentialität« von Kultur Rechnung zu tragen, plädiert Balke auf kulturtheoretischer Ebene dafür, den aus seiner Entstehungsphase längst herausgetretenen Kulturbegriff »von einem primär normativen auf einen kognitiven Erwartungsstil« umzustellen. Die Bedeutungen von Kulturen sollten nicht mehr in der »Verteidigung einer imaginären Herkunft«, sondern in ihren »zukünftigen Potentialen« gesucht werden (172). Anschlussfähig sind hier die Überlegungen von Leggewie/Zifonun zum »pragmatische[n] Verständnis von Interkulturalität« im postnationalen Zeitalter: Die aus dem Zwang zum multiplen Umgang mit Differenzen entstehenden Verunsicherungen und die Suche nach »neuen Formen der Normalität« (381) erfordern besondere »Ambivalenzbewältigungsstrategien« (385), derer sich die Kultur der Moderne verweigert hat.

Es fällt auf, dass Leggewie/Zifonun diese Strategien mit der aus dem Postkolonialismus bekannten »»dritten Position«« (382) nur sehr allgemein theoretisch umreißen und stattdessen mit dem oben erwähnten Beispiel der »*World Music*« einer »konkreten Manifestation des Kulturellen« (382) sehr viel mehr Aufmerksamkeit widmen. Der Rekurs aufs Anschauliche mag der erhöhten Praxisverpflichtung in den Kulturwissenschaften geschuldet sein. Legt man jedoch den *Soziologie*-Artikel von Jörg Dürrschmidt daneben, der nicht nur durch eine exzellente Skizze der Globalisierungsdebatten besticht, so könnte man dahinter durchaus Symptomatisches vermuten. Denn mit den Beobachtungen von Veränderungen in der »diskursiven Logik von kultureller Reproduktion« und den Hervorbringungen »neuer kultureller Differenzierungen« (136) sind die immer schon stark von soziologischen Fragestellungen bestimmten Theorien an einem neuralgischen Punkt angekommen. Über eine Zusammenstellung wesentlicher (kultur-)soziologischer Ansätze hinaus fragt Dürrschmidt nach dem »analytischen Mehrwert« (132) des Globalisierungskonzepts für die Analyse der Gegenwartsgesellschaft und konstatiert »Ernüchterung« und »Unübersichtlichkeit« (135). Insgesamt ist die zunehmend disparat verlaufende Diskussion durch »analytische Überspanntheit« (132) geprägt. Angesichts der Komplexität differenztheoretischer Zugriffe fehlt »eine kraftvollen Zusammenschau und Synthese« (135), zu den vordringlichsten Desideraten gehöre daher ein »paradigmatische ›Globalisierungstheorie als Konzept für das 21. Jahrhundert« (139).

Das Fehlen eines solchen Großentwurfs verweist zurück auf die Herausforderungen, die die Kategorie für das Selbstverständnis der Wissenschaftsdisziplinen und ihren auf Abgrenzung bedachten Verfahren bereithält. Denn offensichtlich überfordert die Suche nach Konstanten, Gesetzmäßigkeiten und Axiomen der Globalisierung die Kompetenzen jeder Einzelwissenschaft. Mit dem Begriff werden, wie die Herausgeber in der *Einleitung* betonen, »Diskurse strukturiert und Phänomene miteinander in ein Verhältnis zueinander gesetzt, die ansonsten (relativ) unverbundenen gesellschaftlichen Bereichen zu-

konstituieren jenes Beobachtungsschema, das Gesellschaft als Weltgesellschaft erscheinen lässt.« (Nassehi 2003: 197f.)

gerechnet würden« (1). So verstanden rückt ›Globalisierung‹ als Chiffre für die Integration unterschiedlicher Teilbereiche der Gesellschaft in die Nähe eines interdiskursiven Paradigmas und eines Dispositivs, was im Grunde eine starke Aufwertung literatur- wie kulturwissenschaftlicher Verfahren bedeutet. Tatsächlich scheint auch die anfängliche Globalisierungseuphorie mit einem Versprechen verbunden gewesen zu sein, das als solches durchaus einer eingehenden Betrachtung wert wäre: dem Versprechen einer möglichen Überschreitung der Perspektive funktionaler Differenzierung, die aber doch gleichsam zur transzendentalen Bedingung von Globalisierung gehört. Diesem Dilemma unterliegt auch ein interdisziplinäres Handbuch, das sich auf ein Nebeneinander unterschiedlicher Ansätze beschränken muss und den Komplex ›Globalisierung‹ in das Raster dominanter bzw. nachgeordneter Funktionssysteme drücken muss.

Eine dem Gegenstand adäquate Theorie wäre demnach selbst eine »kritische Theorie der Globalisierung«, für die David Strecker im gleichnamigen Artikel wesentliche Voraussetzungen nennt. In Anbetracht der »Multiperspektivität in einer globalen Welt« bedarf es zwischen den Wissenskulturen eines »Prozess[es] der wechselseitigen Perspektivenübernahme«, eines »gegenseitigen Rollenwechsel[s] der Akteure«, der die dringend erforderliche »Deflationierung des Expertenwissens« einleiten könnte (371). Diese wäre womöglich auch ein praktischer Schritt, um die im Artikel »Wissenschaft« beklagte Vorherrschaft ›westlicher‹ wissenschaftlicher Kommunikationsstrukturen neu zu überdenken (vgl. 85).

Sucht man nach Ansätzen für eine integrierende, gleichwohl wissenschaftlichen Standards genügende Globalisierungsforschung, so wären hier sicherlich Arbeiten von Peter Sloterdijk zu nennen. Insbesondere in seinem Essay *Im Weltinnenraum des Kapitals. Für eine philosophische Theorie der Globalisierung* hat Sloterdijk den Versuch unternommen, diverse fachwissenschaftliche Positionen durch eine ausgreifende philosophische Rekonstruktion des Globus-Motivs miteinander zu verknüpfen und damit eine Vielzahl von Komponenten für eine belastbare Theorie zusammengetragen. Allerdings findet Sloterdijk einzig in dem weitgehend auf die Kosmopolitismus-Debatte konzentrierten *Philosophie*-Artikel des Handbuchs eine denkbar knappe Erwähnung am Ende, was in etwa der Antipathie entspricht, die der akademische Betrieb Sloterdijk häufig noch entgegenbringt und die dieser mit Polemiken beantwortet, so auf die »Monopolisierung des Globalisierungsdiskurses durch Politologen und Sozialwissenschaftler, denen man die Fortsetzung des Journalismus mit griesgrämigen Mitteln verdankt« (Sloterdijk 2006: 18).

Welchen Trends folgt die (im weiteren Sinne: kulturwissenschaftliche) Globalisierungsforschung im Stadium ihrer (vorerst) verlorenen Illusionen? Ein richtungsweisendes, in diversen Artikeln exponiertes, aber weder ins Glossar noch ins Register übernommenes Stichwort lautet »Transnationalismus«. Die erneute Attraktivität des von Ulf Hannerz (1996) und Ludger Pries (1998) entwickelten und insbesondere in der Migrationsforschung (vgl. 252) aufgegriffenen Konzepts ist Folge eines »überambitionierten Gebrauchs des Globalisierungsbegriffs« (139), der sich an Interaktionen über große Distanzen orientiert. An

die Stelle der weltumspannenden Zirkulation abstrakter ›Ströme‹ und ›Netzwerke‹ kommen damit Konstitutionsbedingungen und kulturelle Praktiken grenzüberschreitender ›imaginierter Gemeinschaften‹ in den Blick, die sich aus den Verschiebungen sozialräumlicher Bezüge ergeben, wobei der Einfluss nationaler Regularien bzw. nationaler Kulturen relativiert wird, aber noch gewahrt bleibt.¹¹ Gegen den »diskursiven Siegeszug eines ›disembodied globalism‹« (140) rücken Fragen kultureller Zugehörigkeit – die ja keinesfalls mit Herkunft gleichzusetzen ist – als Folge, nicht als Kritik von Globalisierung in den Vordergrund. Die Aufmerksamkeit verlagert sich von den Eliten der globalen Kulturökonomie zu den Konfigurationen der »Transmigration« (251). Deutlich mehr Beachtung erfordert die Analyse der »unfreiwillige[n] innere[n] Globalisierung der Gesellschaft, die uns bereits unwiderruflich mit dem und gegen das Andere und die Anderen gemischt hat« (138) und zur weiteren Diffusität von Globalisierungsphänomenen geführt hat. Die Erfahrungen der Kontingenz kultureller Wissensbestände und Identitätsentwürfe konstituieren ein Gespinnst von Globalisierungsnarrativen, das mit diskursiven sozialwissenschaftlichen Begriffen und Methoden nur unzureichend erfassbar ist. In dieser Richtung könnte die literatur- bzw. medienwissenschaftliche Interkulturalitätsforschung ihr Arbeitsfeld erweitern und für interdisziplinäre Anschlüsse sorgen.

LITERATUR

- Amann, Wilhelm/Mein, Georg/Parr, Rolf (Hg.; 2010): Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen - Konzepte - Perspektiven. Heidelberg.
- Bayart, Jean-François (2010): Les études postcoloniales: Un carnaval académique. Paris.
- Habermas, Jürgen (2011): Zur Verfassung Europas. Ein Essay. Frankfurt a.M.
- Hardt, Michael/Negri, Antonio (2002): Empire. Die neue Weltordnung. Frankfurt a.M.
- Kant, Immanuel Kant (1981): Werke in zwölf Bänden. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Bd. 11. Frankfurt a.M., S. 195-251.
- Legendre, Pierre (2010): Vom Imperativ der Interpretation. Schriften. Hg. v. Georg Mein u. Clemens Pornschlegel. Bd. 1. Wien/Berlin.
- Lüdemann, Susanne (2004): Metaphern der Gesellschaft. Studien zum soziologischen und politischen Imaginären. München.
- McLuhan, Marshall/Powers, Bruce R. (1995): The Global Village. Der Weg der Medien-gesellschaft in das 21. Jahrhundert. Paderborn.
- Mein, Georg (2011): Choreographien des Selbst. Studien zur institutionellen Dimension von Literalität. Wien/Berlin.
- Nassehi, Armin (2003): Geschlossenheit und Offenheit. Studien zur Theorie der modernen Gesellschaft. Frankfurt a.M.

11 | Inwieweit sich hier das aus Spivaks postkolonialistischem Konzept im Artikel *Literaturwissenschaft* herangezogene Theorem einer »transnational literacy«, die unablässig Grenzen überschreitet« (168), operationalisieren lässt, wäre zu prüfen.

- Osterhammel, Jürgen (2009): Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. München.
- Ransmayr, Christoph (1997): Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa. Frankfurt a.M.
- Rosenberg, Justin (2005): Globalization Theory: A Post Mortem. In: International Politics 42, S. 2-74.
- Sloterdijk, Peter (2006): Im Weltinnenraum des Kapitals. Für eine philosophische Theorie der Globalisierung. Frankfurt a.M.
- Stäheli, Urs (2000): Die Kontingenz des Globalen Populären. In: Soziale Systeme 6, S. 85-110.

Rezensionen

Abû Al-Faradj Ibn Al-Djauzi: Das Buch der Weisungen für Frauen (Kitâb ahkâm al-nisâ)

Aus dem Arab. übers. u. hg. v. Hannelies Koloska

Frankfurt a.M.: Verlag d. Weltreligionen 2009 – ISBN 978-3-458-70018-0 – 26,00 €

»Die Frau ist eine rechtsfähige Person wie der Mann.«

Es ist eine Pflicht der Frau (wie des Mannes) nach Wissen zu suchen. Abû Al-Faradj Ibn al-Djauzis *Buches der Weisungen für Frauen* liegt in deutscher Übersetzung vor.

Abû Al-Faradj Ibn Al-Djauzi (116–1201), dessen Werk weit mehr als 500 Texte umfasst, wie der iranische Literaturwissenschaftler Abd al-Hamid Alwadij vor einem halben Jahrhundert bereits nachweisen konnte,¹ ist einer der meistgelesenen islamischen Autoren. Seine Popularität und Bedeutung zeigt sich darin, dass seine Schriften bis heute immer wieder neu aufgelegt werden, darunter auch das *Kitâb ahkâm al-nisâ* (*Das Buch der Weisungen für Frauen*). Es wird sowohl unter Muslimen als auch von Vertretern der Arabistik und Islamwissenschaft und gelegentlich von Anhängern der *Gender Studies* diskutiert.

Vor über 800 Jahren verfasste der bis heute bekannte sunnitische Koran- und Rechtsgelehrte, Abû Al-Faradj Ibn

Al-Djauzi (*Abu Al-Faraj Abd Al-Rahman Ibn Ali Ibn Al-Jawzi*), der nach der Überlieferung in Bagdad ein asketisches und spirituelles Leben anstrebte, ein Buch über die Unterweisung der Frauen und damit ein Buch mit Anweisungen für Frauen. Überrascht über die Ausmaße der Unkenntnis religiöser Pflichten und des in seiner Perspektive mangelnden Wissens über eine islamische Lebensweise unter seinen Zeitgenossen und insbesondere unter den Frauen, fertigte er dieses Buch als eine Art Leitfaden für die muslimische Frau an.

In diesem Kompendium stellte der Autor die aus seiner Sicht relevanten religiösen und bedeutsamen rechtlichen Vorschriften für die Frauen seiner Zeit zusammen. Ibn Al-Djauzi kompilierte und kommentierte Texte, die über Reinigung und Gebet, Fasten und Almosen, Pilgerfahrt und Moscheebesuch berichten und ebenso über scheinbar tabuisierte Themen wie Sexualität und Eheleben, Abtreibung und Tod sprechen. Er war damit der erste Autor in der islamischen Welt, der versuchte, den von der offiziellen Bildung ausge-

1 | Vgl. Abd al-Hamid Alwadij: *Mu'allafât Ibn al-Djauzi*. Bagdad 1992 (überarb. Neuauf., zuerst 1965).

schlossenen Frauen ein grundlegendes religiöses Wissen zu vermitteln und sie an der islamischen Gelehrsamkeit teilhaben zu lassen.

Für Abû Al-Faradj Ibn al-Djauzi war religiöse Bildung das Fundament eines frommen und gottgefälligen Lebens. Im *Kitâb ahkâm al-nisâ* finden sich in dessen Entstehungszeit zentrale religiöse und rechtliche Regelungen für muslimische Frauen. Die Vorschriften und Bestimmungen wurden vor allem anhand von Zitaten aus dem Koran und durch Mitteilungen des Propheten begründet, die der bedeutende islamische Gelehrte Muhammad ibn Ismâil ibn Ibrâhîm ibn al-Mughîra al-Buchârî al-Dschufî (810–870) in seiner *Sammlung der Hadithe* öffentlich zugänglich gemacht hatte. Der mündlichen Überlieferung zufolge soll Al-Buchârî aus 600000 Mitteilungen des Propheten (*Hadith*) ungefähr 2800 nach strengen Kriterien ausgewählt haben, um sie als authentische Überlieferung (*Sahih*) in seine Sammlung aufzunehmen. Al-Buchârî teilte seine *Hadith*-Sammlung in 97 Kapitel und circa 3450 Abschnitte mit jeweils eigener Überschrift ein. Dieses Schema ist der tradierten islamischen Rechtslehre entnommen und wird durch knapp 7400 *Hadithe* gefüllt.

Es ist bezeichnend, dass Ibn al-Djauzi sich in seinem *Buch der Weisungen für Frauen* eines ähnlichen Schemas bediente. Hier soll nicht unerwähnt bleiben, dass der sunnitische Gelehrte Muhyî ad-Dîn Abû Zakkariyya Yahyâ bin Saraf bin Murri bin Hasan bin Husayn bin Muhammad bin Guma bin Hizâm al-Hizâmî ad-Dimasqî an-Nawawî as-Sâfî (1233–1278) eine Sammlung der *Hadithe* von Abu

l-Husain Muslim bin al-Haddschadsch bin Muslim al-Quschairi al-Naisaburi (817–875) kommentierte und zwei bis heute beliebte Sammlungen dieser Überlieferungen ebenso verfasste. In der Mehrzahl enthält diese Sammlung ähnliche Überlieferungen wie die von Al-Buchârî. Diese und weitere Überlieferungen fanden Eingang in das *Buch der Weisungen für Frauen*.² Bis heute sind insgesamt sechs sunnitische, kanonische Sammlungen mit *Hadithen* erhalten, die in einer islamischen Gesellschaft als Sunna, also als nachahmenswerte und zu befolgende Normen verstanden werden. Somit sind diese Textsammlungen nach dem Koran – als der Mutter aller Bücher (*Umm al-Kitab*) – die zweite Quelle der islamischen Rechtslehre. Diese Verbindung mit Texten der Tradition (Koran-Text und *Hadith*-Sammlung) verleiht dem *Kitâb ahkâm al-nisâ* auf der einen Seite als einem stark religiösen Buch einen aktuellen Autoritätsstatus und auf der anderen Seite als einem bedeutenden historischen Text eine Gültigkeit bis in die Gegenwart.

Als vor wenigen Jahren die erste deutschsprachige Ausgabe des *Buches der Weisungen für Frauen* in der deutschen Übertragung und Edition von Hannelies Koloska im Verlag der Weltreligionen erschien, sorgte das aller-

2 | Al-Buchârî: Die Sammlung der Hadithe. Ausgewählt, aus dem Arab. übers. u. hg. von Dieter Ferchl. Stuttgart 2010 (¹1991.); Al-Nawawî: Der Buch der vierzig Hadithe. Mit dem Komm. v. Ibn Daqiq al-Id. Aus dem Arab. übers. u. hg. v. Marco Schöller. Berlin 2010 (¹2007.) Muslim ibn al-Haddschadschs *al-dschâmi as-sahih* (Sammlung authentischer Traditionen) liegt als eigenständiges Werk nicht vor. Vgl. auch Michael Fisch: *Umm al-Kitab: Verzeichnis deutschsprachiger Koran-Ausgaben*. Berlin 2013.

dings für nur wenig Aufmerksamkeit und bestätigte in den wenigen Reaktionen mehrheitlich immer noch vorhandene und allgemein populäre Vorstellungen, ohne dass man sich dabei auf den Text selbst genauer bezogen hätte.³

Es führt allerdings kein Weg daran vorbei, sich intensiv mit historischen Texten insbesondere dann auseinanderzusetzen, wenn man sie nicht von vornherein abstempeln und ablehnen will und die Texte für sich nach wie vor eine religiöse Autorität reklamieren, die nicht zuletzt als Ideengeber für die Zukunft von Bedeutung sein könnten. Reflexion wird meist dann angeregt, wenn historische Texte dazu führen, bestimmte tradierte Lebensentwürfe auf ihre Bedeutung in der gegenwärtigen Welt zu prüfen oder aber eine – den Muslimen zumeist von außen zugeschriebene – Identität zu hinterfragen.⁴ Die hier vorliegende Edition zitiert viele Überlieferungen zu den einzelnen Themen und bildet darüber hinaus unterschiedliche Ansichten verschiedener Gelehrter ab. Als historisches Dokument gelesen, ist es darum ebenso interessant wie unterhaltsam. Neben der Übersetzung des Textes finden sich ausführliche Anmerkungen, eine zeitliche Einordnung und ein Verzeichnis ausgewählter Literatur im Anhang.

Dass es sich bei diesem *Buch der Weisungen für Frauen* gegebenenfalls um eine aus europäischer Sicht auf den ersten Blick wenig erfreuliche Lektüre handeln könnte und diese insbesondere wenig vorbereitete Leser ärgern dürfte, ist weder dem Verlag noch der Editorin anzulasten. Es bleibt allerdings zu fragen, ob eine kritische Auseinandersetzung mit dem historischen wie aktuellen Frauenbild im Islam nicht überzeugender hätte realisiert werden können, beispielsweise durch ein um Verständnis werbendes und auf Verständigung zielendes Nachwort, welches den aktuellen Bezug für heutige Leser herstellen könnte. Vielleicht auch darum wird zu konstatieren sein, dass das Buch leider nur und hauptsächlich für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der islamischen Geschichte geeignet zu sein scheint. Es wird vermutlich ungelesen in den Regalen deutscher Bibliotheken verschwinden. Das ist umso fraprierender, als dieser Text besonders in den vergangenen drei Jahrzehnten in der arabischen Welt eine Vielzahl von Neuauflagen von Marokko bis in den Libanon erlebte. Erneut wurde die Möglichkeit einer ernsthaften Debatte um arabische Tradition und europäische Gegenwart, historische Texte und zeitgenössische Rezeption, islamische Autorität und religiöse Lebenswelt verschlafen. Die erste deutschsprachige Veröffentlichung des *Kitâb ahkâm al-nisâ* hätte hierfür eine gute Gelegenheit geboten.

In diesem Buch werden Angelegenheiten wie die Beschneidung der Frau, das Schlagen der Ehegattin, das Verbot, dem ehelichen Lager zu entfliehen, und die Art und Weise des Geschlechtsverkehrs ausführlich be-

3 | Hier vor allem Hilal Sezgin: Sie wollen, was auch ihr verlangt. In: Die Zeit v. 16. August 2009 und Karen Krüger: Das neue Buch der Unruhe. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 14. Oktober 2009.

4 | Dagegen Stefan Weidner: Denn die meisten von Euch sind Brennholz der Hölle. In: Qantara v. 17. Januar 2010 und ebenso Hannelies Koloska: Von den einen gehasst, von den anderen verehrt. Der veraltete Blick aufs Geschlecht: Ibn al-Djauzi. In: Fikrun wa fann v. Januar 2011.

handelt. Heute würde Michel Foucault darauf hinweisen, dass Thematisierungen, Regelungen und Bestrafungen über die Bereiche der menschlichen Sexualität kodierte (und zumeist von Männern inszenierte und über deren geleitete Institutionen geprägte) Formen der Machtausübung über das (in diesem Fall weibliche) Individuum sind. Allerdings lassen sich die mit großer Berechtigung von Michel Foucault geäußerten Zweifel nicht eins zu eins rückdatieren. Die Lebensumstände im mittelalterlichen und islamischen Bagdad waren schließlich andere als die des aufgeklärten und säkularisierten Paris 800 Jahre später.

Nach wie vor sind die großen Themen der europäischen Antike in den Gesetzbüchern sowohl des katholischen Abendlandes als auch des protestantischen Europas erhalten. Diese strukturieren bis heute unter anderem eine allgemeine Ethik der Sexualität. Diese Themen sind nach Michel Foucault die Tendenz zur sexuellen Mäßigung im Umgang mit dem eigenen Körper (Enthaltsamkeit), die Tendenz zur ehelichen Treue in Bezug auf die Frau (Monogamie) und die Tendenz zur Unberührbarkeit des eigenen Geschlechts und zur Diskriminierung der Homosexualität (Perversion). In diesen drei Bereichen wird nach wie vor eine moralische Lebensführung selbst noch im säkularisierten Abendland der Gegenwart erwartet.

Michel Foucaults geforderte individuelle Führung des Selbst (im Sinne einer Körperkultur und beispielsweise in der Problematisierung der Onanie), der ökonomische Bereich des Hauses (Ehe und Familie, Geschlechtsverkehr und Ehebruchs) und der erotisch-sexuelle Bereich der oftmals und immer

noch so irrig bezeichneten Perversion (Unterdrückung von Homosexualität und so weiter) sind bis heute europäische Realität. Während sowohl fromme Gelehrte als auch religiöse Kleriker die Bereiche Eros und Askese zu trennen vermögen, sieht Michel Foucault die Lösung gerade in der Verbindung beider. In seiner Inauguralvorlesung von 1970, also noch vor dem Entstehen der *Gender Studies*, betont der französische Denker:

Eros und Askese sind die beiden bedeutenden Formen, in denen in der abendländischen Gesellschaft die Modalitäten gedacht werden, denen gemäß das Subjekt sich zu wandeln hat, um schließlich ein der Wahrheit fähiges Subjekt zu werden.⁵

Die Perspektive der Betrachtung auf Foucaults aktuell wirksame Äußerungen könnte durchaus einer Kontextualisierung mit dem *Buch der Weisungen für Frauen* dienen, denn der religiöse und historische Text erfordert mehr als nur eine aktuelle Rückkoppelung auf die anerkannten Diskussionen der *Gender Studies*. Umso überraschender erscheint es, wenn in den ersten Kapiteln des *Buches der Weisungen für Frauen* zu lesen ist, dass die Frau ebenso wie der Mann eine rechtsfähige Person sei, dass die Frau wie der Mann nach Wissen suchen sollte und dass es keinen Unterschied zwischen Männern und Frauen, zumindest in dem, was ihnen verboten ist, gebe.

5 | Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France vom 2. Dezember 1970. München 1974, S. 46. Vgl. hierzu Michael Fisch: Werke und Freuden. Michel Foucault – eine Biografie. Bielefeld 2011, S. 415–427.

Die Frau ist wie der Mann eine rechtsfähige Person, deswegen obliegt es ihr nach Wissen über ihre religiösen Pflichten zu suchen, damit sie zur Gewissheit gelangt. Wenn sie keinen Vater, Bruder, Ehemann oder nahen Verwandten hat, der sie die Pflichten lehrt oder sie darin unterweist, wie die Gebote zu erfüllen sind, so soll ihr das vergolten werden. Wenn sie niemanden hat, den sie fragen und von dem sie lernen kann, so solle eine Frau sie unterweisen, wenn diese es vermag. Wenn es eine solche nicht gibt, dann soll sie von den alten Leuten lernen. Wenn sie von jungen Leuten lernt, dann nicht in Einsamkeit, und diese sollen sich dabei auf das Notwendigste beschränken. Wenn irgendein religiöses Problem auftaucht, soll die muslimische Frau fragen und sich nicht fürchten, denn Gott schämt sich der Wahrheit nicht.

Es erscheint bemerkenswert, dass es sich bei diesem Text keineswegs um ein reines Frauenbuch in dem Sinne handelt, dass es ausschließlich Anweisungen zur Lebensgestaltung weiblicher Personen enthält, im Gegenteil werden in vielen Teilen ganz allgemeine Anweisungen gegeben, um in vielen Situationen nach islamischen Regeln handeln zu können. Durch besondere Berücksichtigung der Unterschiede von Männern und Frauen werden die Belange von Frauen hier zusätzlich erläutert.

Die aus heutiger Sicht zu Recht angeprangerte Beschneidung der Frau wird im *Buch der Weisungen für Frauen* damit kommentiert, dass die Beschneidung eine Pflicht sei sowohl für den Mann wie die Frau und dass nur das beschnitten werden soll, was sichtbar sei, also nur wenig und ohne

das Begehren der Frau zu schwächen. Bei genauer Lektüre fällt auf, dass eine allgemeine Verurteilung des Textes aus der Perspektive heutiger Leser unzureichend sein muss. Der traditionelle Islam scheint oftmals mit einem modernen Frauenbild nicht vereinbar zu sein und insbesondere die Frauenbeschneidung bestimmt hier die öffentliche Diskussion.⁶

Was aber sagen die Quellentexte des Islams wie beispielsweise das *Buch der Weisungen für Frauen* zu dieser Thematik? Eine Darstellung hierzu ist jene von manchen Kritikern als skandalös bezeichnete Passage, in der Ibn Al-Djauzi für die Frauenbeschneidung plädiert. Über die Sitte der Beschneidung wird von ihm überliefert:

In Medina gab es eine Frau, die beschnitt. Der Prophet, Gott segne ihn und spende ihm Heil, sprach zu ihr: Beschneide nicht viel! Das ist zum Vorteil der Frau und ist für den Mann anziehend.

Der Gesandte Gottes meinte mit seiner Rede: »Beschneide nicht viel!«, dass man vom Geschlecht der Frau nur so »viel« abschneide, dass es ihr zur »Mäßigung« ver helfe, denn wenn die »Begierde« gänzlich abnehme, versiege auch der »Genuss« und das wiederum führe zur Verminderung der Liebe zwischen den Eheleuten. Ein genauer Blick auf den von Abü Al-Faradj Ibn Al-Djauzi als Beweis angeführten Propheten-*Hadith* beweist, dass dieser unter den meisten Rechtsgelehrten als nicht echt gilt und damit nicht verpflichtend ist. Selbst die

⁶ | Vgl. zuletzt das Urteil des Kölner Landgerichts vom 7. Mai 2012 (Az. 151 Ns 169/11), das in der Beschneidung von Jungen aus religiösen Motiven den Straftatbestand einer Körperverletzung sieht (Spiegel online v. 26. Juni 2012).

Vertreter der Rechtsschule von Ibn Al-Djauzis, die konservativen Hanbaliten, lehnen die Frauenbeschneidung ab. All das scheint wie gewöhnlich auf die Fragen der Rechtsschule (*usul al-fiqh*) hinauszulaufen.

Die hanbalitische Jurisprudenz ist auf der Arabischen Halbinsel vorherrschend, namentlich in Saudi-Arabien, wobei die »hanbaliya« im saudi-arabischen Westen genannt »al-higâz«, der immerhin Mekka und Medina umfasst, erst um 1925 zwangsweise eingeführt wurde. 1932 geriet dieses Gebiet unter die Obhut der wahhabitischen Dynastie der Saudis und wurde Teil von Saudi-Arabien. Der Wahhabismus beziehungsweise das Salafitentum ist eine Sekte, die aus einer internen Veränderung der Lehren der Hanbaliten entstand. Gegründet im 18. Jahrhundert von Muhammad ibn Abd al-Wahhâb (1703–1792), wurde diese Bewegung von der Dynastie der Saudis übernommen. Zwar gehören weltweit nur fünf Prozent der sunnitischen Muslime dieser besonders strengen Rechtsschule (*madhab*) an, doch über die Verbreitung im arabischen Raum und über das Wächteramt über die höchsten islamischen Pilgerstätten Mekka und Medina kommt der sog. islamisch konservativen »madhab« der Hanbaliten bis heute die Rolle eines islamischen Referenzmodells zu. Interessant erscheint in diesem Zusammenhang, dass in dieser orthodoxen Denklinie auch der hanbalitische Jurist und Theologe Ibn Qayyim al-Gauziyya Abu Abdullah Schams ad-Din Muhammad ibn Abi Bakr ibn Ayyub (1292–1350) aus Damaskus im 14. Jahrhundert seine *Mitteilungen über die Frauen* entsprechend weiter geführt hat, was damals im sun-

nitischen Islam keineswegs einhellige Meinung war.⁷

Wer, bevor man zur Lektüre des *Buches der Weisungen für Frauen* greift, über die Rolle der Frau im Islam nachdenkt, kommt nicht umhin, sich die bekannte Sure 4:34 im Koran anzusehen:

Die Männer stehen für die Frauen ein, deshalb, weil Gott den einen von ihnen den Vorzug vor den anderen gewährte und weil sie etwas von ihrem Vermögen aufgewendet haben.

Die frommen Frauen sind demütig ergeben,

Die aber, deren Widerspenstigkeit ihr befürchtet, die ermahnt, haltet euch fern von ihnen auf dem Lager, und schlägt sie.

Wenn sie euch gehorchen, dann unternehmt nichts weiter gegen sie.

Gott ist hoch erhaben, groß.⁸

Die vierte Sure *an-nisâ* (*Die Frauen*) ist medinensisch und umfasst 176 Verse und sie gilt als die erste Schrift über die Frau, sozusagen als die erste Verschriftlichung der Frau im Islam. Hierin werden rechtliche Regeln, welche die Frau betreffen, artikuliert. Wenn heute der Vers 34 aus seinem historischen Kontext herausgelöst rezipiert wird, dann wirkt er für westliche Hörer und Leser abstoßend. Den Frauen wird in diesen Zeilen empfohlen, sich zu fügen, unterwürfig zu sein und die Intimität zwischen Eheleuten (*hâfi-zâtun li-l-gaybi*) zu hüten. Frauen, die sich widersetzen oder deren Widerspenstigkeit (*nusûza-hunna*) schon zu befürchten ist, sollen bestraft werden,

7 | Vgl. Ibn Qayyim al-Gauziyya: Über die Frauen. Liebeshistorien und Liebeserfahrung aus dem arabischen Mittelalter. Hg. von Dieter Bellmann. München 1986.

8 | Zit. n. Der Koran. Aus dem Arab. neu übertr. v. Hartmut Bobzin unter Mitarb. v. Katharina Bobzin. München 2010, S. 74.

unter anderem damit, dass sie von ihrem Mann im Ehebett gemieden und/oder geschlagen werden (*wa-dribû-hunna*).⁹ Westliche Interpreten lesen diesen Vers so, als seien Frauen in der koranischen Darstellung hilflos abhängig und besäßen nichts als sich selbst. Dabei heißt es schon zu Beginn dieses Verses, dass die Männer für die Frauen einstehen (*ar-rigâlu qawwâmûna 'alâ n-nisâ'i*). Es kann hierbei nicht um eine zeitgenössische Relativierung, sondern es sollte um eine historisch-kritische Rezeption gehen.

Diese medinensische Sure wurde dem Propheten frühestens im Jahr 622 offenbart, also in der Zeit der Hidschra. Am 9. September 622 verlässt Muhammad mit seiner Gemeinde Mekka und trifft am 20. September in Qubâ ein. Dieser Tag wird als der Tag der Hidschra bis heute begangen. Vier Tage später, am 24. September 622, erreicht der Prophet Medina und schließt damit die Hidschra ab. Sozusagen rückdatiert beginnt mit dem 16. Juli 622 die islamische Zeitrechnung. Freitag, der erste Muharram, ist damit der erste Tag des Jahres der Hidschra. Ungefähr 560 Jahre später verfasst Abû Al-Faradj Ibn Al-Djauzi sein *Buch der Weisungen für Frauen*. Allerdings ist, so vermerkt es die Editorin in ihrem Kommentar, »nicht zu klären, wann genau er das Buch verfasst hat«. Ihre Übersetzung stützt sich auf eine zeitgenössische Edition von 1981, die sich wiederum auf das vollständige Istanbul Manu-

skript einer von vier Abschriften aus dem Jahr 1336 bezieht. Es existiert kein weiterer Autograf, dafür eine sog. Leipziger Abschrift.¹⁰

Bezüglich dieses Textes ist eine zeitliche Abfolge der Jahre 622 (*Hidschra*), 1182 (vermutete Niederschrift), 1981 (arabische Neuedition) und 2009 (deutsche Übersetzung) zu sehen. Es erscheint unsinnig, sowohl die knapp 1400 Jahre alte Sure als auch diesen knapp 830 Jahre alten Text als veraltet beiseite legen und sowohl den Koran als auch den Autor als frauenfeindlich bezeichnen zu wollen, vor allem in Anbetracht der vielen muslimischen Leser, die beiden Büchern ungebrochene Aktualität zuschreiben. Der Islam als Ganzes wird leichtfertig verdächtigt, frauenfeindlich zu sein. Das lässt sich zwar aus dem Koran nicht belegen, aber immer wieder hat es Koran-Ausleger gegeben, die dieses behaupteten und dazu die passenden Empfehlungen herausgaben. Um es pointiert zu sagen: Männer beschlossen in vielen islamischen Gesellschaften und beschließen immer noch über das Verhalten von Frauen in der Familie und der Öffentlichkeit. Indes lautet mindestens eine herausfordernde Frage, ob der mittelalterliche Autor das zeitgenössische Bild einer oftmals gescholtenen islamischen Frauenfeindlichkeit bestätigt oder ob sich aus den Quellen nicht auch ein differenziertes Frauenverständnis ergibt. Selbstredend lassen sich frauenfeindliche Schriften im christlichen und jüdischen Mittelalter ebenso finden, allerdings beruft sich kaum jemand mehr hierauf. Abû Al-Faradj Ibn Al-Djauzi wurde und wird

9 | Weitere koranische Regeln für die Frauen stehen in Sure 2 (V. 178, 221-223, 226, 228, 234-235, 240, 241 u. 282) in Sure 3 (V. 195), in Sure 4 (V. 1-4, 15, 19, 20-21, 25, 32, 34, 36, 98-99, 124 u. 127-129), außerdem in Versen der Suren 9, 12, 13, 16, 23, 24, 30, 33, 6, 40, 43, 47, 48, 57, 58, 64, 65, 66, 70, 75 u. 81.

10 | Kitab Ahkâm an-Nisâ, Hg. v. Alî ibn Muhammad Yûsuf al-Mahdî, Beirut: 1981.

allzu oft als ein Musterbeispiel patriarchalischer und frauenfeindlicher Denkstrukturen verurteilt. Und weil *Das Buch der Weisungen für Frauen* ein solches Musterbeispiel sein könnte, erfreut es sich in konservativen Islamkreisen bis heute großer Beliebtheit.

Nicht als ein Gegenbild, sondern als Fixpunkt des islamischen Frauenbildes ist darum die Veröffentlichung dieses Textes in deutscher Sprache wichtig.

Michael Fisch

Norbert Bachleitner: Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonromans

Würzburg: Königshausen & Neumann 2012 – ISBN 978-3-8260-4878-4 – 19,80 €

Das Feld der Feuilletonforschung behandelt sowohl den in Tageszeitungen abgedruckten chronikartigen gesellschaftlichen Kommentar als auch den Feuilletonroman. Obwohl jede dieser Untergattungen die Gegenwart auf sehr unterschiedliche Weise zu behandeln scheint – Erstere als subjektive Stellungnahme zur Aktualität und Letztere als unterhaltsame Geschichte – lässt Norbert Bachleitners Studie auf eine enge Verschränkung der beiden Textsorten schließen, indem er auf die Realitätsbezogenheit von Zeitungsromanen Bezug nimmt. Bachleitners Untersuchung des Feuilletonromans in Europa bietet eine chronologische Erscheinungsgeschichte dieser literarischen Form u.a. in Deutschland, Österreich, Frankreich, Italien, Spanien, England und Russland, die, darüber hinaus, den direkten Zusammenhang zwischen Journalismus und Fiktion hervorhebt. Somit erfüllt sie die von Georg Jäger, dem Pionier der Feuilletonforschung, in den 1980er Jahren gestellte Forderung nach einer Kooperation von Literatur- und Publizistikwissenschaft. Obwohl ein Roman, anders als der feuilletonistische Kommentar, gute Möglichkeiten zur Abgrenzung vom Zeitungsinhalt bietet, macht Bachleitner den Erstkontext der

von ihm untersuchten Werke mit zum Gegenstand seiner Analyse, indem er die Beziehung des Romans zur Nachricht erörtert.

Wie aus dem Titel des Bandes bereits hervorgeht, stellt Bachleitner die rigorose Trennung von faktischer Nachricht und Fiktion in Frage. Er argumentiert, dass der Roman in der Zeitung »als eine Form der Nachricht« (7) erscheint, und keineswegs als ihr Gegenteil. Seit den Anfängen von Zeitungen und Zeitschriften im 17. bzw. 18. Jahrhundert veröffentlichten sie sowohl ›Seriöses‹ als auch Erfundenes. Bachleitner historisiert die Verbindung von publizierten *Facts* und *Fiction*, wenn er darauf hinweist, dass im 17. Jahrhundert die Gattungsbezeichnung *Novella* nicht etwa dem Roman galt, sondern der Zeitung. Er schließt sich somit Reinhart Meyer an, der die »fiktionale Prosa, und insbesondere die Novelle, als Derivat der Nachricht« (17) ansieht. Während sich die Kategorisierung von Faktischem und Erfundenem im 19. Jahrhundert mit der Einführung des Feuilletonstrichs zu verschärfen scheint, ist es Bachleitners Anliegen aufzuzeigen, dass die Belletristik im abgetrennten unteren Drittel der Zeitung nicht weniger politisch motiviert war als die offiziellen *Faits divers* im

oberen, da sie versucht habe »analog zu journalistischen Leitartikeln und Nachrichten das Lesepublikum für eine bestimmte Sicht der Dinge zu gewinnen« (7). Der Autor veranschaulicht überzeugend, dass dieser Strich keineswegs eine Trennung von zwei radikal unterschiedlichen Realitätsbezüge vollzieht, sondern dass die Präsenz des Romans in der Zeitung »Wechselwirkungen zwischen Nachrichten und Romanfiktionen« (10) hervorbringt. In der Einleitung bezieht er sich auf die Theorien von Lukas Neuman zu den Massenmedien als Kommunikationssystem, um hervorzuheben, dass die »Illusionsbildung« im Feuilletonroman »durch Ähnlichkeiten und Querverbindungen zwischen Nachrichten und Fiktionen, ferner durch Verweise auf pragmatische Texte, z.B. auf historische Dokumente«. gefördert wird (13).

Fiktive Nachrichten bietet einen Einblick in die historische Entstehung des Feuilletonromans in Europa, seine literarischen Strategien sowie die ökonomischen Hintergründe seiner Verbreitung etwa durch Agenturen, die seit dem Ende des 19. Jahrhunderts »literarische Produkte [...] komplett und oft schon fertig gesetzt« (9) anboten. Gleichzeitig macht Bachleitner deutlich, dass Balzacs *La vieille fille* von 1836, der erste Roman, den die französische Tagespresse abdruckte, weder die »Geburt des populären Romans« bedeutete noch einen »neuen Publikationsmodus« einleitete. Er rät davon ab, den Feuilletonroman »isoliert von den anderen Sektoren des literarischen Lebens« zu betrachten, und plädiert dafür, ihn »über den Publikationsort und -modus als Roman, der im Medium der politischen Tageszeitung in Fortsetzungen veröffentlicht wird« zu de-

finieren (10). Die gattungstheoretische Einordnung des Feuilletonromans vermittelt einen profunden Überblick über den Forschungsstand, wichtige historische Fakten und verschiedene Definitionsmöglichkeiten.

Dank detaillierter Besprechungen von ausgewählten europäischen Feuilletonromanen – wie die von Eduard Breier, Karl Gutzkow, Georg Weerth (Deutschland), Charles Dickens (England), Gaston Leroux, Eugène Sue und Emile Zola (Frankreich) – zeigt Bachleitners Studie auf, dass diese Textsorte ein »transnationales Phänomen« (21) darstellt, das sich im 19. Jahrhundert in ganz Europa verbreitete. Sues Werk fand besonders großen Anklang und wurde vielfach übersetzt und imitiert, vor allem seine *Mystères de Paris* (1842/43), eine wahrhaftige »Enzyklopädie der um die Mitte des 19. Jahrhunderts kursierenden sozialen Ideen« (27), und *Le juif errant* (1844). In Deutschland zum Beispiel zeigte insbesondere Gutzkow Interesse an Sues Themen und Handlungsabläufen, wie Bachleitner anhand seiner Analyse von *Die Ritter vom Geiste* (1850–1852) darlegt. In Italien »schlug Sues [Werk] groß ein« (69) und wurde in zahlreichen Adaptationen imitiert, u.a. in Bernado Del Vecchios *Misteri di Roma contemporanea* (1853/54). Auch in Spanien hatte das französische Modell großen Erfolg. Überall war der Feuilletonroman, oftmals wegen sozialistischer Tendenzen, konservativen Entscheidungsträgern suspekt, so dass im Frankreich des *Second Empire* sogar kurzzeitig eine Romansteuer eingeführt wurde, um die Dynamik des Genres einzudämmen. Bachleitners eingehender Vergleich der Presseorgane, -steuern und -gesetze, Journalis-

ten-Schriftsteller, Alphabetisierungs-
raten sowie der Themen, stilistischen
Strategien und gesellschaftlichen
Rezeption von Feuilletonromanen in
den oben genannten europäischen
Ländern gibt einen ausgezeichneten,
äußerst informativen Überblick über
die Anfänge und Entwicklungen der

Unterhaltungsindustrie. Sie liefert ei-
nen wesentlichen Beitrag zum tieferen
Verständnis des Zusammenspiels von
transnationalen und -kulturellen litera-
rischen und politischen Interaktionen.

Anne-Marie Millim

VERZEICHNIS EINGEGANGENER BÜCHER

Donahue, William Collins: Holocaust Lite. Bernhard Schlinks »NS-Romane« und ihre
Verfilmungen. Bielefeld: Aisthesis 2011.

Heinrichs, Petra: Grenzüberschreitungen: Die Türkei im Spiegel deutschsprachiger Lite-
ratur. Ver-rückte Topografien von Geschlecht und Nation. Bielefeld: Aisthesis 2011.

Honold, Alexander (Hg.): Ost-westliche Kulturtransfers Orient – Amerika. Bielefeld:
Aisthesis 2011 [Postkoloniale Studien in der Germanistik 1].

Hofmann, Michael/Morrien, Rita (Hg.): Deutsch-afrikanische Diskurse in Geschichte
und Gegenwart. Literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Amsterdam/
New York: Rodopi B.V. 2012 [Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik 80].

Mommsen, Katharina: »Orient und Okzident sind nicht mehr zu trennen«. Goethe und die
Weltkulturen. Göttingen: Wallstein 2012 [Schriften der Goethe-Gesellschaft 75].

Moser, Christian/Moesker, Eric/Umlauf, Joachim (Hg.): Friedrich Schiller und die Nie-
derlande. Historische, kulturelle und ästhetische Kontexte. Bielefeld: Aisthesis
2012.

Schmidt, Evelyn: Die Leiden des Neuen Menschen. Zum Wahnsinn-Diskurs in der
Literatur der DDR und der Volksrepublik Polen. Osnabrück: Fibre 2012 [Studia
Brandtiana 6].

Steffens, Wilke: Schreiben im »Grenzland zwischen Einsamkeit und Gemeinschaft«:
Franz Kafkas »Schloß« als »Contact Zone«. Bielefeld: Aisthesis 2012 [Postkoloniale
Studien in der Germanistik 3].

Stehle, Maria: Ghetto Voices in Contemporary German Culture. Textscapes, Film-
scapes, Soundscapes. Rochester/New York: Camden House 2012 [Studies in German Li-
terature, Linguistics, and Culture].

Tafazoli, Hamid/Gray, Richard T. (Hg.): Außenraum – Mitraum – Innenraum. Heterotopi-
en in Kultur und Gesellschaft. Bielefeld: Aisthesis 2012.

Uerlings, Herbert/Patrut, Julia-Karin (Hg.): Postkolonialismus und Kanon. Bielefeld:
Aisthesis 2012 [Postkoloniale Studien in der Germanistik 2].

Gesellschaft für interkulturelle Germanistik



Berichte

ORIENT IM OKZIDENT, OKZIDENT IM ORIENT

Bericht über ein GiG-Kolloquium im November 2010 in Kyōto

ERNEST W.B. HESS-LÜTTICH

Unmittelbar nach der multiplen Katastrophe in Fukushima (»Glücksinsel«) im März 2011 (Tōhoku-Erdbeben, Tsunami, Daiichi-Reaktorunfälle) hatten die Organisatoren des in Kyōto geplanten Kolloquiums der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* (GiG) im Benehmen mit dem GiG-Vorstand beschlossen, das Treffen zeitlich zu verschieben. Ein Jahr nach der Katastrophe fand es jedoch in Zusammenarbeit mit der Forschungsgesellschaft für interkulturelle Phänomenologie und mit der Gesellschaft zur Förderung der Germanistik in Japan e.V., unterstützt von der *Yanmar Co. Ltd.* und vom *Deutschen Akademischen Austauschdienst* (DAAD), vom 12. bis 15. März 2012 an der renommierten Ritsumeikan-Universität zu Kyōto statt. Der international bekannte Goethe-Forscher (und Präsident der *Japanischen Goethe-Gesellschaft*, u.a. auch Mitglied des GiG-Vorstands) Yoshito Takahashi, tatkräftig unterstützt von seinem Assistenten, dem jungen Nachwuchswissenschaftler Yuho Hisayama, hatten eingeladen, sich aus der interkulturellen Perspektive verschiedener Teilfächer der Germanistik und ihrer Nachbardisziplinen Gedanken zu machen zum Thema *Orient im Okzident, Okzident im Orient*.

Wie es einem Goethe-Spezialisten geziemt, stellte der Initiator das Thema mit einem berühmten Zitat aus dem *West-östlichen Divan* (1819) vor: »Dieses Baumes Blatt, der von Osten / Meinem Garten anvertraut« – mit diesen Worten beginnt das Gedicht *Gin(k)go Biloba*, in dem es weiter heißt: »Giebt geheimen Sinn zu kosten, / Wie's den Wissenden erbaut.«¹ Das Ginkgo-Blatt dient dem

1 | Die folgenden Abschnitte, die das Thema im Detail vorstellen, orientieren sich an der Einleitung des gemeinsam von den Organisatoren und dem Berichterstatter er-

Dichter hier als Symbol dafür, dass Orient und Okzident sowohl Universalität als auch Diversität gleichzeitig in sich tragen können, was im Gedicht dann auf folgende Weise verdeutlicht wird:

Ist es Ein lebendig Wesen
 Das sich in sich selbst getrennt
 Sind es zwey, die sich erlesen,
 Daß man sie als Eines kennt [...].

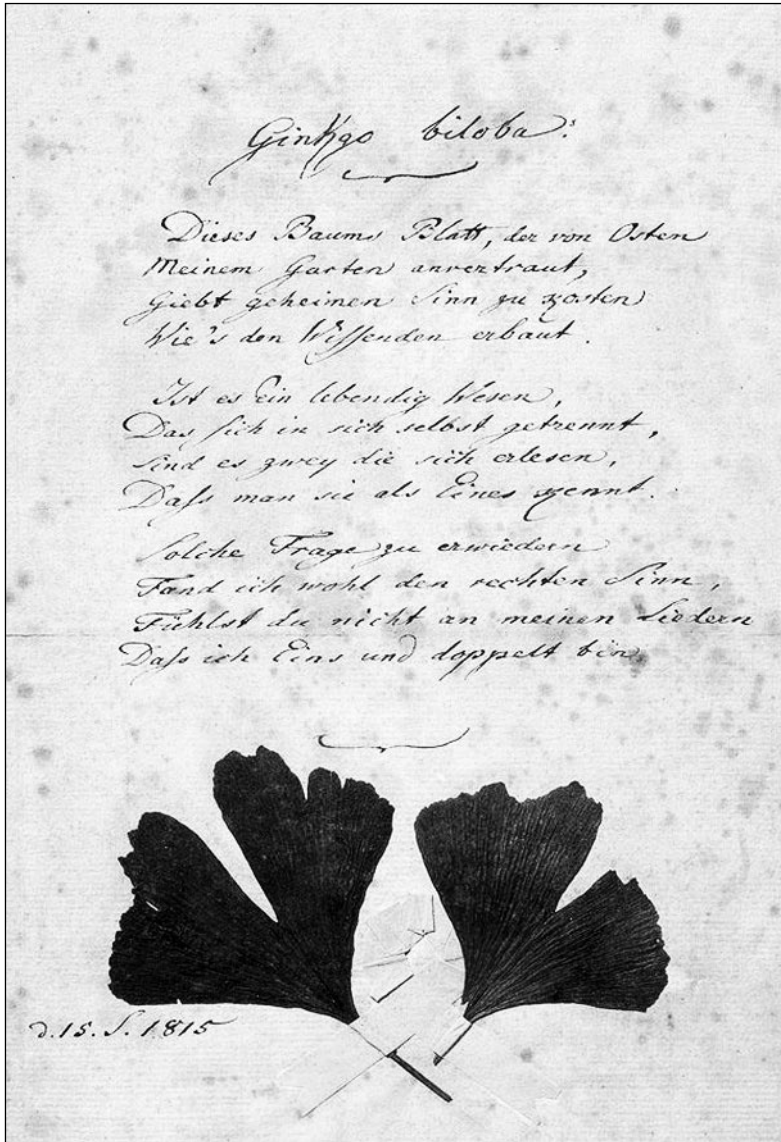
Einem heutigen Leser, dem die vielfach problematisierte Asymmetrie des historisch konstruierten ›Orientalismus‹ (Edward W. Said) und ›Okzidentalismus‹ (Buruma/Margalit) bekannt ist, mag die goethesche Vorstellung einer idealen Koexistenz zweier Kulturkreise, zumindest auf den ersten Blick, immer noch als wenig realistisch erscheinen.² Die programmatische Gegenüberstellung von Orient und Okzident hat vor allem seit der ›Entdeckung des Ostens‹ im 17. und 18. Jahrhundert in der Ideengeschichte Europas sowohl kulturhistorisch als auch politisch und im Hinblick auf die Religion(en) eine bedeutsame Rolle gespielt und dabei jeweils ein mehr oder weniger unausgewogenes Fremdbild evoziert, in dem das Wort ›Okzident‹ fast immer als ein Synonym für ›den Westen‹ (oder für die europäischen Länder) figuriert, während das Wort ›Orient‹ zwar früher einmal durchaus ›den Osten‹ bezeichnete, sich in seiner heutigen Bedeutung aber eigentlich nur auf den ›Krisenbogen‹ der vorder- und mittelasiatischen Länder bezieht.

Hier jedoch war ›Orient‹ im weitesten, im ursprünglichen Sinne gemeint als der von Europa aus gesehen geografische und kulturelle ›Osten‹ überhaupt. Beispiele dafür gibt es zuhauf: Schon die Franziskaner und Jesuiten haben die ›östlichen Völker‹ des heidnischen Orients zu missionieren und ihnen das Christentum als einzig wahre Religion zu vermitteln versucht. Hegel war sich (in seiner Vorlesung über die Geschichte der Philosophie) mit Blick auf den Orient völlig sicher, dass dort »kein philosophisches Erkennen stattfinden« könne. Noch zugespitzter klingt Rudyard Kiplings berühmtes (und folgenreiches) Diktum: »East is East, and West is West, and never the twain shall meet« (1889). Goethe seinerseits hat dann das eingangs zitierte Gedicht bekanntlich so fortgesetzt:

Solche Frage zu erwidern
 Fand ich wohl den rechten Sinn
 Fühlst du nicht an meinen Liedern
 Daß ich Eins und doppelt bin [...].

stellten Programmheftes zur Orientierung derer, die an dem Kolloquium nicht teilnehmen konnten, und zur Erinnerung derer, die mit Gewinn daran teilgenommen haben.

2 | Edward W. Said: *Orientalismus*. Frankfurt a.M. 1981 (orig. 1978: *Orientalism*. New York); Ian Buruma/Avishai Margalit: *Okzidentalismus – Der Westen in den Augen seiner Feinde*. München 2005.



Dieses ›doppelte Sein‹ ist hier eher als eine Hoffnung oder Herausforderung zu verstehen. In diesem Sinne sollte die Tagung in Kyōto die kulturgeschichtlich erwachsenen Differenzen und etablierten Differenzierungen zwischen Orient und Okzident thematisieren, problematisieren, diskutieren, d.h. im Sinne einer kritischen Xenologie die verschiedenen Erscheinungsformen von Fremdheit zwischen Ost und West untersuchen, wie sie sich im direkten oder technisch vermittelten sprachlichen Kontakt, in literarischen Texten, in audiovisuellen Medien wie Film oder Fernsehserien äußern. Es sollte z.B. geprüft werden, wie, wo genau und zu welchem Ende in den kulturell geprägten Formen der ›Reprä-

sensation« von »Orient« und »Okzident« die Grenze zwischen »Ost« und »West« bzw. »fremd« und »eigen« markiert wird und welche Distanz, aber auch mutuelle Anerkennung zwischen beiden Kulturkreisen herrscht.

Während auf der einen Seite die westlichen den östlichen Kulturen entgegengesetzt, ihre Differenzen und Distanzen exponiert werden, wird zugleich beobachtet und beschrieben, wie die »moderne Welt« durch die vom Westen soziokulturell inaugurierte und technologisch induzierte Globalisierung ihre kulturelle Mannigfaltigkeit verliert und immer uniformer wird. Schon im 19. Jahrhundert hatte die militärische, medizinische und technologische Überlegenheit des Westens dessen Hegemonialität begründet. In den letzten Jahrzehnten hat die rasante Entwicklung der Informatik und die technisch-ökonomische Vernetzung der »Cyber-Welt« entscheidende Globalisierungsschübe bewirkt. Der von Hochtechnologie und Ökonomisierungsimperativen bestimmte Charakter unserer Zivilisation ist heute ein wesentlicher Impetus der Moderne – mit positiven wie negativen Folgen (siehe die Nuklear-Katastrophe in Fukushima).

Vor diesem ebenso historisch vertieften wie aktuellen Hintergrund entfaltete das GiG-Kolloquium in Kyōto sein Thema in drei Schwerpunkten: 1. Das Bild des Orients im Okzident. 2. Das Bild des Okzidents im Orient. 3. Die Folgen der wissenschaftlich-technologischen Entwicklung für die Objektbestimmung der Textwissenschaften.

Unter 1. sollten nach den Vorstellungen der Veranstalter z.B. nicht nur Texte wie die von dem persischen Dichter Hafis inspirierte Gedichtsammlung in Goethes *West-östlichem Divan* behandelt werden, sondern auch das China-, Indien- oder Islam-Bild in der westlichen Literatur, die Entstehung der Weltatlanten, die Chinoiserien des 17. und 18. Jahrhunderts und der Japonismus im 19. Jahrhundert, der explizite und implizite »Orientalismus« in der deutschsprachigen Literatur, die Rezeption arabischer und chinesischer Schriftzeichen und Reizwörter in Erzeugnissen der westlichen Kultur und vieles mehr.

Umgekehrt sollten unter 2. z.B. die Formen der Einführung »westlicher« Kultur und Zivilisation in politische, wirtschaftliche, akademische oder medizinische Domänen innerhalb des »östlichen« Kulturraumes thematisiert werden, die Rezeption von deutschsprachiger Literatur im arabischen und asiatischen Sprachraum, die Frage nach der Möglichkeit oder Unmöglichkeit einer Übersetzung aus dem Deutschen in die Sprachen des »Ostens« und dergleichen.

Demgegenüber versprachen sich die Organisatoren unter 3. eine Auseinandersetzung etwa mit den utopisch-dystopischen Zukunftsbildern im Zeitalter der Technisierung und deren Versprachlichung (bzw. deren sprachliche Folgen), mit den durch die Entwicklung der modernen Technologie wesentlich veränderten Kriegs- bzw. Katastrophenszenarien in Texten und Filmen (*Science Fiction*), was z.T. auch in neuen Genres seinen Niederschlag gefunden hat wie der literarisch thematisierten bzw. problematisierten (Natur-)Wissenschaft (*Science-in-fiction*) oder in den mannigfachen Formen der kritische Aufnahme von Fragmenten »okzidentalischer« Zivilisation in der »orientalischen« modernen Geistesgeschichte. In der Tagungspraxis ließ sich diese saubere Gliederung dann leider

nicht ganz verwirklichen, weshalb die Beiträge in zwei parallel geführten, aber nicht immer inhaltlich distinkten Strängen gereiht wurden (einige wenige Beiträge zur dritten Sektion schließen sich an die zweite an).

Nach der Begrüßung durch den Gastgeber Yoshito Takahashi und einem Grußwort des Dekans der *Graduate School of Letters* der Ritsumeikan-Universität Toru Tani sowie einem östlich einstimmenden *Koto*-Konzert (*Koto* ist ein traditionelles japanisches Saiteninstrument) eröffnete der Präsident der GiG Ernest W.B. Hess-Lüttich den wissenschaftlichen Teil der Tagung. Jeder Tag des Kolloquiums wurde mit einem Plenarvortrag eingeleitet: Der Ertrag dieser umfangreicheren Referate sei hier zunächst kurz resümiert, bevor den Beiträgen zu den beiden parallel tagenden Sektionen (in denen der Berichterstatter mangels der den Engeln vorbehaltenen Fähigkeit zur Bilokalität nicht gleichzeitig anwesend sein konnte) in leider nur summarischer Skizze wenigstens Erwähnung getan sei.³

PLENARVORTRÄGE

BERND NEUMANN (Kyōto) würdigte in seinem Eröffnungsvortrag über *Philipp Franz von Siebold als Mittler zwischen Japan und Deutschland* die Verdienste dieses bayrischen Naturforschers (1796-1866), der als junger Mann in den 1820er Jahren als Arzt und Sammler lange in Japan gelebt hatte und bis heute nicht nur als bedeutender Zeuge der Edo-Zeit, sondern auch als früher Wegbereiter der Japanologie gilt (tatsächlich bot ihm die Universität Bonn den Lehrstuhl für dieses Fach in Europa an, aber Siebold schlug das Angebot aus, weil er von der Erlösen aus dem Verkauf seiner Sammlungen bequem leben konnte und sich lieber voll auf seine Forschung konzentrieren wollte).

Das Thema des zweiten Plenarvortrags von ELMAR HOLENSTEIN (Zürich/Yokohama) lautete *Otherring. Gegen die Reduktion von Anderen (Orientalen im Besonderen) auf ihre Andersheit (das Orientalische an ihnen)*. »Otherring« ist heute ein in den Kulturwissenschaften geläufiger Ausdruck für stereotype Askriptionen von »Andersheit« gegenüber Menschen mit einer fremden Kultur. Holenstein interessierten vor allem zwei Fragen: 1. Unter welchen Bedingungen wäre es möglich, dass Kulturen unvergleichbar voneinander verschieden sind? Sie wären es, meinte er, wenn die Fundamentalisten unter den holistischen Hermeneutikern zu Recht annähmen, dass sich jedes geschichtlich und geografisch einzigartige Faktum einer Kultur auf alles in ihr und die Kultur als Ganzes auswirken würde. Es gebe kulturelle Erfahrungen, speziell frühkindliche, die offenkundig die

3 | Abweichend vom Programm sei im Bestreben, inhaltlich so etwas wie einen »roten Faden« auszumachen, zunächst die erste, dann die zweite Sektion (in beiden Sektionen waren jeweils meist drei Vorträge zu Sitzungen von je 90 Minuten zusammengeordnet) im Zusammenhang vorgestellt, wobei fairerweise zu den Vorträgen der jeweils anderen Sektion, in der der Berichterstatter nicht zugegen sein konnte, die Zusammenfassungen der Referenten herangezogen werden.

seelische Verfassung der Menschen für immer zu prägen vermögen, aber Ihr Wirkungsradius sei begrenzt und willentlich einzuschränken (überdies führten derlei Erfahrungen intrakulturell zu ebenso unüberbrückbaren Verständnisproblemen wie interkulturell). 2. Unter welchen Bedingungen bleibt die Reduktion von Menschen aus anderen Kulturen auf ihre Andersheit natürlicherweise aus?

Eine Antwort auf diese Frage suchte Holenstein nicht nur durch einen Blick in ausgewählte literarische Texte von Lord Kipling (für Südasien), von Saint-Exupéry (für Nordafrika), von Goethe (für den ›Nahen‹ und den ›Fernsten Osten‹), sondern auch in aktuelle Studien zur empirischen Psychologie, in denen sich die Ausrichtung auf die menschliche Fähigkeit zu *Shared intentions* als der Fixierung auf Alterität vieler interkulturell forschender Geisteswissenschaftler diametral entgegengesetzt erweise. Sein fulminanter Vortrag schloss mit einer komparativ-kontrastierenden Parallelisierung des (für das GiG-Kolloquium in Kyōto leitenden) Goethe-Gedichtes *Gin(k)go biloba* (s.o.) mit der Inschrift des Kaisers Qianlong zu seinem Doppelbildnis *Shi yi shi er* (›Einer und/oder zwei‹).

Unter dem Titel *Oskar Loerke und Emil Orlik. Orientalische Wege zum Universalismus* suchte WALTER GEBHARD (Bayreuth) am Beispiel der befreundeten Künstler Ähnlichkeiten und Unterschiede der produktiven Aneignung von ›Orient‹ aufzuzeigen. Während Orliks Japanreise (1900/01) danach maßgeblich seine bildnerische Arbeit bestimme, setze sich Loerke ab 1903 dichterisch mit dem Buddhismus auseinander, der ihm in der Neu-Übersetzung des Pali-Kanons durch Karl Eugen Neumann zugänglich wurde. Gebhard erkennt in ihrer Arbeit den Versuch einer Integration von Fremd- und Eigenkultur, eine Abkehr vom Eurozentrismus und eine transnationale, gegenkulturalistische, überchristliche Wendung. Sein Interesse galt der Frage, wie sich die (naturphilosophisch begründeten) poetisch vermittelten Überschreitungen von Traditionen zu den bildnerischen Aktualisierungen verhalten, welche existenziellen Werte bei den Bewohnern des »Berliner Lebensapparates« (Orlik) in der »freien Wüste« des Südens (Loerke) gesucht werden? Gebhard sah die Anziehungskraft des ›Morgenlandes‹ auf ästhetischer wie ontologischer Ebene vor allem in der Qualität des raumgebenden Nebeneinanders, einer damit bewirkten Enträumlichung und kosmisch-visionären Entzeitlichung. Loerkes Gedankenwelt und Diktion fuße auf Herderschen und Goetheschen Vorgaben, aber seine anti-dogmatische und anti-aktivistische Einstellung sei durch eine Auseinandersetzung mit abstraktivem metropolitischen Expressionismus hindurchgegangen. Der ›Osten‹ imponiere eben dadurch, dass mit ihm geografische ›Orientierungen‹ überholt werden könnten mit der buddhistischen Kritik ›westlicher‹ Selbstbezogenheit (*asmi-māna*: Karl Eugen Neumanns »Ich-Dünkel«) eine Überwindung kultureller Engführungen und Einseitigkeiten möglich erscheine.

In seinem (inhaltlich der dritten Sektion zugerechneten) Schlussvortrag zum Thema *Nach Fukushima und Durban. West-Ost und Nord-Süd als Herausforderung interkultureller Umwelt- und Entwicklungskommunikation* entwarf ERNEST W.B. HESS-LÜTTICH (Bern/Stellenbosch) aus aktuellem Anlass der Umweltkatastrophe, die zur Verschiebung des Kolloquiums geführt hatte, und des kurz zuvor zu Ende gegangenen UNO-Umweltgipfels in Südafrika

eine Art ökolinguistisches Programm zur Einführung in das noch junge Forschungsfeld im Bereich der sog. *Environmental Discourse Studies* (Umwelt- und Entwicklungskommunikation).⁴ Hierbei gehe es um die systematische Verbindung von Ergebnissen der Erforschung interkultureller, institutioneller und interpersoneller Kommunikation zum Zwecke der nachhaltigen Vermittlung technischen, umwelt- und gesundheitsrelevanten Wissens durch kontextspezifisch geeignete Medien. Organisationen wie *Amnesty International* oder *Greenpeace*, argumentierte der Referent, planten ihre Aufklärungskampagnen in den Medien heute supranational, aber das in den Industriestaaten damit für Fragen der Rechtssicherheit (als Bedingung wirtschaftlicher Investitionen) und nachhaltiger Ressourcenbewirtschaftung sensibilisierte öffentliche Bewusstsein nütze wenig, wenn es in Ländern der Dritten Welt aufgrund mangelnden interkulturellen Wissens nicht zu vermitteln sei. Er erinnerte daran, dass Krisen und Konflikte dort ihre Ursachen häufig in einem schwer zu entwirrenden Geflecht von Problemen ökologischer Interessen und interkultureller Verständigung haben, was mittlerweile Gegenstand interdisziplinär ausgreifender Forschung sei. In seinem engagierten Beitrag suchte der GiG-Präsident zum Abschluss der Tagung zu zeigen, wie im Zeichen globaler Umweltprobleme (China, Indien) der Nord-Süd-Dialog sich um einen (kontroversen) West-Ost-Dialog zu ergänzen beginne (Stichwort: Kyoto-Protokoll). Methodisch kombinierte er dabei Verfahren der *Discourse Analysis* und *Cultural Studies* und wandte sie an auf Instruktionsdiskurse in interkulturellen institutionellen *Settings*. Die Verbindung von Kommunikations- und Umweltwissenschaften, von Kultur- und Technikwissenschaften lasse bereits heute das Potential zumindest erahnen, das daraus (exemplarisch) für die motivierende Verbindung der Erkenntnisfelder *Medienkommunikation* und *Interkulturelle Kommunikation* auch im Rahmen der *interkulturellen Germanistik* (und des DaF-Unterrichts) erwachsen könne (nicht zuletzt im Hinblick auf die Bildung und Ausbildung künftiger Studentengenerationen).

Sektion I

Die erste Sektion, anfangs geleitet vom seinerzeitigen Präsidenten des Japanischen Germanistenverbandes Ryoza Maeda (Tokio), wurde eröffnet von NORBERT MECKLENBURG (Köln), der sich in seinem Referat unter dem Titel *Goethes letzter, fernster, nächster Orient* dessen Gedichtzyklus *Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten* und den Bearbeitungen chinesischer Gedichte in dem Aufsatz über *Chinesisches* (jeweils 1827) widmete und darin die These entwickelte, dass dieser fernste Orient in gewissem Sinne für Goethe zugleich der nächste war, denn während seine Erkundungen des islamischen und indischen Orients um das Spannungsfeld Religion/Dichtung kreisten, folgte diejenige Chinas der Intuition einer Verwandtschaft von chinesischem und eigenem Denken über Natur, mit dem sich der alte Goethe in der eigenen Kultur fremd fühlte. – Im

4 | Vgl. Ernest W.B. Hess-Lüttich (Hg.): *Eco-Semiotics: Umwelt- und Entwicklungskommunikation*. Tübingen/Basel 2006.

Gegensatz zu Goethe (oder Voltaire) habe Karoline von Günderrode in ihrem Drama *Mahomed, der Prophet von Mekka* und in ihrem Gedicht *Mahomets Traum in der Wüste* ein vorteilhafteres Bild des Propheten skizziert, meinte ABDERRAZZAQ MSELLEK (Fes) und suchte auf dem Boden interkultureller Diskursanalyse die Strukturen und Repräsentationen des islamischen Orients in diesen beiden Texten herauszuarbeiten. – ARNE KLAWITTER (Kyōto) ging es in seinem Vortrag über *Das Reizende und das Mannigfaltige* um die Einführung des Konzepts des chinesischen Gartens in die deutsche Ästhetik und Literatur durch den Dichter und Kunstgelehrten Ludwig August Unzer, der mit seiner Abhandlung *Über die chinesischen Gärten* (1773) versuchte, die (in England bereits vor allem durch William Chambers verbreitete) Vorstellung chinesischer Gärten auch in Deutschland bekanntzumachen.

MICHAEL OSTHEIMER (Chemnitz) stellte unter dem Titel *Die Fremde und der Tod* zwei Beispiele des zeitgenössischen China-Romans vor, nämlich 1979 von Christian Kracht und *Die fünf Farben Schwarz* von Michael Roes, die er als interkulturelle Anti-Bildungsromane las. – THOMAS SCHWARZ (Berlin, vormals New Delhi) erinnerte an eine *Rebellion im fernen Orient*, indem er anhand von Romanen wie Klaus Modicks *Das Grau der Karolinen* (1986), Gerhard Grümmers *Ponape im Aufstand* (1991) und *Die Missionarin* von Sibylle Knauss (1997) die koloniale Mythologie der deutschen Strafexpedition gegen die Insel Ponape 1911 zu rekonstruieren suchte, mit der die okzidentale Kolonialmacht in den orientalistischen Berichten über den Aufstand ihre Überlegenheit gegenüber den ›unedlen, wilden Barbaren‹ der Südsee inszenierte, während in Wahrheit die staatsrassistische Biopolitik die in Europa geltenden Rechtsgrundsätze außer Kraft setzte. – Die sog. Sprachknaben schlugen für TURGUT GÜMÜŞOĞLU (Istanbul) »die wahre Brücke zwischen Orient und Okzident«, weil sie als Dolmetscher und Übersetzer – ausgebildet an der 1754 von Maria Theresia gegründeten »Kaiserlich-Königlichen Akademie für orientalische Sprachen« zu Wien, der »Ecole Speciale des Langues Orientales« in Paris (gegr. 1795) oder der »Deutschen Morgenländischen Gesellschaft« in Leipzig (gegr. 1845) – zugleich als multilinguale Vermittler und Kulturträger das wechselseitige Verständnis beförderten, wie der Referent am Beispiel des ›Sprachknaben‹ Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall (1774–1856) zu veranschaulichen wusste, der mit seinen Übersetzungen orientalischer Literatur heute als Begründer der wissenschaftlichen Osmanistik gilt.

ÖZLEM FIRTINA (Ankara) interpretierte *Das Okzidentbild in Ilse Aichingers Hörspiel »Knöpfe«* von 1953 mit besonderer Berücksichtigung der Funktion der englischen Eigennamen. – Am Beispiel von Ilija Trojanows Erzählung *An den inneren Ufern Indiens* (2003) fragte sich MEHER BHOOT (Mumbai), inwieweit das ›wahre Reisen‹ Fremde in Heimat zu verwandeln vermöge. – RIHAM TAHOUN (Kairo) verglich die Wahrnehmung von Orient und Okzident in den Romanen *Die amerikanische Enkelin* (2008) von Inaam Kachachi und *Gott im Reiskorn* (2010) von Mariam Kühsel-Hussaini mit dem Ziel, die darin von den selbst interkulturellen Autorinnen dargestellten Erscheinungsformen von Fremdheit bzw. Vertrautheit von Orient und Okzident einander gegenüber zu stellen.

KATE ROY (Liverpool) konnte mit ihrem Beitrag über *Manipulation der Differenz oder ein ›versteinerter Verstand‹?* daran anknüpfen, als sie die 1886 veröffentlichten *Memoiren einer arabischen Prinzessin* von Emily Ruete dem Familienroman *Gott im Reiskorn* von Mariam Kühsel-Hussaini gegenüberstellte und deren ganz unterschiedliche Schreibstile als Inversion der vertrauten Wahrnehmung von (sprachlicher) ›Verfremdung‹ und ›Vereinnahmung‹ untersuchte. – Der italienische Philosoph SALVATORE GIAMUSSO (Neapel) rekonstruierte anhand des Begriffs ›Gelassenheit‹ die interkulturelle Phänomenologie der Subjektivität bei Otto F. Bollnow. – ULRICH H. LANGANKE (Budapest) und sein Team diskutierten *Reziproke interkulturelle Dimensionen der Einführung, Implementierung und Adaptierung japanischer Modelle zu Unternehmensführung und Produktionsablauf* (LEAN-Management, 5S, Kaizen, KanBan, Mulda, TQM) in Produktionsunternehmen mit westlicher Unternehmenskultur.

STEFANIE OHNESORG (Knoxville, TN) betrachtete die Figur ›des Beduinen‹ als Projektionsfläche weiblicher Begierden und spürt den *Männlichkeitsphantasien in Orient-Reiseberichten von Frauen vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart* nach, wobei sie sich insbesondere konzentrierte auf Ida von Hahn-Hahns *Orientalische Briefe* (1844), weil ihre Darstellung ›des Beduinen‹ sich dort markant von allen anderen Männlichkeitskonzepten, die in diesem Text entworfen werden, abzuheben scheine. Eine soziohistorisch-interkulturell interessierte Analyse sollte erschließen, inwiefern aus Ängsten, Wünschen und Begierden, die sich in ihrer Darstellung ›des Beduinen‹ spiegeln, Rückschlüsse auf Ida von Hahn-Hahns Selbstverständnis als Frau und Europäerin gezogen werden können, und inwieweit sich heute die fortschreitende touristische Vereinnahmung ›des Anderen‹ zeitübergreifend als Projektionsfläche für Begierden, Wünsche und Hoffnungen reisender Europäerinnen in Ländern wie Tunesien, Jordanien, Ägypten usw. mit der in diesem Kontext entstandenen Variante des modernen Sex-Tourismus anzubieten scheint. – Ergänzend dazu untersuchte ANJA KATHARINA SEILER (Knoxville) *Verkörperungen des Orients im ›weiblichen Wort‹* und stellte »alteritäre Körper(de-)konstruktionen« an ausgewählten Beispielen der Frauenreiseliteratur dar. Vor dem Hintergrund der in der interkulturellen Germanistik diskutierten Frage nach einer spezifisch weiblichen kulturellen Fremderfahrung des Orients zeigte sie Strukturanalogien tradierter stereotyper Orientbilder in Frauenreiseberichten von Ida Hahn-Hahn, Annemarie Schwarzenbach, Alma Johanna König und Isabelle Eberhardt auf, die von männlich-kolonialkulturellen und sexuellen Machtverhältnissen begründet seien. Im Vordergrund der Analyse standen dabei Körperbegegnungen in ›Kontaktzonen‹ (Marie Louise Pratt) wie dem Harem und dem Sklavenmarkt bei Hahn-Hahn, im subversiven ›Cross-Dressing‹ und der Ehe mit einem algerischen Soldaten bei Isabelle Eberhardt sowie dem menschenleeren Wüstenraum als Projektionsfläche für eigene Körperwahrnehmungen in Texten von Schwarzenbach.

MANAR OMAR (Kairo) verglich *Weibliche Romanfiguren mit Kopftuch in säkularem Kontext* in Romanen wie Orhan Pamuks *Schnee* (2002), Barbara Frischmuths *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004), Leila Aboulelas *Minaret* (2005) oder Sonallah Ibrahims *Amrikanli* (2003) und stellte dabei die

Funktion des islamischen Kopftuchs (*Hijab*) als Zeichen religiöser Selbstbestimmung über den eigenen Körper und als Kleiderkode der Identitätsbildung dem Ausdruck männlicher und sozialer Frauenunterdrückung und Rückständigkeit gegenüber. – In satirischen Texten – wie z.B. *Die Chinesische Mauer* (1910) oder *Harakiri und Feuilletton* (2012) – verspottete Karl Kraus mit sprachkritisch-spitzer Feder das klischeehafte Verhältnis von Orient und Okzident in den Feuillettons und Leitartikeln der zeitgenössischen Tageszeitungen. HANNO BIBER (Wien) interessierte dabei besonders, wie Kraus den besonderen Tonfall der Zeitungsfeuillettons im Kontext von in der Presse behandelten, kulturellen und politischen Fragestellungen kritisierte und die Verlogenheit der bürgerlichen Moral der Zeit in der Presse öffentlich verhandelten Fällen von »Sittlichkeit und Kriminalität« bloßlegte.

›Mythenfreiheit‹ und ›Zehn Ochsen-Bilder‹ lautete das Thema von VOLKER BEEH (Düsseldorf). Die *Zehn Ochsen-Bilder* (十牛図, jû-gyû-zu) ist ein kurzer aus dem chinesischen Zen-Buddhismus stammender Text mit Illustrationen, der in japanischen Zen-Klöstern noch heute als Lehrtext in Gebrauch ist. Die im achten Bild geforderte vollständige Bild(er)losigkeit erinnerte Beeh *prima facie* an die jüdisch-christliche Tradition vom alttestamentlichen ›Bilderverbot‹ in der jüdischen Religion bis zur Vorstellung eines ›entmythologisierten‹ Christentums à la Rudolf Bultmann im 20. Jahrhundert. Die Sprache freilich habe nie diesem Verbot unterlegen. Vielmehr müsse man sie aus semiotischen Überlegungen zu den Bildern gesellen. Demgegenüber verlangten die *Zehn Ochsen-Bilder* eine Freiheit von Bildern aller Art, auch von sprachlichen (buddhistisch gesprochen: Leerheit, Skt. śūnyatā, sino-jap. 空, kû). In diesem Zusammenhang zitierte Beeh das Wort von Nāgārjuna in seiner kleinen Schrift *Vigraha-vyāvartanī* (›Streitabwehr‹): »Ich habe keine Behauptung« und ging der Frage nach, wie das zu verstehen sei und wie man diese Befreiung erreiche.

MITSUHIRO ONISHI (Kyōto) problematisierte den Ausdruck der ›nackten Wirklichkeit‹ im Lichte der Philosophie von Nishida Kitarō (西田 幾多郎, 1870-1945), derzufolge wir eben nicht in der ›nackten Wirklichkeit‹, sondern in einer Welt ideell konstituierter Sinneinheiten lebten, den Onishi den ›strukturellen Horizont‹ nennt. Das Wissen im Okzident habe den Prozess, aus der nackten Wirklichkeit den ideellen strukturellen Horizont zu konstituieren, hoch geschätzt und versuche, ihn weiterzubilden. Das Wissen im Orient sei umgekehrt darauf gerichtet zu erklären, wie man den schon konstituierten strukturellen Horizont unbenutzt lassen und zur nackten Wirklichkeit zurückkommen könne, wofür das *Bunraku*-Theater und das buddhistische Sutra *The Awakening of Faith* ein klassisches Modell biete. Dem okzidentalischen Wissen als dem Wissen um die *Differenzierung* des Paradigmas stehe das orientalische Wissen als das Wissen um die *Initialisierung* des Paradigmas gegenüber (*Die zehn Ochsen-Bilder*).

PORNAN WATANANGURA (Bangkok) interessierte sich für die *Rezeption des Buddhismus in der deutschen Literatur und Musik der Frühmoderne*, insbesondere in den Werken von Karl Gjellerup, Richard Wagner, Rainer Maria Rilke, Hermann Hesse, Bertolt Brecht, Thomas Mann und August Strindberg (dort

vermittelt über Schopenhauer und Nietzsche) und stellte zur Diskussion, inwieweit die Repräsentation des ›Orients‹ durch den Buddhismus für das Verständnis Europas als ›Okzident‹ maßgeblich werde und welche Distanz bzw. Anerkennung zwischen beiden Kulturkreisen herrsche.

Den angemessenen Bogen zum Auftakt der Sektion schlug dazu passend der schöne Schlussvortrag des Gastgebers YOSHITO TAKAHASHI (Kyōto) über *Goethe und das »absolute Nichts«*, in dem er dem ›asiatischen‹ Charakter Goethes (Friedrich Heer) genauer nachzuspüren strebte. Dieser habe in seinem Leben mehrere Male jenes ›absolute Nichts‹ erlebt, ein Kernbegriff des Zen-Buddhismus und der Philosophie von Nishida Kitarō, also einen seelischen Zustand, in dem man von allen irdischen Begierden oder Kümernissen befreit sei. Als Beispiele führte Takahashi Goethes Krise nach dem Tod seiner Schwester Cornelia an, der ihn in tiefe Trauer stürzte. In seinem Inneren blieb nur noch das ›Nichts‹. Aber alsbald konnte er darin »die Idee des Reinen« (Tagebuch) oder den »Geist der Reinheit« (Brief) finden, worin Takahashi eine Affinität zum buddhistischen ›Nichts‹ vermutete. Oder das namenlose Leid und die Suche nach seelischer Ruhe in dem Gedicht *Wandlers Nachtlied*, bis er einen von irdischen Sorgen und Kümernissen befreiten Zustand des ›Nichts‹ erreicht. Diese innere Ruhe findet Goethe in Italien wieder, als er sich am Ende seines Aufenthalts in Rom unter dem klaren, heiteren Himmel befreit von allen Sorgen fühlt. Er erlebt ein ›Nichts‹, das ihm ein Gefühl des höchsten Glücks verleiht, als ob er zum ›Augenblick‹ sagen wolle: »Verweile doch, du bist so schön!« Ein Moment, der jenem Zustand des ›absoluten Nichts‹ entspreche, der, buddhistisch formuliert, eine vollkommene Leere sei, aber zugleich auch Befreiung und Erfüllung.

Sektion II

Die zweite Sektion, anfangs geleitet von KAZUHIKO TAMURA (Kobe), wurde eröffnet von KISHIK LEE (Seoul), der ein ›Verdrehtes‹ Bild über die deutsche Wiedervereinigung in den südkoreanischen Zeitungen kritisierte, deren rechtes Spektrum nur die Kosten der koreanischen Wiedervereinigung auf der Grundlage der deutschen Erfahrung kalkultierten, während die linke Presse die ›Annexion‹ Ostdeutschlands beanstandete. – JOACHIM WARMBOLD (Tel Aviv) erinnerte in seinem berührenden Vortrag ... *weil mir senen orientalism [weil wir Orientalen sind]* an das jüdische Ghetto in Shanghai, das er als »eine Sonderform vom Okzident im Orient« vorstellte und – anhand einer Analyse des Dokumentarfilms *Shanghai Ghetto* von Dana Janklowicz-Mann und Amir Mann sowie zeitgenössischer Dokumente – die komplexen sozialen und interkulturellen Strukturen, die das Ghettoleben erforderte und förderte, zu beschreiben und zu bewerten unternahm. – Auf der Suche nach einem wissenschaftlich angemessenen Umgang mit interkulturellen Phänomenen befasste sich BEATRICE HOELLER (Heidelberg) am Beispiel der japanischen Kunstgeschichte des 15. Jahrhunderts mit den folgenden Fragen: 1. Wie können unterschiedliche soziale Strukturen analysiert

werden, die zwar teilweise in ähnlichen oder gleichen Phänomenen resultieren, jedoch nicht erfolgreich mit einem auf Ja-/Nein-Antworten begrenzten elementar-logischen Denken untersucht werden können? 2. Wie lässt sich ein Abstand zum Untersuchungsgegenstand finden, der weder übergriffig noch zu distanziert ist? 3. Auf welche Weise kann die eigene Positionierung in der wissenschaftlichen Forschungslandschaft sinnvoll reflektiert und verdeutlicht werden?

In ihrem Vortrag über *Verfremdung des Orients. Orientalisierung der Verfremdung* behandelte ZEHRA İPŞİROĞLU (Essen) die Brecht-Rezeption in der Türkei, die der Entwicklung des türkischen Theaters insofern wichtige Impulse gegeben hatte, als Regisseure, Dramaturgen und Autoren in dem Fremden das Eigene zu entdecken begannen: So versuchte Haldun Taner etwa eine Synthese zu bilden zwischen westlich orientiertem Reflexionstheater und der östlichen Tradition des Volkstheaters. – SWATI ACHARYA (Pune) warf einen kritischen Blick auf *Orientalische Kurtisanenbilder* in der westlichen Literatur seit dem 17. Jahrhundert, in der sich viele Autoren auch aus orientalischen literarischen Quellen entnommenen Darstellungen von Bajadern, Devadasis, Tempeltänzerinnen und eben Kurtisanen inspirieren ließen. Dabei interessierte die Referentin vor allem die Darstellung der Begegnungen europäischer männlicher Protagonisten mit diesen orientalischen Frauen(-figuren), die sich als eine Form kolonialer Fantasie erweise, wie sich an zahlreichen Beispielen (Goethes *Bajadere*, Flauberts Kurtisane Kuchuk Hanem, Wedekinds *Das Sonnenspektrum*, Feuchtwangers Nachdichtung des altindischen Dramas *Vasantasena*, Hesses Kamala in *Siddhartha*, Trojanows Kundalini in *Weltensammler*) zeigen lasse, die belegten, dass es sich bei diesen literarischen Darstellungen um eine europäische Motivatypologie handle, in der der literarische Orient-Diskurs des 19. Jahrhunderts seine Fortsetzung bis in die Gegenwart finde. – Aus umgekehrter Perspektive arbeitete NAHLA HUSSEIN (Kairo) auf der Grundlage der aktuellen Okzidentalismus-Forschung,⁵ *Erscheinungsformen des Okzidentalismus in Tadjib Salichs Roman* Zeit der Nordwanderung heraus, in dem der Protagonist zwiespältige Erfahrungen im Westen macht.

AOUSSINE SEDDIKI (Oran) erörterte die alte Frage der Möglichkeit einer Koran-Übersetzung und empfahl eine Gegenüberstellung von Original und Übertragung (wie die von Murad Wilfried Hofmann), weil so der Koran vor Veränderungen geschützt werde, denn keine Übersetzung könne je dem Arabischen entsprechen. – Ausgehend vom Ansatz der *Histoire croisée* (Bénédicte Zimmermann/Michael Werner) plädierte LACINA YÉO (Cocody-Abidjan) in seiner Reflexion über die Dreiecksbeziehungen zwischen »Okzident – Orient – Afrika« und vor dem Hintergrund vergleichender Erfahrungen mit deutschem (Post-)kolonialismus in Afrika und Asien für eine multiperspektivisch-kontrastive Aufarbeitung der deutschen Kolonialherrschaft in Afrika und Asien und deren Auswirkungen auf die heutigen triangulären Beziehungen. – *Zur Reflexion über Fremdbild und Kulturkontakt im Reisebuch des Evliya Çelebi* lud MERAL OZAN

5 | Vgl. Buruma/Margalit, Okzidentalismus (Anm. 2); Hasan Hanafi: Einführung in die Wissenschaft der Okzidentalistik. Berlin 1998 [Islamkundliche Untersuchungen 212].

(Bolu) ein. Das zehnbändige Reisebuch *Seyahatname* des osmanischen Gesandten (1611–1683) enthalte reichhaltige Informationen über Traditionen, Normen und Regelungen des gesellschaftlichen Alltags am jeweiligen Ort, wobei er auch auf Kontrast und Widerspruch stoße, etwa im Umgang zwischen Mann und Frau.⁶

In ähnlicher Absicht verglich HEBATALLAH FATHY (Kairo) *Die Reisebeschreibungen von Adam Olearius »Vermehrte neue Beschreibung der muscowitischen und persischen Reyse« (1656) und Rifaa El-Tahtawi »Ein Muslim entdeckt Europa« (1849)*. Während Olearius (1599–1671) in seinem Bericht eine ausführliche Beschreibung der russischen respektive persischen Sitten und Gebräuche aus europäischer Perspektive bietet, beschreibt El-Tahtawi (1801–1873) die westliche Kultur in Paris aus der Sicht eines arabischen Moslems, der sich vom französischen Bildungssystem Reformen in Ägypten erhoffte. – Anlässlich des Tagungsortes hatte sich WALDEMAR GAKAN (Opole) die Werke des zeitgenössischen japanischen Künstlers Shoichi Hasegawa angeschaut und darin Wechselwirkungen europäischer und japanischer Kultur entdeckt, etwa in der Synthese von fernöstlicher Kalligrafie, traditionellem Symbolismus der Formen und Farben und neuen westlichen Ausdrucksweisen. – Eine frühe Rezeption der psychoanalytischen Theorie Freuds in der japanischen Psychiatrie erkannte AYUMI MATSUYAMA (Kyōto) bei Kiyoyasu Marui, Professor für Medizin an der Kaiserlichen Tohoku-Universität Sendai. Seine 1935 erschienene Abhandlung *Über den Introjektionsvorgang bei Melancholie* weiche indes in einem interessanten Punkt von Freud ab, wie der Psychiater Takeo Doi später ermittelt habe, nämlich in der Japaner gegenüber Menschen aus dem Westen auszeichnenden Nachsichtigkeit als einem Grund für den Entwicklungsmangel des Über-Ichs.

Den Abschluss der zweiten Sektion bildete wieder ein Block von Beiträgen, die in der einen oder anderen Form auf Goethe Bezug nahmen. So verwies ALEYA KHATTAB (Kairo) in ihrem Vortrag über *Faust und das Schicksal der ägyptischen Fellachen* auf unterschiedliche literarische Konzepte bei der Bearbeitung des *Faust*-Stoffes im Westen und im Osten und bot mit dem Einakter *Auf ein besseres Leben* (1953) des ägyptischen Schriftstellers Taufik Al-Hakim (1898–1987) das Beispiel einer produktiven Rezeption des *Faust* in der arabischen Literatur und dessen Einbettung in den modernen arabisch-islamischen Kontext. – YEON-SOO KIM (Seoul) berichtete in seinem Referat *Goethe im fernen Orient – der Fall Korea* über das koreanische Phänomen eines ›Goethe-Booms‹ in der Zeit der japanischen Besetzung, als koreanische Philologen in Japan eine ›Überseeliteratur-Gruppe‹ gründeten (1926), die Zeitschrift *Überseeliteratur* herausgaben und westliche Literatur übersetzten, womit sie intendierten, im Kontext von Modernisierung, Emanzipation, sozialer Aufklärung auch die koreanische Sprache und Literatur selbst zu modernisieren und der ›Weltliteratur‹ anzunähern. Hierbei orientierten sie sich insbesondere an einer anti-kolonialistisch verstandenen Goethe-Lektüre. Insofern ist von Interesse, inwiefern sich die koreani-

sche Goethe-Rezeption von der gleichzeitigen japanischen unterschied, welches Goethe-Bild von den Koreanern bevorzugt wurde, welche Rolle sein Konzept der ›Weltliteratur‹ bei der Modernisierungsbewegung der koreanischen Literatur spielte und welche (interkulturellen) Übersetzungsprobleme sich dabei ergaben. – DJAMEL EDDINE LACHACHI (Oran) verglich den *Prolog im Himmel* mit der zweiten Sure des Korans (in der gesagt wird, wie Gott Adam als Khalifa schuf, also als ›Nachfolger‹ oder ›Stellvertreter‹) und plädierte damit für eine Ergänzung der bisherigen Goethe-Forschung, in der die Szene bislang nur mit dem Buche *Hiob* der Bibel verglichen worden sei.

YUHO HISAYAMA (Kyōto) stellte zum Abschluss sein Projekt *Ki, pneuma und Geist* vor, in dem er begriffsgeschichtlich herauszuarbeiten suchte, dass es zwischen dem sino-japanischen Ausdruck *ki* und dem altgriechischen *Pneuma* insofern Ähnlichkeiten gebe, als sie nicht nur eine ähnliche lexikalische Bedeutung hätten (Hauch, leiser Wind), sondern zum einen jenes ›Prinzip des Lebens‹ bezeichneten, das sich zwischen Individuen atmosphärisch (als Phänomene wie Licht, Klang oder Duft) verbreite, zum anderen auf ein Konstitutivum des Kosmos verwiesen, das zwischen der ›höheren‹ und ›niedrigeren‹ Welt vermittele. Diese ›pneumatische‹ Konnotation habe sich im Okzident in Begriffen wie »spiritus«, »spirit«, »esprit« (und in dem deutschen Wort »Geist«) erhalten, sei aber im 17. und 18. Jahrhundert infolge neuer Befunde der modernen Wissenschaft und der spekulativen Philosophie ersetzt worden durch die Aufspaltung in das physikalisch-chemisch verstandene Prinzip des Lebens und den ›Geist‹ als Subjekt des Denkens ›im Inneren der Seele‹. Deshalb könne man das Wort *Ki* kaum angemessen ins Deutsche übertragen. – Nur wenige Referenten waren der Einladung der Veranstalter gefolgt, einen Beitrag zur Thematik der dritten Sektion zu leisten, auf die sich auch der Schlussvortrag des GiG-Präsidenten bezog (s.o.). Diese sollen daher zum Schluss etwas genauer gewürdigt werden.

Sektion III

Who is afraid of humanoid robots?, fragte GESINE LENORE SCHIEWER (Bern/München) und verglich *Kulturelle Variablen aktueller Innovationsparadigmen*. Sie nahm ihren Ausgang von der Beobachtung, dass die Akzeptanz von Robotern in menschenähnlicher Gestalt kulturell variere und insbesondere in Japan die sogenannten Humanoide, ›Androide‹ (bzw. ›Female robots‹) oder ›Gynoid‹ (›Gynecoids‹) positiv aufgenommen würden, während im Westen diese Vorstellung überwiegend Befremden hervorrufe, und verwies auf deren problematisierenden Spiegelungen in affinen und aversen Mustern in Literatur, Film und darstellender Kunst (z.B. in *The Stepford Wives. Something Strange Is Happening In The Town of Stepford* von 1975). Längst seien heute aber auch die Informatik und die AI-Forschung (*Artificial Intelligence*) für kulturelle Unterschiede sensibilisiert. Deshalb sei es ein Versäumnis, wenn die Kulturwissenschaften nicht (ausreichend) wahrnähmen, dass in der Wissens- und Techniksoziologie längst andere Innovationsparadigmen diskutiert würden, in denen kulturelle und ge-

sellschaftlich-soziale Faktoren nicht mehr nur unter dem reaktiven Aspekt betrachtet werden, sondern ihrerseits als Voraussetzung technischer Innovation. Dabei gehe es um Fragen wie die nach den Lebensstilen in einer Gesellschaft, nach der Interaktion der am Innovationsprozess beteiligten öffentlichen, politischen, wissenschaftlichen, wirtschaftlichen und sonstigen Akteure oder nach den institutionellen Kontexten der politischen, staatlichen und wirtschaftlichen Einrichtungen. Soziale Innovation werde dort nicht mehr als ›kompensatorisches‹ Gegenstück zur technischen Innovation gedacht, sondern als aktive, treibende Komponente. Es verdiene daher unsere besondere kulturwissenschaftliche Aufmerksamkeit, dass gerade in so genannten Schwellenländern (wie insbesondere Indien) solche aktuellen Innovationsparadigmen bereits intensiv diskutiert würden, während in den westlichen Ländern weiterhin traditionelle technikgetriebene Paradigmen vorherrschten.

Die Erdbeben und die Reaktorkatastrophe in Fukushima nahm MARIO KUMEKAWA (Tokyo) zum Anlass und Aufhänger für seinen Vortrag mit dem Titel *Godzilla in Fukushima. Das Monsterbild und die Angst*. Die schockierende Erfahrung, dass der Lebensraum und die Infrastruktur der Gesellschaft in einem Augenblick von Grund auf vernichtet werden können, erinnerte ihn an 1945. Die Katastrophe sei keine Vergangenheit, vielmehr eine Urlandschaft, die jederzeit Realität werden könne. Die Szene, in der das Monster Godzilla die Städte vernichtet, visualisiere einerseits die Erinnerung an die Kriegszeit, andererseits die Vorahnung einer möglichen Naturkatastrophe. *Godzilla* und die nachfolgenden Monsterfilme hätten zwei wichtige Motive gemeinsam: das Bild von der mit Japan identifizierten Südsee, das in der Kriegszeit paradiesische und politische Träume darstellte, und das Gefühl der Angst vor der Strahlungsexposition beim Atomtest, das ein neues Schicksal der Japaner in der Nachkriegszeit in sich trage. Für Kumekawa sind die japanischen Monsterfilme Gespenster, die Vergangenheit mit der Gegenwart verbinden und immer wieder neu die Frage nach der Bedeutung des Krieges und der Gefahr der Zerstörung aufwürfen.

Gefährdungen der Natur und Umwelt sind seit längerem auch ein Thema der Romanliteratur. BERBELI WANNING (Siegen) fragte sich nach den verheerenden Unglücken in Atomkraftwerken (Tschernobyl, Harrisburg, Fukushima) *Weshalb Klimawandel (k)ein Thema für die Romanliteratur* sei, obwohl das Thema als neues Paradigma des Umweltbewusstseins die Nachfolge der Atomdebatte angetreten habe. Weil es schwierig zu vermitteln sei, vermutet Wanning, es fehle ihm die ereignishaft Struktur; es gebe kein Vorher-Nachher-Muster, keinen spektakulären Anfang, kein Ende im Untergang. Aber wenn das *Global Warming* Natur und Zivilisation bedrohe, werde Literatur als Spiegel der Gesellschaft und als kluge Mahnung gebraucht. In zeitgenössischen Romanen sei das Thema Klimawandel deshalb zwar immer häufiger präsent, aber schwer dazustellen. Hergebrachte Erzählweisen stießen an ihre Grenzen, weil es kein punktuell Ereignis ›Klimawandel‹ gebe, das zu datieren wäre und einem Roman ein zeit-räumliches Grundmuster verleihen könnte. Die literarischen Figuren entwickelten oft eine ambivalente Beziehung zu dem Prozess, den sie eigentlich aufhalten sollten. Sie sind Klimaforscher wie in *Solar* von Ian McEwan (2010) oder

Glaziologen wie in *EisTau* von Ilija Trojanow (2011) – Wissenschaftler, von denen die Gesellschaft die Lösung des Problems erwartet. Manchmal sind es auch Betroffene, ›normale‹ Menschen wie der Steuerfahnder in *Tage der Flut* von Frans Pollux (2011) oder Mutter und Tochter, deren Leben sich durch Klimawandel radikal ändert, in *Falsche Himmel* von Liane Dirks (2006). Stellvertreterstrategien wie Überschwemmungen oder Hitzeperioden sollen den schleichenden Prozess literarisch sichtbar machen. So leiste die erzählende Literatur mit ihren Mitteln einen Beitrag zu den entscheidenden Diskursen, die die Menschheit im 21. Jahrhundert führen müsse, um eine Entwicklung und deren mögliche Folgen vorwegzunehmen mit dem Ziel, diese nie Wirklichkeit werden zu lassen.

Auch KYOKO TSUCHIYA (Kyôto) nahm in ihrem Vortrag *Das Feuer des Prometheus und E.T.A. Hoffmanns Erzählung »Der Sandmann«* Bezug auf die Atomkatastrophe und erinnerte daran, dass die Kernenergie oft »das zweite Feuer des Prometheus« genannt wird, um die Ambivalenz von Nutzen und Desaster zu markieren. Im Mythos ermöglichte Prometheus den Menschen zwar den Beginn der Kultur, aber dafür sandten die strafenden Götter Pandora. In ironischer Wendung gegen das vernunftorientierte Prometheus-Bild der Aufklärung verbindet der Spätromantiker E.T.A. Hoffmann das Prometheus-Motiv mit dem des Teufels, dem Herrn der Katastrophe, der im Feuer lebt. In der Erzählung *Der Sandmann* (1816) steht das Feuer einerseits im Dienste der Naturwissenschaften (bzw. der Alchemie), andererseits wirkt es als magische Macht moderner Technologie: der Alchemist und Mechaniker Coppelius versucht wie Prometheus, Leben künstlich zu erschaffen, und hat zugleich teuflische Züge; der künstliche Mensch als Produkt der Physik und Maschinenbaukunst ist zugleich ein dämonisches Werkzeug, das Nathanael in den ›Feuerkreis‹ der Raserei stürzt. So könne man die Erzählung heute als aktuelle Warnung lesen, sich der Grenzen des technischen Fortschritts, ohne den wir nicht mehr leben zu können glauben, bewusst zu bleiben.

KULTUR- UND RAHMENPROGRAMM

Zum Gelingen eines Kongresses tragen aber nicht nur die Vorträge bei, sondern auch die Möglichkeiten zu entspannterem Austausch und kulturellem Lernen. Dafür bot das von Yuho Hisayama perfekt organisierte und von einem hochmotivierten Team von Studenten um ihn herum ebenso liebenswürdig wie effizient begleitete Kolloquium inspirierende Gelegenheiten. Das *Koto*-Konzert zur Eröffnung wurde eingangs schon erwähnt, ein Empfang im *York House* stellte am ersten Abend die Gastfreundschaft der Veranstalter eindrucksvoll unter Beweis.

Teilnehmern aus dem Westen, die zum ersten Mal Japan besuchten, gewannen am zweiten Tag einen unvergesslichen Einblick in japanische Kultur durch ihre Teilnahme an einer von Yoshito Takahashi persönlich geleiteten (und von seiner Frau Atsuko in klassischem Kimono mit charmanter Anmut dirigierten) Teezeremonie (die leider kurzfristig vom nahegelegenen Tempel Tôji-in in der Räume der Ritsumeikan-Universität verlegt werden musste). Zur angemessenen

nen Vorbereitung diente eine Einführung von Shoji Muramoto (Kobe) über Musô Soseki (1275-1351) als Stifter der japanischen Zen-Kultur.

Zum harmonischen Ausklang des Kolloquiums wurde eine Bustour durch das abendliche Kyôto geboten, die Stadt der 2000 Tempel, die ein Jahrtausend lang die Hauptstadt des Reiches war. Anschließend versammelte man sich zu einem üppigen Diner in einem der stilvollen Restaurants. Kultureller Höhepunkt war für die meisten Teilnehmer am letzten Tag aber zweifellos der Besuch der nahegelegenen alten Kaiserstadt Nara (Heijô-kyô) mit ihren zahllosen Sehenswürdigkeiten von historischem Rang, von denen eine kleine Auswahl auf dem Besichtigungsprogramm stand (darunter der Tôdai-ji-Tempel, der Kasuga-taisha-Schrein mit der Besichtigung eines traditionellen Reis-Festes, der Wakakusayama-Berg, das Nara-Nationalmuseum und der Horyû-ji-Tempel). Keiner, der nach diesem Besuch nicht den Wunsch gehegt hätte, es möge nicht der letzte gewesen sein.

Autorinnen und Autoren

Amann, Wilhelm, Dr., Universität Luxemburg, Fakultät für Sprachwissenschaften und Literatur, Geisteswissenschaften, Kunst und Erziehungswissenschaften, Route de Diekirch, BP2, L – 7220 Walferdange; E-Mail: wilhelm.amann@uni.lu

Baumberger, Christa, Dr., Schweizerisches Literaturarchiv SLA, Schweizerische Nationalbibliothek NB, Hallwylstrasse 15, CH – 3003 Bern; E-Mail: christa.baumberger@nb.admin.ch

Dembeck, Till, Dr., Universität Luxemburg, Fakultät für Sprachwissenschaften und Literatur, Geisteswissenschaften, Kunst und Erziehungswissenschaften, Route de Diekirch, BP2, L – 7220 Walferdange; E-Mail: till.dembeck@uni.lu

Fisch, Michael, Prof. Dr., Helwan University Cairo, Faculty of Philosophy, German Department, 11795 Ain Helwan Cairo, Egypt; E-Mail: michael-fisch@web.de

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. Dr. Dr. Dr. hc., Universität Bern, Institut für Germanistik, Länggassstr. 49, CH – 3000 Bern 9; E-Mail: ernest.hess-luettich@germ.unibe.ch

Jacobs, Joela, M.A., 821 N Milwaukee Ave, Apt 3, Chicago, IL 60642, USA; E-Mail: joela.zeller@googlemail.com

Kilchmann, Esther, Prof. Dr., Universität Hamburg, Institut für Germanistik II, Von-Melle-Park 6, D – 20146 Hamburg; E-Mail: esther.kilchmann@uni-hamburg.de

Kohn, Rob, Dr., Department of World Languages and Literatures, 309 Clements Hall, 3200 Dyer Street, SMU PO Box 750236, Dallas TX 75275-0236, USA; E-Mail: rgkohn@yahoo.com

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

Millim, Anne-Marie, Dr., Universität Luxemburg, Fakultät für Sprachwissenschaften und Literatur, Geisteswissenschaften, Kunst und Erziehungswissenschaften, Route de Diekirch, BP2, L – 7220 Walferdange; E-Mail: anne-marie.millim@uni.lu

Pareigis, Christina, Dr., Zentrum für Literatur- und Kulturwissenschaft, Schützenstraße 18, D – 10117 Berlin; E-Mail: pareigis@zfl-berlin.org

Schneider-Özbek, Katrin, Dr., Universität Mannheim, Lehrstuhl Neuere Germanistik I, D – 68131 Mannheim; E-Mail: katrin.schneider@phil.uni-mannheim.de

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

Weissmann, Dirk, Dr., Université Paris-Est Créteil, UFR Lettres, Langues et Sciences humaines, 61, avenue du Général de Gaulle, F – 94010 Créteil Cedex; E-Mail: weissmann@u-pec.fr

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
3. Jahrgang 2012 Heft 1

August 2012, 240 Seiten, kart., 12,80 €,
ISBN 978-3-8376-2024-5

**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
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**