

1 Denk- und Vorgehensweisen einer transnationalen und transmedialen Literaturwissenschaft

Hörspiele wurden lange vorwiegend als eine literarische Gattung in den spezifischen Nationalphilologien gehandelt und als Mischform zwischen Epik, Lyrik und Dramatik angesiedelt¹. Dies impliziert ein Verständnis des Hörspiels, das vom gesprochenen Wort dominiert wird (vgl. Schwitzke). Demgegenüber stand die Forderung nach einem »totalen Schallspiel«, das den Fokus auf eine nur durch Geräusche und Klänge geschaffene Atmosphäre als Ausdruck einer *Ars Acustica* legt (vgl. Knilli)². Die sich dichotomisch gegenüberstehenden Konzepte Friedrich Knillis und Heinz Schwitzkes stehen für zwei Strömungen von Regelpoetiken, die den deutschsprachigen Diskurs zum Hörspiel nachhaltig prägten. Während Schwitzke jedes Klangphänomen als ein innerliches Ereignis konstituiert und damit die Sinnlichkeit der Stimme und Geräusche verneint, verortet Knilli erklingende Phänomene vornehmlich als nach außen gelagerter Schall ohne Fokus auf dessen Semantisierbarkeit. Stimme und Geräusche sind jedoch weder nur Träger der Information noch bloßer Schall, sondern gehen ein komplexes Verhältnis mit vielfach möglichen Abstufungen zwischen Text und Schall ein (vgl. Pinto

1 Der Gattungsbegriff wird hier nach Suerbaum als ein offenes System bezeichnet, das nur durch ein variables und flexibles Bündel von unterschiedlichen formalen, strukturellen und thematischen Kriterien beschrieben werden kann (vgl. 58ff.).

2 Die *Ars Acustica* – bzw. Akustische Kunst, Hörkunst, radiophones Schallspiel, experimentelles oder (analog zur Neuen Musik) Neues Hörspiel – war als ursprünglich radioeigene Kunst an die Institution Rundfunk gebunden. Ende der 1960er Jahre initiierte Klaus Schöning beim WDR Köln ein *Studio Akustische Kunst*, für das Literat_innen, Künstler_innen, Komponist_innen eigene Stücke realisierten, z.B. John Cage und Mauricio Kagel.

169). Keiner dieser Ansätze kann ergo dem Gegenstand in seiner Restriktion auf einzelne Aspekte gerecht werden. Wenn es nun aber darum geht, dem Korpus mit einem offenen Blick für seine Medialität, seine Themen und Ästhetiken sowie seine disziplinären Zuordnungen zu begegnen, dann kommt Bewegung in die Forschung. Denn so sind es schließlich gerade die Forschungsgegenstände selbst, die die einst philologisch klar abgesteckten Felder aufbrechen und als Medientexte ohne festen Wohnsitz zwischen den Disziplinen oszillieren³.

Transnationalität und Transmedialität formen analytische Denk- und Vorgehensweisen, die – nicht unumstritten – auch als Turns beschrieben werden⁴. Im Folgenden werden diese beiden Denkfiguren in Hinblick auf Facetten der Globalisierung und des Postkolonialismus, auditiver und serieller Erzählmodi sowie auf die daraus abgeleiteten kulturellen Wissenstrukturen aufgefächert.

1.1 Globalisierung und Postkolonialismus

»Since the rise of critical theory in the 1970s, nothing has reshaped literary and cultural studies more than its embrace of transnationalism« (Jay 1). Eine Konzeptualisierung von Transnationalität und Transnationalismus für die Literaturwissenschaften ist notwendig, da sich die Untersuchungsgegenstände vermehrt den klassischen nationalphilologischen Kategorisierungen entziehen und die Disziplinen durch ihre transnationalen Dimensionen herausfordern.

Das Paradigma des Transnationalen ist dabei nicht genuin in den Literatur- und Kulturwissenschaften entstanden, sondern über verschiedene Disziplinen in diese hineingewandert und entwickelt sich in einem regen Austausch weiter.

3 *Medientexte ohne festen Wohnsitz* ist eine Fortsetzung des Konzeptes der *Literaturen ohne festen Wohnsitz* und erweitert die nationalphilologische Ebene um die mediale Dimension (vgl. Ette »ZwischenWeltenSchreiben«). Der Begriff Medientext bezieht sich auf die offene Textdefinition Lotmans, der Kunst im weitesten Sinne als eine Art sekundärer Sprache bezeichnet und ein einzelnes Kunstwerk als einen Text in dieser Sprache (vgl. 23).

4 Turns wird die Qualität zugesprochen, über die Ausweitung und Theoretisierung des Objektbereichs hinaus auch die Verwendung neuer Methoden mit sich zu bringen (vgl. Bachmann-Medick).

»Die Annahme eines linearen kulturtheoretischen Einflusses soziologischer bzw. kulturanthropologischer Diskurse auf literaturwissenschaftliche Perspektiven der Transnationalität, ja auch der Befund, dass das transnationale Paradigma erst später in den literaturwissenschaftlichen Debatten erschien, verkennt solche interdisziplinären Wechselbeziehungen im kulturwissenschaftlichen Feld.« (Bischoff und Komfort-Hein 5).

So lässt sich das Konzept auf viele verschiedene Ursprünge zurückführen und bringt je nach Verwendung seine spezifischen Konnotationen mit sich. Der Begriff selbst wird erstmalig von Randolph Bourne im Jahr 1916 in seinem Essay »Trans-national America« genutzt, in dem es um ein kosmopolitisches Verständnis von Migration geht. Danach taucht er in der Mitte des 20. Jahrhunderts in der US-amerikanischen Academia der *International Relations* wieder auf, bevor er dann über die Migrationsforschung in die Geistes- und Sozialwissenschaften Einzug findet. Das Adjektiv transnational ist ein Nebenprodukt der ökonomischen Globalisierung und stellt seit den 1970er Jahren im Zusammenhang mit *transnational corporations* ein festes Begriffspaar dar (vgl. Frassinelli et al. 2). Es besteht somit ein untrennbarer Zusammenhang von Transnationalität sowohl zur wirtschaftlichen als auch zur kulturellen Globalisierung in ihrer historischen und gegenwärtigen Dimension, die durch die komplexen Zusammenhänge von Imperialismus, Kolonialismus und Postkolonialismus konsequent geprägt ist (vgl. Jay 3f.).

»The term transnational de-emphasizes the center-periphery model that was generally at least implicit in most theorizations of globalization in the 1990s. Transnationalism as a system of plurality and encounter with the other rather than one of homogeneity and standardization may be best described in its connection and contrast to globalization.« (Herrmann et al. 2)

Transnationalität konzeptualisiert das Überschreiten von Grenzziehungen in einer globalisierten Welt. Von Relevanz sind analytische Modelle, die nicht mit einem *Global-History-Blick* à la Niall Ferguson in seinem 2011 erschienenen Bestseller *Civilization. The West and the Rest* wieder die alten kolonialistischen Machtstrukturen bedienen, sondern stattdessen einen vielperspektivischen, viellogischen Weg, kulturelle, politische und soziale Medientexte zu untersuchen, eröffnen. Dies lässt sich vor allem in einem Einlassen auf transnationale Zwischenräume, das heißt zwischen global- und nationalgeschichtlichen Ansätzen, verwirklichen (vgl. Ette »ZwischenWeltenSchreiben«

27). Daraus ergeben sich Ambivalenzen, die bereits dem Konzept der Nation an sich eingeschrieben sind und sich im Erzählen und Sprechen über Nation manifestieren:

»If the ambivalent figure of the nation is a problem of its transitional history, its conceptual indeterminacy, its wavering between vocabularies, then what effect does this have on narratives and discourses that signify a sense of ›nationess‹?« (Bhabha 2)

Eine transnationale Literaturwissenschaft kann diese Unsicherheiten als produktiven *State of the Art* fokussieren und anerkennen, dass eine transnationale, globalisierte Welt bedeutet:

»troubling of received and simple stories – about culture, identity, the nation and national belonging, the relationship between materiality and culture, the homogenizing thread of globalization, the origins and history of globalization and its relationship to colonialism and postcolonialism.« (Jay 198)

Drei Aspekte sind von besonderer Relevanz: Zum einen die Spannungssituation zwischen transnationalen Prozessen und dem existierenden Nationalstaat beziehungsweise nationalstaatlichen Kategorien. Außerdem das Verständnis von Transnationalismus als einer Bewegung gegen – drittens – Konstrukte. »What is clear from these arguments, and the tension between them, is that transnational narratives enable reflection upon the nature of a world in which national boundaries are no longer assumed as natural« (ebd. 7). Nationen und damit Grenzen sind ein konstruiertes Mach(t)werk, das eigene Gesetze schafft.

Der hegemoniale Diskurs der Übereinstimmung von Kultur und Nation nach Herder hat zu den disziplinären Verortungen der Nationalphilologien geführt. Einem transnationalen Ansatz geht es vor allem darum, gesetzte Begrenzungen aufzubrechen. Dazu gehört, den Anspruch auf umfassende und universale Theoretisierbarkeit fallen zu lassen und stattdessen das Partielle einer Perspektive anzunehmen. So formt Transnationalität ein literaturwissenschaftliches Paradigma, zu dem trotz mehrerer Jahrzehnte an Forschung gesagt werden kann: »little seems settled about the scope, method, or value of transnationalism« (Goyal 1). Dies erzeugt eine Dynamik, in der:

»few things have been more debated or seen as suspect. This combination results in polemic disavowals of the transnational on the one hand, and on-going manifestos for the need for the transnational on the other.« (Goyal 3)

Auch in den Gegenargumenten geht es nicht darum, transnationalen Phänomenen und Perspektiven ihre Existenz abzusprechen, sondern vor allem darum, Wege zu finden, transnationale literaturwissenschaftliche Analysen besser und konsequenter zu machen (vgl. ebd.). Dieser Bedarf ergibt sich, da »das Konzept der Transnationalität mit Phänomenen des Literarischen in Verbindung zu bringen, eine emphatische Akzentuierung der ›Welthaltigkeit‹ von Literatur impliziert« (Bischoff und Komfort-Hein 23).

Eine mögliche Konsequenz ist, den Aspekt der Perspektive in den Vordergrund zu rücken. So zeigt sich, dass »Transnationalität entsteht, wenn vorhandene Grenzen überschritten oder unterlaufen werden bzw. durchlässig geworden sind« (Arend 384). Während ein enges Transnationalitätsverständnis sich am Kontakt zwischen Nationen und deren Individuen abarbeitet, kann dieses als erweiterte »Denkfigur« eine alternative Kategorie oder Rahmung für »osmotische und nicht über Geschlossenheit oder Ortsgebundenheit zu charakterisierende Prozesse« gedacht werden (ebd. 385). Damit wird transnational nicht auf eine textuelle Ebene festgelegt:

»Transnationalism should best be understood as a critical paradigm, not as a description of inherent cultural forms, and so it is relatively easy to take a transnational approach to Australian or indeed any other kind of literature. [...] The key question here is not whether literature itself is transnational, but what might be gained or lost in approaching the subject through such a critical matrix.« (Giles 1)

Die Konstruktion des Forschungsfeldes durch den eigenen Blick betont, was als Mantra einer transnationalen Literaturwissenschaft gelten kann: »we create the locations we study« (Jay 4), »we create the space we study« (ebd. 8), »we largely create the areas we study« (ebd. 199). Dieser Aspekt erlangt im Folgenden besondere Relevanz, da ein transnationales Mapping zu auditiven Medienkulturen und Hörspielgenres vorgenommen wird. Dazu ist es darüber hinaus erforderlich, die verschiedenen Dimensionen einer transnationalen Perspektive zu kategorisieren und zu spezifizieren, um das Koordinatensystem des Mappings abstecken zu können. So werden Medientexte als Phänomene transnationaler Prozesse verstanden, die auf folgenden vier Ebenen betrachtet und analysiert werden können (vgl. Ritzer und Steinwender 6):

- ökonomischer Transnationalismus: Finanzierung durch multinationale Produktionsfirmen;
- kreativer Transnationalismus: Kooperation von Kulturschaffenden differenten Nationalitäten, auf der Ebene von Produktion und Darstellung;
- rezeptiver Transnationalismus: Appropriation eines Medientextes durch Rezipient_innen vor ihrem spezifischen kulturellen Horizont;
- ästhetischer Transnationalismus: Überschreitung nationaler Grenzen durch den Medientext selbst, in Form von Schauplätzen, Sujets, Charakteren, aber auch spezifischen formalen Verfahren wie etwa Ästhetiken und Erzählverfahren.

Da das Transnationale als eine kritische Intervention betrachtet wird, bedeutet es notwendigerweise, dass über die Frage nach einem ästhetischen Transnationalismus hinaus Praktiken der Produktion, Distribution und Rezeption zu bedenken sind. Es geht also darum, für die Medienlandschaft des Hörspiels aus einer transnationalen Perspektive zwar zum einen die lokalen Produktions-, Rezeptions- und Darstellungsebenen in ihren globalen und damit auch post- und neokolonialen Verstrickungen zu sehen, aber die Hörspielkulturen gleichzeitig nicht erneut als die »großen Anderen« zu stigmatisieren, da sonst zwangsläufig eine Fortschreibung der Viktimisierung des Globalen Südens erfolgt (vgl. Nagib et al. »Introduction«).

Daraus leiten sich Vorgehensweisen und Herausforderungen ab, die über die postkoloniale Medienforschung in eine transnationale und transmediale Literaturwissenschaft einfließen:

»Ausgehend von der Prämisse der Cultural Studies, dass Medien weder die Massen geheimnisvoll lenken noch harmlos in ihren Wirkungen sind, versucht postkoloniale Medienforschung, die Beziehung der Medien zum Scheitern der Dekolonisierung herauszuarbeiten. Die konstante Produktion rassistischer Diskurse und exotisierender Bilder ist hier ebenso entscheidend wie die allzu enge Untersuchung nur westlicher Medienproduktionen und -diskurse.« (Castro Varela 330)

So wird der Versuch unternommen, durch einen Ansatz des *Trans*- sowohl die (Re-)Produktion rassistischer und exotisierender Repräsentationsmechanismen auf der Darstellungsebene aufzuzeigen und zu analysieren als auch auf der übergeordneten Ebene der Korpusauswahl und der Forschungsrichtung den Zuschnitt auf die westliche Medienproduktion aufzubrechen. Dies geschieht, indem die traditionellen Grenzen der deutschsprachigen Hörspiel-

forschung überschritten und Hörspiele in den Analysekorpus aufgenommen werden, die nicht zu diesem Sprachraum gehören und darüber hinaus aus außereuropäischen und nicht westlichen Kontexten stammen. Zum anderen werden die darin enthaltenen Darstellungen sozialen und kulturellen Wissens in ihrer spezifischen Dynamik analysiert und damit versucht, einen exotisierenden Diskurs nicht erneut zu bedienen, sondern einen Raum für Dekolonisierungsprozesse zu eröffnen. Damit wird die Initiative gestartet, »bedeutungsvolle Repräsentationslücken« aufzuzeigen (Castro Varela 326), in ersten Ansätzen zu schließen und dabei eine Sichtbarkeit und Legitimierung dieser Art von Analysen zu schaffen. Dies kann neokolonialistische Repräsentationspolitiken irritieren, weil es die Grenzen wissenschaftlicher Disziplinen auf vielen Ebenen in Frage stellt. So ist beispielsweise das Ziel der germanistischen Postkolonialismusforschung bisher vor allem,

»eine kritische Revision der deutschsprachigen Literatur, die den Kolonialismus thematisiert oder im Sinne des postkolonialen Projekts geschrieben ist, und damit einen Beitrag leistet zur Aufarbeitung der Kulturgeschichte des – auch deutschen – Kolonialismus sowie exotischer Kolonialphantasien.« (Göttsche 565)

Diese Perspektive, die vor allem auf Saids Konzepten aus *Orientalismus* und *Kultur und Imperialismus* beruht (vgl. Dunker), hat im Vergleich zu anderen Philologien eher spät Einzug in die Germanistik gehalten und erst seit den frühen 2000er Jahren entsteht eine ganze Reihe von Arbeiten, die sich diesem »Nachholbedarf« widmen (Dürbeck 39). Die Bestandsaufnahme einer postkolonialen Germanistik zeigt, dass

»jede der genannten Studien, gleichgültig ob sie sich Afrika, dem Orient, Südamerika oder der Südsee zuwendet, verdeutlicht, dass die literarische Annäherung an das Fremde und die Konstruktion von Alterität die Funktion hat, kollektive nationale, kulturelle oder geschlechtliche Identitäten des Deutschen und des Europäers zu entwerfen, und damit mehr über sich selbst als über das Fremde aussagt.« (ebd. 45)

Gerade dieser Zentrierung auf die Konstruktion von identitären und alteritären Essentialismen (vgl. Spivak 1988, 1990, 1994) soll das Paradigma eines *Trans-* entgegengehalten und damit auch auf der reflexiven wissenschaftlichen Ebene der eurozentrische Fokus auf »sich selbst« in Frage gestellt werden. Dergleichen Projekte, die ausgehend von postkolonialen Fragestellungen eine transnational erweiterte Lektüre vornehmen, werden von der Germanis-

tik bisher eher gestreift und unter anderen Prämissen durchgeführt, denn sie beziehen sich vorwiegend auf eine »Neubewertung des germanistischen Kanons und die Neuerschließung von postkolonial relevanter (Migranten-)Literatur im Rahmen der Weltliteratur« (Dürbeck 29).

Arbeiten, die Konzepte von Transnationalität und Transkulturalität ins Zentrum rücken und damit fiktionale

»Texte und deren vielgestaltige, polyphone und oft widersprüchliche Struktur nicht mehr unter dem Aspekt ethnischer und nationalkultureller Grenzziehung betrachten, sondern transkulturelle und transnationale Austauschbeziehungen eingehen« (ebd. 68)

werden – so schließt die Bestandsaufnahme – als Forschungslücken aufgeführt. Außerdem stellen »gattungsdifferenzierte Arbeiten aus postkolonialer Perspektive zu Drama und Lyrik ein Desiderat« dar (ebd.). Diese Aufzählung wird im Folgenden um das Hörspiel ergänzt, das in seiner Medienspezifität als elektroakustische Erzählgattung den literarischen Container ebenso aufbricht, wie über die Korpuszusammenstellung der »nationale Container« konsequent geöffnet wird (Hepp »Transkulturelle Kommunikation« 31).

Es sollen transnationale und transmediale Kontaktzonen erforscht werden⁵, in denen die Hörspiele dieser Welt als Teil auditiver Medienkulturen vernetzt sind. In diese schreibt sich auch meine Position als deutschsprachige, weiße Forscherin in Europa ein, die außereuropäische Hörspielserien analysiert, die zunächst nicht auf transnationale, sondern lokale Rezeption angelegt sind. Genauso werden die Produktionsbedingungen der Hörspielserien im postkolonialen Raum mit ihren neokolonialen Wissens- und Machtstrukturen beleuchtet und die spezifischen Erzählverfahren in den Blick genommen. Daneben wird aber vor allem der Versuch unternommen, das auditive Phänomen Hörspiel in seinen »changierenden Zentren, Bewegungen und Referentialisierungen immer wieder neu zu bestimmen« (Ritzer und Steinwender 2). Dazu zählt weiterhin die mediale Dimension.

5 In diese Kontaktzonen fließen Aspekte ein, die sich an Konzepten von Welt-Komposita wie Weltliteratur, World Cinema, World Music etc. orientieren. Dabei ist in den neuen Ansätzen vor allem klar, dass es sich eben nicht um eine möglichst inklusive Konzeption differenter National- und Regionalproduktionen handelt, die notwendigerweise in den traditionellen Konventionen der Kulturhistoriographie verhaftet bleiben, sondern dass *World* verstanden wird als eine moderierende Einlassung in die Medienlandschaften jenseits des dominanten westlichen Paradigmas.