

Herausgegeben von

Olga Iljassova-Morger und
Elke Reinhardt-Becker

Literatur – Kultur – Verstehen

Neue Perspektiven in der interkulturellen
Literaturwissenschaft



Herausgegeben von

**Olga Iljassova-Morger und
Elke Reinhardt-Becker**

Literatur – Kultur – Verstehen

Neue Perspektiven in der interkulturellen
Literaturwissenschaft

Impressum

Satz: UVRR

Titelfoto und Covergestaltung: Universitätsbibliothek Duisburg-Essen

Alle Rechte vorbehalten. © 2022 Olga Iljassova-Morger und Elke Reinhardt-Becker

Unveränderte Neuauflage 2022 des im Jahr 2009 beim Universitätsverlag Rhein-Ruhr (UVRR) erschienenen Werkes (ISBN 978-3-940251-55-8 [Print]; ISBN 978-3-940251-56-5 [E-Book])

Veröffentlichende Institution:
Universität Duisburg-Essen
Universitätsbibliothek, DuEPublico
Universitätsstraße 9-11
45141 Essen
<https://duepublico2.uni-due.de>

Online frei zugänglich auf DuEPublico:
DOI [10.17185/duepublico/75274](https://doi.org/10.17185/duepublico/75274)

Inhalt

Vorwort.....	5
<i>Olga Iljassova-Morger / Elke Reinhardt-Becker</i>	
Einleitung.....	7
<i>Olga Iljassova-Morger</i>	
Transkulturelle Herausforderungen der interkulturellen literarischen Hermeneutik: Von der Reduktion zur Entfaltung	15
<i>Aglaia Blioumi</i>	
Kulturtransferforschung. Zur interdisziplinären Öffnung aktueller Theorieansätze	33
<i>Michael Hofmann</i>	
Klimaforschung im tropischen Deutschland. Interkulturelle Reflexionen zur Identität unserer Einwanderungsgesellschaft und zu deutsch-türkischen Konstellationen	43
<i>Elke Reinhardt-Becker</i>	
Pluralität und Differenz: Begegnungen von Kulturen in Sprache und literarischen Texten – die Autorin Emine Sevgi Özdamar im interkulturellen Deutschunterricht	65
<i>Corinna Schlicht</i>	
„Alle Orte sind gleich und fremd.“ Heimatlose Grenzgänger im Werk Terézia Moras	81
<i>Natalia Jörg</i>	
Grenzüberschreitungen und interkulturelle Begegnungen im Exil bei Vladimir Nabokov und Iosif Brodskij.....	93
<i>Boris Previsic</i>	
Poetologie und Politik: Peter Handkes <i>Winterliche Reise</i>	107

Chiara Cerri

Das Modell der interkulturellen Lektüre am Beispiel
der Zwischensprache von Gino Chiellino und Franco Biondi 123

Andrzej Denka

Interkulturelle Verwicklungen des Humors. Überlegungen anhand
Siegfried Lenz' *So zärtlich war Suleyken. Masurische Geschichten*..... 131

Anne D. Peiter

„... auf die Spitze getriebene Individuen in ihrer Geschiedenheit darstellen.“
Interkulturelle Missverständnisse im Werk von Balzac und Canetti 149

Elke Reinhardt-Becker

Begegnungen mit dem Fremden in Ralf Rothmanns Großstadtroman *Hitze*.
Von Hilfsköchen, Stadstreichern, Polinnen und der Liebe 161

Frank Becker

Globalhistorische Perspektiven im fächerübergreifenden
Geschichtsunterricht: Das Problem des interkulturellen Verstehens
in Theodor Storms Novelle *Von Jenseit des Meeres* 177

Vorwort der Herausgeberinnen

Als wir im Sommersemester 2005 in einer heißen Juniwoche im Bibliothekssaal der Universität Duisburg-Essen Yoko Tawada lauschten, die als Poet in Residence über „Fremdheit zwischen den Sprachen. Sprache als Ort der Fremde“ referierte, hätten wir nicht geglaubt, dass aus unserer spontanen Idee, uns mit dem Thema auch wissenschaftlich zu beschäftigen, ein internationaler Postgraduierten-Workshop und ein Sammelband entstehen würden. Obwohl einige Voraussetzungen dafür durchaus gegeben waren: Eine der Herausgeberinnen arbeitete damals an einer Dissertation zur interkulturellen literarischen Hermeneutik, die andere war durch ihre Beschäftigung mit den Verstehenstheorien der deutschen Romantiker zu einer Verstehensskeptikerin geworden. Zudem war ‚Verstehen‘ zwischen den beiden jungen Germanistinnen ohnehin ein wichtiges Thema, kam die eine doch aus Russland, die andere aus Deutschland.

Interkulturelles Verstehen überschrieb nicht nur die im März 2007 stattfindende Tagung „Interkulturelle literarische Hermeneutik: Kultur – Literatur – Verstehen“, sondern auch die Kommunikation zwischen den Tagungsteilnehmern. Denn im Casino der Universität Duisburg-Essen kamen Germanisten und Germanistinnen aus Portugal, Griechenland, Frankreich, Polen, Italien, der Schweiz und Deutschland zusammen. Ihnen allen sei für ihr Engagement für die interkulturelle Kommunikation – in Theorie und Praxis – gedankt. Ebenfalls danken wollen wir an dieser Stelle Prof. Dr. Erhard Reckwitz, dem Dekan des Fachbereichs Geisteswissenschaften, für die großzügige finanzielle Unterstützung der Veranstaltung. Ein besonderer Dank gebührt auch Prof. Dr. Michael Hofmann (Paderborn) und Prof. Dr. Clemens Kammler (Duisburg-Essen), die sich als Kommentatoren zur Verfügung stellten und die Diskussionen mit ihrer Expertise immer wieder bereicherten.

Bei der Erstellung der Druckvorlage und der Korrektur des Manuskripts hat uns Friederike Jeromin geholfen. Dr. Sabine Walther vom Universitätsverlag Rhein-Ruhr danken wir für die Aufnahme des Bandes in das Programm des Verlages und für die Betreuung während der Drucklegung.

Und die Erfahrung des Fremdseins in der Sprache nimmt kein Ende – lebt die russische Germanistin aus Deutschland doch mittlerweile in der französischsprachigen Schweiz.

Neuchâtel / Essen, im Mai 2009

Olga Iljassova-Morger / Elke Reinhardt-Becker

Einleitung

In einer Welt, in der Entfernungen immer schneller schrumpfen, Grenzen sich verwischen, aber schwerwiegende Konflikte zwischen Nationen, Religionsgemeinschaften und ethnischen Gruppen fortbestehen, ist interkulturelles Verstehen zu einem hoch brisanten Thema geworden. Es findet sowohl in der breiten Öffentlichkeit als auch in der Wissenschaft großes Interesse. Die Literaturwissenschaft hat sich in den letzten Jahrzehnten ebenfalls zu diesem geöffnet: Sie machte Anleihen bei der Anthropologie, Kulturosoziologie und Ethnologie, um ihre oft noch kulturuniversalistisch ausgerichteten Arbeitsmethoden kritisch zu revidieren und neue Annäherungen an die interkulturellen Potenziale literarischer Werke zu ermöglichen. Den besonderen Stellenwert der Literatur in der Debatte um Interkulturalität macht aus, dass sie einerseits ein Ort des Humanen, Kulturübergreifenden und -vermittelnden in einer immer unübersichtlicher werdenden Welt ist, andererseits aber auch in bedenklicher Weise politisch instrumentalisiert werden kann. Beispiele dafür sind die Jugoslawien-Texte Peter Handkes oder die Problematisierung des Verhältnisses zwischen der Kultur der türkischen Minderheit und der deutschen „Mehrheitskultur“ bei Zafer Şenocak.

Die Gegenstände der interkulturell orientierten Literaturwissenschaft sind vielfältig und reichen von der Erforschung der kulturspezifischen Fremd- und Eigenbilder, der literarischen Repräsentationen von Identität und Differenz, des Einflusses der interkulturellen Unterschiede auf die Produktion und Rezeption literarischer Texte bis hin zur Erweiterung herkömmlicher literaturwissenschaftlicher Konzepte durch die Einbeziehung der interkulturellen Dimension. Literatur war schon immer ein Medium des Kulturkontakts zwischen Menschen aus unterschiedlichen Kulturen, die Wirkung literarischer Werke endete nie an kulturellen, staatlichen oder zeitlichen Grenzen. In der jüngeren Vergangenheit ist sie verstärkt zum Reflexionsmedium kultureller Veränderungen geworden: Autoren mit heterogenem kulturellem Hintergrund schreiben Werke, deren Schauplätze, Figuren und Motive über die Gewohnheiten der Monokulturalität hinausweisen; die sich rapide ändernde Wirklichkeit und das sich parallel dazu wandelnde Menschenbild werden in der Literatur erörtert. Darüber hinaus wird die Literatur in eigener Gestalt als interkulturelles Verstehensobjekt problematisiert. Das in den letzten Jahrzehnten geschärfte Bewusstsein für kulturelle Pluralität, das durch intensiviertere, nicht immer geglückte Kulturkontakte wuchs, fand in einer Hermeneutik kulturdifferenter Lektüren seinen Niederschlag. Aktuelle Tendenzen wie Globalisierung, Massenmigration, Hybridisierung und Medialisierung bieten ständig Anlässe, darüber nachzudenken, ob durch sie auch das Leseverhalten und die Rezeption von Literatur in den verschiedenen Ländern ähnlicher gemacht oder – umgekehrt – diversifiziert werden.

Der offen formulierte Titel *Literatur – Kultur – Verstehen* lässt verschiedene Assoziationen zu: „Literatur interkulturell verstehen“, „interkulturelles Verstehen *in* der Literatur“ oder „interkulturelles Verstehen *durch* Literatur“. *Literatur* wird also in diesem Band einerseits als Objekt des interkulturellen *Verstehens* problematisiert, indem Leser mit verschiedenen kulturellen Hintergründen als Verstehenssubjekte in den Mittelpunkt gerückt und verschiedene inter-, multi- und transkulturelle Verstehensmodelle reflektiert werden; andererseits steht aber auch zur Debatte, wie Literatur das interkulturelle Verstehen *thematisiert* und damit als Reflexions- und Tradierungsmedium der interkulturellen und sprachlichen Begegnungen, der multireferenziellen Identitätsbildungsprozesse, der neuen globalen Raumwahrnehmungen und kulturellen Verortungen dient (Stichwörter: Grenzgängertum und -überschreitung, ‚third space‘, ‚mise en paysage‘ u. a.). Schließlich unterstreicht der Titel die *hermeneutische* Ausrichtung der vorliegenden Aufsätze und positioniert die literarischen Texte von vornherein in einem Deutungsraum, in dem sich verschiedenkulturelle Leser bewegen. Damit ist nicht gesagt, dass in diesem Band *ausschließlich* hermeneutisch argumentiert wird: Viele Beiträge verbinden stattdessen hermeneutische Zugänge mit post-strukturalistischen Methoden oder der postkolonialen Perspektive. Manchmal wird das interkulturelle Verstehen auch skeptisch hinterfragt; das *Missverstehen* kann ebenfalls als ein wichtiger hermeneutischer Modus anerkannt werden, ohne dass nach dekonstruktivistischem Vorbild alles in frei schwebende Differenzen aufgelöst werden müsste. In wiederum anderen Aufsätzen wird nach dem Verbindenden zwischen den Kulturen und nach den inter- und transkulturellen Verstehensmöglichkeiten gesucht, ohne allerdings die inter-, intrakulturelle und literarische Alterität in eine Einheit integrieren und positivistisch auf das restlose, aneignende Verstehen reduzieren zu wollen.

Die Vielfalt der angewandten *Methoden* wird schon dadurch sichtbar, dass Theoretiker wie Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Michel De Certeau, Tzvetan Todorov, Homi Bhabha, Stephen Greenblatt, Stuart Hall, Salman Rushdie, Aleida Assmann, Paul Ricœur, Wolfgang Iser, Wilhelm Dilthey, Manfred Frank und Hans-Georg Gadamer in einer produktiven Nachbarschaft zueinander stehen. Daneben ist auch eine *Autorenvielfalt* zu konstatieren: Neben den Schriftstellern, die sich bewusst zur multi- und interkulturellen Literatur bekennen und interkulturelle Begegnungen ausdrücklich problematisieren, werden auch solche behandelt, deren Werk inzwischen vor dem Hintergrund der Frage nach Interkulturalität und Verstehen neu unter die Lupe genommen und wieder entdeckt wird. So reicht das Spektrum der Autorinnen und Autoren, deren Werke in diesem Band behandelt werden, von Elias Canetti, Siegfried Lenz, Iosif Brodskij, Theodor Storm, Peter Handke und Ralf Rothmann bis zu Franco Biondi, Emine Sevgi Özdamar, Peter Stamm, Terézia Mora und Gino Chiellino,

um nur eine Auswahl zu nennen. Zuletzt ist auch noch auf die Vielfalt der wissenschaftlichen Disziplinen hinzuweisen: Unter dem Dach einer Interkulturellen Literaturwissenschaft können Beiträge aus der Germanistik, Slavistik und vergleichenden Literaturwissenschaft, aber auch aus der Geschichts- und Literaturdidaktik versammelt werden.

Die Autoren des Bandes bringen die drei Leitbegriffe ‚Literatur – Kultur – Verstehen‘ in unterschiedlicher Weise ins Spiel. Die abweichenden Interpretationen dieser Triade führen auch zu differenten Vorgehensweisen und Ergebnissen.

Den Auftakt bilden theoretische Reflexionen über Grundkonzepte der interkulturellen Literaturwissenschaft und verschiedene Annäherungen an eine interkulturelle literarische Hermeneutik. Dabei weist OLGA ILJASSOVA-MORGER auch auf manche Schwachstelle dieser Konzepte hin; zudem bietet sie einen Erklärungsansatz dafür an, dass die interkulturelle Hermeneutik der deutschsprachigen Literatur in den 1990er Jahren in eine Sackgasse geraten ist. Als Alternative zur interkulturellen Hermeneutik, die nolens volens in der Dichotomie von ‚fremd‘ oder ‚eigen‘ und in einem holistischen Kulturverständnis gefangen bleibt, entwickelt sie eine transkulturelle literarische Hermeneutik, die auf dem Transkulturalitätskonzept von Wolfgang Iser und der ‚Hermeneutik der Entfaltung‘ von Uwe Japp basiert.

AGLAIA BLIOUMI stellt Grundlagenwissen zum Thema ‚Kulturtransfer‘ bereit, indem sie die Erkenntnisse der sich gerade erst etablierenden *Kulturtransferforschung* aufarbeitet. Zu diesem Zweck werden die Begriffe ‚Kultur‘, ‚Transfer‘, ‚kulturelle Elemente‘, ‚Blockierung und Zirkulation‘ sowie die Metapher des ‚dritten Raumes‘ definiert und in einen konzeptionellen Zusammenhang gebracht. Mit konkreten Beispielen erläutert Blioumi die Funktionsweise des Kulturtransfers und reduziert dadurch den hohen Abstraktionsgrad der ‚gemeinsamen Sprache‘ vieler Fächer für die Entwicklung der Kulturtransferforschung. Abschließend plädiert die Autorin für die Öffnung der interkulturellen Literaturwissenschaft zur Kulturtransferforschung, die produktive methodische Aufschlüsse auch für eine Hermeneutik interkultureller Texte geben kann.

Unter dem Titel *Klimaforschung im tropischen Deutschland* reflektiert MICHAEL HOFMANN über die Identität der deutschen Einwanderungsgesellschaft und deutsch-türkische interkulturelle Beziehungen. Er skizziert zunächst vier grundlegende Modi des Fremderlebens und gibt im Anschluss daran einen Einblick in höchst komplexe und spannungsgeladene interkulturelle Debatten zu Themen wie dem Verhältnis der deutschen Mehrheitsgesellschaft zum Islam und türkischen Migranten, dem Beitritt der Türkei zur europäischen Union und der 2007 entflammten Polemik um den Bau einer Moschee in Berlin-Heimersdorf. Des Weiteren geht Hofmann auf Necla Keleks kontrovers diskutiertes Buch *Die*

fremde Braut und dessen kritische Rezeption von „60 Migrationforschern“ sowie auf die Position des Papstes gegenüber dem Islam ein. Diese gesellschaftspolitisch brisanten Fäden werden im letzten Abschnitt zu einem Knoten verwoben und im Zusammenhang mit der Aufsatzsammlung *Das Land hinter den Buchstaben. Deutschland und der Islam im Umbruch* des deutsch-türkischen Lyrikers, Essayisten und Romanciers Zafer Şenocak diskutiert.

Gemeinsam ist den drei eröffnenden Beiträgen der kritische Umgang mit den dominierenden Diskursen, die Verlagerung der Perspektive und der Verzicht auf die Dichotomie von „eigen“ oder „fremd“ zugunsten eines dynamischen Kulturbegriffs jenseits fester essentialistischer Zuschreibungen – und damit auch zugunsten des Verbindenden, Hybriden, „Dazwischenliegenden“ und Transkulturellen.

Im Beitrag von ELKE REINHARDT-BECKER wird dieser theoretische Befund augenscheinlich: Ihre Untersuchung des Romans *Die Brücke vom Goldenen Horn*, verfasst von der deutsch-türkischen Autorin Emine Sevgi Özdamar, erweist schnell, dass für den Einzelnen das angeblich „Eigene“ ebenso „fremd“ sein kann wie das „Fremde“, und das „Fremde“ vertrauter als das „Eigene“. Für die Protagonistin des Romans, eine junge türkische Arbeitsmigrantin mit intellektuellem Hintergrund, sind die Berliner Feministinnen der 68er Jahre fast vertrauter als ihre Mitbewohnerinnen im türkischen Frauenwohnheim für junge Arbeiterinnen. Selbst die fremde Sprache, das Deutsche, dessen Erwerb anekdotisch nachgezeichnet wird, erscheint durch die Gegenüberstellung mit den türkischen Dialekten und Sozioketen der anderen Migrantinnen nicht als kategorial „fremd“. Özdamar präsentiert mit ihrer Heldin ein „postkoloniales Subjekt“, das zwischen Deutschland, Frankreich und der Türkei in einem „dritten Raum“ lebt. Die Protagonistin ist weder eine schwache, unterdrückte Orientalin (wie sie Edward Said beschrieben hat), noch eine starke, souveräne westliche Feministin. Vielmehr stellt sie ein komplexes, sich veränderndes Individuum dar, das sich mehr und mehr der eigenen Wahrnehmungsweisen bewusst wird. Dieses Individuum vereint Europa und Asien in seiner Person, die Grenzüberschreitung wird ihm zu einer neuen Heimat.

Auch von CORINNA SCHLICHT werden Topoi wie Identität, Heimat und Grenzüberschreitung problematisiert. Sie untersucht am Beispiel des Erzählbandes *Seltsame Materie* (und teilweise des Romans *Alle Tage*) der aus Ungarn stammenden und auf Deutsch schreibenden Schriftstellerin Terézia Mora in einem *close reading* zentrale Motive wie Flucht, Gewalt und Außenseitertum. Dabei wird über die Gründe des Fremdseins in der Welt, des Dazugehörens und des Ankommens reflektiert; am Ende steht die mehrdeutige Schlussfolgerung, dass alle Orte gleich und fremd sind.

NATALIA JÖRG zeigt auf, wie sich die ostslavistische Literaturwissenschaft im Zuge der Debatten um Interdisziplinarität sowie Multi- und Transkulturalität stärker zu den so genannten „grenzgängerischen Texten“ geöffnet hat. Sie untersucht dabei ausgewählte russisch- und englischsprachige Werke der „amerussischen“ Exilautoren Vladimir Nabokov und Iosif Brodskij und problematisiert sie als „Grenzgänger-Texte“. Die ursprünglich aus den Kultur- und Sozialwissenschaften, aber auch aus Historiografie und Psychologie stammenden Konzepte *Grenze*, *Diaspora*, *Exil*, *Grenzgängertum* und *diasporische Identität* werden in die Literaturwissenschaft eingeschmolzen und mit narratologischen Analysekatégorien verbunden. So wird *Exil* als ein Ort der Diskontinuität, der kollektives und individuelles Gedächtnis akkumuliert, und als eine alternative, kreatives Potenzial bergende Schreibposition definiert. Anhand der Topoi des Diasporadiskurses wie Heimat, Fremde, Hybridität und kollektive Erinnerung untersucht Jörg interkulturell-sprachliche Begegnungen, Erinnerungsarbeit und Grenzerfahrungen in Nabokovs Roman *Pnin* und in Brodskijs autobiografischem Essay *In a Room and a Half*.

Mit der literarischen Verarbeitung des kriegerischen Zerfalls Jugoslawiens, die in Deutschland für einen der größten Literaturskandale der jüngeren Vergangenheit gesorgt hat, beschäftigt sich BORIS PREVISIC. Am Beispiel von Peter Handkes *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* entwirft Previsic ein poetologisch-geografisches Raumkonzept, das aufzeigt, wie eine interkulturelle Hermeneutik im literarischen Text letztlich versagen kann. Um die Kluft zwischen der kultur- und der literaturwissenschaftlichen Interpretation der *Winterlichen Reise*, zwischen der Frage nach Faktizität und dem Anspruch auf Poetizität zu überbrücken, greift Previsic auf das Konzept der Dichotomie des Raumes von Michel de Certeau zurück – er modelliert eine Wechselbeziehung zwischen Hermeneutik und interkultureller Erfahrung, indem er zwischen „fremd“ im Sinne der kulturellen Alterität und „fremd“ im Sinne der heuristischen (Un)Verständlichkeit unterscheidet. Unter Verwendung des Raummodells von Michel de Certeau und eines heuristisch-kulturellen Modells analysiert Previsic die poetischen Verfahren der *Winterlichen Reise* im interkulturellen literarischen Diskurs und veranschaulicht dabei Handkes Ästhetik der subjektiven Raumerfahrung.

Im Mittelpunkt des Aufsatzes von CHIARA CERRI stehen zwei italienische Autoren mit Migrationshintergrund, die in den 1960er Jahren als Gastarbeiter nach Deutschland kamen und sich später in der deutschsprachigen Literatur etablierten: Franco Biondi und Gino Chiellino. Beider Schriftsteller Werk verbindet die Problematisierung, Reflexion und Verarbeitung der Fremdheit, der biografischen Brüche und der Erfahrung mit den Formen und Strukturen der deutschen Sprache, mit der ebenso spielerisch umgegangen wird wie mit der Herkunftssprache.

Cerri stellt auch theoretische Überlegungen zur interkulturellen Leserrezeption an, indem sie der Frage nachgeht, welche Voraussetzungen der Leser erfüllen muss, um die interkulturellen Verweise und die musikalischen Nuancen der „Zwischensprache“ zu verstehen. Dabei kommen verschiedene hermeneutische Fremdheitsgrade, in erster Linie aber die ästhetische Alterität der interkulturellen Literatur in den Blick. Abschließend setzt sich Cerri kritisch mit Chiellinos Begriff des interkulturellen Lesers auseinander und entwirft in Anlehnung an Peter Stockers Konzept der intertextuellen Lektüre ein Modell der „interkulturellen Lektüre“.

Auf den fremdkulturellen Leser und die interkulturelle Rezeption literarischer Werke nimmt auch ANDRZEJ DENKA Bezug, wobei die Verstehenssubjekte als polnischer bzw. deutscher Leser spezifiziert werden. Denka vertritt die These, dass die Rezeption des kulturellen und geschichtlichen Grenzraums Masuren im polnisch- und im deutschsprachigen Raum sehr unterschiedlich ausfällt. Die Rolle der kulturspezifischen Kenntnisse veranschaulicht er am Beispiel der Eigenarten jenes masurischen Humors, der in Siegfried Lenz' *So zärtlich war Suleyken. Masurische Geschichten* zum Vorschein kommt. Anhand der polnischen Übersetzung der *Masurischen Geschichten* zeigt Denka den Weg auf, den ein fremdkultureller Leser zurückzulegen hat, um den ästhetischen und humoristischen Wert masurischer Witze zu erkennen. Besondere hermeneutische Hindernisse sind ‚das Unübersetzbare‘ und ‚das in der Übersetzung Verlorene‘, also Dialekt, Inversionen, Diminutiva etc.

Eine Hermeneutik des Missverstehens skizziert ANNE D. PEITER in ihrem Beitrag zu Balzac und Canetti. Sie zeigt anhand von Canettis Roman *Die Blendung* (1935), der von seinem Autor zunächst in Anspielung auf Balzac als Teil einer achtbändigen *Comédie humaine an Irren* geplant war, das Scheitern von Kommunikation auf. Canetti stellte in diesem Werk, das zeitgleich zu den Nürnberger Gesetzen erschien, ähnlich wie Balzac extreme Individuen dar. Gleichzeitig reflektierte er seine Erfahrungen mit den aufkommenden faschistischen Regimes, indem er die antisemitischen Stereotype, die Balzacs Werk durchziehen, auf verstörende Weise in seinen eigenen Roman einbaute: Subversion durch scheinbare Affirmation. Konnten interkulturell bedingte Missverständnisse bei Balzac noch komisch wirken, so gewinnt die Zuschreibung kollektiver Eigenarten ‚des‘ Juden, ‚des‘ Deutschen und ‚des‘ Franzosen bei Canetti eine unheimliche Dimension. Verschieden- und Getrenntheit der Figuren drücken sich in einer Kommunikationslosigkeit mit tödlichen Folgen aus und treiben so den balzacschen Pessimismus auf die Spitze. Gleichzeitig ist mit Canettis Unternehmen jedoch ein unausgesprochener moralischer Anspruch verbunden, der auf das reagiert, was nun, im Nationalsozialismus, mit dem fehlenden Verständnis für den ‚Anderen‘ auf dem Spiel steht. Obwohl Canetti mit seinem Interesse an Missverständ-

nissen eine Tradition fortsetzt, die Balzacs Gesellschaftsanalysen auf besonders subtile Weise bereichert hatten, steckt in der scheiternden Kommunikation seiner sich zwischen verschiedenen Kulturen hin- und herbewegenden Figuren die unausgesprochene und paradoxe Hoffnung, in der Wirklichkeit doch zur Durchsetzung des Gegenteils, des Verstehens nämlich, beitragen zu können.

Verstehen ist auch das zentrale Thema des nächsten Aufsatzes, in dem sich ELKE REINHARDT-BECKER mit Ralf Rothmanns Berlinroman *Hitze* auseinandersetzt. Im Berlin der Nachwendezeit entfaltet sich eine kulturell und sozial vielfach zerklüftete Gesellschaft, in der die Begegnung mit dem Fremden eine permanente Herausforderung darstellt. Die Figuren, die den Roman bevölkern, leben oftmals in Parallelwelten und finden keinen Zugang zur Perspektive des jeweils anderen. Auf die Spitze getrieben wird dieser Effekt in der halb realistisch erzählten, halb phantastischen Liebesgeschichte des Protagonisten, der nach dem Verlust von Ehefrau und Arbeitsplatz unter einer schweren Identitätskrise leidet und in der Liebe zu einer polnischen Stadtstreicherin neue Stabilität sucht. Sie – Lucilla – soll ihn verstehen und damit wieder zu einem vollständigen Menschen machen. Schon der Umstand, dass Lucilla kein Deutsch spricht, verleiht diesem Anspruch etwas Absurdes. Rothmann löst das ‚kleine Problem‘ fehlenden interkulturellen Verstehens, indem er eine vollkommene Perspektivübernahme zwischen den beiden Liebenden innerhalb von Traumsequenzen imaginiert. Am Ende aber platzen alle Träume.

Den Schluss des Bandes bildet der Beitrag von FRANK BECKER über Theodor Storms Novelle *Von Jenseit des Meeres* (1865). Das Problem des interkulturellen Verstehens wird hier vor dem Hintergrund einer kolonialen Situation behandelt. Die Novelle erzählt von einem deutschen Geschäftsmann, der auf einer Karibikinsel zu Reichtum kam und dort mit einer ‚Farbigen‘ eine Tochter zeugte, die er von seiner Mutter fortnahm und in Europa erziehen ließ. Als die Tochter zu einer jungen Frau heranwächst, leidet sie darunter, nicht in einer – nach europäischen Maßstäben – ‚normalen‘ Familie leben zu können. Vor allem für die Mutter, so glaubt sie, sei der Verlust ihrer Tochter eine Qual. Das Mädchen macht sich auf den Weg in die Karibik. Bei der Konfrontation mit ihrer Mutter muss sie aber in einer spektakulären Wendung erkennen, dass deren Wahrnehmung der Situation eine völlig andere ist. Die interkulturelle Differenz ist dabei nicht nur das Thema der Novelle, sondern auch die Erfahrung, die der heutige Leser mit dem Text macht – wobei die Fremdheit der Werte und Normen hier auf dem historischen Abstand von knapp einhundertfünfzig Jahren beruht. Diese Dopplung der Problematik des Fremdverstehens verleiht Storms Novelle auch einen hohen didaktischen Wert.

Olga Iljassova-Morger

Transkulturelle Herausforderungen der interkulturellen literarischen Hermeneutik: Von der Reduktion zur Entfaltung

Die Vielfalt der in diesem Sammelband behandelten Themen ist nicht zuletzt ein Beleg dafür, wie viele Möglichkeiten es gibt, im Rahmen der Interkulturalität literaturwissenschaftlich oder im Rahmen der Literaturwissenschaft interkulturell vorzugehen. Man steht unter anderem vor der Wahl, entweder die interkulturellen Aspekte literarischer Texte oder die Besonderheiten ihrer Rezeption über die interkulturellen Grenzen hinweg zu untersuchen (Mecklenburg 2003, 434). Dementsprechend unterschiedlich sind die dabei entstehenden hermeneutischen Probleme. In diesem Aufsatz soll der zweite Problemkomplex diskutiert werden: die interkulturelle Rezeption literarischer Werke. Es werden also in erster Linie die Verstehensprozesse in den Mittelpunkt gerückt, die beim Lesen literarischer Werke von anderskulturellen Lesern erfolgen. Es wird dabei nicht angestrebt, ein neues Verfahren des interkulturellen Verstehens zu entwickeln, sondern vielmehr die existierenden Entwürfe zu umreißen, die Bedingungen zu erkennen, unter denen interkulturelle literarische Rezeptionsprozesse in der heutigen Zeit geschehen, und zu versuchen, daraus Schlüsse für die interkulturell-hermeneutische Theoriebildung zu ziehen.

Die interkulturelle Hermeneutik ist bereits seit 30 Jahren Gegenstand verschiedener angeregter Diskussionen. Der rezeptions- und wirkungsästhetische Paradigmenwechsel, der – wie bekannt – Hans Robert Jauß und Wolfgang Iser zu verdanken ist, sowie eine literatursoziologische Hinwendung zum realen Leser haben erst in den 1970er Jahren verstärkt zur Aufwertung der Komponente „Leser“ im deutschen literaturwissenschaftlichen Diskurs beigetragen. Im Zuge dieser Verlagerung des Forschungsinteresses auf die Leserrolle wandten sich auch die Fremdsprachenphilologien verstärkt den Verstehensprozessen literarischer Werke zu. Diese Tendenz fiel generell mit dem immer stärker werdenden Interesse an der Interkulturalität zusammen, das, aus dem angelsächsischen Raum stammend, sich langsam auch auf dem germanistischen Terrain verbreitete. Davor wurde die Frage nach eventueller Kulturabhängigkeit literarischer Rezeptionsprozesse nur selten aufgeworfen: Über lange Zeit dominierte die kulturuniversalistische Haltung, deren hermeneutisches Korrelat meistens ein westeuropäischer Leser war. Der ‚Cultural turn‘ in den Geisteswissenschaften führte dann zur Durchsetzung des Kulturpluralismus und – als Folge im rezeptionsästhetischen Bereich – zur Anerkennung der Relativität auch einer solchen

Kulturtechnik wie Lesen. Es entstand ein großer Bedarf, methodische, kultur- und literaturtheoretische Voraussetzungen für die interkulturellen literarischen Vermittlungs- und Verstehensprozesse neu zu reflektieren. Der *Kulturuniversalismus* ist der *kulturrelativistischen* Auffassung gewichen. Diese nahm die Existenz kulturspezifischer Lektüren als selbstverständlich an, konnte sie jedoch empirisch nicht überzeugend nachweisen.¹ Wie es nicht selten der Fall ist, wenn unterschiedliche kulturelle Perspektiven erst überhaupt wahrgenommen und dann auch *anerkannt* werden, führte die Fixierung auf *interkulturelle* Differenzen im Sinne des kulturellen Pluralismus zu unproblematischer Verdrängung des Individuellen und Kulturübergreifenden. So wichtig und emanzipatorisch die Forderung ist, die vielfältigen verschiedenenkulturellen Lektüren ernst zu nehmen, so problematisch ist die Behauptung, dass es alle Vertreter einer bestimmten Kultur verbindende, typische, kulturspezifische Lektüren gibt. Überträgt man die Warnung von Kwame Anthony Appiah (1994, 1996) auf die literaturwissenschaftliche Ebene, so sollte man vermeiden, die Tyrannei der dominierenden und nicht hinterfragten westlichen Perspektive auf die literarischen Texte durch die Tyrannei der Einsperrung „der Anderen“ in die vermeintlichen kulturspezifischen Handlungs- und Wahrnehmungsmuster zu ersetzen.

Interkulturelle Hermeneutik(en)?

Über eine „interkulturelle Hermeneutik“ zu schreiben ist schon deswegen schwer, weil beide Wörter auf der einen Seite mehrdimensional, alles und nichts sagend und auf der anderen Seite stark mit öffentlichen Erwartungen beladen sind und oft eines inflationären Gebrauchs beschuldigt werden. Während interkulturelle Hermeneutik zu einem anerkannten Forschungsbereich z. B. in der Philosophie geworden ist, beschränken sich die Annäherungsversuche im Bereich der Literaturrezeption nicht selten auf die didaktischen Probleme der interkulturellen Literaturvermittlung.

Aber auch in der Germanistik gibt es schon einige Annäherungen an eine interkulturelle literarische Hermeneutik. Zu nennen ist hier das Modell der „Interkulturellen Germanistik“, einer 1984 von Alois Wierlacher und einer Forschungsgruppe in Karlsruhe gegründeten Disziplin. Sie kann als exemplarischer Fall einer interkulturellen Hermeneutik und deren Anwendung auf Rezeptionsprozesse literarischer Werke betrachtet werden. Zugestanden dürfte man in Bezug auf die Interkulturelle Germanistik kaum über *ein* hermeneutisches Konzept sprechen, sondern über verschiedene Annäherungsversuche, von welchen viele

1 So stellten Zehra İpşiroğlu und Norbert Mecklenburg 1992 fest: „Einfluß kultureller Differenz auf Lektüre literarischer Texte wird von uns ebenso selbstverständlich angenommen, wie er wenig erforscht ist“ (1992, 449).

kaum ausgereift sind und eher einen Entwurf-Charakter haben. So schreibt Dietrich Krusche (2000, 87) über eine „Hermeneutik der kulturell bedingten Varianz literarischen Lesens“ und entwickelt eine Reihe hermeneutischer Ansätze, die zum Ziel setzen, sowohl die Strukturen in literarischen Texten aufzusuchen, die für den Vermittlungserfolg über die kulturellen Grenzen hinweg verantwortlich sind, als auch die interkulturellen Verstehensprozesse selbst zu beschreiben und die Analysekategorien für die unterschiedlichen Leser-Text-Konstellationen zu erarbeiten. Alois Wierlacher (Wierlacher 1985, 8) plädierte für eine „Hermeneutik kultureller Alterität“, deren Programm als „Verstehenslehre der anderen Augen“ formuliert werden kann. Der Verstehensbegriff der interkulturellen Hermeneutik soll nach Wierlacher nicht als „Einrücken in ein deutsch-europäisches Überlieferungsgeschehen“ wie in der traditionellen Hermeneutik, nicht als das „sich Identifizieren mit dem Anderen“ aufgefasst werden, sondern in Anlehnung an Helmuth Plessner als „das Vertrautwerden in der Distanz, die das Andere als das Andere und das Fremde zugleich sehen läßt“ (Plessner 1953, 215). Diese Methode ‚komplementärer Optik‘ besteht darin, „Rollendistanzen zu üben“ und „Einstellungs- und Sichtwechsel als Lesen mit anderen Augen zu praktizieren“ (Wierlacher 1985, 19). Erscheint das Programm auf den ersten Blick sehr nachvollziehbar, so finden sich beim näheren Hinsehen einige Probleme. Bernd Fischer warnt z. B. vor der in der Methode implizierten „antizipierenden Simulation von Fremdverstehen des Eigenen“ (Fischer 2005, 6), die wie jede Simulation Gefahr läuft, verzerrte Bilder sowohl des Fremden als auch des durch die fremden Augen gesehenen Eigenen zu produzieren und „einen wirklichen, sich an den individuellen Interessen und Bedürfnissen des Einzelnen orientierenden Dialog zu verhindern, da sie dem fremden Blick institutionell und theoretisch immer einen Schritt voraus ist und seine Position bereits selbst besetzt hat“ (Fischer 2005, 6).

Eberhard Scheiffele machte einen Versuch, eine „Materiale literarische Hermeneutik“ zu entwickeln, in welcher das Prinzip der Rolltreppe die Metapher der Horizontverschmelzung ersetzen sollte. Das fremdkulturelle literarische Verstehen stellt einen der Applikationsfälle dieser Hermeneutik dar. In Anlehnung an Georg Simmel sieht Scheiffele eine Gefahr beim Fremdverstehen darin, dass andere Kulturen uns – gerade weil sie abstrakt fern sind – gleichzeitig hautnah erscheinen und unvermittelt in Erscheinung treten. Durch ein solches affinitives Verstehen wird das Fremde oft einseitig und aus der eigenen Perspektive gesehen und (miss)verstanden. Dieser in die Irre führenden Affinität stellt Scheiffele das Konzept der hermeneutischen kritischen Abhebung gegenüber, die in „einer schrittweisen Klärung des eigenen Standorts“ (ebd., 151) besteht. Die Alternative sieht Scheiffele also darin, „von affinitiver Nähe einmal möglichst abzuheben und die eigene Sicht, soweit man sie überhaupt ‚objektivieren‘

kann, von einer ‚Lebensäußerung‘ von K2 [anderer Kultur] *kritisch abzuheben*“ (ebd.). Im nächsten Schritt soll man versuchen, sich auf die Position der anderen Kultur zu stellen und sich von dort zu seiner eigenen zurückzuwenden, also die andere Kultur zu sehen, wie sie *sich* zeigt, ohne dabei die eigene Kultur aus dem Blick zu verlieren (vgl. ebd., 153). Ein „paradoxes Zugleich“ ist das Produkt der beschriebenen Schritte: „Man *geht* hinter das „Gesagte“ einer fremden Kultur *zurück* und *bleibt* doch an sein Vorverständnis gebunden“ (ebd., 151). Auch diesem Konzept haftet die Vorstellung über verschiedene Kulturen als abgegrenzte und identifizierbare Entitäten an.

Wenn man kurz das germanistische Terrain verlässt und sich bei den benachbarten Disziplinen nach interkulturell-hermeneutischen Annäherungen umschaut, so findet man auch dort literarisch ausgerichtete interkulturell-hermeneutische Vorschläge: So bietet der Anglist Hans Hunfeld einen Entwurf einer dezidiert auf den Differenzen bestehenden „Skeptischen Hermeneutik“. Sein Kollege Lothar Bredella legt eine Reihe von Publikationen zum interkulturellen und literarischen Verstehen vor und bekennt sich zu einem „hermeneutischen Ethnozentrismus“, der zugegeben viel toleranter und produktiver ist, als die negativ anmutende Bezeichnung zu suggerieren vermag: Dieser hermeneutische Ethnozentrismus erkennt die kulturelle Bedingtheit des Menschen an, ist aber für das kulturell Fremde offen und sucht das Gespräch mit ihm, „um seine begrenzte Sichtweise zu erweitern und zu differenzieren“ (1993, 33). Bevor man jeden Verstehensversuch als genuin ethnozentrischen und aneignenden aufgibt, ruft Bredella dazu auf, zwischen *Verstehen* und *Gewalt* zu unterscheiden. Die Möglichkeiten für das Fremdverstehen sieht Bredella in der Hinwendung zum von Hans-Georg Gadamer entwickelten Prinzip der Dialogizität und des Aufspiel-Setzens des Eigenen im Verstehensprozess. Bredella unternimmt zahlreiche Versuche, verschiedene Zugänge zum interkulturellen und literarischen Verstehen zu entwickeln (1993, 1997, 2002), ohne dass dabei das Zauberwort ‚Hermeneutik‘ zu oft erwähnt wurde.

Wie Norbert Mecklenburg zu Recht bemerkt, bemühten sich die

Entwürfe einer interkulturellen Hermeneutik [...] zunächst um Korrektur des interkulturell unfruchtbaren Ansatzes einer philosophischen Hermeneutik, die Verstehen letztlich als Einrücken in eine gemeinsame Tradition auffasst und damit kulturelle Alterität aus ihrem Horizont ausschließt. (Mecklenburg 2003, 438)

Die logische Folge solcher Korrekturversuche ist die Betonung „der Distanz, der Differenz, des fremden Blicks“ (ebd., 438). Als plausible Reaktion auf die langjährige universalistisch-hegemoniale Praxis ist diese Anerkennung verschiedener kultureller Blicke auf Literatur unabdingbar, kann aber nicht immer den Schritt mit den vor allem in den letzten Jahrzehnten intensivierten kulturellen

Transformationen halten und solche Prozesse wie *intrakulturelle* Fragmentierung, Dynamisierung, Hybridisierung sowie Verflechtungen und Überschneidungen zwischen verschiedenen Kulturen in ihre Modelle organisch einbeziehen.

Bei allen Unterschieden zwischen den beschriebenen Konzepten lässt sich in ihnen ein gemeinsames Muster nachvollziehen. Während die expliziten „archihermeneutischen“ Probleme des Hineinprojizierens des Eigenen in das Fremde, des Aufzwingens der eigenen Vernunftkategorien und der darauf folgenden Assimilation und Vereinnahmung längst anerkannt und vehement kritisiert wurden, bleiben viele implizite hermeneutische Mechanismen nicht hinterfragt.

So kritisierte Alois Wierlacher an der traditionellen Hermeneutik, dass sie ihre Verstehenslehre erstens um die Applikation und zweitens um die Dimension der kulturellen Fremde verkürzt hatte (2001, 229). Um das zweite Versäumnis zu beseitigen, hat die Interkulturelle Germanistik den hermeneutischen Differenzen – der linguistischen, der historischen und der poethologisch/rhetorischen – die vermisste – *kulturräumliche* Differenz hinzugefügt. Bei der „traditionellen“ Hermeneutik war das – wie bekannt – vor allem der zeitliche Abstand, der das Verstehen erschwerte, aber auch überhaupt erst in Gang setzte. Das Gelingen des Verstehens sollte dabei durch die Zugehörigkeit zu einem gemeinsamen Traditionshintergrund, zu einer geteilten Wirkungsgeschichte garantiert werden. „Die Stellung zwischen Fremdheit und Vertrautheit, die die Überlieferung für uns hat, ist das Zwischen zwischen der historisch gemeinten, abständigen Gegenständlichkeit und der Zugehörigkeit zu einer Tradition“, hieß es bei Hans-Georg Gadamer (1990, 300). Das Hauptinteresse der Interkulturellen Hermeneutik gilt der räumlich-kulturellen Ferne, die ähnlich dem zeitlichen Abstand die Verstehensnotwendigkeit verursacht und durch die Zugehörigkeit zur gleichen national-kulturellen Tradition überwunden werden kann.

Kurz zusammengefasst beruht das hermeneutische Modell der Interkulturellen Germanistik auf folgender Argumentationskette: Fremdkulturelle Leser beziehen sich bei der Interpretation literarischer Werke auf die außerhalb des Textes liegenden lebensweltlichen Referenzrahmen, auf ihre kulturspezifischen Vorverständnisse, Kenntnisse, Erfahrungen, Wertvorstellungen und Vorurteile, auf verschiedenes kollektiv geteiltes, kulturelles Wissen. Da zwischen dem Horizont des Textes und des Lesers keine Gemeinsamkeit der kulturellen Tradition bestehe, sei auch keine solide Grundlage für das Gelingen des Verstehens gegeben. Um diese These zuzuspitzen, könnte man eine der pessimistischen hermeneutischen Folgerungen von Peter Brenner zitieren:

Eine weit größere Illusion – der allerdings kaum noch jemand anhängt – wäre es, an die Möglichkeit eines auch nur annähernd adäquaten Ver-

stehens des Fremdkulturellen zu glauben. Eine solche Möglichkeit ist durch die Bindung des Verstehens an die kulturellen Lebensformen und Traditionszusammenhänge, aus denen es herauswächst, versperrt. (Brenner 1991, 52)

Wenn man genau wüsste, was in diesem Zitat unter dem „adäquaten Verstehen“ *verstanden* wird, dann könnte man umso bessere Argumente dagegen vorbringen. Was allerdings sehr klar aus der zitierten Stellungnahme hervorgeht, ist die verbreitete, beinahe essentialistische Sichtweise auf die Kulturen als Ort fester Zugehörigkeiten. Die kulturräumliche Dimension wird also in diesem hermeneutischen Modell in den Mittelpunkt der Betrachtung gerückt, die Gebundenheit an verschiedene kulturelle Traditionen als trennender und Verständnis erschwerender (wenn nicht gar als unmöglich machender) Faktor vorausgesetzt. Die meisten Vertreter der Interkulturellen Germanistik beziehen sich bei den Konzeptionsversuchen einer Interkulturellen Hermeneutik explizit oder implizit überwiegend entweder auf die hermeneutische Diskussion und Theoriebildung ungefähr seit Wilhelm Dilthey bis Hans-Georg Gadamer oder auf verschiedene kulturphilosophische und soziologische, vor allem phänomenologische Ansätze.

Ein offensichtlicher methodischer Fehler der interkulturell-hermeneutischen Theoriebildung beginnt bei dem Insistieren auf zwei Entitäten: dem Fremden und dem Eigenen sowie auf den zu überbrückenden Differenzen zwischen den Kulturen, die nicht selten nach dem nationalen oder ethnischen Prinzip als große einheitliche Formationen aufgefasst werden. Weitere problematische Aspekte sind die oft nicht genügend reflektierte Annahme der Kontinuität und Totalität der gemeinsamen nationalkulturellen Tradition und Wirkungsgeschichte sowie die Ableitung der individuellen Verstehensprozesse ausschließlich aus der nationalkulturellen Zugehörigkeit. Bedeutend für die Entwicklung des hermeneutischen Modells im Sinne der Interkulturellen Germanistik ist eine der wichtigsten hermeneutischen Grundvoraussetzungen seit Wilhelm Dilthey, die in der Annahme eines verbindenden Kontinuums, eines Überlieferungsgeschehens besteht, die einen späteren Leser in einen Bezug zur früheren ununterbrochenen Tradition stellen. So bezieht sich zum Beispiel Krusche (1985, 415) auf Dilthey², der als Voraussetzung für das Funktionieren des Verstehens „die lebendig erfahrene Teilhabe an der Kontinuität des kulturell Eigenen“ sah, und betonte, dass „jeder spätere Teilhaber an einer Kultur deren frühere Werke gleichsam als Teile einer umfassenden kulturalen Autobiographie zu lesen vermöge“ (Dilthey 1958, 166ff. und 177ff., zitiert nach Krusche 1985, 415). Die zeitliche Distanz soll

2 Und zwar auf *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, 166ff., 177ff.

hiermit durch Brauchtum, gemeinsame Vorurteile und Tradition überbrückt werden.³

Trotz der Kritik an der Missachtung der kulturräumlichen Fremde, trotz einer gewissen Reibung am Problem der „Aneignung“, dem Universalitätsanspruch der traditionellen Hermeneutik und dem Modell der Horizontverschmelzung wurden ihr klassisches theoretisches Instrumentarium und Ausgangsannahmen praktisch reibungslos in das dargestellte hermeneutische Modell übernommen. Viele Interkulturelle Hermeneutiken nehmen auf diese Weise die Grundprinzipien der traditionellen universalistischen Hermeneutiken als Grundlage und vervielfältigen das holistische Prinzip der Ableitung der individuellen Verstehensprozesse aus dem kulturellen Ganzen um die Vielzahl verschiedener gleichwertiger Kulturen. Die Komponenten der Verstehensprozesse in vielen interkulturellen Modellen werden noch maßgeblich durch den im abendländischen Denken stark präsenten „Einheits- und Ganzheitsdruck“ (Welsch 2003, 196) beeinflusst, während sich diese generalisierende holistische Herangehensweise schwer legitimieren lässt: nicht nur wenn man auf die Verstehensobjekte – literarische Werke⁴ – und Rezeptionsprozesse Bezug nimmt, sondern wenn man auch die Verstehenssubjekte näher betrachtet.

Für die plötzliche Verstummung der Rede über die interkulturelle Hermeneutik im Bereich der Literaturrezeption sind viele formale und inhaltliche Faktoren verantwortlich. Dazu zählen die massive Kritik an verschiedenen Aspekten der Interkulturellen Germanistik (vgl. Zimmermann 1991, Glück 1994, Henrici 1994, Götze 1994), der programmatische Charakter vieler Annäherungen, die nie genügend empirisch überprüft wurden, sowie die Unübersichtlichkeit verschiedener Ansätze und Vorschläge.

Die aktuelleren Auswege aus der interkulturell-hermeneutischen Sackgasse werden durch eine kritische Reflexion der hermeneutischen Grundlagen unter Berücksichtigung anderer Methoden, Verfahren, Theorien gesucht.

Norbert Mecklenburg plädiert für eine produktive Ergänzung der Hermeneutik durch andere Methoden wie Semiotik und Diskursanalyse, „die anstelle der Mitspieler- die Beobachterposition einnehmen und dadurch die Polarität von

3 Kontinuierlich (nicht abreißend in der Terminologie von Krusche) ist „die Kette der aufeinander bezogenen Texte“, „die Reihe der Antworten auf historische Problemlagen“ und „die Kenntnis und Reflexion eben der historisch gewordenen Fragestellungen, auf welche die Texte eine Antwort darstellen“ (1985, 415).

4 In einigen Aspekten blieb die interkulturell-hermeneutische Theoriebildung im Bereich der Literaturrezeption hinter der allgemeinen hermeneutischen Diskussion. Denn schon beim späteren Gadamer, in seiner Diskussion mit Jacques Derrida trifft man folgende Sätze: „Alles als Schrift erscheinende Wort sei immer schon ein Bruch und vollends gilt [gelte] das für den literarischen Text [...], daß [er] uns einen Bruch mit unseren Erfahrungslinien zumutet“ (Gadamer 1984, 61).

Fremdem und Eigenem in ein Feld von Differenzen und Ähnlichkeiten zwischen Kulturen transformieren“ (2003, 438) würde. Hans-Walter Schmidt (1995) lenkt die Aufmerksamkeit auf die inter- und intrakulturellen Unterschiede zwischen den Lektüretechniken und -verfahren und schlägt als Alternative der ausschließlich inhaltlich interessierten und den Diskurs der Aufklärung fortschreibenden Kulturhermeneutik eine Lesekulturforschung oder – die in den USA gängige Bezeichnung – Ethnographie des Lesens vor. Michael Hofmann sieht eine Öffnung der interkulturellen Hermeneutik gegenüber den poststrukturalistischen Herausforderungen als unumgänglich an:

Zweifelsfrei ist die interkulturelle Kommunikation und auch die Interpretation interkulturell relevanter literarischer Texte von einer Spannung zwischen Differenz und Identität, zwischen Vielfalt und Gemeinsamkeit gekennzeichnet. Es erscheint als eine sinnvolle Position der interkulturellen Literaturwissenschaft, eine Entscheidung zwischen beiden Methoden und Theorien zu verweigern und die Spannung zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion, zwischen Synthetisierungswillen und Hochhalten der Differenz auszuhalten. (Hofmann 2006, 51)

Im Folgenden soll versucht werden, die Antwort auf die Frage nach der Zukunftsfähigkeit einer interkulturellen Hermeneutik ausgehend von zwei Perspektiven anzustreben: von der inter- bzw. transkulturellen und von der hermeneutischen.

Transkulturalität als Eigenschaft der Leser

Da in literarischen Verstehensprozessen akkumulierte Bedeutungen ihr Korrelat in der Vorstellungs- und Lebenswelt, im sozialen Umfeld der Rezipienten finden, sollte man der Frage nachgehen, welche Prozesse unsere Welt zu Beginn des dritten Jahrtausends prägen.

Die abstrakten Verallgemeinerungen wie z. B. „*Die Japaner lesen anders als die Deutschen*“, die man in einigen, interkulturellen Rezeptionsprozessen gewidmeten Beiträgen immer noch lesen kann, lassen sich nur schwer nachvollziehen, wenn das moderne Weltbild und aktuelle soziokulturelle Prozesse – und vor allem die *intrakulturellen* Differenzierungen, Verschachtelungen sowie komplexe externe dynamische Vernetzungen – berücksichtigt werden, die in den letzten Jahrzehnten zu breiten soziokulturellen Veränderungen geführt haben.

Bei soviel „Fremdheit“ gerät etwas aus dem Blick, daß die Studenten, über die Medien und die Konsumgüterindustrie, oft besser verstehen, als man zunächst annimmt. Neuere Entwicklungen im Zuge der Industrialisierung und der Verwestlichung haben auch Gemeinsamkeiten in der Alltagskultur (Konsumverhalten) und ähnliche Probleme geschaffen

(Verstädterung, Landflucht, Drogenprobleme, Arbeitslosigkeit, Umweltverschmutzung, Isolation und Entfremdung). (Wolterstorff 1986, 156)

Das, worauf Klaus Wolterstorff vor mehr als 20 Jahren vorsichtig hingewiesen hat, sollte nun am Anfang des 21. Jahrhunderts umso stärker reflektiert werden, weil die sich im Zuge der Globalisierung und Medialisierung intensivierende Mobilität der Menschen, Bilder, Denkmuster und Bedeutungen immer augenscheinlicher wird:

Zweifellos betrifft die weltweit zu beobachtende Orientierung an europäischen Standards auch Kulturtechniken wie Lesen und Interpretieren. Dieses Verschwinden der ‚Fremde‘ im Zuge einer eurozentrisch-, ‚weltkulturellen‘ Homogenisierung ist [...] die tatsächliche Voraussetzung interkulturellen Verstehens. (Schmidt 1995, 346)

Die Konstellation sowohl der interkulturellen Beziehungen als auch der Identitätsbildung der modernen Individuen wird umso komplexer und mehrdimensionaler, je stärker sich die Vereinheitlichungsprozesse mit verschiedenen Differenzierungsmustern verflechten. Einblicke in die strukturelle Beschaffenheit der heutigen Kulturen geben z. B. Klaus P. Hansen (1995), Ulf Hannerz (1993, 1996), Anthony Giddens (1991, 1995) und Elmar Holenstein (1998). Interessant für die interkulturell-hermeneutische Diskussion ist die Revision der romantischen Ganzheitskonzeption von Holenstein. Er stellte als Alternative eine strukturalistische These auf, nach welcher die *intrakulturelle* Variabilität „eines Volkes“ von analoger Art wie die *interkulturelle* Variabilität der Menschheit sei; für einander entsprechende Teilbereiche in verschiedenen Kulturen kommen „aufgrund derselben Form die gleichen Gesetzmäßigkeiten zum Tragen [...] – trotz der Verschiedenheit des kulturellen Gesamtrahmens“ (Holenstein 1998, 269). Darüber hinaus haben diese Bereiche interkulturell mehr Gemeinsames miteinander, als verschiedene Teilbereiche innerhalb einer Kultur (Holenstein 1998, 267).

Die entgegen gesetzten Prozesse – globale Vereinheitlichung und *intrakulturelle* Differenzierung (die sehr treffend durch den von Roland Robertson 1992 eingeführten Begriff *Glokalisierung* ausgedrückt werden können) – lassen an dem Vorhandensein eines homogenen, gemeinsamen, Verstehensprozesse stark beeinflussenden kulturellen Kontextes und damit auch kulturspezifischer Lesarten zweifeln.

Als Alternative⁵ zu dem Grenzen betonenden Interkulturalitätsbegriff bietet sich das *Transkulturalitätskonzept*. Wolfgang Welsch verwendete den Begriff „Transkulturalität“ in erster Linie, um den inhomogenen und multireferenziel-

5 Alternative Möglichkeiten, die homogenen Kulturauffassungen zu verabschieden, wäre der Rückgriff entweder auf Hybridisierungskonzepte und den Begriff „third

len Charakter der Architektur, Kunstwerke etc. in der modernen Welt zu beschreiben. In der letzten Zeit wächst aber die Resonanz, die sein kurzer Aufsatz „Transkulturalität. Zur veränderten Verfasstheit heutiger Kulturen“ (1995) gefunden hat. Die Gedanken, die Welsch darin zum Ausdruck gebracht hat, sind im Prinzip nichts „Brandneues“. Sie wurden zum Teil von den letzten Jahrzehnten der postmodernen Theoriebildung vorbereitet und einzeln auch von anderen Philosophen, Anthropologen, Soziologen artikuliert. Jedoch gelang es Welsch, diese Gedanken sehr griffig und überzeugend auf wenigen Seiten darzulegen.

Was kritisiert Welsch am traditionellen Kulturbegriff sowie an den Begriffen „inter-“ und „multikulturell“? Erstens, die in ihnen implizierte Vorstellung von Kulturen als homogene, selbsterklärende Einheiten. Andere Merkmale der traditionellen Kulturauffassung, die in der modernen Welt nicht mehr standhalten können, sind soziale Homogenisierung, ethnische Konsolidierung und interkulturelle Abgrenzung (Welsch 2000, 329). Im Sinne des Transkulturalitätskonzepts enden bestimmte kulturelle Lebensformen nicht (mehr) an den nationalen Grenzen, sondern gehen über sie hinaus sowie *hindurch* und finden sich in der gleichen oder ähnlichen Form in anderen Kulturen wieder.

Diese verschiedenen kurz skizzierten Prozesse markieren innere Heterogenität der Kulturen als Folge der Vermischung und gegenseitigen Durchdringung verschiedenkultureller, synchroner Elemente und Merkmale. Wenn nicht unmöglich, dann höchst problematisch werden dadurch Versuche, die einzelnen Leser eindeutig kulturell zuzuordnen oder durch die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Kultur zu definieren.

Der Geltungsbereich der Transkulturalität soll natürlich stets kritisch mitreflektiert werden: Die beschriebenen Veränderungen sind für einige Orte und Individuen bereits Normalität geworden, in anderen Ländern können sie nur bestimmte Gruppen und Schichten genießen. In einem besonderen Maß werden durch die neuesten kulturellen Veränderungen die jüngeren Generationen betroffen, deren Sozialisationsprozesse in den letzten Jahrzehnten erfolgten. Trotz der Einschränkung des Geltungsbereichs ist aber die allgemeine Tendenz zu verstärkten kulturellen Transfers schwer zu übersehen. Die Dynamik der Moderne ausmachende Pluralisierung setzt sich sowohl im Makroraum der Gesellschaft als auch im Binnenraum der Individuen fort.

Was ändert sich, wenn man die Heterogenität der Kulturen ins Auge fasst? Ob und wie können dann die literarischen Verstehensprozesse hermeneutisch erfasst werden? Was bietet uns eine transkulturelle Annäherung für die Betrachtung der individuellen Erfahrungshorizonte?

place“ von Homi Bhabha oder auf verschiedene neue Kulturtransfertheorien (mehr dazu im Beitrag von Aglaia Blioumi in diesem Sammelband).

Ein Schlüsselmoment liegt darin, dass diese Horizonte eine komplexe Struktur bekommen und als Summe verschiedener Komponenten (Erfahrungen, Erwartungen, Kenntnisse etc.) aufgefasst werden, von welchen einige zweifelsohne aus der nationalen Ausgangskultur des Rezipienten stammen, aber je nach individuellem Schicksal, Sozialisationsbedingungen und Angehörigkeit zu verschiedenen Kollektiven (Subkulturen) einen verschiedenen Anteil ausmachen. In den Worten von Bernd Fischer ist dieser individuelle Schnittpunkt „als additionsfähige Summe vieler Schnittpunkte von kulturellen Vernetzungen“ (2005, 6) aufzufassen.

Diese differenzierte Betrachtung der Individuen kann gegebenenfalls zu einer „neuen Unübersichtlichkeit“ führen. Was kann dann überhaupt noch das Gelingen der Verstehensprozesse garantieren? Berücksichtigt man die Probleme der interkulturell-hermeneutischen Theoriebildung sowie die aktuellen Veränderungen, die auch die Leser als Korrelat der interkulturellen literarischen Hermeneutik beeinflussen, so scheint der Ausweg in der Hinzuziehung weiterer hermeneutischer Quellen und einer differenzierteren Betrachtung der Leser zu liegen.

Wo *interkulturell-hermeneutische* und *literatur-hermeneutische* Fäden zusammenkommen oder: Gegen eine reduktive interkulturelle Hermeneutik

Als Erstes soll die Frage beantwortet werden, ob das Verstehen ermöglichende *Gemeinsame* (oder Vertraute) – eine der wichtigsten hermeneutischen Kategorien – lediglich durch die Zugehörigkeit zu einer integrativen Totalität der gemeinsamen Kultur garantiert werden kann. In seinen späteren Arbeiten fasste auch Hans-Georg Gadamer das Verstehen breiter als das „Finden einer gemeinsamen Basis mit dem anderen“ (1986, 95) auf. Trug dieses Gemeinsame traditionell den Charakter eines totalen und alle Verstehensprozesse bestimmenden kulturell-historischen, kontinuierlichen Traditionszusammenhangs, so erscheint es in Angesicht der beschriebenen kulturellen Transformationen fruchtbar, alternative heuristische Möglichkeiten zu sichten. Ausgehend vom Transkulturalitätskonzept könnte man das Gemeinsame „quer durch“ die Kulturen hindurch im Sinne der „ausmultiplizierbaren Elemente“ suchen, die eine gemeinsame Basis für die transkulturellen Verständigungsprozesse bilden.

Eine so verfahrenende interkulturelle literarische Hermeneutik würde mit den aus der interkulturellen Philosophie stammenden Forderungen nach der Nutzung der Potenziale der Überlappungen und der Gemeinsamkeiten korrelieren. So gilt es laut Morteza Ghasempour, „jenseits totaler Kommensurabilität und völliger Inkommensurabilität verschiedener Standpunkte Überlappungskreise und Konvergenzbereiche“ zu suchen,

innerhalb derer sich der Vorgang relativer Konsensbildung abspielt. Entscheidend ist für diesen Verstehensvorgang die Bemühung, die analogen Strukturen der fremden Weltwahrnehmung des Anderen in eigener Weltdeutung und die Strukturen der eigenen Weltdeutung in der des Anderen zu entdecken, um sie als eine strukturell gegebene Gemeinsamkeit zur Grundlage einer kongenialen Begegnung mit dem fremden zu exponieren. (Ghasempour 2006, 103)

Wie auch ein anderer bekannter Vertreter der Interkulturellen Philosophie, Ram Adhar Mall (2005), ruft Ghasempour zum Verzicht auf eine *reduktive* interkulturelle Hermeneutik zugunsten einer analogischen Hermeneutik auf.

In diesem Punkt kann man bemerkenswerte – sogar begriffliche – Parallelen zwischen der *interkulturell*-hermeneutischen und *literarisch*-hermeneutischen Theoriebildung konstatieren. Während in der Interkulturellen Philosophie die *reduktive* Hermeneutik kritisiert wird, beurteilte Uwe Japp bereits 1977 eine „Hermeneutik der Reduktion“. Auch Manfred Frank versuchte, die Elemente der poststrukturalistischen Kritik in die Hermeneutik aufzunehmen und zog folgende Bilanz: „Eine von der Methodenkonkurrenz der Wissenschaften verschüchterte Literaturtheorie muß sich heute auch dies fragen: ob sie der *Sinnreduktion* oder der *Sinnentfaltung* beistehen will.“ (1989, 210, Hervorhebung von mir, OIM.).

Eine reduktive Hermeneutik im Verständnis der interkulturellen Philosophie kann dadurch charakterisiert werden, dass

sie erstens eine bestimmte Geschichtsphilosophie, ein bestimmtes Denkmuster an den Anfang stellt, zweitens diese verabsolutiert, drittens sie hypostasiert und viertens demzufolge das hermeneutische Problem auf die *quaestio facti* reduziert und mit Verstehen das Übertragen der eigenen Strukturen auf das Fremde meint. (Mall 2005, 111)

Eine „Hermeneutik der Entfaltung“ als *literaturwissenschaftliche* Alternative zu einer „Hermeneutik der Reduktion“, die der Polysemie, der Schrift und der Zeit nicht gerecht werden kann, ist eine, die die Polysemie anerkennt, „indem sie sie aushält, erhält und expliziert“; „sie entfaltet die Positivität der Schrift, und sie entfaltet die Zeit in den Werken und die Werke in der Zeit“ (Japp 1977, 11). Die die Bedeutung von Abstraktion und Selektion in Verstehensprozessen besonders hervorhebende „Hermeneutik der Entfaltung“ von Uwe Japp dürfte meines Erachtens der interkulturellen literarischen Hermeneutik fruchtbare Impulse liefern.

Nach Uwe Japp ist nicht das Gewinnen des Anschlusses an die jeweilige Tradition des Textes oder die Teilhabe an einem sich vollziehenden Geschehen das Wesen der Interpretation. Wie auch Hans-Georg Gadamer in Bezug auf die Übersetzung eines Textes schreibt, ist für die Auslegung die Auflösung des Tex-

tes in Bedeutungsteile durch den Interpreten konstitutiv, „indem er [der Interpret] manche *hervorhebt*, andere *zurücktreten lässt*, andere ganz *unterdrückt*, und so ein neues Ganzes zusammenfügt“ (1977, 16). Dadurch wird auch bestätigt, dass alles Verstehen eine Perspektive hat: „Das neue Ganze, das die Auslegung hervorbringt, ist, als ein Zusammengefügtes mit einer bestimmten Perspektive, eine Konstruktion“ (Japp 1977, 16). Der Verstehensvorgang ist nicht ein passives „Verschmelzen“ oder „Einrücken“, sondern „ein bewusstes Eingreifen und Verfremden“ (ebd.). Eine solche hermeneutische Haltung entspricht auch eher der ursprünglichen Bedeutung des Wortes *lesen* (légein – einsammeln).⁶

Um zwei Fäden deutlicher zusammenzuführen: Eine interkulturelle literarische Hermeneutik – wenn sie nicht als eine reduktive verfahren will – sollte weder die Komplexität des modernen Weltbildes auf die abgegrenzten homogenisierenden Modelle (und damit die Leser auf kollektiv agierende und ausschließlich nationalkulturell geprägte Individuen) noch die theoretische Auffassung der literarischen Verstehensprozesse auf die herkömmlichen holistischen Konzepte reduzieren.

Nicht selten wird auch aus dem Blick verloren, dass die den Gegenstand interkultureller literarischer Hermeneutik ausmachenden Prozesse im Medium Literatur verlaufen. So spricht auch Horst Steinmetz (1985) über die Gefahr einer Deästhetisierung der interkulturellen literarischen Rezeptionsprozesse. Die interkulturelle Theoriebildung sollte die Zusammensetzung des Lektüreprozesses aus einem lebensweltlichen⁷ und einem *literarisch-ästhetischen*⁸ Horizont nicht außer Acht lassen, über die bereits die Rezeptions- und Wirkungsästhetik von Hans Robert Jauß und Wolfgang Iser hingewiesen haben. Produktiv ist auch die von Norbert Mecklenburg (1989) vorgeschlagene Differenzierung zwischen der

6 Japp bezeichnete als einen Hauptzug Gadamer'scher Hermeneutik ihre Ablehnung der hermeneutischen Verstehensleistung als Rekonstruktion im Sinne von Schleiermacher zugunsten der Integration im Hegel'schen Sinne. Identitätsphilosophisch gesehen geht es Gadamer um die Integration der historischen Dispersion und des auf sie bezogenen Verstehensprozesses in eine Einheit (vgl. Japp 1977, 15). Die Natürlichkeit des Beiden-Sachen-selbst-Seins wird bei Gadamer durch die Teilhabe an einem kulturimmanenten Geschehen, an der historischen Überlieferung garantiert. Japp weist auf den Widerspruch zwischen Gadamers theoretischer ontologischer Intention und Forderungen an die konkrete philologische Praxis, der im Fall der Übersetzung zum Vorschein kommt, die nach Gadamer nicht ein passives „Verschmelzen“ oder „Einrücken“ (wie sonst gefordert), sondern „ein bewusstes Eingreifen und Verfremden“ (Japp 1977, 16) ist.

7 der sich aus Kenntnissen, sozialen Handlungsmustern und Erfahrungen, Wertvorstellungen etc. zusammensetzt.

8 der literarische Erwartungen, Leseerfahrungen und -fähigkeiten einschließt.

kulturellen und ästhetischen Alterität, deren Zusammenspiel jeden Rezeptionsprozess maßgeblich prägt.

Eine interkulturelle *literarische* Hermeneutik sollte stärker den spezifischen Charakter *literarischer* Verstehensprozesse berücksichtigen. Als Rahmentheorien für eine solche Hermeneutik scheinen die sich unmittelbar auf die Literatur konzentrierenden hermeneutischen Theorien mehr Erkenntnisgewinn zu bringen.

Zum Beispiel die „modernisierte“ Hermeneutik (1986, 1988-1991) von Paul Ricœur, in der er sich auf die Eigenlogik des schriftgebundenen Textbegriffs konzentrierte und Distanzierung und Dekontextualisierung als wichtige Grundzüge der Textproduktion betonte, die eine wichtige Voraussetzung für die universale Rezeption des Textes und überhaupt für das *Bedürfnis nach Interpretation* sind: „Ein Werk spiegelt nicht nur seine Zeit, sondern es erschließt eine neue Welt, jene Welt, die es in sich trägt“ lautet die bekannte Äußerung von Ricœur (2005, 206). Darüber hinaus beeinflusst die fiktive Welt die Leser, konstituiert ihre Umgebung und ihre Lebenswelten mit.

Nach Hans Robert Jauß gehören zu den Eigenschaften des literarischen Erwartungshorizonts die Antizipation unverwirklichter Möglichkeiten, die Erweiterung des begrenzten Spielraums des gesellschaftlichen Verhaltens auf neue Wünsche, Ansprüche und Ziele sowie die Öffnung der Wege zukünftiger Erfahrung (vgl. Jauß 1970, 202). Wolfgang Iser definierte eine der Funktionen des Lesens als Überschreitung aller Gebundenheiten der realen Welt, als „Extension des Menschen“ (2004, 23), „die Zweiteilung des Menschen als Quell möglicher Welten inmitten der Welt“ (Iser 1991, 151f.). Horst Steinmetz schrieb 1985 über einen „literarischen Kulturraum“, der „alle geographischen und kulturhistorischen Einzelkulturen überwölbt“ (1985, 71), und behauptete, dass jeder Leser jedes literarische Werk im Prinzip rezipieren kann, wenn er Erfahrungen mit der Literatur hat, weil alle Texte aufeinander verweisen. Wenn man diese Metapher etwas weiterentwickelt und den Verdacht über eine homogene und hierarchisch organisierte Struktur dieses verbindenden Raumes aus dem Weg räumt, so könnte man über einen *transkulturellen* literarischen Raum sprechen, der Differenzen und Gemeinsamkeiten in einem komplizierten Gewebe verbindet, der kulturelle Diversität nicht reduziert und dennoch Chancen für das Finden einer gemeinsamen Basis eröffnet.

Hoffnungen für eine transkulturell-literarische Hermeneutik bestehen damit auf der einen Seite in den transkulturellen Gemeinsamkeiten und auf der anderen Seite in ästhetischen, kulturunabhängigen Fähigkeiten und Erfahrungen, in der Vertrautheit im Umgang mit dem Fiktionalen, die als sich überkreuzende gemeinsame Komponenten oder das hermeneutische „Vertraute“ fungieren. Das Ziel einer solchen Hermeneutik kann als eine komplexe Darstellung der Rezep-

tionsprozesse definiert werden, die sowohl transkulturelle Konstanten als auch intrakulturelle Differenzen berücksichtigt, die jeden literarischen Verstehensprozess als Zusammenspiel des Individuellen, des kulturell Geprägten und des Universellen betrachtet sowie den ästhetischen Potenzialen der Literatur Rechnung trägt.

Literaturverzeichnis

- Appiah, Kwame Anthony: *Color Conscious. The political Morality of Race*, Princeton, NJ 1996.
- Appiah, Kwame Anthony: *Identity, Authencity, Survival: Multicultural Societes and Social Reproduction*. In: Charles Taylor: *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, ed. Amy Gutman, Princeton 1994, S. 149-163.
- Bredella, Lothar: *Ist das Verstehen fremder Kulturen wünschenswert?* In: Lothar Bredella / Herbert Christ (Hg.): *Zugänge zum Fremden*, Gießen 1993, S. 11-36.
- Bredella, Lothar / Christ, Herbert / Legutke, Michael K.: *Einleitung*. In: dies. (Hg.): *Thema Fremdverstehen. Arbeiten aus dem Graduiertenkolleg „Didaktik des Fremdverstehens“*, Tübingen 1997, S. 11-33.
- Bredella, Lothar: *Literarisches und interkulturelles Verstehen*, Tübingen 2002.
- Brenner, Peter J.: *Interkulturelle Hermeneutik. Probleme einer Theorie kulturellen Fremdverstehens*. In: Peter Zimmermann (Hg.): *„Interkulturelle Germanistik“: Dialog der Kulturen auf Deutsch? 2. Aufl.*, Frankfurt a. M. / Bern / New York / Paris 1991, S. 35-55. (1. Auflage: 1989).
- Dilthey, Wilhelm: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Bd. VII der Ges. Schriften, Stuttgart 1958.
- Ervedosa, Clara: *Die Verfremdung des Fremden: Kulturelle und ästhetische Alterität bei Yoko Tawada*. In: *Zeitschrift für Germanistik* 3/2006, S. 568-580.
- Fischer, Bernd: *Multi, Inter, Trans: Zur Hermeneutik der Kulturwissenschaft*. In: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* (2005), Nr. 15. [http://www.inst.at/trans/15Nr/01_1/fischer15.htm, Abruf am 4.07.2005].
- Frank, Manfred: *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*, Frankfurt a. M. 1989.
- Gadamer, Hans-Georg: *Und dennoch: Macht des guten Willens*. In: Philippe Forget (Hg.): *Text und Interpretation. Deutsch-französische Debatte mit Beiträgen v. J. Derrida, M. Frank, H.-G. Gadamer, J. Greisch u. F. Laruelle*, München 1984, S. 59-61.

- Gadamer, Hans-Georg im Interview mit Cord Barkhausen. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht (1986), H. 57, S. 90-100.
- Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, 6. Aufl., Tübingen: 1990.
- Ghasempour, Morteza: Grundthesen der interkulturellen Philosophie. In: Heinz Antor (Hg.): Inter- und transkulturelle Studien, Heidelberg 2006, S. 95-108.
- Giddens, Anthony: Modernity and self identity, Cambridge 1991.
- Giddens, Anthony: Konsequenzen der Moderne, Frankfurt a. M. 1995.
- Glück, Helmut: Meins und Deins = Unsers? Über das Fach „Deutsch als Fremdsprache“ und die „Interkulturelle Germanistik“. In: Gert Henrici / Uwe Koreik (Hg.): Deutsch als Fremdsprache: wo warst Du, wo bist Du, wohin gehst Du? Zwei Jahrzehnte der Debatte über die Konstituierung des Fachs Deutsch als Fremdsprache, Baltmannsweiler 1994, S. 146-173.
- Götze, Lutz: Interkulturelles Lernen und „Interkulturelle Germanistik“ – Konzepte und Probleme. In: Deutsch als Fremdsprache (1992), H. 1, S. 3-9.
- Hannerz, Ulf: Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning, New York 1993.
- Hannerz, Ulf: Transnational Connections: Culture, People, Places (Comedia), London, New York 1996.
- Hansen, Klaus P.: Kultur und Kulturwissenschaft. Eine Einführung, Tübingen 1995.
- Henrici, Gert: Interkulturelle Germanistik à la Bayreuth. Anmerkungen aus der Sicht eines Vertreters des Fachs Deutsch als Fremdsprache. In: Gert Henrici / Uwe Koreik (Hg.): Deutsch als Fremdsprache: wo warst Du, wo bist Du, wohin gehst Du? Zwei Jahrzehnte der Debatte über die Konstituierung des Fachs Deutsch als Fremdsprache, Baltmannsweiler 1994, S. 204-213.
- Hofmann, Michael: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung, Paderborn 2006.
- Holenstein, Elmar: Kulturphilosophische Perspektiven. Schulbeispiel Schweiz. Europäische Identität auf dem Prüfstand. Globale Verständigungsmöglichkeiten, 1. Aufl., Frankfurt a. M. 1998.
- Hunfeld, Hans: ‚Zur Normalität des Fremden‘. In: Der Fremdsprachenunterricht: Englisch. Jg. 25 (1991), H. 3, S. 50-52.
- Hunfeld, Hans: Noch einmal: Zur Normalität des Fremden. In: Der Fremdsprachenunterricht: Englisch. Jg. 26 (1992), H. 5, S. 42-44.
- İpşiroğlu, Zehra / Mecklenburg, Norbert: „Und wenn er nicht gestorben ist, dann schmolzt er auch noch heute“. Türkisch-deutsche Pankraz-Notate. In: Alois

- Wierlacher / Hubert Eichheim (Hg.): *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* (1992), H. 18, S. 449-464.
- Iser, Wolfgang: Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur. In: Aleida Assmann / Ulrich Gaier / Gisela Trommsdorff (Hg.): *Positionen der Kulturanthropologie*, Frankfurt a. M. 2004, S. 21-43.
- Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt am Main 1991.
- Japp, Uwe: *Hermeneutik*, München 1977.
- Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation*, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1970.
- Krusche, Dietrich: Vermittlungsrelevante Eigenschaften literarischer Texte. In: Alois Wierlacher (Hg.): *Das Fremde und das Eigene: Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik / Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik*, München 1985, S. 413-433.
- Krusche, Dietrich: Lese-Differenz. Der andere Leser im Text. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* (2000), H. 26, S. 87-104.
- Mall, Ram Adhar: *Hans-Georg Gadamers Hermeneutik interkulturell gelesen. Interkulturelle Bibliothek, Band 19*. Nordhausen 2005.
- Mecklenburg, Norbert: Das Mädchen aus der Fremde. Über kulturelle und poetische Alterität und das interkulturelle Potential von Dichtung. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. 108. Band. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1989, S. 263-279.
- Mecklenburg, Norbert: Über kulturelle und poetische Alterität. Kultur- und literaturtheoretische Grundprobleme einer interkulturellen Germanistik. In: Dietrich Krusche / Alois Wierlacher (Hg.): *Hermeneutik der Fremde*, München 1990, S. 80-102.
- Mecklenburg, Norbert: Interkulturelle Literaturwissenschaft. In: Alois Wierlacher / Andrea Bogner (Hg.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*, Stuttgart 2003, S. 433-439.
- Plessner, Helmuth: *Mit anderen Augen*. In: ders.: *Zwischen Philosophie und Gesellschaft*, Bern 1953, S. 204-217.
- Ricœur, Paul: *Die lebendige Metapher*, München 1986. (Erstausgabe 1975)
- Ricœur, Paul: *Zeit und Erzählung*. 3 Bde, München 1988-1991. (Erstausgabe 1983-1985)
- Ricœur, Paul: *Hermeneutics and the Human Sciences. Essays on language, Action and Interpretation*, 17. Aufl., Cambridge 2005. (Erstausgabe 1981)
- Scheiffele, Eberhard: Affinität und Abhebung: Zum Problem der Voraussetzungen interkulturellen Verstehens. In: Alois Wierlacher (Hg.) *Das Fremde*

- und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik, München 1985, S. 29-46.
- Scheffele, Eberhard: Über die Rolltreppe, München 1999 (broschiert: 2001).
- Schmidt, Hans-Walter: Kulturspezifische Lektüren. Interkulturelle Hermeneutik oder Ethnografie des Lesens? In: Miltos Pechlivanos u. a. (Hg.): Einführung in die Literaturwissenschaft, Stuttgart / Weimar 1995, S. 340-346.
- Steinmetz, Horst: „Literarische Wirklichkeitsperspektivierung und relative Identitäten. Bemerkungen aus der Sicht der Allgemeinen Literaturwissenschaft. In: Alois Wierlacher (Hg.): Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik, München 1985, S. 65-80.
- Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zur veränderten Verfasstheit heutiger Kulturen. In: Zeitschrift für Kulturaustausch (1995), H. 1, S. 39-44.
- Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache (2000), H. 26, S. 327-351.
- Welsch, Wolfgang: Ästhetisches Denken, Stuttgart 2003.
- Wierlacher, Alois: „Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur. In: Alois Wierlacher (Hg.): Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik, München 1985, S. 3-28.
- Wierlacher, Alois: Mit fremden Augen. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur. In: Alois Wierlacher (Hg.): Architektur interkultureller Germanistik, München 2001, S. 227-252.
- Wolterstorff, Klaus: „Literatur als Instrument der Kulturvermittlung? – Fallstudie: Brecht in Thailand“. In: Gerhard Neuner (Hg.): Kulturkontraste im DaF-Unterricht, München 1986, S. 147-162.
- Zimmermann, Peter (Hg.): „Interkulturelle Germanistik“: Dialog der Kulturen auf Deutsch? 2. Aufl., Frankfurt a. M. / Bern / New York / Paris 1991.

Aglaia Blioumi

Kulturtransferforschung. Zur interdisziplinären Öffnung aktueller Theorieansätze

Der Titel meines Beitrags erinnert an einen Einführungskurs im Grundstudium, wenn nicht in der Sekundarstufe eines Gymnasiums. Bei näherer Betrachtung wäre jedoch dieser Einführungskurs schwer in ein akademisches Fach einzuordnen. Man könnte spekulieren, dass er im Institut für Kulturwissenschaften (oder viel schöner *cultural studies*) angeboten werden könnte, um der interdisziplinären Öffnung des Faches Rechnung zu tragen.

Obwohl Kulturtransferforschung ein junger Forschungszeitung ist, an dessen theoretischen Grundlagen noch viel ‚gebastelt‘ wird, existieren bereits einige Grundpositionen. Im vorliegenden Beitrag möchte ich den Versuch unternehmen, ein Grundlagenwissen im Bereich der Kulturtransferforschung zu umreißen, um dann die zentralen Begriffe wie „Kultur“ und „Transfer“ sowie ihre gegenseitige Verzahnung im Kontext der Kulturtransferforschung aufzuzeigen. Konkret werde ich, ausgehend von der Erörterung des Kulturbegriffs, die Entwicklungsschritte der Kulturtransfer-Theorie bis hin zum Resultat des Transfers kultureller Elemente und dadurch der Modifikation von Sinnzuschreibungen und Zuordnungen nachgehen und dabei öfter diskutierte Begrifflichkeiten, wie z. B. ‚kulturelle Elemente‘, ‚Blockierung und Zirkulation‘ und die Metapher des ‚Dritten Raums‘, unter die Lupe nehmen. Dadurch soll im Wirrwarr der theoretischen Ansätze ein roter Faden sichtbar werden, der disparat aufzufindende Begriffe zum Zweck der Erläuterung der Argumentationen um das Entstehen des Kulturtransfers aufzeigt. Mein Erkenntnisinteresse ist dabei, den hohen Abstraktionsgrad der „gemeinsamen Sprache“ (Espangne 2003, 9) vieler Fächer für die Entwicklung der Kulturtransferforschung durch weitgehend lebensnahe Beispiele aus dem Alltag zu reduzieren.

‚Kultur‘ und ‚kulturelle Elemente‘

Um den Kulturbegriff zu umreißen, hatte ich bereits in meiner Studie „Interkulturalität als Dynamik“¹ (Blioumi 2001) Erkenntnisse und Begriffszuweisungen

1 Meine Studie hatte ich in der Zeitspanne zwischen 1995-2000 angefertigt, also in jener Zeit, in der imagologische und/oder Alteritätsfragen im Sinne des Fremden und des Eigenen dominierten. Meine Arbeit war somit eine der ersten, die im Feld der literarischen Interkulturalität einen bescheidenen Beitrag leistete. Ich erwähne dies deshalb, weil ich mich damals hauptsächlich auf deutschsprachige Ansätze berief. Im vorliegenden Beitrag soll die Weiterentwicklung dieser Konzepte auch aus angloame-

einem interdisziplinären Fundus (vornehmlich der Literatur- und der Kulturwissenschaften) entnommen. Es versteht sich von selbst, dass die schlichte, jedoch schwierige Frage ‚Was ist Kultur?‘ mehrere interdisziplinäre Betrachtungsweisen oder besser eine vergleichende Sichtung vieler Vorschläge erfordert. Als wichtige Kristallisationspunkte hatten sich folgende vier Aspekte herausgebildet:

- a) Die Dominante Natur vs. Kultur,
- b) der kulturelle Kompromiss,
- c) Die Unterscheidung der Begriffe Ethnie, Volk, Nation und
- d) die Prozesshaftigkeit, also ‚Dynamik vs. Statik‘.

Diese Aspekte sollen hier kurz erwähnt werden, denn sie verdeutlichen die Konstitution eines ‚dynamischen Kulturbegriffs‘, mit dem schließlich auch die Kulturtransferforschung operiert.

Ein Abstecher in die Geschichte des Begriffs ‚Kultur‘ zeigt, dass eine konstitutive Komponente für die Etablierung des Kulturbegriffs die Kopplung der Kultur an die Natur gewesen ist (vgl. Hansen 1995, 20). Voltaire propagierte die Kultivierung der Menschheit durch Vernunft, Rousseau und Montaigne die Rückkehr zur Natur. Durch die kulturkritische Argumentation ging allerdings die Trennschärfe zwischen Natur und Kultur verloren und der Naturbegriff verwandelte sich in ein Instrumentarium metaphysischer Spekulation (Blioumi 2001, 83).

Einen bedeutenden Schritt zur Abschaffung der Konstruktion einer objektiv existierenden Kultur, die nun nicht als das jenseits vom Menschen Existierende definiert, sondern aus interpersonalen Kommunikationsakten der wahrnehmenden Personen erklärt wird, leistet Max Weber. Er definiert Kultur als die Fähigkeit des Menschen zur Sinnstiftung. Individuum und Kollektiv stehen in einem dialektischen Verhältnis, wobei sich beide Größen gegenseitig bedingen. Der Aspekt des kulturellen Kompromisses schlägt sich in Verhaltensangeboten nieder, deren Befolgung den einzelnen Subjekten frei steht. Durch deren Befolgung oder nicht Befolgung hält wiederum das einzelne Subjekt den kulturellen Kontext aufrecht oder entwickelt ihn weiter.

Der dritte Aspekt, das Verhältnis von Nation und Kultur, besteht darin, dass die beiden Begriffe nicht identisch sind. Nation ist pauschal als politisches Gebilde zu verstehen und kann als Oberbegriff aufgefasst werden, der mehrere Kulturen einspannt. Nach Brinker-Gabler sei die Nation eine Erfindung, eine fabriizierte homogene Gemeinschaft, die vereinigt, d. h. Unterschiede vereinnahmt

rikanischer Sicht skizziert und eventuelle Ähnlichkeiten oder Divergenzen konstatiert werden.

oder ausklammert. Die zugrunde liegende Arbeit des Verbindens und Vereinigens sei eine Struktur kultureller Macht (Brinker-Gabler 1998, 83).

Schließlich bezieht sich der letzte Aspekt der Prozesshaftigkeit der Kultur auf die Tatsache, dass es sich um keine naturwüchsige, statische Gegebenheit handelt, sondern um einen sich wandelnden Prozess. Diese Einsicht geht mit der Relativität von Werten und Zuschreibungen einher und schafft Offenheit für Einflüsse, Austausch und Transformationen. Im Gegensatz dazu ist der Begriff der Kultur als Ist-Zustand geprägt worden. Kultur als Ist-Zustand tritt in einer essentialistischen Auffassung zutage, in der die Personenimmanenz keine wichtige Rolle spielt. Kultur wird als ein in der Vergangenheit entstandenes Gebilde verstanden, das auf die Angehörigen eines Kollektivs übertragen wird. Das Stereotyp ‚Die geizigen Schotten‘ unterstellt einem Kollektiv wesenhafte, im Laufe der Zeit unwandelbare Eigenschaften. Stereotype implizieren deswegen einen statischen Kulturbegriff, weil sie vermeintliche wesenhafte Charakteristika verabsolutieren und den Gedanken der Prozessualität verhindern (Bloumi 2002, 29).

Um das oben Ausgeführte zusammenzufassen: Ein moderner, dynamischer Kulturbegriff akzeptiert den Wandel und den Prozess innerhalb eines kulturellen Gebildes, klammert dagegen essentialistische Zuschreibungen aus. Der Wandel z. B. durch den Wechsel der Generationen und das Zurückweisen von nationalen Stereotypen sind einige Beispiele, die einen dynamischen Kulturbegriff zum Ausdruck bringen.

Interdisziplinäre Bestrebungen nach einer theoretisch-methodischen Vertiefung der Transferproblematik haben zur Kulturtransferforschung innerhalb der Geistes- und Sozialwissenschaften geführt, wobei die Untersuchung der Akzentstellungen, die bei jeder Übertragung stattfinden, das zentrale Forschungsinteresse beansprucht (Espagne 2003, 7). Kulturtransferforschung zielt auf das Dazwischenliegende, auf die Verbindungslinien, das Fluide von Kulturen ab und erforscht, „wie und auf welche Weise Informationen, Elemente zwischen kulturellen Kontexten ausgetauscht werden“ (Mitterbauer 2003, 54). Kulturtransfer als Begriff und Forschungsfeld wurde von Espagne und Werner etabliert (vgl. Celestini 2003, 44).

Kultur wird innerhalb dieses Diskurses als (de-)konstruktivistisch und antiessentialistisch definiert (Suppanz 2003, 21). In Anlehnung an Homi Bhabha, den Hauptvertreter der postkolonialen Theorie und wichtigsten Repräsentanten von Hybriditätsthesen, ist dem Kulturverständnis das Offene und Prozesshafte inhärent. Kultur wird demzufolge als ‚Netzwerk‘ aufgefasst, „in dem Symbole und Bedeutungszuschreibungen in jeweils unterschiedlicher Dichte und Kohärenz vorkommen“ (ebd., 27f.).

In diesem Zusammenhang spielen die ‚dynamischen kulturellen Elemente‘ eine zentrale Rolle. Laut Suppanz entspricht ‚Kulturtransfer‘ der Ausbreitung kultureller Elemente in diesem Netzwerk (ebd., 28). Der etwas vage Begriff ‚kulturelles Element‘ kann mit Hilfe des von David Schneider und Umberto Eco geprägten Begriffs der ‚cultural unit‘ beschrieben werden: In jeder Kultur ist eine Einheit alles, was kulturell als Entität aufgefasst werden kann. Dies könne eine Person, ein Ort, ein Ding, ein Gefühl, ein Sachverhalt, ein Phantasiegebilde, eine Hoffnung oder eine Idee sein (vgl. Celestini 2003, 44). Derart verstandene Elemente „befinden sich innerhalb von kulturellen Kontexten und sind aufgrund der jeweils herrschenden Konventionen als ‚cultural units‘ ins semiotische Netz der Kultur eingebunden. Indem kultureller Transfer in der Übertragung von Elementen von einem kulturellen Kontext in einen anderen besteht, kann er prinzipiell als Kontextwechsel aufgefasst werden“ (ebd.).

Kulturelle Elemente als Träger von symbolischen Ordnungen wirken erst in einem kulturellen Kontext. Zum Beispiel wurde die ‚cultural unit‘ „Klarinette“ im vorigen Jahrhundert vom ‚nordischen‘ Europa nach Griechenland eingeführt. Bei seiner Übernahme hat jedoch das Element seinen ursprünglichen Stellenwert im Bereich der Klassischen Musik verloren und ist seitdem als Gut der Volksmusik, die identifikatorische Auswirkungen für die Bevölkerungen auf dem Festland angenommen hat, tradiert worden. Die Dynamik der ‚cultural unit‘ bestehe also in dessen Umdeutung im veränderten Kontext. Je nach Kontext werden kulturelle Elemente zu unterschiedlichen Signifikantenträgern, lassen demzufolge keine fixen Deutungen zu. In einer historischen, linearen Sichtweise, bedeutet dies, dass „die ursprünglichen Elemente nicht mehr zurückverfolgbar, nicht mehr rekonstruierbar sind“ (Suppanz 2003, 25).

Zur Interdependenz von ‚Blockierung‘ und ‚Zirkulation‘

Stephen Greenblatts Konzept der ‚Blockierung‘ und ‚Zirkulation‘ ist für die Kulturtransferforschung essenziell. Unter ‚Blockierung‘ wird die Beschränkung von Signifikationsketten verstanden.

Wo liegt der Ursprung jener Grenzziehungen, die es uns erlauben von „innerhalb“ und „außerhalb“ zu sprechen? Eine Kultur ist eine an sich instabile, vermittelnde Art und Weise der Gestaltung von Erfahrung. Nur durch gesellschaftliche Durchsetzung einer imaginären Ordnung der Ausschließung – durch das Funktionieren dessen, was ich im folgenden als ‚Blockierung‘ bezeichnen werde – kann Kultur als eine stabile Entität fingiert werden, deren charakteristische Repräsentationen geordnet, exportiert oder akkomodiert werden können. Eine solche Blockierung findet andauernd statt – eine unendliche, unbeschränkte, undifferenzierte

Zirkulation würde zum vollständigen Zusammenbruch der kulturellen Identität führen –, ist jedoch niemals absolut. (Greenblatt 1998, 185)

Ein bezeichnendes Beispiel für solche Blockierungsmechanismen ist es, „wenn die Freiheit der Kunst und damit die Möglichkeiten der Zirkulation von außen eingeschränkt werden“ (Holzer-Kernbichler 2003, 145). Oder wenn z. B. eine staatliche Diktatur Elemente ausschließt, die ihre fixe Gestalt ins Schwanken bringen. Bei der Konstruktion der „österreichischen Kultur“ zirkulierten frei, laut Suppanz, identitär aufgeladene Zeichen. Kulturelle Elemente dagegen, die als ‚östlich‘ gekennzeichnet waren, wurden strikt ausgeschlossen bzw. blockiert (vgl. Suppanz 2003b, 247). Es ist offensichtlich, dass Blockierung und Zirkulation gerade bei der Etablierung einer nationalstaatlichen Ideologie zum Tragen kommen und der Beschreibung „des Bindens und Vereinigens“, die Brinkler-Gabler aus der deutschsprachigen kulturwissenschaftlichen Sicht ins Spiel brachte, entsprechen. Ebenso können Blockierungsmechanismen als das Ausschalten der ‚Prozesshaftigkeit‘ der Kultur aufgefasst werden. Indem Kultur als Ist-Zustand definiert wird, können die nicht zu überschreitenden Grenzen zwischen Innen und Außen sowie zwischen Oben und Unten aufrechterhalten werden und die Zirkulation kultureller Elemente blockiert werden. Ebenfalls kann das ‚Fremde‘ zu Zwecken der Selbstbestätigung oppositionell instrumentalisiert werden oder das Fremde im Eigenen (z. B. Minderheiten) verdrängt werden. Das heißt, wir haben es mit Mechanismen zu tun, die ein statisches Verständnis von Kultur forcieren und dem Postulat „ein Volk, eine Nation, eine Kultur“ entsprechen.

Aus den obigen Ausführungen ist leicht erkennbar, dass der Begriff ‚Zirkulation‘ genau das Gegenteil von ‚Blockierung‘ ist. Um es auf den Punkt zu bringen:

Zirkulation erscheint somit als offener Prozess der Umdeutung, in dem die Beweglichkeit von Sinnzuschreibungen explizit oder implizit anerkannt wird, während sich Blockierung als deren Negation erweist, als Verlangen, kulturelle Elemente zu fixieren, kontextunabhängige Bedeutungen festzulegen und mithin das Fremde dauerhaft kenntlich zu machen. (Celestini 2003, 13)

Von der Metapher des ‚Dritten Orts‘

Unter ‚Dritter Ort‘ oder ‚Dritter Raum‘ oder auch ‚Zwischenraum‘ ist nach Homi Bhabha jene Kontaktzone zu verstehen, die sich aus der Überlagerung von hybriden Kulturen ergibt. Der ‚Dritte Ort‘ ist auf keinen Fall geographisch verortbar, sondern bildet den diskursiven Rahmen der stetigen Konstruktion von

Bedeutungen und Zuschreibungen (vgl. Mitterbauer 2003, 57). Der ‚Dritte Ort‘ ist also als Kontaktzone zu verstehen, in der es zu kulturellen Veränderungen kommen kann (vgl. Wolf 2003, 154), er ist der ‚Ort der Hybridisierung‘ (Suppanz 2003, 25), wo die ursprünglichen kulturellen Elemente nicht mehr zurückverfolgbar und rekonstruierbar sind.

Eben jener Dritte Raum konstituiert, obwohl „in sich“ nicht repräsentierbar, die diskursiven Bedingungen der Äußerung, die dafür sorgen, dass die Bedeutung und die Symbole von Kultur nicht von allem Anfang an einheitlich und festgelegt sind und dass selbst ein und dieselben Zeichen neu belegt, übersetzt, rehistorisiert und gelesen werden können. (Bhabha 2000, 57)

Homi Bhabha weist darauf hin, dass Hybridisierung ein stetiger Prozess ist, der nicht zwingend außerhalb des Eigenen stattfindet. Auch innerhalb einer Gesellschaft kursieren Elemente, die nicht nur zum Austausch und zur Übernahme führen, sondern ebenso zur Neudefinition und gar zur Definition des Eigenen. Hybridisierung besteht folglich sowohl in der Übernahme neuer Zeichen als auch in der Veränderung der Bedeutung vorhandener Elemente. Dieser Prozess der Hybridisierung wird in Homi Bhabhas Vokabular als De-Platzierung (displacement) bezeichnet, wobei sich die Bedeutung von Zeichen und kulturellen Elementen als kontextabhängig erweist (vgl. Suppanz 2003, 24). Als Beispiel erinnert Suppanz an das Tragen des Trachtenanzugs im Zeichenrepertoire der Volkskultur und dessen Übernahme in der Oper als Ort der bürgerlichen Hochkultur (ebd., 23). Ein zeitgenössisches Beispiel ist meines Erachtens die Identitätskonstitution des heutigen Menschen. Üblicherweise wachsen viele Europäer in einem Nationalstaat auf, doch trotz der noch existierenden nationalen Prägung wird ihre Identität von externen Zeichenkomplexen beeinflusst, wie z. B. die Prägung durch den *american way of life*, das Fernsehen, das Internet samt seiner weltweiten Vernetzung aller Lebensbereiche etc. Generationskonflikte bestätigen augenscheinlich diesen ‚internen‘ Wandel. Deswegen ist gerade heute die Frage nach der nationalen Identität deplaziert und z. B. eine Antwort auf die Frage ‚Was ist deutsch?‘ kaum beantwortbar.

Für den Kulturtransfer-Diskurs ist bezeichnend, dass der Begriff der ‚Interkulturalität‘ vollkommen vermisst wird. Dagegen hat sich der Begriff im deutschsprachigen Raum fest eingebürgert. Über erkenntnistheoretische und hermeneutische Kategorie hinaus bezeichnet er heutzutage ganze Disziplinen, wie Interkulturelle Germanistik, Interkulturelle Erziehungswissenschaft, Interkulturelle Philosophie, Interkulturelle Religionswissenschaft etc.

Konkret im Rahmen der Literaturwissenschaft ist die Rede von „interkultureller Literatur“, wobei es sich um einen diffusen Begriff handelt. Nach Es-selborn enthält „interkulturelle Literatur“ mehrere Bezugssysteme „in enger

Verbindung oder Vermischung in sich, teils in Gegenüberstellung und kommentierender Reflexion, teils im ästhetischen Spiel mit stereotypen Antithesen und in sprachlicher Dialogizität oder hybrider Mischung" (Esselborn 2003, 20). Trotzdem ist im Horizont der Literaturwissenschaft der Begriff der „interkulturellen Literatur“ kaum etabliert und die genaue Bedeutung jeweils erklärungsbedürftig. Darüber hinaus wird er nicht mit der Kulturtransferforschung in Verbindung gesetzt, obwohl m. E. die Kulturtransferforschung ein interessanter Impulsgeber für die Hermeneutik interkultureller Texte sein könnte.

Ebenso im Horizont der Literaturwissenschaft ist die Rede von ihrer kulturwissenschaftlichen Öffnung. Diese Öffnung sei als ein methodisches Verfahren, als ein *work in progress* zu verstehen, das sich an vorhandenen poststrukturalistisch und anthropologisch inspirierten Modellen wie z. B. Diskursanalyse, New Historicism, Cultural Studies, anthropologische Literaturwissenschaft, Systemtheorie, feministische Literaturwissenschaft u. a. orientiert (Blioumi 2007). Doch auch innerhalb dieser Diskussion ist der mögliche Beitrag der Kulturtransferforschung bislang noch nicht ausgelotet.

Abschließend ist als wesentliche Erkenntnis der Kulturtransfertheorien die kontextabhängige Vorstellung von Kultur herauszustellen. In der entsprechenden Diskussion wird mit Nachdruck darauf hingewiesen, dass die ‚eigene‘ und ‚fremde‘ Kultur kontextabhängig und Ergebnis von Zuschreibungen ist. McDonald's zum Beispiel sei je nach Kontext Ausdruck US-amerikanischer Kultur, globaler Kultur oder auch der Jugendkultur, was eben seine Mehrfachkodierbarkeit ausmacht (vgl. Suppanz 2003, 27). Gerade diese Mehrfachkodierungen lösen die Vorstellung der Kultur als geschlossene Einheit auf und ermöglichen den dynamischen Kulturtransfer.

Schlussbetrachtung

In welchem diskursiven Verhältnis stehen also Kultur und Kulturtransfer zueinander? Welche Entwicklungsschritte vermögen den Kulturtransfer zustande zu bringen? Ausgehend vom dynamischen Kulturbegriff ist Kultur als ein unendliches Netzwerk aufzufassen, innerhalb dessen kulturelle Elemente miteinander interagieren. Instanzen, Werte, Verhaltens- und Erkenntnisraster blockieren die freie Zirkulation kultureller Elemente, vermögen aber diese nie aufzuhalten. Semiotisch gesprochen sind Kulturelemente permanente Konstruktionen, die durch kontextabhängige Bedeutungszuschreibungen zustande kommen. In der Überlappung kultureller Elemente eröffnet sich der ‚Dritte Raum‘, in dem Hybridisierungsprozesse stattfinden, die zur Veränderung aller Beteiligten führen sowie dazu, dass die ursprünglichen Elemente nicht mehr zurückverfolgbar sind. Somit wird das jeweilige ‚Eigene‘ und ‚Andere‘ als Konstrukt aufgefasst und

Kultur als Resultat von Sinnzuschreibungen und Mehrfachkodierungen begriffen. Diese gedankliche Linie von der Kultur bis hin zu den Mehrfachkodierungen beschreibt schließlich den Kulturtransfer, wie er im Kontext der interdisziplinären Kulturtransferforschung skizziert wird.

Literaturverzeichnis

- Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Übersetzt von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl, Tübingen 2000.
- Blioumi, Aglaia: Interkulturalität als Dynamik. Ein Beitrag zur deutsch-griechischen Migrationsliteratur seit den siebziger Jahren, Tübingen 2001.
- Blioumi, Aglaia: Kultur als textuelle Konfiguration. Perspektiven für eine ‚Poetik der Kultur‘. In: Willi Benning / Katerina Mitrallexi / Evi Petropoulou (Hg.): Das Argument in der Literaturwissenschaft, Oberhausen 2007, S. 170-184.
- Brinker-Gabler, Gisela: Vom nationalen Kanon zur postnationalen Konstellation. In: Renate von Heydebrand (Hg.): Kanon-Macht-Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung (DFG-Symposium; Bd. 19, 1996), Stuttgart, Weimar 1998, S. 76-96.
- Celestini, Federico / Mitterbauer, Helga: Einleitung. In: Federico Celestini / Helga Mitterbauer (Hg.): Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers, Tübingen 2003, 11-17.
- Celestini, Federico: um-Deutungen. Transfer als Kontextwechsel mehrfach kodierbarer kultureller Elemente. In: Federico Celestini / Helga Mitterbauer (Hg.): Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers, Tübingen 2003, S. 37-51.
- Espagne, Michael: Vorwort. In: Federico Celestini / Helga Mitterbauer (Hg.): Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers, Tübingen 2003, S. 7-9.
- Esselborn, Karl: Deutschsprachige Minderheitenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten „interkulturellen Literaturwissenschaft“. In: Manfred Durzak / Kuruyazici Nilüfer (Hg.): Die andere Deutsche Literatur. Istanbuler Vorträge, Würzburg 2004, S. 11-22.
- Greenblatt, Stephen: Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker. Übersetzt von Robin Cackett, Berlin 1998.
- Hansen, P. Klaus: Kultur und Kulturwissenschaft. Eine Einführung, Tübingen, Basel 1995.
- Holzer-Kernbichler, Monika: Das Konzept des kulturellen Transfers aus kunsthistorischer Sicht. In: Federico Celestini / Helga Mitterbauer (Hg.): Ver-

- rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers, Tübingen 2003, S. 137-150.
- Mitterbauer, Helga: „Acting in the Third Space“ Vermittlung im Spannungsfeld kulturwissenschaftlicher Theorien. In: Federico Celestini / Helga Mitterbauer (Hg.): Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers, Tübingen 2003, S. 54-66.
- Suppanz, Werner: Transfer, Zirkulation, Blockierung. Überlegungen zum kulturellen Transfer als Überschreiten signifikatorischer Grenzen. In: Federico Celestini / Helga Mitterbauer (Hg.): Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers, Tübingen 2003, S. 21-33.
- Suppanz, Werner: Die Konstruktion der „österreichischen Kultur“ als Resultate von Zirkulation und Blockierung. In: Federico Celestini / Helga Mitterbauer (Hg.): Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers, Tübingen 2003b, S. 227-251.
- Wolf, Michaela: Triest als „Dritter Ort“ der Kulturen. In: Federico Celestini / Helga Mitterbauer (Hg.): Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers, Tübingen 2003, S. 153-173.

Michael Hofmann

Klimaforschung im tropischen Deutschland. Interkulturelle Reflexionen zur Identität unserer Einwanderungsgesellschaft und zu deutsch-türkischen Konstellationen¹

Das Massensymbol der Deutschen war das Heer. Aber das Heer war mehr als das Heer, es war der marschierende Wald. In keinem modernen Lande der Welt ist das Waldgefühl so lebendig geblieben wie in Deutschland. Das Rigide und Parallele der aufrechtstehenden Bäume, ihre Dichte und ihre Zahl erfüllt das Herz des Deutschen mit tiefer und geheimnisvoller Freude. Er [...] fühlt sich eins mit Bäumen. Ihre Sauberkeit und Abgegrenztheit gegeneinander, die Betonung der Vertikalen, unterscheidet diesen Wald von dem tropischen, wo Schlinggewächse in jeder Richtung durcheinanderwachsen. Im tropischen Wald verliert sich das Auge in der Nähe, es ist eine chaotische ungegliederte Masse, auf eine bunteste Weise belebt, die jedes Gefühl von Regel und gleichmäßiger Wiederholung ausschließt. (Elias Canetti, zit. nach Şenocak 1992)

Der Umgang mit Interkulturalität ist im Zeitalter der Globalisierung und in einer Zeit umfassender Migrationsbewegungen kein Spezialgebiet esoterischer Wissenschaften, sondern ein Element des alltäglichen Zusammenlebens, dessen Bewältigung eine Grundvoraussetzung gelingender gesellschaftlicher Kommunikation darstellt. Deutschland hat eine lange Zeit gebraucht, um sich mit seinem Status als Einwanderungsgesellschaft abzufinden, und der Diskurs über Migration ist nach wie vor von unrealistischen und unangemessenen Einstellungen geprägt, die zwischen Abwehr auf der einen und träumerischer Idealisierung auf der anderen Seite schwanken. Seit dem 11. September 2001 ist die Diskussion über Interkulturalität und Migration in weiten Teilen zu einem Diskurs über den Islam geworden. Angesichts der Tatsache, dass die größte in Deutschland lebende Minderheit die der Türkinnen und Türken ist, erscheint es als folgerichtig, dass der Frage nach dem friedlichen Zusammenleben mit Angehörigen der islamischen Kultur und Religion und die Frage nach der Integration dieser *Fremden*

1 Dieser Text wurde zuerst veröffentlicht als Paderborner Universitätsrede 106, hg. v. Peter Freese, Paderborn 2007. Ich danke dem Herausgeber für die Erlaubnis, diesen Text erneut abzdrukken.

einen hohen Stellenwert genießt. In den letzten Jahren hat sich die Debatte insofern zugespitzt, als einerseits im Anschluss an den amerikanischen Politologen Samuel Huntington die Frage nach einem drohenden „Clash of Civilizations“ ganz oben auf der Agenda steht und als andererseits in diesem Kontext lebhaft die Frage diskutiert wird, ob Träger einer islamisch bestimmten Kultur überhaupt in der Lage sind, angemessen an dem Diskurs und dem Zusammenleben einer liberal-aufgeklärten Gesellschaft zu partizipieren. Die türkischen Migrantinnen und Migranten stehen gewissermaßen unter verschärfter Beobachtung und man stellt sich die Frage, ob sie integrationsbereit sind oder ob sie in die berüchtigten „Parallelgesellschaften“ abtauchen, die als Brutstätte islamistischer Radikalismen erscheinen.

Diese Fragestellung sollte nicht von vornherein als fremdenfeindlich denunziert werden. Es ist aber zu beobachten, dass die Einwanderungsgesellschaft Deutschland dazu neigt, diese kritische Beobachtung der Migrantinnen und Migranten an die Stelle einer kritischen Selbstreflexion zu setzen, die nach der Offenheit und Integrationsfähigkeit der Mehrheitsgesellschaft fragt. Der Umgang mit den Minderheiten im eigenen Land ist nicht nur in abstrakt moralischer Hinsicht ein wichtiger Indikator für den Zustand einer Gesellschaft; er ist vielmehr ein Gradmesser für die Kultur freiheitlichen Zusammenlebens, die eine wesentliche Bedeutung für den Zustand unserer Demokratie, für die kulturelle Differenzierung unserer Gesellschaft und damit für die Lebensqualität aller ihrer Mitglieder hat. Die folgenden Betrachtungen versuchen in diesem Sinne, den Fokus interkultureller Reflexionen auf die deutsche Mehrheitsgesellschaft zu lenken und sich die Frage zu stellen, welche Aussagen über das Klima in Deutschland gemacht werden können. Das Klima und der Zustand unserer Gesellschaft kann – so die bereits skizzierte Voraussetzung – an ihrem Umgang mit den Minderheiten im eigenen Land abgelesen werden. Deutschland ist tropischer als es selbst von sich denkt; hierarchische und autoritäre Denkmuster prägen zwar die Abwehrhaltung vieler Kommentatoren und Zeitgenossen, erweisen sich aber bei genauerem Hinsehen als unangemessen und obsolet. Die Kulturwissenschaft kann und sollte sich im Geiste einer Differenzierung des kulturellen Selbstverständnisses in den gesellschaftlichen Diskurs einmischen. Dabei geht es nicht darum, irgendwelchen Privatmeinungen den Status kulturwissenschaftlicher Theorien zu verleihen. Es kommt vielmehr darauf an, im Rahmen des gesellschaftlichen Diskurses deutlich zu machen, dass kulturwissenschaftliche Konzepte zur Konstituierung kultureller Identität und zum Umgang mit kultureller Differenz wesentliche Anregungen zur interkulturellen Praxis vermitteln können. Da Interkulturalität eine zentrale gesellschaftliche Grundfrage darstellt, verdienen die Kulturwissenschaften eine stärkere Präsenz, als dies im gegenwärtigen gesellschaftlichen Diskussionsprozess zu erkennen ist.

Im Folgenden werden zunächst grundlegende Reflexionen zum Umgang von Personen, Gruppen und Gesellschaften mit dem Eigenen und dem Fremden präsentiert (I). Ich referiere dann einen charakteristischen aktuellen Konflikt um die Frage, ob in einem Berliner Stadtteil eine Moschee gebaut werden soll (und darf) (II). Anschließend zeichne ich die Diskussion um die Thesen der deutsch-türkischen Soziologin Necla Kelek zu den Problemen von *Zwangsehen* und der Selbstbestimmung der Frau in islamisch orientierten Kulturen nach (III). In diesem Zusammenhang ist vor essentialistischen Konzepten zu warnen, die *den Islam* als homogene kulturelle Einheit fixieren und von der sozialen Vermittlung kultureller Differenzen abstrahieren. Im Anschluss ist dann zu überlegen, wie diese Debatten auf die Problematik einer deutschen nationalen Identität und auf das Verhältnis Deutschlands zur Türkei (IV) zurückwirken. Wiederum grundlegend sind in diesem Kontext Reflexionen über das Verhältnis von Interkulturalität und Religion sowie von Laizismus und Religion im aktuellen Kontext von Interesse (V). Abschließend ist resümierend mit Bezug auf Ausführungen des deutsch-türkischen Autors Zafer Şenocak zu verdeutlichen, dass kulturelle Umbrüche nicht nur die islamisch geprägten Kulturen betreffen, sondern eben auch die europäischen Einwanderungsgesellschaften und dass damit die hier vorgetragenen interkulturellen Reflexionen von elementarer Bedeutung für den kulturellen *Standort Deutschland* sind (VI).

I

Grundlage der differenzierten Identität einer Gesellschaft ist die Art ihres Umgangs mit Fremdem. Dass sich Menschen, Gemeinschaften und Gesellschaften ihrer eigenen Identität vergewissern, indem sie sich von *Fremdem* abgrenzen, ist normal und nicht ein Zeichen fremdenfeindlicher Gesinnung. Dass gerade in der modernen, globalisierten Welt eine reiche und komplexe Identität nur durch einen angemessenen Austausch mit eben diesem Fremden möglich erscheint, ist ebenfalls evident. Es kommt also darauf an, dass eine auf die globalisierte Konstellation adäquat reagierende Gesellschaft einen differenzierten Umgang mit dem Fremden praktiziert. Die Kulturwissenschaft hat unter Verwendung soziologisch-anthropologischer Fragestellungen vier grundlegende Modi des Fremderlebens herausgearbeitet, deren komplexes Zusammenspiel eine angemessene Grundlage für die Begegnung mit dem Fremden und für ein angemessenes Selbstverständnis einer interkulturell orientierten Gesellschaft darstellt (vgl. Schäffter 1991, 11-42 und Hofmann 2006, 14-26).

1) Fremdheit erscheint in einem ersten Zugriff als „abgetrennte Ursprünglichkeit“ (Schäffter 1991, 16). In diesem Modell, in dem *Fremdheit als Resonanz-*

boden des Eigenen erscheint, geht man von einer ursprünglichen Einheit aus, die durch eine kulturelle Entwicklung von einer Ausdifferenzierung von Verschiedenheiten aufgelöst wurde: Das *Eigene* ging erst durch ein Hinaustreten, durch eine Trennung oder einen *Abfall* aus der ursprünglichen, undifferenzierten Ganzheit hervor, die nun als Außenseite und Hintergrund verfremdet wird und hierdurch der eigenen Identität die Kontrastfläche bietet. In temporaler Deutung erscheint hier das Fremde als das Ursprüngliche, ohne das die Eigenheit nicht möglich wäre, zu der sie jedoch im Verlauf einer Identitätsentwicklung in Distanz treten muss. Dieses Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit beruht auf der Prämisse einer grundsätzlichen Verstehbarkeit aller menschlichen Ausdrucksformen, sofern man nur selbst Zugang zur gemeinsamen anthropologischen Basis fände.

2) Eine zweite Form der Fremderfahrung versteht demgegenüber Fremdheit als Gegenbild. Das Fremde wird hier als Negation der Eigenheit im Sinne von gegenseitiger Unvereinbarkeit begriffen. Nicht der Bezug auf einen gemeinsamen Grund, einen gemeinsamen Ursprung liegt diesem Denk- und Erfahrungsmuster zu Grunde, sondern die Referenz auf eine klar definierte Grenzlinie, die eine Scheidung zwischen dem Eigenen und dem Fremden bewirkt, die gerade durch diese Abgrenzung bestimmt und definiert werden, wobei das lateinische Wort „*finis*“ den Gedanken an die Grenze plausibel erscheinen lässt. Indem die Integrität des Eigenen gewahrt werden soll, erscheint das Fremde als das Ausgegrenzte, das *wesensmäßig* nicht zum Eigenen gehört, als das *Un-Ding*, das Seltsame, das Nicht-Eigene. Vorstellungen von Reinheit und Gesundheit kontrastieren mit Phantasmen des Schmutzigen und Abartig-Kranken. Indem das Außen als all das bestimmt wird, was nicht im Innen anzutreffen ist, wird das Fremde als latente Bedrohung des Eigenen aufgefasst, wobei sich auch hier eine Ambivalenz zeigt, weil das Andere als das möglicherweise abgespaltene Eigene zu einer verdrängten Faszination führen kann. Es erscheint plausibel, Phänomene des Nationalismus und Rassismus diesem Modell zuzuordnen. Dabei ließe sich argumentieren, dass ein solches Erfahrungsmuster vor allem dann plausibel erscheinen müsste, wenn Individuen und Gemeinschaften wenig oder gar keinen Kontakt mit Fremden haben. Demgegenüber ist festzuhalten, dass die Deutung des Fremden als Gegenbild oft gerade dann bemüht wird, wenn sich Individuen und Kollektive einer Krisenerfahrung ausgesetzt sehen, deren Bewältigung auf große Schwierigkeiten stößt. Dann kann es zu einer Besinnung auf ein streng definiertes Eigenes kommen, das in dieser Form vielleicht nie bestanden hat. Die Berufung auf eine „*imaginäre Gemeinschaft*“ (vgl. Anderson 1993) der Nation oder auf die vermeintlich unbezweifelbare Grundlage der Religion im Fundamentalismus kann als Erfindung einer starren Identität interpretiert werden, die sich dadurch ergibt, dass die betroffenen Individuen und Kollektive der Kom-

plexität einer sich modernisierenden und dadurch in Bewegung geratenen Welt überschaubare Ordnungsmuster entgegen halten.

3) Eine dritte Form der Fremderfahrung begreift Fremdheit als Ergänzung. Subjekte und Kollektive erkennen hier die Gefahr, dass das Beharren auf einem vermeintlich klar definierten Eigenen eine Borniertheit mit sich bringen kann, die einer Verfehlung adäquaten Umgangs mit der Welt gleich käme: „Die Produktivität dieser Ordnungsstruktur beruht daher nicht auf der Herstellung einer internen Eindeutigkeit und in der schützenden Abgrenzung des Eigenen nach außen, sondern in der Regelung von Prozessen einer Verinnerlichung des Äußeren und einem Entäußern von Innerem“ (Schäffter 1991, 22). Das Eigene wird nicht mehr als eine statische Größe begriffen, sondern als sich entwickelnd gedacht; und für diese Entwicklung ist die Aufnahme von Fremdem entscheidend: „Das Fremde erhält für ein dynamisches Ordnungsgefüge die Funktion eines externen Spielraums, der entwicklungsfördernde Impulse und strukturelle Lernanlässe erschließen hilft und in dem auch unvorhersehbare Entwicklungen möglich werden“ (ebd.). Fremderfahrung ermöglicht Selbsterfahrung auch im Sinne eines Aufdeckens von Lücken und Fehlern. Die Fähigkeit, das für die eigene Entwicklung relevante Fremde zu entdecken, wird zu einer Grundkompetenz in der so gedeuteten interkulturellen Konstellation.

4) Als eine vierte Form der Fremderfahrung ist das Verständnis der Fremdheit als Komplementarität zu sehen. In den bisher beschriebenen Modellen wurde das Fremde immer als prinzipiell in das Eigene integrierbar und somit als nicht radikal fremd verstanden. So konnten alle bisherigen Modi der Fremderfahrung letztlich mit dem hermeneutischen Modell des Verstehens arbeiten, indem der Gedanke plausibel erschien, das Fremde könne durch Verstehen zu Eigenem werden. In der Frage interkultureller Konstellationen beruhen diese Modelle auf der Position eines anthropologischen Universalismus, das heißt auf der Überzeugung, dass es allen Menschen gemeinsame Grundstrukturen, Verhaltensmuster und Bedürfnisse geben müsse, die jenseits aller kulturellen Unterschiede eine Gemeinsamkeit konstituieren. Demgegenüber sind viele interkulturelle Begegnungen in der globalisierten Welt durch eine Konstellation radikaler Fremdheit gekennzeichnet. In der Konfrontation mit dem Islam werden beispielsweise vermeintliche Universalien der Menschenrechte als europäische Kategorien angesehen, deren Allgemeingültigkeit als eurozentrische Anmaßung erscheint. Interkulturelle Begegnung muss sich also mit der Möglichkeit vertraut machen, dass Fremdes erscheinen kann, das nicht mehr in Vertrautes verwandelt werden kann. Wichtig ist dabei die Unterscheidung vom Modus der Fremdheit als Gegenbild. Ging letzterer von einer festen Identität des Eigenen aus, die an der Andersheit des Anderen geradezu abprallte, so sind wir in der globalisierten Welt im Modus der Fremdheit als Komplementarität mit dynamischen Einheiten konfrontiert,

die gar nicht essentialistisch als starre Identitäten interpretiert werden, die aber dennoch eine radikale Fremdheit gegenüber anderen Individuen und Kollektiven erleben. Die Welt der Postmoderne ist, als globalisierte und postkoloniale, polyzentrisch, und insofern erscheinen die Modelle interkultureller Kommunikation, die auf Verstehen und Konsens und damit auf eine totalisierende Perspektive hinauslaufen, den komplexen Verhältnissen unserer Gegenwart nicht unbedingt angemessen:

So läßt sich das für unsere heutige Welt realistischere Bild eines „polykontexturalen“ Universums, d. h. einer Realität aus vielen autonomen Einzelzentren rekonstruieren. Aus der nicht mehr zu leugnenden Vielzahl eigenständiger Perspektiven und gleichermaßen „möglicher“ Interpretationen der Welt wird erkennbar, daß im Aufeinandertreffen unterschiedlicher Bezugssysteme kein unbestreitbares Fundament und kein allem übergeordneter Bezugspunkt zur Verfügung steht, um über sie zu entscheiden. Die Vorstellung einer universellen Rationalität wird ebenso fragwürdig, wie die einer universell beobachtbaren empirischen Welt. (Schäffter 1991, 25)

Wesentlich ist die Unterscheidung dieser Art des Fremderlebens von dem Modus der Fremdheit als Gegenbild. Dort erschien das Fremde als das Andere des Eigenen und wurde zur Abgrenzung und damit zur Definition des Eigenen instrumentalisiert. Fremdes wie Eigenes waren gleichermaßen bekannt und bestimmbar. In dem Modus der Fremdheit als Komplementarität erscheinen gerade Definitionen und fixierende Bestimmungen als unmöglich. Hieraus folgt aber, dass die radikal ausgehaltene Fremdheit des Fremden auch eine fehlende Transparenz des Eigenen bewirkt. Eigenes kann als fremd erscheinen, Fremdes als attraktiv und gleichzeitig abstoßend; eine ständige Bewegung ist zu erkennen, die nie zu einem Stillstand und damit auch nie zu einer starren Fixierung des Fremden und des Eigenen führt:

Formelhaft seien noch einmal die Modi der Fremderfahrung zusammengefasst:

- 1) Fremdheit als Resonanzboden des Eigenen
 - es gibt eine ursprüngliche Einheit, aus der das jeweils Verschiedene herausgetreten ist,
 - Prämisse: grundsätzliche Verstehbarkeit aller menschlichen Ausdrucksformen (gemeinsame anthropologische Basis);
- 2) Fremdheit als Gegenbild
 - das Fremde als Negation der Eigenheit, als das Unzugehörige, Unzulässige, Unreine,

- dieser Typus ist oft Ausdruck einer Krisenerfahrung, einer Identitätskrise;
- 3) Fremdheit als Ergänzung
 - das Eigene wird als dynamische Größe begriffen, die sich durch den Kontakt mit dem Fremden entwickelt und erweitert;
- 4) Fremdheit als Komplementarität
 - Annahme eines radikal Fremden, das nicht in Vertrautes umgewandelt werden kann,
 - Annahme eines „polykontexturalen Universums“, das keine menschliche Universalität kennt;
 - permanentes Oszillieren zwischen Positionen der Eigenheit und der Fremdheit, die sich im wechselseitigen Kontakt gegenseitig hervorrufen,
 - statt Aufhebung der Fremdheit Aushalten der Differenz.

Identität von Individuen und Kulturen wird im Sinne dieses Modells durch ein spannungsvolles Ineinander der verschiedenen Modi des Fremderlebens gestiftet. Identität ist damit aber nicht mehr starr und homogen (wie es das militärisch konnotierte Bild des „deutschen Waldes“ nahe legt), sondern flüssig, in sich widersprüchlich und in ständiger Bewegung begriffen. Im Kontext der anglo-amerikanischen *postcolonial studies* hat Homi Bhabha zur Kennzeichnung dieser fragilen Form der Identität den Begriff der Hybridität stark gemacht (vgl. Bhabha 2000). „Hybrid“ ist die Identität eines Menschen und einer Gesellschaft deshalb, weil das Eigene nicht so fest definiert ist, dass man auf es zurückgreifen könnte wie auf eine Definition oder eine wesenhafte Essenz. Das Eigene ist mit Fremdem durchmischt und das Fremde mit Eigenem, und in der Begegnung mit dem Fremden entsteht ein „dritter Raum“ (Bhabha), der aber auch keine statische Heimat bietet, sondern die Verflüssigung von Identität noch potenziert. Die Sprache hat, da sie auf einer Fixierung des flüssigen Vollzugs kultureller Erfahrungen beruht, Schwierigkeiten, dieser ständigen Veränderung gerecht zu werden, und die Verständigung über Identitäten und Fremderfahrungen leidet unter diesem potentiell ideologischen Charakter allen Sprechens. Als Leitziel der kulturellen Selbstverständigung einer Gesellschaft ist aber ein Bewusstsein der fließenden Hybridität zu entwickeln, mit dem weder das Eigene noch das Fremde festgestellt wird, mit dem vielmehr im hybriden Austausch zwischen dem Fremden und dem Eigenen nach neuen kulturellen Erfahrungen gesucht werden kann, die in der globalisierten, durch Migrationsströme gekennzeichneten Welt immer interkulturell sind. Deutschland ist in diesem Sinne tropisch geworden, und die Selbstreflexionen des tropischen Deutschland bedenken die

Konfrontation der deutschen Gesellschaft mit anderen Kulturen, die längst im Innern dieser Gesellschaft und speziell mit selbst wieder hybriden Formen türkischer kultureller Erfahrung stattfindet.

II

Die Praxis der interkulturellen Kommunikation in Deutschland ist insbesondere nach dem 11. September 2001 mehr von dem Bemühen um Abgrenzung bestimmt als von der Bereitschaft, die eigene Identität durch den offenen Austausch mit dem Fremden zu bereichern. Ein zentraler Schauplatz interkultureller Debatten und Diskurse bezieht sich auf die Einschätzung des Islam und damit auf die Frage, welches Verhältnis die deutsche Mehrheitsgesellschaft gegenüber der Religion einnehmen soll, die von der überwältigenden Mehrheit der türkischen (und der weniger zahlreichen arabischen, pakistanischen und anderen) Migranten befolgt wird.

Am 11. Januar 2007 wurde in der ZEIT ein Gespräch wiedergegeben zwischen dem Imam einer muslimischen Gemeinde², die in Berlin-Heimersdorf eine Moschee errichten will, und Herrn Swietlik, dem Sprecher einer Bürgerinitiative, die gerade den Bau dieses Gotteshauses verhindern will.³ Schlaglichtartig seien im Folgenden die Argumente aufgeführt, welche die Debatte bestimmen (wobei zu unterstreichen ist, dass die Initiative der ZEIT zu dem dokumentierten Gespräch sehr positiv zu bewerten ist, weil sie an die Stelle gegenseitiger Verdächtigungen einen Dialog setzt, der überhaupt den Respekt vor dem Anderen voraussetzt).

Hohes Verkehrsaufkommen? Der wichtigste Grund für die Kritik an dem geplanten Bau einer Moschee liegt für den deutschen Kritiker in der Tatsache, dass die Moschee in einem Berliner Stadtteil gebaut werden soll, in dem die meisten der Gemeindemitglieder gar nicht wohnen. Eine Moschee sollte, so erklärt der Sprecher der Bürgerinitiative, da stehen, wo die Gemeinde ihren Lebensmittelpunkt hat; die Mitglieder der Gemeinde würden touristengleich durch die Stadt nach Heimersdorf fahren. Natürlich habe man nichts gegen Muslime, aber die Belästigung der Anwohner sei stärker zu gewichten als das von der Bürgerinitiative gleichwohl respektierte Recht auf freie Religionsausübung.

2 Es handelt sich um eine Gemeinde der Ahmadiyya-Gemeinschaft, die aus Pakistan stammt, dort aber Verfolgungen ausgesetzt ist, weil sie an die Existenz eines weiteren Propheten nach Mohammed glaubt und damit in den Augen der orthodoxen Muslime die Ausnahmestellung Mohammeds leugnet.

3 Die Wiedergabe der Gesprächsdetails erfolgt nach Die Zeit, 11. Januar 2007 (der Text findet sich auch in ZEIT-online).

Muslime nicht erwünscht? Der Imam sieht die Sache freilich ganz anders. Er erklärt, dass seine Gemeinde den Eindruck gewonnen habe, die islamische Religion sei in Deutschland einfach fremd und daher schlicht unerwünscht: „Egal, wo wir bauen. Wir werden nicht mit Blumen empfangen“. Die Gegner der Moschee seien verständnislos gegenüber Fremden und speziell gegenüber dem Islam: „Herr Swietlik betrachtet uns mit einer feindseligen Grundhaltung.“ Zu einem friedlichen Zusammenleben zwischen der Mehrheitsgesellschaft und ihren Minderheiten gehöre aber die Förderung des religiösen Lebens der Migranten, die sich im vorliegenden Falle abgelehnt und unerwünscht vorkämen.

Vorsicht Fundamentalismus! Das Programm der Gemeinde, das die Kritiker aus den Schriften des Kalifen der islamischen Glaubensgemeinschaft (die innerhalb des Islams eine kleine Minderheit darstellt und in Pakistan sogar verfolgt wird, weil sie nach Ansicht orthodoxer Muslime die Einzigartigkeit des Propheten Mohammed bezweifelt) entnommen haben, verletze das moderne Prinzip der Trennung von Staat und Kirche und wolle letztlich die Herrschaft der Religion über alle weltlichen Angelegenheiten erreichen: „Sie wollen doch einen Kalifenstaat bauen“. Die Moschee-Gegner – und dies ist für den weiteren Kontext meiner Überlegungen bedeutsam – nehmen also den Standpunkt einer aufgeklärten liberalen Demokratie ein und stellen die Diagnose, dass die muslimische Gemeinde diesen Standards nicht entspricht. Fundamentalismus und Islam werden stillschweigend gleichgesetzt und damit letztlich die Legitimation einer muslimischen Religionsausübung in Deutschland bezweifelt. Der Verweis der das Gespräch moderierenden ZEIT-Redakteure darauf, dass der deutsche Verfassungsschutz die Berliner Gemeinde und ihre Position als verfassungskonform einstuft, kann die Bedenken des Kritikers nicht zerstreuen.

Islam als NS-Nachfolger? Eine heikle Zuspitzung und sicherlich auch eine spezifisch *deutsche* Wendung erfährt die Kritik an der muslimischen Gemeinde, als der deutsche Kritiker sich gegen das Gehorsamsprinzip der religiösen Gemeinschaft wendet und dabei den Führerkult der Nationalsozialisten assoziiert. Der antifaschistische Grundkonsens der deutschen Gesellschaft nach Auschwitz wird in eine Argumentation gegen hierarchische Strukturen einer religiösen Gemeinschaft umgewandelt: „Das Thema der Rede Ihres Kalifen ist Gehorsam. Hinter Ihrer Vorstellung von Gehorsam steckt doch ein Führergedanke. Das hatten wir in Deutschland schon mal“. Dass es sich bei der Engführung von Gehorsam und autoritärem Denken um eine sehr leichtfertige anti-islamische Argumentation handelt, dass vielmehr das Gehorsams-Prinzip durchaus tiefe christliche Wurzeln hat, beweist ein deutsches Klassiker-Zitat, das keineswegs im Kontext von religiöser Engstirnigkeit steht und das ironischerweise gerade den Gehorsam als christliche Tugend gegen die islamischen Orientalen ausspielt: „Mut zeigt auch der Mameluck, / Gehorsam ist des Christen Schmuck“ (Schiller 1981, 399).

Mit dieser Überlegung wird nicht behauptet, dass Gehorsam eine unbedingt zu beachtende (Sekundär-)Tugend sei; es zeigt sich vielmehr, dass die christliche Kultur bestimmte zentrale Werte im Laufe ihrer historischen Entwicklung relativiert hat – was die Möglichkeit plausibel erscheinen lässt, das sich dies beim Islam in ähnlicher Weise vollziehen könnte. Jedenfalls erweist sich eine binäre Opposition ‚westlich = aufgeklärt = demokratisch‘ versus ‚islamisch = autoritär = undemokratisch‘ als unhaltbar. Ja, mehr noch, verdrängte Momente einer eigenen Tradition werden in Form einer Projektion dem Fremden zugeschrieben. (Ähnlich argumentiert – wie später zu zeigen sein wird – der katholische Papst Benedikt XVI., wenn er die christliche Religion als Hort der Vernunft identifiziert.)

Deutschland einig Nihilistenland? Gegen das Stereotyp des faschistoiden islamischen Fundamentalisten setzt der Angegriffene demgegenüber das Klischee eines moralisch verlotterten und ethisch desorientierten modernen Deutschland, in dem materielle Interessen und sexuelle Begierden die Würde des Menschen in Frage stellen. Gegen diese vermuteten Tendenzen der Mehrheitsgesellschaft verteidigt der Imam ein traditionelles Frauenbild, das eine Trennung der Frau und vor allen der Mädchen von wesentlichen Teilen des öffentlichen Lebens mit sich bringt: „Unsere Definition von liberal ist nicht, dass Frauen keinen Schleier tragen, in die Disco gehen und alles tun, was im Islam verboten ist“.

Arrangierte Ehen? Diese Argumentation wird von Herrn Swietlik mit einem klassischen Konter beantwortet. Hier werde deutlich, dass die muslimische Gemeinde einer Unterdrückung der Frau das Wort rede, die sich auch darin zeige, dass arrangierte Ehen an der Tagesordnung seien. „Bei Ihnen gibt es doch arrangierte Ehen“, wirft er dem Imam vor, und er bekräftigt damit seinen Standpunkt, dass die Moschee ein Ort sein wird, in der das Selbstbestimmungsrecht der Frauen mit Füßen getreten werde. Dazu gehöre, dass den muslimischen Frauen das Recht abgesprochen wird, einen Nichtmuslim zu heiraten, wobei ihnen im Falle einer Übertretung dieser Vorschrift sogar die Todesstrafe drohe.

Unterdrückung der Frau? An diesem Punkt reagiert der Imam gereizt. Zwar stimme es, dass der Islam die Heirat einer Gläubigen mit einem Ungläubigen nicht vorsehe, aber Gewalt werde nicht ausgeübt: „Der Islam verbietet, dass eine muslimische Frau einen Nichtmuslim heiratet, wenn sie es doch tut, wird sie nicht hingerichtet, sondern nur aus der Gemeinde ausgeschlossen“. Zugeben muss der Imam allerdings, dass er, wenn er Herrn Swietlik zu sich nach Hause einladen würde, dessen Frau getrennt von den Männern mit den muslimischen Frauen zusammen bringen würde. Dies werde von den muslimischen Frauen seiner Meinung nach aber keineswegs als Unterdrückung verstanden.

Missachtung der Religionsfreiheit? Insgesamt aber kann der Imam die Diskussion nur so interpretieren, dass die Religionsfreiheit, die ein wichtiges

Gut der europäischen Aufklärung und Moderne sei und die auch im deutschen Grundgesetz garantiert sei, in der Praxis der deutschen Einwanderungsgesellschaft keineswegs respektiert werde. Respekt vor fremden religiösen Überzeugungen und Ritualen könne er nicht feststellen, und in diesem Punkt sehe er eine tiefgreifende Problematik der deutschen Gesellschaft.

Insgesamt ist festzustellen, dass die Auseinandersetzung zwischen dem Imam und dem Sprecher der Bürgerinitiative auf beiden Seiten durch ein Verharren auf Positionen des Eigenen und auf einer Unfähigkeit zur Öffnung gegenüber dem Fremden gekennzeichnet ist. Wesentlich erscheint gerade im Hinblick auf die im Folgenden zu erörternden weitergehenden Dimensionen dieses Konflikts, dass die Vorbehalte gegen den Islam und gegen die fremde Kultur der Migranten nicht mit *konservativen* oder traditionellen fremdenfeindlichen Argumenten begründet werden, dass vielmehr eine *progressive* Struktur der Argumentation zu erkennen ist, die davon ausgeht, dass Deutschland (und Europa insgesamt) einen bestimmten Grad an Aufklärung und Humanität erreicht hat, den es gegen die *rückschrittlichen* Muslime zu verteidigen gelte. Nicht im Namen einer Kultur gegen eine andere setzt sich die Bürgerinitiative gegen den Bau der Moschee zu Wehr, sondern im Namen universalistischer Normen wie der Selbstbestimmung der Frau, die vermeintlich oder tatsächlich den weiblichen Mitgliedern der Ahmadiyya-Gemeinde vorenthalten werde. Die Gegenposition sieht in den vorgetragenen Bedenken einen unreflektierten Eurozentrismus und eine Unfähigkeit der deutschen Mehrheitsgesellschaft, die Religionsfreiheit auch im Blick auf die fremde Kultur und Religion zu respektieren. In der Diskussion um die islamischen *Dissidentinnen* Necla Kelek und Ayaan Hirsi Ali werden diese Argumentationsmuster vertieft und ausgebaut. Das Selbstverständnis der deutschen Gesellschaft wird in einer spektakulären Weise herausgefordert, wenn die einen behaupten, eine übertriebene kulturelle Toleranz führe dazu, dass die Menschenrechte in Deutschland lebender Frauen missachtet würden, während die anderen erklären, die Kritik am Islam verschleierte die Unfähigkeit der deutschen Gesellschaft, eine angemessene Politik und Atmosphäre der Integration zu gestalten.

III

Grundlegend für die Diskussion um ein angemessenes Verhalten gegenüber der muslimischen Minderheit in Deutschland erscheint die Aufregung um die deutsch-türkische Soziologin Necla Kelek, die im Jahre 2005 in ihrem Buch *Die fremde Braut* autobiographische Erfahrungen in ihrer eigenen türkischstämmigen Familie mit kritischen Reflexionen (vor allem) zur Stellung der Frau in Fami-

lien der türkischen Minderheit in Deutschland verknüpft hat (vgl. Kelek 2005).⁴ Kelek bezieht sich dabei zunächst auf das Phänomen der arrangierten Ehen bei Migrantinnen und Migranten der (so genannten) zweiten und dritten Generation, die sie im Kontext des scharf bewertenden Terminus der „Zwangsehe“ diskutiert. Keleks These ist, dass durch diese Einmischung der Eltern in das Leben ihrer Kinder muslimischen Frauen und Mädchen das Recht auf Selbstbestimmung vorenthalten werde. Sie legt keine empirischen Daten über die Häufigkeit des Phänomens vor, geht aber von praktischen Erfahrungen mit jungen Frauen und Mädchen aus und stellt fest, dass sich in der bloßen Existenz des Phänomens eine traditionelle Aufteilung der Geschlechterrollen widerspiegele, die mit den Grundrechten des deutschen Grundgesetzes eigentlich nicht im Einklang stehe. Den Deutschen, vor allem auch den *linksliberalen* und *grün-alternativen* Anhängern des Multikulturalismus, wirft sie vor, im Sinne einer falsch verstandenen Toleranz gegenüber dem Fremden und Anderen die Augen vor Menschenrechtsverletzungen zu verschließen, die in ihrem eigenen Land stattfinden. Sie erklärt weiter, dass sich im Primat der Familie, der die türkische *Parallelgesellschaft* präge, eine Missachtung des Individuums zeige, die mit dem Selbstverständnis der liberalen Demokratie unvereinbar sei. Der zentrale Stellenwert der Dankbarkeit und des Respekts gegenüber den Eltern in türkischen Familien zeige, dass der Einzelne sich nicht selbst gehöre, sondern der Familie, der Umma, das heißt der den Einzelnen tragenden Gemeinschaft. Kelek fordert somit implizit, dass die Migranten eine Umwertung ihrer Werte vornehmen sollten, dass sozusagen zur Aufnahmebedingung in die deutsche Gesellschaft die Anerkennung einer Kultur der Menschenrechte und des liberalen Individualismus gehöre. Diese Argumentation prägt auch Keleks Position im Hinblick auf die sehr emotional besetzte Frage, ob es opportun und wünschenswert sei, dass muslimische Frauen in der Öffentlichkeit einen Schleier tragen. Keleks Interpretation geht dahin, dass das Tragen des Schleiers besage, dass die Frau ein sexuelles Wesen und damit eine Bedrohung des Mannes sei, weshalb Männer und Brüder ihre Ehre schützen müssten. Mit dem Tragen des Kopftuchs übernehme die muslimische Frau die Vorstellung einer Trennung der Gesellschaft in männliche und weibliche Sphären und akzeptiere damit letztlich die Verbannung der Frau aus der Öffentlichkeit. Darüber hinaus gilt für Kelek: „Das Verschleiern sagt über die Trägerin aus: Ich bin ehrbar. Im Umkehrschluss heißt das: Alle nicht verschleierte Frauen

4 Ähnliche Positionen wie Kelek vertritt ebenfalls mit autobiographischen Perspektiven die in Somalia geborene Niederländerin Ayaan Hirsi Ali in ihren viel beachteten Büchern. Vgl. Ayaan Hirsi Ali: Ich klage an. Plädoyer für die Befreiung der muslimischen Frauen. München 2005 und dieselbe: Mein Leben, meine Freiheit. Die Autobiographie. München 2006.

sind unrein und damit letztlich eine Schande für die muslimische Gemeinschaft, der Schikanierung durch andere preisgegeben“ (Kelek 2005, 245).

Nicht der Einsatz für die Rechte junger Migrantinnen ist strittig und wird der Autorin vorgeworfen, sondern die Schlussfolgerungen, die sie im Blick auf die islamisch bestimmte Kultur der türkischen Migrantinnen und Migranten zieht. Entspricht es der *Wahrheit* oder sind es Klischeebilder des Islam, wenn Necla Kelek zu dem Schluss kommt, dass der Islam das Individuum unterdrücke und es der Gemeinschaft unterordne? Trifft es zu, dass der Islam das Recht der Frau auf Selbstbestimmung unterdrückt? Und zugespitzt: Muss man also von den türkischen Einwanderern verlangen, dass sie ihre islamische Kultur aufgeben, um sich angemessen in die deutsche Gesellschaft integrieren zu können? Ist also Assimilation das Gebot der Stunde und nicht eine Koexistenz des Verschiedenen, eine Gesellschaftsstruktur, in der verschiedene Kulturen neben- und vielleicht sogar miteinander leben können, ohne dass die Minderheit sich der Kultur der Mehrheit unterwerfen muss? Eine Antwort fällt nicht leicht. Kelek fordert zu Recht, dass die Migranten in ihren Lebensformen den Regeln des Grundgesetzes unterworfen sein müssen. Sie stellt aber die These auf, dass wesentliche Einstellungen und Haltungen der türkischen Migranten (arrangierte Ehen, Schleier, Verhältnis von Mann und Frau) dem Geiste des Grundgesetzes widersprechen, und fordert deshalb gesetzliche Regelungen gegen diese Gewohnheiten. Dagegen lässt sich einwenden: Die Integrationsbereitschaft der Migranten wird nicht durch Gesetze und Erlasse gefördert. Die Bereitschaft, sich der deutschen Gesellschaft zu öffnen, wird eher durch eine auch emotionale Offenheit der Deutschen gefördert.

Im Juni 2006 erschien in der ZEIT, die auch viele Artikel von Necla Kelek veröffentlicht hat, unter dem Titel *Gerechtigkeit für die Muslime* eine „Petition“ einer Gruppe von „60 Migrationforschern“ (Terkessidis / Karakasoglu 2006), die sich vehement gegen das Buch von Necla Kelek wehren und an die Stelle einer Kritik der muslimischen Kultur die Forderung nach einer verbesserten deutschen Integrationspolitik setzen. Sieht man von persönlichen Invektiven ab und lässt man den polemischen Vorwurf der Unwissenschaftlichkeit und von „schwülstige[n] Episoden aus Keleks Familiengeschichte“ (ebd.) beiseite, so bleibt doch ein rationales kritisches Argument, das sich gegen ein Feindbild Islam wendet und das eine differenzierte Betrachtung der sozialen und kulturellen Lage der deutsch-türkischen Minderheit einfordert:

In der „zweiten Generation“ muslimischer Einwanderer erfährt der Islam eine komplizierte Neuinterpretation, die sowohl mit dem familiären Umfeld als auch mit den Reaktionen der Mehrheitsgesellschaft interagiert. Diese oft sehr subjektive Neuinterpretation lässt sich nicht einfach über den Kamm des Patriarchalen und Rückschrittlichen scheren. Nun heißt

das keineswegs, dass es keine Zwangsheiraten und keine „Ehrenmorde“ gibt und dass die Gesellschaft nicht aufgerufen ist, dagegen etwas zu unternehmen. Dafür gibt es bekanntlich Gesetze. (ebd.)

Die Existenz von arrangierten Ehen hänge, so das durchaus nachvollziehbare Argument der Petition, mit der rigiden Einwanderungspolitik der europäischen Staaten zusammen, die nur den Zuzug von Familienangehörigen erlaubt. Jenseits aller polemischen, ins Persönliche gehenden emotionalen Äußerungen der Petition (die möglicherweise auch mit dem Wettbewerb um publizistische Aufmerksamkeit zusammenhängen) bleibt der Verdacht plausibel, dass die deutsche Öffentlichkeit die Diskussion um Zwangsehen und Parallelgesellschaften dazu verwendet, die mangelnde Offenheit gegenüber den Migrantinnen und Migranten und damit die Unfähigkeit zu einer eigenen interkulturellen Öffnung zu verdrängen:

Die Öffentlichkeit befasst sich unverhältnismäßig viel mit der muslimischen Minderheit, während kaum über alltägliche Diskriminierung, die Selbstentwürfe von „anderen Deutschen“ oder die Probleme auch von nichtmuslimischen Migranten im Bildungsbereich gesprochen wird. Es wird also Zeit, eine rationale Diskussion über die zukünftige Gestaltung der Einwanderungsgesellschaft zu führen. (ebd.)

Dass die *Wahrheit* in der Mitte liegt, dass die aktuelle Einwanderungsgesellschaft sowohl über die Einhaltung der Menschenrechte in allen ihren Teilen wachen als auch eine kulturelle Öffnung gegenüber ihren Minderheiten praktizieren muss, ist in dieser Allgemeinheit sicher ein Allgemeinplatz. Die Kulturwissenschaft sollte in jedem Fall versuchen, Perspektiven zu vermitteln, welche eine Öffnung der Mehrheitsgesellschaft erleichtern – und die hier skizzierte genaue Analyse kultureller Befindlichkeiten soll dazu einen Beitrag liefern.

IV

Vor diesem Hintergrund ein paar Schlaglichter zu der Frage, wie es um das Selbstverständnis der Deutschen zur Zeit steht und wie das Verhältnis zu den Türkinnen und Türken in unserem Land und zu der Türkei als Staat mit diesem Selbstverständnis verknüpft ist.

Fanmeilen und Ausländer. Die Fußballweltmeisterschaft des Jahres 2006 brachte Zeichen eines neuen Nationalgefühls, das aber erkennbar nicht auf Exklusion gerichtet war, das vielmehr eine Begeisterung für die deutsche Mannschaft und auch für das eigene Land mit einer ungewohnten Herzlichkeit gegenüber den Fremden verband, die nicht nur im Slogan als potentielle „Freunde“ verstanden wurden. Die deutschen Fans hatten Fähnchen mit den Landesfarben,

feuerten aber auch die anderen Mannschaften an, türkische Fans hatten türkische und deutsche Fähnchen – aber war das eine endgültige Verabschiedung eines problematischen Nationalismus oder ein auf das Fußballfest begrenzter Ausnahmezustand? Tanzten Sie nur einen Sommer? Rassismus in den Stadien und Gewalt auf den Plätzen nahmen im Herbst wieder zu; war der Rausch der Multikulturalität schon wieder vorbei?

Globalisierung und Integration von Ausländern. Die Globalisierung macht die Präsenz von Ausländern in fast jedem Land der Welt zum Normalfall. Deutschland steht aufgrund der massenhaften Migration in den 1960er Jahren in einem besonderen Verhältnis zu der Türkei, was auch dazu führt, dass die deutsche Integrationspolitik und das Verhältnis zur Türkei in einem Wechselverhältnis stehen. Und die Frage hat sich zugespitzt: Indem nämlich mit der türkischen Minderheit der Islam zu einem religiösen und kulturellen Faktor in Deutschland geworden ist, stehen wir vor der Entscheidung: Ist die deutsche Gesellschaft nach dem 11. September 2001 in der Lage, den Islam als das Andere auszuhalten?

Die Europäische Union und die Frage des Beitritts der Türkei. Der Beitritt der Türkei zur europäischen Union ist vor diesem Hintergrund der Testfall. Gelingt Europa die Integration eines demokratischen und beitriftswilligen Landes, das laizistisch strukturiert ist, das aber zu fast 100% aus Muslimen besteht? Erzeugen wir eine Dynamik, die in ähnlicher Weise seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts die Mittelmeerstaaten Spanien und Griechenland mit Portugal an die moderne europäische Demokratie herangeführt haben, und die zur Zeit in den Staaten Mittel- und Osteuropas in den postkommunistischen Staaten erneut in Gang gesetzt werden soll? Die Bedenken der Politiker und des Mannes auf der Straße sind nicht – wie in den bereits historischen Debatten der genannten Fälle – primär ökonomische, sondern kulturelle, und zwar mehr und mehr auch bei der Linken. Dabei würde ein Beitritt der Türkei zur EU ja gerade auch in der Türkei die Kräfte stärken, die auf Öffnung setzen. Ein entspanntes Verhältnis der deutschen Mehrheitsgesellschaft zu der türkischen Minderheit in Deutschland steht in enger Korrelation mit einer positiven Beziehung Europas zu der Türkei. Sowohl der türkische Staat als auch die türkische Gemeinde in Deutschland fühlen sich von den Deutschen, von den Europäern negativ beurteilt, zurückgewiesen – richtig wäre eine faire Diskussion über ökonomische, kulturelle und politische (auch menschenrechtspolitische) Standards, aber in einem Geist der Partnerschaft und Kooperation, der das Fremde respektiert und gleichzeitig den Standards der Menschenwürde und der Menschenrechte verpflichtet ist.

V

Eine grundlegende Reflexion über das deutsche kulturelle Selbstverständnis, die auf die Existenz intrakultureller Differenzen in Deutschland nicht gereizt und im negativen Sinne geradezu belästigt reagiert, sollte die Herausforderung durch das Fremde in dem Sinne eingehen, dass sie im Geiste kritischer Selbstreflexion nach dem Eigenen fragt. Die Konfrontation mit dem Fremden kann – wie die Interkulturalitäts-Forschung immer wieder betont – das Fremde im Eigenen hervortreten lassen – und das kann heißen: das Verdrängte, Tabuisierte, das, was aufgrund bestimmter Entwicklungen und Erfahrungen eher verdeckt bleibt, in dieser Verdrängtheit aber negative Wirkungen entfalten kann, wenn es nicht an die Oberfläche gebracht und explizit thematisiert wird.

Ein solcher blinder Fleck des deutschen Selbstverständnisses scheint zur Zeit das eigene Verhältnis zum Religiösen zu sein, und dem soll im Folgenden etwas detaillierter nachgegangen werden.

Das Andere der türkischen Migranten ist in vielen Fällen ihre Religiosität. Die Religionsfreiheit ist ein hohes Gut; die deutsche Gesellschaft ist aber zwischen antireligiösem Spott und neuer Spiritualität hin- und hergerissen. Ein Beispiel für diesen Sachverhalt ist der Streit um die Inszenierung von Mozarts Oper *Idomeneo* durch Hans Neuenfels. Wegen der Angst vor vermeintlich drohenden Anschlägen wurde die umstrittene Inszenierung im Herbst 2006 von der Intendantin der Deutschen Oper Berlin Kirsten Harms abgesagt. Der Stoff von Mozarts Oper thematisiert kritisch die Opferung eines Menschen aus religiösen Motiven; die Inszenierung von Neuenfels entwickelt aus dieser Konstellation ein antireligiöses Spiel. Dabei handelt es sich sicherlich um eine legitime Deutung, die selbstverständlich durch das Prinzip der Kunst- und Meinungsfreiheit geschützt ist. Stein des vermeintlichen Anstoßes war eine Szene der Aufführung, in der die abgeschlagenen Köpfe der Götter bzw. Religionsstifter Poseidon, Buddha, Jesus und Mohammed zu sehen waren. Dabei fällt allerdings auf, dass der Kopf des Religionsstifters Moses fehlte, weil der Spott über die jüdische Religion nach dem Holocaust offenbar immer noch tabuisiert ist. Können wir uns mit dem Gedanken anfreunden, dass der Schmerz über die Verletzung religiöser Gefühle nicht nur ein Ausdruck neurotischer Zurückgebliebenheit ist? Oder wäre vielleicht nach dem Streit um die Mohammed-Karikaturen, die im Herbst in der dänischen Zeitung Jyllands Posten veröffentlicht worden waren und die zu Anfang des Jahres 2006 für vehemente Proteste von Muslimen in aller Welt sorgten, die Zeit für eine Denkpause im interreligiösen und interkulturellen Dialog gekommen? Diese Überlegungen stellen selbstverständlich kein Plädoyer für die Suspendierung der Aufführung dar (die im Übrigen mittlerweile zu Recht wieder zurückgenommen wurde); es handelt sich vielmehr um eine Frage an

deren Konzeption. Sicherlich kann man sich auf den Standpunkt stellen, dass ein Tatbestand der „Beleidigung religiöser Gefühle“ in der liberalen Demokratie eigentlich nicht besteht; man kann argumentieren, dass, da die religiösen Gefühle Privatsache sind, der Spott über die Religion eben als Teil der Meinungs- und Kunstfreiheit anzusehen ist, da ja mit der künstlerischen Äußerung das Recht darauf, seinen religiösen Überzeugungen entsprechend zu handeln, niemandem genommen wird. Zu fragen ist aber, ob nicht die Verspottung der Religion in der Opern-Inszenierung darauf verweist, dass das religiöse Bedürfnis, und zwar sowohl das der Migrantinnen und Migranten als auch das vieler Angehöriger der Mehrheitskultur, in den aktuellen intellektuellen Diskursen keinen Platz hat und dass es sich deshalb in populärkulturellen und anderen der kritischen Reflexion eher unzugänglichen Bereichen und Dimensionen artikuliert.

Der Papst, der Islam und die Aufklärung. Dieses Defizit der säkularisierten Moderne scheint der deutsche Papst erkannt zu haben, wenn er in seiner Kritik des Islam für die katholische Kirche damit wirbt, dass diese sich an die Standards moderner Rationalität und Aufklärung angepasst habe. Ausgerechnet der Vorsitzende der Institution, die etwa die Tötung des Wissenschaftlers Giordano Bruno zu verantworten hat, belehrt den Islam über die Notwendigkeit der Aufklärung, und er lobt seine Kirche, dass sie sich mit dem Zweiten Vatikanischen Konzil eben den Anliegen der Aufklärung geöffnet habe. Etwas überraschend erscheint dieses Aufnahmegesuch Benedikts XVI. im Lager der Aufklärer, wenn man bedenkt, dass eben seine Kirche jahrhundertlang der Aufklärung im Weg gestanden hat. Ebenso hatte er in Regensburg ja erklärt, dass der Islam seine Probleme mit der Gewalt habe – dabei aber die Kreuzzüge, die Kolonisierung Südamerikas, die Inquisition und die Hexenverbrennungen schlicht unterschlagen, welche zweifelsfrei die Geschichte des Christentums prägen.

Laizismus und Religion im tropischen Deutschland. Deutschland ist eine Gesellschaft, in der religiöse Bindungen zu einem großen Teil verloren gegangen sind. Dennoch wird in den letzten Jahren immer deutlicher, dass latente religiöse Bedürfnisse frei flottieren: Sie zeigen sich beim Papst-Besuch, sie zeigen sich in geradezu kultischen Ritualen der Fußballstadien. Es handelt sich dabei keineswegs um ein Zurück zu traditionellen Bindungen und hierarchischen Strukturen, sondern eher um seltsam desorientierte Suchbewegungen, die auch zweifelhaften Gurus und dubiosen Vereinigungen Zulauf verschaffen können. Ein neues Verständnis für religiöse Bedürfnisse kann auch ein Verständnis für den Islam fördern – und zwar wiederum nicht für dessen autoritäre und hierarchische Strukturen, sondern für die Existenz einer selbstverständlichen Frömmigkeit, die in der postmodernen Gesellschaft Deutschlands ansonsten keinen Ort mehr zu haben scheint. Wenn der deutsche Moschee-Gegner Gehorsam nur als faschistoide Haltung verstehen kann, so verweist er zwar mit Recht darauf,

dass Autonomie, Selbstbestimmung und Selbstbewusstsein zu den grundlegenden Errungenschaften der Aufklärung gehörten – er vergisst aber, dass es sehr wohl aufgeklärte Frömmigkeit geben kann, die eine Haltung der Aufmerksamkeit gegenüber dem ganz Anderen mit Autonomie und Selbstbestimmung vereinbaren kann. Die frei flottierende Religiosität des tropischen Deutschland wird nicht im großen Stil aus Deutschen Muslime machen, sie kann aber, wenn sie ein neues Interesse an spirituellen Bedürfnissen kultiviert, mit den vermeintlich vor-aufklärerischen religiösen Formen so umgehen, dass diese sich vielleicht selbst aufklären können, ohne ihre eigene spirituelle Substanz zu verlieren. Das tropische Deutschland kann von der türkischen Kultur lernen, dass eine Symbiose von vermeintlich vor-modernen und modernen Bewusstseinsstufen möglich ist – zwar spannungsvoll, aber auch attraktiv.

VI

Der deutsch-türkische Lyriker, Essayist und Romancier Zafer Şenocak hat im Herbst 2006 eine Aufsatzsammlung mit dem Titel *Das Land hinter den Buchstaben. Deutschland und der Islam im Umbruch* (vgl. Şenocak 2006) veröffentlicht, in der er profiliert zu den hier diskutierten Problemen Stellung nimmt. Şenocak steht für eine sehr differenzierte Position, der es darum geht, eine nachhaltige Öffnung der deutschen Gesellschaft zu erreichen und gleichzeitig die Kultur der türkischen Minderheit in der Auseinandersetzung mit der deutschen Mehrheitskultur so einzubringen, dass sowohl diese als auch jene einem produktiven Veränderungsprozess unterzogen werden. Der deutsch-türkische Autor fordert einerseits, dass das islamische Moment der türkischen Kultur einen radikalen Erneuerungsprozess durchmachen soll, indem die kulturelle Erstarrung des Islam in Richtung auf einen pluralen und undogmatischen europäischen Islam verändert werden soll, und ihm geht es andererseits im Blick auf die deutsche Kultur darum, dass diese die Homogenisierungs-Phantasien einer dogmatisch-spießigen Leitkulturdebatte überwindet und eben ein tropisches Deutschland ausbildet, das autoritäre Denkmuster überwindet und in der Auseinandersetzung mit dem Fremden zu einer flexiblen und flüssigen Identität findet.

Şenocak stellt fest, dass sich in der öffentlichen Diskussion eine aktuelle Tendenz erkennen lässt, die vom Ende einer Ideologie der multikulturellen Gesellschaft und von einem Scheitern der Integration von Minderheiten ausgeht, die Schuld an diesem Befund aber den Migranten selbst und den Verteidigern der Multikulturalität zuweist und als Konsequenz aus diesen vermeintlichen Einsichten die Auffassung favorisiert, dass zwischen den Kulturen wieder klare Grenzen gezogen werden sollen. Dabei geht Şenocak von der These aus, dass die deutsche Mehrheitsgesellschaft auch mehr als sechzig Jahre nach dem Ende

der nationalsozialistischen Diktatur noch ein problematisches Selbstbild hat, das zwischen Minderwertigkeitsgefühlen und neuem Größenwahn schwankt. Diese Unsicherheit im Selbstgefühl der deutschen Gesellschaft bewirke einen Widerstand gegen die Migranten, der sich lange in der Leugnung der Tatsache gezeigt habe, dass Deutschland ein Einwanderungsland sei, und der jetzt zu einer verstärkten Beobachtung der türkischen Minderheit führe, weil man dieser Fehlverhalten nachweisen wolle. Ein Diskurs des Entweder-Oder wende sich gegen Mischungen, Doppelstaatlichkeit und Multikulturalität schlechthin. Integration bedeute heute oft eine einseitige Verteilung der Lasten auf die Migranten. Wenn etwa in Baden-Württemberg ein Fragebogen herausgebracht worden sei, in dem die Kandidaten auf eine deutsche Staatsbürgerschaft unter anderem gefragt worden seien, wie sie reagieren würden, wenn sie von der Homosexualität ihres Sohnes erfahren würden, dann würden an die Migranten offenbar Anforderungen gestellt, die man an Deutsche nicht mit der gleichen Selbstverständlichkeit stellen würde. „Ein Übungsheft für die Einheimischen, für die Aufnahme-gesellschaft aber sucht man vergebens“ (Şenocak 2006, 169). Zugehörigkeit, so Şenocak, werde nicht durch Gesinnungstests geschaffen, sondern durch emotionale Nähe. Doch anstatt diese emotionale Nähe zwischen Einheimischen und Fremden zu fördern, werde die Distanz durch kalte administrative Maßnahmen eher noch vergrößert.

Kann es einen emotionalen Zusammenschluss zwischen Einheimischen und Zuwanderern geben? Welche Bedingungen brauchen wir, damit sich der Einwanderer mit der Aufnahmegesellschaft identifiziert?, so fragt Şenocak. Wenn man den Einwanderer von der Minderwertigkeit seiner Kultur überzeugen wolle, bringe ihn das nicht zu dem Wunsch nach Annäherung und Integration. Außerdem werde mit einem statischen Kulturbegriff gearbeitet, der *die Türkei* und *den Islam* mit Stereotypen fixiert. Es gebe auch allen Grund, sich gegen die Standardaussage „Die Migranten sollen ihre Kultur behalten“ zu wehren, denn diese sei ein Ausdruck statischen Denkens. Vielmehr ginge es darum, dass die Migrantinnen und Migranten den immanenten Wandel ihrer Kultur im Kontakt mit einer offenen deutschen gestalten. Mit Şenocak kann die Kulturwissenschaft hier eine positive Tendenz der Hybridisierung, der Auflösung starrer Identitäten postulieren, die *von beiden Seiten*, von der Mehrheitsgesellschaft wie von der kulturellen Minderheit, eine Fähigkeit zur Öffnung, zur Aufgabe starrer Selbst- und Fremdbilder erwartet. In Deutschland, so die provozierende Formulierung Şenocaks, „wächst inzwischen zusammen, was nicht zusammengehört“ (ebd., 173), was also einer starren Definition der deutschen „Leitkultur“ widerspricht – was aber eine tropische Verschlingung ausbilden kann, die als „Bastardisierung“ zwar einer „Ordnungswidrigkeit“ (ebd.) gleichkommt, aber durch eine attraktive ständige Mobilität gekennzeichnet ist.

Brauchen wir in der deutschen Gesellschaft eine neue Wertedebatte, die auch die Anregungen der Migrantinnen und Migranten aufnimmt und jenseits der alten Schemata von Rechts und Links, Solidarität und Gemeinschaftsbezug auf der einen und Freiheit des Individuums auf der anderen Seite neu definiert? Fest steht jedenfalls, dass Möglichkeiten eines freiheitlichen, auf Recht und gegenseitiger Anerkennung beruhenden Umgangs mit dem Anderen und dem Andersdenkenden neu ausgelotet werden müssen. Das tropische Deutschland mag manchem unübersichtlich und chaotisch erscheinen; es birgt sicherlich auch Risiken und Probleme; auf der anderen Seite bietet es im Rahmen einer globalisierten Weltordnung viele Chancen und Herausforderungen. Es ist die Aufgabe der Kulturwissenschaften, in diesem Prozess eines ständigen Austauschs und einer ständigen Weiterentwicklung des Selbstverständnisses unserer Gesellschaft in interkultureller Perspektive Wegweiser aufzustellen. Einübung in Interkulturalität und Internationalisierung – dieses Programm bietet auch die interkulturelle Germanistik an, die es in den nächsten Jahren weiterzuentwickeln gilt.

Literaturverzeichnis

- Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, Frankfurt a. M. 1993.
- Bhabha, Homi: Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen, Tübingen 2000.
- Hirsi Ali, Ayaan: Ich klage an. Plädoyer für die Befreiung der muslimischen Frauen, München 2005.
- Hirsi Ali, Ayaan: Mein Leben, meine Freiheit. Die Autobiographie, München 2006.
- Hofmann, Michael: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung, Paderborn 2006.
- Karakasoglu, Yasemin / Terkessidis, Mark: Gerechtigkeit für die Muslime! Die deutsche Integrationspolitik stützt sich auf Vorurteile. So hat sie keine Zukunft. Petition von 60 Migrationforschern. <<http://.zeus.zeit.de/text/2006/06/Petition>>
- Kelek, Necla: Die fremde Braut. Ein Bericht aus dem Inneren des türkischen Lebens in Deutschland, Köln 2005.
- Schäffter, Ortfried: Modi des Fremderlebens. In: ders. (Hg.): Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung, Opladen 1991, S. 11-42.

Schiller, Friedrich: Der Kampf mit dem Drachen. In: Friedrich Schiller: Sämtliche Werke. Auf Grund der Originaldrucke hrsg. v. Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, Bd. 1, München 1981, S. 390-399.

Şenocak, Zafer: Atlas des tropischen Deutschland, Berlin 1992.

Şenocak, Zafer: Das Land hinter den Buchstaben. Deutschland und der Islam im Umbruch, Berlin 2006.

Elke Reinhardt-Becker

Pluralität und Differenz: Begegnungen von Kulturen in Sprache und literarischen Texten – die Autorin Emine Sevgi Özdamar im interkulturellen Deutschunterricht

Die Begegnung zwischen fremden Kulturen spielt im Zuge von Migration und Globalisierung eine immer größere Rolle im Alltag der Menschen. Deutschland als *Einwanderungsland* ist davon nicht ausgenommen. Vor allem in den Schulen sind die Folgen dieser Entwicklung deutlich spürbar, zum Beispiel dann, wenn in bestimmten Stadtteilen die Schüler zu einem hohen Prozentsatz ihren Zweitspracherwerb, und hier ist der Erwerb der deutschen Sprache gemeint, erst mit Schulbeginn aufnehmen. Aber auch kulturelle Differenzen wie verschiedene Religionen, Werte und Normen trennen die Schüler voneinander und lösen immer wieder Fremdheitserfahrungen aus. Oft entstehen hier Grenzen, die kaum noch überwindbar sind. So leben die Mitglieder verschiedener Kulturen zwar geografisch an demselben Ort, oft sogar in derselben Siedlung, sitzen im selben Klassenzimmer, treffen sich auf demselben Schulhof – sind sich aber trotzdem fremd. Die interkulturelle Literaturdidaktik sieht in der Lektüre von Texten mit fremdkulturellem Hintergrund eine Möglichkeit, diese Grenzen transparent zu machen und die Fremdheit – zumindest imaginär – zu überwinden, indem sie dem Leser das Vertrautwerden mit dem *fremden* Protagonisten anbietet. So kann er das ihm Vertraute durch die Augen des Fremden als fremd wahrnehmen und das ihm Fremde durch die Innensicht in die Figur als das Vertraute erleben. Diese Erkenntnis schlägt sich auch – erfreulicherweise – immer stärker in den Lehrplänen nieder. So sieht der Lehrplan für die gymnasiale Oberstufe des Landes Nordrhein-Westfalen als Halbjahresthema für die zweite Hälfte der Jahrgangsstufe 13 das Thema „Pluralität und Differenz: Begegnungen von Kulturen in Sprache und literarischen Texten“ (Lehrplan NRW 1999, 64) vor. Vorgesehen ist ein „Blick über den Zaun“ (ebd.) – sowohl kulturell als auch sprachlich. Gewünscht ist unter anderem eine Problematisierung des Fremdspracherwerbs und der Zweisprachigkeit, sowie die Reflexion „de[s] eigenen Standort[es] in der Begegnung mit fremden Kulturen“ (ebd.). Den Schwerpunkt der Unterrichtsreihe soll das Thema „Reflexion über Sprache“ bilden. „Einzubeziehen ist deutsche und nicht-deutsche Literatur anderer Kulturen“ (ebd.), konkrete Literaturempfehlungen werden nicht gegeben.

In der jüngsten Zeit hat sich in der literaturdidaktischen Debatte die These erhärtet, dass besonders Texte von Migranten, die in ihrer Zweitsprache, also Deutsch, schreiben, für den interkulturellen Deutschunterricht geeignet sind (vgl. Dawidowski / Wrobel 2006). Oft verarbeiten sie die Erfahrungen der Mi-

gration, des *Ankommens* in Deutschland, der Konfrontation mit der ihnen fremden Alltags- und Arbeitswelt, aber auch des Erlebens und Erlernens einer neuen Sprache. Dies gilt in besonderem Maße für die türkische Autorin Emine Sevgi Özdamar. Sie kam als *Gastarbeiterin* erstmals nach Deutschland – und blieb (mit Unterbrechungen). In der literaturwissenschaftlichen Forschung wird sie oft durch ihre Sprachkunst, die die *Fremdsprache* geradezu materiell werden lässt, charakterisiert. Hier soll exemplarisch der Roman „Die Brücke vom Goldenen Horn“ vorgestellt werden, der sich in besonderem Maße für den interkulturellen Deutschunterricht eignet.¹

Der Leser mit deutschkulturellem Hintergrund erlebt die Lektüre des Romans *Die Brücke vom Goldenen Horn* als eine Begegnung mit verschiedenen Kulturen. Die Protagonistin ist eine junge Frau, eine Türkin, die 1965 nach Berlin kommt und in einer Radiolampenfabrik arbeitet, ohne ein Wort Deutsch zu sprechen. Wir (die Leser) werden Beobachter *ihrer* Begegnung mit dem Fremden, der fremden Sprache, dem fremden Land, der fremden Stadt. Gleichzeitig erleben wir *unsere* Begegnung mit der fremden Kultur, gespiegelt im Fremdsein des Anderen. Das Eigene wird durch den fremden Blick in seiner Selbstverständlichkeit in Frage gestellt.

Die namenlose Ich-Erzählerin beschreibt ihre Entwicklung von der jungen theaterbegeisterten Arbeiterin in Berlin zur kommunistischen Schauspielerin in Istanbul. Der Roman „endet am 21. November 1975, dem Tag, an dem Franco, die letzte Symbolfigur des Faschismus, starb. Die Erzählerin tritt an diesem Tag [...] wiederum die Reise nach Deutschland, diesmal als Rückreise, an“ (Ackermann 1999, 5). Dazwischen liegen neun Jahre, in denen die Protagonistin ihre Identität zwischen den Kulturen sucht.

Als der Roman 1998 erschien, wurde er von der Literaturkritik freundlich bis begeistert aufgenommen. Emine Sevgi Özdamar war keine Unbekannte mehr, sie hatte schon 1993 den renommierten Ingeborg-Bachmann Preis erhalten. „Ganz einfach ein großes Buch“, titelte Wolfram Schütte in der Frankfurter Rundschau. Ein Buch, dem die Rezensenten sofort autobiografische Züge attestierten – zurecht, scheint es doch viele Berührungspunkte zwischen der Biografie der Autorin und ihrer Protagonistin zu geben (dazu auch Şölcün 2007, 106, Kucher 2003, 66).

1 Schon 2003 empfahl Primus Heinz Kucher den Roman für den Deutschunterricht, da er in besonderer Weise den Kulturschock thematisiere und „offenbar keine Kultur- und Religionsgrenzen“ kenne (Kucher 2003, S. 70f.). Zudem sei der Roman ein „spannender Text über das Erwachsenwerden einer jungen Frau, die – weitgehend auf sich alleine gestellt – in einer fremden Umgebung erstaunlich gut zurechtkommt. Sie unterläuft damit gängige Stereotypen der Integrationsproblematik“ (ebd., 71).

Emine Sevgi Özdamar wurde 1946 in Malatya (Ostanatolien) geboren, aufgewachsen ist sie dann aber in Istanbul und Bursa. Von 1965-1967 war sie in Berlin, wo sie, wie die Heldin ihres Romans, in einer Elektrofabrik arbeitete. Anschließend kehrte sie nach Istanbul zurück, um dort bis 1970 die Schauspielerschule zu besuchen. Unter anderem spielte sie in Peter Weiss' Drama *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade* die Charlotte Corday. 1971 musste sie die Türkei nach dem Rechtsputsch verlassen, da sie als Mitglied der türkischen Arbeiterpartei mit Repressionen zu rechnen hatte. Sie ging wieder nach Berlin. Dort wurde sie 1976 von der Volksbühne in Ostberlin engagiert. 1978 nahm sie ein Studium in Paris auf, das sie mit dem Diplom „Maitrise de Theatre“ abschloss. Zwischen 1979 und 1984 arbeitete sie unter der Intendanz von Claus Peymann als Schauspielerin am Bochumer Schauspielhaus. Sie lebt seitdem in Düsseldorf, Berlin und Paris (vgl. von Saalfeld 1998, 164ff., vgl. auch Ackermann 1999, 1).

Eine besondere Rolle nimmt sie in der deutschen Literaturszene vor allem dadurch ein, dass sie eine deutschschreibende Autorin türkischer Muttersprache ist. Dieses Grenzgängertum zwischen den Sprachen wird von ihr immer wieder thematisiert. Schon ihre beiden Theaterstücke „Karagöz in Alamania“ (1982) und „Keloglan in Alamania“ (1991), die dem Schicksal von Gastarbeitern in Deutschland nachgehen, zeigen ihre kreative Sprachaneignung (vgl. und Ackermann 1999, 2).

In ihrem Roman *Die Brücke vom goldenen Horn* ist der Zweitspracherwerb dann ein zentrales Thema. Auf sehr anekdotische Weise beschreibt die Erzählerin ihre ersten Versuche, sich in Deutschland mit Deutschen zu verständigen:

Wir waren drei Mädchen, wollten bei Hertie Zucker, Salz, Eier, Toilettenpapier und Zahnpasta kaufen. Wir kannten die Wörter nicht. Zucker, Salz. Um Zucker zu beschreiben, machten wir vor einer Verkäuferin Kaffeetrinken nach, dann sagten wir Schak Schak. Um Salz zu beschreiben, spuckten wir auf Herties Boden, streckten unsere Zungen raus und sagten: „eeee“. Um Eier zu beschreiben, drehten wir unsere Rücken zu der Verkäuferin, wackelten mit unseren Hintern und sagten: „Gak gak gak.“ Wir bekamen Zucker, Salz und Eier, bei Zahnpasta klappte es aber nicht. Wir bekamen Kachelputzmittel. So waren meine ersten deutschen Wörter Schak, Schak, eeee, gak, gak, gak. (Özdamar [1998], 18f.)

Um Alltagssituationen zu meistern, bedient sich die Protagonistin der Schauspielkunst, die sie schon vor ihrer Abreise nach Deutschland im Jugendtheater in Istanbul erlernt hat. Das Signifikat, das zu Bezeichnende, hier z. B. Zucker, wird von ihr und ihren Freundinnen szenisch dargestellt und gleichzeitig mit

einem Phantasie-Signifikanten verbunden. Nur im Falle des „gak gak gak“ lässt sich eine indirekte Beziehung zwischen dem zu Bezeichnenden, also den Eiern, und dem Bezeichnenden herstellen, indem letzteres die Naturlaute des *Eierproduzenten*, also des Huhns, nachbildet. Hier werden wir an den frühkindlichen Spracherwerb erinnert. Kleinkinder versuchen zunächst jeden Gegenstand, jeden Wunsch, jedes Gefühl mit der gleichen oder mit ähnlichen Lautkombinationen zum Ausdruck zu bringen, die dann durch Mimik, Gestik und Tonfall eine Bedeutung für das Gegenüber erhalten (oder auch nicht).

Aber die Ich-Erzählerin geht auch den umgekehrten Weg, wenn sie immer wieder Schlagzeilen auswendig lernt, deren Bedeutung ihr völlig unbekannt ist. Als sie am Pförtner der Radiolampenfabrik vorbeigeht, übt sie ihren neuen deutschen Satz: „Erwarkeinengel“ – „Morgenmorgen“ antwortet der Pförtner (Özdamar [1998], 26). Auch das Nachahmen von Lautketten ist typisch für den Erstspracherwerb: Wörter und ganze Satzteile werden gesprochen, ohne dass das Kind eine Verbindung des von ihm Gesagten mit den Signifikaten herstellen kann. Aber der Fremdspracherwerb geht bei Özdamar auch noch andere Wege:

Ich lebte mit vielen Frauen in einem Frauenwohnheim, Wonaym sagten wir. Wir arbeiteten alle in der Radiofabrik, jede musste bei der Arbeit auf dem rechten Auge eine Lupe tragen. [...] Der Fabrikchef hieß Herr Schering. Sherin sagten die Frauen, Sher sagten sie auch. Dann klebten sie Herr an Sher, so hieß er in manchen Frauenmündern Herschering oder Herscher. (ebd., 16)

Die Frauen ahmen die Laute der deutschen Sprache nach, das Ergebnis, von einem starken Akzent geprägt, wird von Özdamar nach den Prinzipien der deutschen Lautschrift wiedergegeben. Eine Verbindung zwischen Bedeutungsträger und Bedeutung ist hier nun eindeutig gegeben, auch wenn das Spiel mit den Lauten noch im Vordergrund zu stehen scheint. Aber wir haben es nicht nur mit einem reinen Sprachspiel zu tun. Das Spiel hat eine Bedeutung, wenn der Chef zum *Herrscher* wird, der den Arbeiterinnen ja auch realiter den Akkord vorschreibt. In der patriarchalischen Ordnung steht er an der Spitze der Hierarchie. Gleichzeitig ergibt sich eine erotische Konnotation, wenn man die Adressierung des Fabrikchefs mit „Sher“ als „cher“ liest. Wenn dann in einigen Frauenmündern aus dem Herrscher der *Herschering*, also die *Herrscherin* wird, verkehrt sich die traditionelle Geschlechterordnung (vgl. Konuk 1999, 67f.). Özdamar affirmiert und dekonstruiert hier gleichzeitig subtil die herkömmlichen Geschlechterzuschreibungen.

Interessant ist nun bei Özdamar, und das ist ein Grundprinzip des Romans, dass nicht nur das Fremde, hier die fremde Sprache, fremd ist, sondern auch das Eigene. Im Wohnheim leben Frauen aus allen Regionen der Türkei:

Es sah aus wie die Schattenspiele im traditionellen türkischen Theater. Dort kamen Figuren auf die Bühne, jede redet in ihrem Dialekt – türkische Griechen, türkische Armenier, türkische Juden, verschiedene Türken aus verschiedenen Orten und Klassen und mit verschiedenen Dialekten – alle verstanden sich falsch in der Küche [...]. (Özdamar [1998], 28)

Hier deutet sich schon an, dass der Roman nicht nur interkulturelle Konflikte, also Konflikte zwischen verschiedenen Kulturen im Sinne von Nationen, sondern auch intrakulturelle Konflikte darstellt. Selbst die eigene Muttersprache ist fremd.²

Diese Erfahrung hat Emine Sevgi Özdamar auch in ihrem 1990 erschienenen Erzählband *Mutterzunge* verarbeitet. Diesmal aus der Perspektive eines gelungenen Zweitspracherwerbs:

In meiner Sprache heißt Zunge: Sprache.
Wenn ich nur wüßte, wann ich meine Mutterzunge [also Muttersprache] verloren habe. Ich und meine Mutter sprachen mal in unserer Mutterzunge [...].
Ich erinnere mich jetzt an Muttersätze, die sie in ihrer Mutterzunge gesagt hat, nur dann, wenn ich ihre Stimme mir vorstelle, die Sätze selbst kamen in meinen Ohren wie eine von mir gut gelernte Fremdsprache.
(Özdamar [1990], 9)

Özdamars Protagonistin entfernt sich so weit von ihrer Muttersprache, dass sie den auditiven Reiz des Sprechens der Mutter imaginieren muss, um das Türkische wieder zu hören, das ihr aber letztlich fremd bleibt.

In *Die Brücke vom goldenen Horn* wird aber nicht nur die sukzessive Entfremdung von der eigenen Sprache beschrieben, auch die eigene Familie, die *eigenen* kulturellen Wurzeln werden fremd. Versucht die Ich-Erzählerin in den ersten Berliner Nächten noch an die Toten ihrer Familie zu denken, so wie sie es jeden Abend vor dem Einschlafen in Istanbul getan hat, gibt sie dieses langwierige Ritual, es hätte sie eine Stunde gekostet, schnell auf, da sie am nächsten Morgen früh zu ihrer Schicht gelangen muss (vgl. *Brücke*, 20f). Stattdessen versucht sie, an ihre Mutter zu denken, aber auch dies gelingt ihr nicht, denn sie hat keine Übung darin (vgl. Özdamar [1998], 21). Ihre Mutter war immer da, sie musste nicht an sie denken. – Bald wird dann sogar der Gedanke an bzw. das Sprechen über die Eltern unheimlich, ja geradezu bedrohlich. Vor allem, wenn es um den Vater geht. Ihre Zimmergenossinnen thematisieren immer wieder die männliche Verwandtschaft in der Türkei:

2 Zur Entdeckung des *Fremden* in der eigenen Muttersprache vgl. Eva-Maria Thüne: Berlin und Istanbul: im fremden Stimmengewirr. In: Giulia Cantarutti (Hg.): *Scrittori a Berlino nel Novecento*, Bologna 2000, S.157-174, hier 167).

Sie sprachen soviel über ihre Brüder und über unsere Väter, dass ich dachte, ihre Sätze über die Brüder und Väter weben ein Spinnennetz, das das ganze Zimmer und unsere Körper bedeckt. Ich fing an, vor ihren Brüdern und meinem Vater Angst zu kriegen. Ich hatte sogar Angst vor Rezzans totem Vater. Jedes mal, wenn ich Angst bekam, schrieb ich an meine Mutter einen Brief mit solchen Sätzen: „Gott schützt mich hier mit der Hilfe meines Vaters – ich schwöre, ich werde hier keine schlechten Sachen machen.“ (ebd., 33)

Hier wird die patriarchalische Ordnung beschworen, um sie auch in der Fremde zu spüren, um den Normdruck auch in Abwesenheit der Männer aufrechtzuerhalten. Die Ich-Erzählerin wird in der Metapher des Spinnennetzes zum wehrlosen Opfer, eingesponnen von den imaginierten Vätern und Brüdern, gefangen im Gesetz der Väter. Aber sie spürt, dass sie sich aus diesem Netz befreien will.

Sie und ihre beiden Freundinnen, Gül, genannt Engel, und Rezzan, überschreiten die Grenzen des Frauenwohnheims und der Fabrik, sie erobern Berlin und machen die Bekanntschaft von Männern. So lernen sie in einer Kneipe neben dem türkischen Arbeiterverein einen türkischen Studenten kennen, der „seit vierzehn Jahren Ingenieur studiert“ und eine von ihnen küsst (ebd., 53). Zurück im Frauenwohnheim erzählen sie den anderen Frauen von diesem Kuss:

„Ihr werdet noch Kommunisten werden“, sagten sie. „Ihr werdet noch eure Jungfernhaut verlieren, das ist euer Diamant, ihr werdet euren Diamanten verlieren.“ In der Nacht träumte ich, daß ich im Himmel stand, die Wolken unter mir waren wie eine große, glatte, weiße Decke. Ich öffnete die Wolken und sah unten auf einer steilen grünen Wiese meine Eltern und Menschen, die schon tot waren. Sie warteten dort, bis ich herunterkam, dann lief ich mit ihnen zusammen auf diese steile Wiese. Als ich aufwachte, sagten Rezzan und Gül, die beiden anderen Mädchen, dass auch sie ihre Mütter im Traum gesehen hätten. Wir rauchten zusammen eine Zigarette im dunklen Wonaymkorridor und erzählten unsere Träume. Rezzan drückte beim Zuhören unsere noch brennende Zigarette in ihrer linken Hand aus und schrie: „Mutter!“ Wir schrien mit: „Mutter“, „Mütterlein“. Gül sagte: „Wenn wir wieder hingehen, sollen unsere Augen blind werden.“

Wir gingen nie mehr zum Arbeiterverein. (ebd., 54f.)

An dieser Stelle sieht man deutlich, dass die innere Verbindung zur Familie und ihren Werten noch nicht vollständig abgebrochen ist. Das Handeln gegen ihre Mütter verfolgt die Freundinnen bis in ihre Träume. Die anderen Heimbewohnerinnen werden zu Stellvertreterinnen der Mütter und es ist nicht ganz klar, welche Regelverletzung die schlimmere wäre, die politische, also Kommunistin zu werden, oder die moralische, die Jungfernschaft zu verlieren.

Der gute Vorsatz, nie mehr zum Arbeiterverein zu gehen, hält die Mädchen jedoch nicht von den Männern fern. Engel verliebt sich in einen Freund des Wohnheimleiters, Ataman, und *opfert* nach kurzer Zeit ihre Unschuld. Dies wird von der Ich-Erzählerin unaufgeregt, ohne jegliche moralische Wertung berichtet. Auch die Reaktion der Beteiligten marginalisiert die Bedeutung des Geschehenen. „Jetzt ist der Diamant weg“, sagte Ataman, nahm die Uhr und steckte sie in seine Jackentasche. Wir [Engel, Ataman, die Ich-Erzählerin, Anm. d. Verf.] gingen im Schnee und Sturm zurück zu unserem Frauenwonaym. Engel und Ataman küssten sich weiter in der Nacht.“ (Özdamar [1998], 62) Hier scheint nichts Grundstürzendes passiert zu sein, kein irreversibler Einschnitt im Leben einer jungen Frau stattgefunden zu haben. Dies steht im Kontrast zur ständigen Thematisierung des Diamanten, seines Wertes, der Gefahr seines Verlustes im Roman. Immer wieder wird seine Bewahrung als Voraussetzung für die Eingebundenheit in die Ursprungsfamilie beschworen. „Ihr habt euch von euren Müttern und Vätern abgeschnitten. Eure Väter und Mütter sollten euch mit Seilen an sich binden. Ihr werdet euren Diamanten verlieren. Die Knochen eurer Toten werden wegen euch Schmerzen bekommen“ (ebd., 88), rufen die Frauen aus dem Wohnheim den drei Freundinnen zu, als sie wieder einmal spät abends nach Hause kommen.

Für die Ich-Erzählerin wird der Wunsch, ihren Diamanten zu verlieren, bald übergroß. Die Defloration wird zum Symbol für ihre Befreiung, der materielle Beweis ihrer Unabhängigkeit.

Seit ich aus Paris zurückgekommen war, dachte ich immer mehr daran, mich von meinem Diamanten zu befreien. [...] Als ich den hinkenden türkischen Sozialisten einmal vor dem Café Steinplatz sah, er überquerte gerade hinkend die Straße, sagte ich zu mir, schlaf mit dem hinkenden Sozialisten, er hinkt, er ist Sozialist, er wird keine Angst bekommen, daß Du ihn zum Heiraten zwingen willst. Ich dachte, ich müßte das in Berlin schaffen, in Istanbul würde ich den Mut nicht haben. (ebd., 162)

Der Protagonistin ist klar, dass sie nur im Westen den Mut haben wird, die Regeln zu brechen, die nicht mehr ihre Regeln sind. Geradezu paradox muten vor dem Hintergrund der türkischen Kultur ihre Gedanken an, die ihr im Kino durch den Kopf gehen:

Ich saß im Kino und dachte nur, wie ich es schaffen könnte, mich heute abend von meinem Diamanten zu befreien. [...] Ich hörte [...] nicht dem Film, sondern nur den drohenden Sätzen in meinem Kopf zu: Du Nutte, wenn du dich nicht heute abend von deinem Diamanten befreist, wirst du dich nie retten, dann wirst du als Jungfrau heiraten und dich als Jungfrau einem Mann verkaufen. (ebd., 162f.)

Moralisch verwerflich erscheint in ihren Augen die Ehe, die zu einem reinen Kaufakt verkommt, wenn ihre Voraussetzung die Jungfräulichkeit ist. Diese wird von der Braut verkauft, um sich im Gegenzug die materielle Versorgung durch den Mann zu sichern. Zu Recht assoziiert die Ich-Erzählerin dies mit der Tätigkeit einer Hure, die letztlich nichts anderes tut als die unschuldige Braut, wenn sie ihren Körper für materielle Vorteile verkauft. Nur wenn die Jungfräulichkeit nicht mehr existiert, kann die Frau wegen ihres eigenen Wertes, ihrer Persönlichkeit geheiratet werden und heiraten. Nur so kann sie dem erniedrigenden Kaufakt entgehen.

Aber ihre Jungfräulichkeit zu verlieren ist schwieriger als sie dachte, denn der von ihr ausgesuchte Sozialist wehrt sich: Als sie, bereits mit ihm im Bett liegend, bekennt, dass sie noch Jungfrau ist, setzt er sich wieder auf.

„Ich schlafe nicht mit Jungfrauen. Ich dachte, du bist eine erfahrene Frau. [...] Jungfrauen schlafen mit einem Mann und dann zwingen sie ihn zum Heiraten.“ [...] „Ich will nicht heiraten, ich will mich von der Jungfernhaut befreien.“ „Nein“, sagte er, „wir schlafen hier als Bruder und Schwester bis zum Morgen“ und legte zwischen uns ein Kopfkissen. (Özdamar [1998], 164)

Aber letztlich kann der hinkende Sozialist der Versuchung nicht widerstehen, es kommt zur Defloration, die gar keine ist, denn die Ich-Erzählerin blutet nicht. Sie hatte ihre Unschuld schon in Paris, bei ihrer Zufallsbekanntschaft Jordi, einem spanischen Studenten, verloren. Fortan lebt die Ich-Erzählerin promisk. So wird sie schwanger ohne zu wissen, von wem und lässt das Kind abtreiben. Hier wird deutlich, dass es (hier) weniger um einen Konflikt zwischen der deutschen und türkischen Kultur, als vielmehr um einen Konflikt zwischen Türken und Türken geht. Schon zu Beginn der Wohnheimzeit in Berlin gab es eine Spaltung der türkischen Bewohnerinnen in zwei Lager: Auf der einen Seite diejenigen, die nur ihre Arbeit und den Schlaf in der Nacht hatten, auf der anderen Seite diejenigen, die auch ein Leben zwischen Arbeit und Nacht hatten. Hier zeichnete sich schon früh eine intrakulturelle Konfliktlinie ab.

In Özdamars Roman *Die Brücke vom goldenen Horn* ist die Erfahrung von Fremdheit am Verhältnis zwischen der eigenen und der fremden Sprache, an der sich verändernden Beziehung zu den Eltern und an den verschiedenen Beweggründen der Frauen, aus denen sie nach Berlin gekommen sind, ablesbar. Vor allem letzteres ist ein typisches Motiv der Migrantinnenliteratur:

Dann sammelten sie sich im gemeinsamen Wonaymsalon und erzählten: Eine war Opernsängerin in der Türkei gewesen. Aber eines Tages brachte der neue Operndirektor in Istanbul seine Frau mit. Diese Frau war keine Starsängerin, aber er ließ für sie Mikrophone auf der Opernbühne aufstellen. Deswegen war die Sängerin nach Deutschland gekommen. Eine

andere hatte in Smyrna einen amerikanischen Soldaten kennengelernt, er wollte sie heiraten, aber sie mußte ihre Reise nach Amerika selbst bezahlen. Deswegen kam sie nach Deutschland, um für das Flugticket nach Amerika Geld zu verdienen. Die dritte war Geheimpolizistin in Istanbul gewesen und hatte sich in einen Geheimpolizisten verliebt, der gleichzeitig in türkischen Filmen Starrollen spielte und heimlich auch andere Frauen liebte. Die Geheimpolizistin haute vor diesen verheimlichten Liebesgeschichten des Geheimpolizisten nach Deutschland ab. (Özdamar [1998], 30)

Migration ist mit dem Verlust der sozialen Rolle verbunden. Es verändert sich nicht nur die kulturelle, sondern auch die soziale Umgebung in dem Aufnahmeland. So kommen im Wohnheim Frauen zusammen, die sich nicht nur fremd sind, weil sie aus verschiedenen Regionen der Türkei kommen, unterschiedliche Dialekte sprechen, anderen Subkulturen angehören, sie sind sich auch fremd, weil sie verschiedenen sozialen Schichten entstammen.

Geradezu leitmotivisch wird die Fremdheit im Roman durch die Erfahrung von Räumen und das Spannungsfeld zwischen verschiedenen Räumen, also durch den Übergang vom einen in den anderen Raum dargestellt.

In den ersten Tagen war die Stadt für mich wie ein endloses Gebäude. Sogar zwischen München und Berlin war das Land wie ein einziges Gebäude. In München aus der Zugtür raus mit den anderen Frauen, rein in die Bahnhofsmisionstür. Brötchen – Kaffee – Milch – Nonnen – Neonlampen, dann raus aus der Missionstür, dann rein in die Tür des Flugzeugs, raus in Berlin aus der Flugzeugtür, rein in die Bustür, raus aus der Bustür, rein in die türkische Frauenwonaymtür, raus aus der Wonaymtür, rein in die Kaufhauhertietür am Halleschen Tor. (ebd., 18)

Die ersten Wochen lebten wir zwischen Wonaymtür, Hertietür, Bustür, Radiolampenfabriktür, Fabriktoiletentür, Wonaymzimmertisch und Fabrikgrüneisentisch. (ebd., 27)

Der Wechsel vom einen in den anderen Raum steht real und symbolisch für Aufbruch, Veränderung, Orts- und Perspektivwechsel. Die Konzentration auf die Türen zeugt vom Nichtangekommensein der Protagonistin, sie lebt in einem *Dazwischen*. Die Orte und Räume, die von ihr aufgesucht werden, bleiben gesichtslos. Es gibt das *Draußen*, die Stadt Berlin, das *Drinnen*, das Wonaym und die Elektrofabrik sowie das *Dazwischen*, die Türen.³ Zunächst reduziert sich ihr gesamtes Leben, so wie sie es erzählt, auf das *Dazwischen*. Die Räume subjektivieren sich erst langsam, sie werden erst langsam vertraut. Dies liegt unter

3 Zu dieser Einteilung der Räume in ein *Draußen*, *Drinnen* und *Dazwischen* vgl. Thüne 2000, 161f.

anderem daran, dass die Ich-Erzählerin ihre Reise nach Berlin antritt, ohne etwas über die Stadt zu wissen. Sie kennt zwar als Schauspielschülerin die deutsche Literatur, aber das Reiseführerwissen fehlt ihr. Ihre Wahrnehmung der Stadt bleibt so zunächst diffus, denn alle Zeichen (Gebäude, Denkmäler, Straßenzüge etc.) sind unlesbar, sie tragen keine Bedeutung.

Das *Draußen* wird zunächst im *Dringen* wahrgenommen: So fällt die Lichtreklame des Hebbeltheaters in das Wohnzimmer und fordert als Licht, das in einen geschützten Raum eindringt, Aufmerksamkeit. Das Theater *erzwingt* also seine Kenntnisnahme. Neben dem Theater befindet sich der Anhalter Bahnhof, auch er wird plötzlich gesehen, aber eben nur, weil er eine Verbindung mit dem Hebbeltheater hat (vgl. Özdamar [1998], 23ff.).

Trotz dieser ersten Annäherung an das *Draußen* fühlt sich die Ich-Erzählerin noch lange unverbunden mit ihrer Umgebung, mit dem, was sie sieht. Dies kommt durch den Gebrauch der Filmmetaphorik zum Ausdruck: „Die Straßen und Menschen waren für mich wie ein Film, aber ich selbst spielte nicht mit in diesem Film. Ich sah die Menschen, aber sie sahen uns nicht. Wir waren wie die Vögel, die irgendwohin flogen und ab und zu auf die Erde herunterkamen, um dann weiterzufliegen.“ (ebd., 39f.) Die Straßenszenen in Berlin werden zu Filmszenen, an denen die Protagonistin nur als Zuschauerin teilnimmt, obwohl sie ein wirklicher Bestandteil dieser Szenen ist.

Für die Ich-Erzählerin gibt es einen weiteren Realitätsbereich, in dem sie Fremdheit erfährt: den der Politik. Durch einen neuen Wohnheimleiter, einen Kommunisten, kommen die jungen Frauen mit der modernen, oft gesellschaftskritischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts in Berührung.

Jetzt hatten wir einen Hirten, der singen konnte. Er gab uns Bücher und sagte: „Hier, ich gebe Dir meinen besten Freund.“ Einer von seinen besten Freunden war Tschechow. So war er nicht der einzige Mann, den wir hatten. Mit ihm kamen in unser Frauenwonaym andere Männer: Dostojewski, Gorki, Jack London, Tolstoi, Joyce, Sartre und eine Frau, Rosa Luxemburg. (ebd., 36)

Von nun an verkehrt die Hauptfigur in linken Arbeiter- und Studentenkreisen. Sie nimmt an den ersten Studentendemonstrationen in Berlin teil, erlebt die Straßen voller Polizisten und Menschen, nachdem Benno Ohnesorg erschossen wurde – sie ist Teil der linken Szene. Zur gleichen Zeit erhält sie einen Brief ihres Vaters, der sie in die Türkei zurückruft, denn ihre Mutter sei krank. Auch in der Türkei, in Istanbul bleibt sie dem linken Milieu verhaftet.

Özdamar stellt die politische Entwicklung in Deutschland, Frankreich und der Türkei als eine Parallelentwicklung dar. Es gibt *eine* linke Bewegung, *eine*

Studentenbewegung. In Form von Parallelschnitten bringt sie die Gleichzeitigkeit der Ereignisse zum Ausdruck:

Die Sowjetunion hat an die rumänische Grenze Tausende von Soldaten geschickt: Moskau, Budapest und Ost-Berlin bilden gegen die Liberalisierungswelle eine gemeinsame Front. In Rom schlugen die Polizisten die Studenten. In Paris tausend verletzte Studenten und Polizisten. [...] In der Türkei verprügelte die faschistische Gruppe „Graue Wölfe“ einen Minister der Partei der Arbeit. Und der Ministerpräsident der amerikanischen Regierungspartei, Demirel, sagte: „Die Sozialdemokraten sind Menschenfresser.“ In Lyon und Paris gab es 22 Tote, 477 Verletzte. De Gaulle sagte: „Ich wünsche, die Universitäten neu aufzubauen.“ [...] Im nordspanischen Asturien streikten und starben Bergleute durch die Kugeln der faschistischen Guardia Civil von General Franco. [...] Draußen vor der Schauspielschule liefen unter dem starken Regen die streikenden Arbeiter und Studenten. Die linken Studenten schrien: „Wir wollen eine Uni für Volksinteressen. Ihr wollt Marionettenstudenten. Wir wollen billige Bücher.“ Die „Grauen Wölfe“ prügelten auf die Köpfe der Arbeiter und linken Studenten ein, und die Polizei warf Tränengas. [...] In der Zeitung brannte Paris. Die Polizei hatte die Sorbonne-Universität besetzt. In Istanbul und Ankara hatten die linken Studenten die Universitäten besetzt und schlofen auf den Korridoren. (Özdamar [1998], 256f.)

Die national-kulturellen Grenzen werden im gemeinsamen politischen Kampf überschritten. Die linken Türken sind ebenso politisch linksgerichtete Europäer wie die Franzosen, die Deutschen, die Italiener, die Spanier oder auch die Russen. Der französische Demonstrant wird ebenso wie der türkische von reaktionären Kräften, vom staatlichen Establishment mit Gewalt bekämpft. Es zählen nicht die Grenzen zwischen den Nationen, sondern es zählt die Grenze zwischen den verschiedenen politischen Gruppierungen. Im Roman wird diese Grenze durch die Brücke vom goldenen Horn repräsentiert, die den europäischen und den asiatischen Teil Istanbuls miteinander verbindet. Diese Brücke trennt die beiden Leben der Ich-Erzählerin: Auf der asiatischen Seite das Leben mit ihrer Familie, die ihr schon längst fremd geworden ist, auf der anderen Seite, der europäischen, ihr Leben mit ihren Freunden, mit ihrem Beruf.

Wenn ich in den Nächten spät nach Hause kam, saß mein Vater manchmal noch vor dem Radio, suchte Musik, schlug ein paar Mal auf das alte Radio, damit die Stimme herauskam, und sagte zu mir: „Meine Tochter, du bist ein Mann geworden. Du hast aus Deutschland eine neue Mode mitgebracht. Du kommst in der Nacht nach Hause.“ Er sagte auch: „Meine Tochter, du drehst dich wie die Welt im All, hoffentlich gehst Du nicht im Himmel verloren.“ Tagsüber ging ich zur europäischen Seite zur Schauspielschule, dann zur Cinemathek, dann zum Restaurant „Kapitän“, und

dann kam ich zurück zur asiatischen Seite von Istanbul zu meinem Elternhaus wie in ein Hotel. Ich schlief in Asien und fuhr, wie der Vogel Memisch am Morgen anfang zu singen, wieder nach Europa. (ebd., 221)

Die Ich-Erzählerin vereint Europa und Asien in ihrer Person, auch wenn der ursprünglichere, der asiatische Teil ihres Ichs, von ihr tendenziell als immer fremder erfahren wird. Sie ist kulturell mehrdimensional dargestellt, so dass eine Kategorisierung ihrer Figur nach homogenen Nationalstereotypen nicht gelingt. In ihr zeigt die Autorin ein Spektrum von Lebensmöglichkeiten auf, es wird ein komplexes, veränderbares Individuum vorgestellt, das sich in einem stetigen Entwicklungsprozess befindet und mehr und mehr zum Subjekt seiner eigenen Wahrnehmung wird.⁴ Fluchtpunkt ist eine hybride Identität⁵ im Sinne Homi Bhabhas, „eine Mischung zwischen den divergierenden Strömungen einer Einzelkultur und eine Mischung zwischen den verschiedenen Tendenzen verschiedener Kulturen“ (Hofmann 2006, 28). Als *postkoloniales* Subjekt lebt die Heldin in einem dritten Raum, Orient und Okzident sind nicht weit voneinander entfernt, die Grenzen verschwimmen. In diesem Roman gibt es nicht auf der einen Seite die unterdrückte, schwache unselbständige Orientalin (Said), und auf der anderen Seite die starke und souveräne westliche Feministin. Eine Polarisierung kulturell bzw. ethnisch codierter Wirklichkeitsentwürfe findet nicht statt.⁶

Was bedeutet das für den Rezipienten bzw. den Schüler? Gesucht wurde ein Text, der den Schülern die Begegnung von Kulturen in Sprache und literarischen Texten vorführen sollte, um den eigenen Standpunkt in der Begegnung mit der fremden Kultur zu reflektieren. Özdamars Roman bietet diesen gewünschten Erfahrungsraum auf vielfältige Weise an:

- Die Schüler mit deutschem kulturellen Hintergrund sehen die eigene, ihnen gleichwohl fremde kulturelle Vergangenheit, nämlich das studentenbewegte Berlin der späten Sechzigerjahre, durch die Augen der kulturell fremden Protagonistin; dies führt zu einer Verdopplung des Fremdheitseffekts.

4 Auch Anette Wierschke weist darauf hin, dass Özdamar Figuren zeichnet, „die sich unter verschiedenen Kultureinflüssen verändern und sich nicht durch ihre Nationalität und Ethnizität kategorisieren und festlegen lassen, sondern danach trachten, gängige kulturelle Stereotypen zu hinterfragen und sich als Individuum zu entwickeln“ (Wierschke 1997, 179).

5 Den Begriff Hybridität bezieht Elizabeth Boa auf Özdamars Schreibstil, den sie auch als postmodern identifiziert; Özdamar spreche mit einer deutsch-türkischen Doppelstimme (vgl. Elizabeth Boa: Sprachenverkehr. Hybrides Schreiben in Werken von Özdamar, Özakin und Demirkan. In: Howard Mary (Hg.): Interkulturelle Konfigurationen, München 1997. 115-138, hier 119 ff. und 127).

6 Ähnliche Weiblichkeitsentwürfe findet Anette Wierschke auch in den Texten Aysel Özakins (vgl. Wierschke 1997, 183).

- Gleichzeitig begegnen sie dem kulturell Fremden im eigenen Land (Wonnaym) und jenseits der nationalen Grenzen (Istanbul / Türkei / die internationale Studentenbewegung).
- Für die Schüler mit Migrationshintergrund ist dann zwar die Erfahrung der Migration vertraut (z. B. der Zweitspracherwerb, vgl. Boa 1997, 127f.), und zwar entweder aus eigenem Erleben oder aus den Erzählungen der Eltern bzw. Großeltern, aber auch für sie bleibt die historische Fremdheitserfahrung bestehen.

Die Protagonistin kann den Rezipienten also auf höchst verschiedene Weise nah und fern sein. Der Lehrerin, die in den späten Sechziger- und frühen Siebzigerjahren studiert hat, die also selbst eine *68erin* ist, die die Zeit der Kommunen und der Promiskuität miterlebt hat, ist die Ich-Erzählerin sehr nah, zumindest in Bezug auf Lebensstil und politische Einstellung, obwohl sie einer anderen Kultur angehört. Der gleichaltrigen in Deutschland lebenden Türkin sind wahrscheinlich die kulturellen Aspekte der Identität der Protagonistin und ihre Erfahrungen als Arbeitsmigrantin vertraut, nicht aber ihre Lebensweise. Die Kinder deutscher oder türkischer 68er sehen vielleicht ihre Eltern in der Hauptfigur des Romans gespiegelt, andere türkischstämmige Schülerinnen und Schüler oder jüngere Leser mit muslimischer Religionszugehörigkeit werden sie vielleicht als besonders fremd wahrnehmen. Aber auch unabhängig von der religiösen Orientierung können Schüler mit deutschem kulturellem Hintergrund ein ähnliches Gefühl der Fremdheit entwickeln, denn gerade das vorgestellte polygame Prinzip der Partnerwahl ist nur noch für wenige ein Lebensideal.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass jeder Leser dazu aufgefordert ist, sein eigenes Verhältnis zur Protagonistin, zu ihrer Kultur im Verhältnis zur *eigenen Kultur* zu überdenken. Der Roman wird im Unterricht polarisieren und gleichzeitig kulturelle Grenzen als Konstruktionen sichtbar machen. Die hybride Identität der Ich-Erzählerin wird die Frage aufwerfen, ob es eine stabile kulturelle Zugehörigkeit zu einer Gruppe/Nation/Religionsgemeinschaft gibt. Und letztlich wird die kreative Zweitsprachaneignung der Protagonistin auf die Problematik des Zweit- und Fremdspracherwerbs hinweisen und gleichzeitig den Blick auf die eigene Muttersprache lenken, die durch den Wechsel der Perspektive beim Lesen als fremd erfahren wird – zumindest für den Schüler mit deutschem kulturellem Hintergrund.

Literaturverzeichnis

Ackermann, Irmgard: Emine Sevgi Özdamar. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, 6/1999, 1-8.

- Boa, Elizabeth: Sprachenverkehr. Hybrides Schreiben in Werken von Özdamar, Özakin und Demirkan. In: Howard Mary (Hg.): Interkulturelle Konfigurationen, München 1997, S. 115-138.
- Dawidowski, Christian / Dieter Wrobel (Hg.): Interkultureller Literaturunterricht, Hohengehren 2006.
- Hofmann, Michael: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung, Paderborn 2006.
- Konuk, Kader: „Identitätssuche ist ein [sic!] private archäologische Graberei“. Emine Sevgi Özdamars inszeniertes Sprechen. In: Cathy S. Gelbin / Kader Konuk / Peggy Piesche (Hg.): AufBrüche. Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland, Königstein / Taunus 1999, S. 60–75.
- Kucher, Primus Heinz: Emine Sevgi Özdamar und ihr Roman „Die Brücke vom Goldenen Horn“. In: Informationen zur Deutschdidaktik (2003), H.1, S. 67-71.
- Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn [1998], 2. Aufl., Köln 2000.
- Özdamar, Emine Sevgi: Mutterzunge [1990], Köln 1998.
- Richtpläne und Lehrpläne für die Sekundarstufe II – Gymnasium/Gesamtschule in Nordrhein-Westfalen: Deutsch. Hg. v. Ministerium für Schule und Weiterbildung, Wissenschaft und Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Frechen 1999.
- Schütte, Wolfram: Ganz einfach: ein großes Buch. Emine Sevgi Özdamars „Die Brücke vom Goldenen Horn“. In: Frankfurter Rundschau vom 28. März 1998, S. ZB 4.
- Şölcün, Sargut: Nomadendasein in geordnetem Leben. Emine Sevgi Özdamar. In: Walther Fähnders (Hg.): Nomadische Existenzen. Vagabondage und Boheme in Literatur und Kultur des 20. Jahrhunderts, Essen 2007, S. 103-114.
- Thüne, Eva-Maria: Berlin und Istanbul. Im fremden Stimmengewirr. In: Giulia Cantarutti (Hg.): Scrittori a Berlino nel Novecento, Bologna 2000, S. 157-174.
- von Saalfeld, Lerke: Die Wörter haben Körper. Interview. In: Lerke von Saalfeld (Hg.): Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch. Gerlingen 1998, S. 164-182.
- Wierschke, Anette: Auf den Schnittstellen kultureller Grenzen tanzend. Aysel Özakin und Emine Sevgi Özdamar. In: Sabine Fischer / Moray McGowan

(Hg.): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*, Stuttgart 1997, S. 179-194.

Corinna Schlicht

„Alle Orte sind gleich und fremd.“

Heimatlose Grenzgänger im Werk Terézia Moras

Einleitung

„Im Übrigen ist Lügen gar nicht notwendig. Das Leben ist voller furchtbarer Zufälle und unzählbarer Ereignisse.“¹ Die *furchtbaren Zufälle* des Lebens, die Terézia Mora nach eigener Aussage fokussiert, und die ästhetischen Verfahren, die sie für ihre Bestandsaufnahme wählt, stehen im Zentrum der vorliegenden Überlegungen. Besonders die Momente von erzählter Gewalt, die sowohl ihren Erzählband *Seltsame Materie* als auch den Roman *Alle Tage* strukturieren, sind hierbei von Interesse, um der insgesamt negativen Bilanz, die Mora für die menschliche Existenz zieht, nachzuspüren.

Terézia Mora ist gebürtige Ungarin. Sie wuchs nah der österreichischen Grenze am Neusiedler See zweisprachig auf und verließ 1990, als die Grenzen offen waren, als knapp 20-Jährige ihre Heimat, um fortan in Berlin zu leben. Dort studierte Mora Dramaturgie und arbeitet seither als Autorin und Übersetzerin von ungarischer Literatur. Neben verschiedenen Drehbucharbeiten sind von ihr bislang zwei Bücher erschienen: Nachdem sie 1999 den Ingeborg-Bachmann-Preis in Klagenfurt erhalten hatte, veröffentlichte sie im selben Jahr einen Band mit Erzählungen unter dem Titel *Seltsame Materie*. Fünf Jahre später legte sie ihren ersten Roman vor. In beiden Publikationen stehen die Themen Heimat und Fremde, Sprache und Familie im Vordergrund, wobei der zentrale Punkt, den Mora beleuchtet, das letztliche Scheitern des Ankommens bzw. Dazugehörens ist. In ihren Erzählungen beschreibt sie die Idee des Aufbrechens aus einem desolaten Leben und in ihrem Roman das Ankommen an einem neuen Ort. Interessanterweise stellt sich aber heraus, dass alle Orte fremd sind und es auch bleiben und die Figuren deshalb in einer permanenten Selbstentfremdung verharren. Es ist ein existentialistisches Menschenbild, das Mora in ihrem Werk ausmalt: Der Mensch ist geworfen in die Welt und sich selbst überantwortet. Der Aufgabe, den eigenen Lebensentwurf zu entwickeln und diesen auch zu verantworten, ist der Mensch aber nicht gewachsen. So erzählt Mora von den Versuchen, dem Dilemma der eigenen Existenz zu entfliehen – zuhause und in der Fremde. Das Fazit: das Leben ist absurd.

1 Mora, Terézia: *Alle Tage*. München 2004, S. 5.

Der Bachmann-Preis

Mora hat eine ihrer Erzählungen beim Klagenfurter Wettbewerb vorgetragen, eingeladen wurde sie übrigens von Thomas Hettche, und es mutet schon seltsam an, dass sie den Hauptpreis zugesprochen bekommen hat – wenn man die an den Vortrag anschließende Jurydiskussion nachvollzieht. (Nachzulesen ist diese in der Reihe „Klagenfurter Texte“ im Piper Verlag.) *Der Fall Ophelia* – so der Titel des vorgestellten Textes – lässt eine ziemlich ratlose Kritikerrunde zurück, eingeschlossen Thomas Hettche, der sein positives Votum genauso wenig zu begründen vermag, wie Iris Radisch ihre Vorbehalte.

Das, was den Juroren in dem Moment der Spontankritik, die der Wettbewerb ihnen abverlangt, solche Schwierigkeiten bereitet, scheint mir ein Qualitätsmerkmal der streng komponierten Erzählung Moras zu sein, nämlich das Moment des Rätselhaften, das aus einem Spannungsverhältnis von Bekanntem und Unbekanntem entsteht, wenn Mora zum Beispiel literarische Motive – wie den Wassertod von Shakespeares Ophelia – mit naturalistischen Alltagsschilderungen und verstörenden Erzählpassagen von Gewalt und Todessehnsucht vermischt. Diese Durchmischung ist insgesamt typisch für ihren Erzählband, in dem der Klagenfurter Text – kompositorisch gesehen – ungefähr in der Mitte steht.

Seltsame Materie – Struktur

Terézia Mora entwirft in *Seltsame Materie*² einen Reigen aus zehn Erzählungen, die sich indirekt aufeinander beziehen, sodass die Einzelgeschichten, die durchaus in sich abgeschlossen sind, sich fast zu einem Roman zu ergänzen scheinen. Die Titelgeschichte startet mit einem erzählerischen Problem, denn Moras Band beginnt mit einem Schweigegebot: „Erzähl es niemandem, wie es passiert ist. Und erzähl auch sonst nichts von hier“ (Mora 1999, 9). Das poetologische Programm ist damit klar, nämlich Tabubruch. Indem, trotz der Ermahnung zu schweigen, erzählt wird, erhebt Mora die Literatur zu einer autonomen und rebellischen Instanz. Gegen was rebelliert wird und welche Tabus gebrochen werden, davon künden die zehn Geschichten.

Die Erzählerstimmen, die durch die Geschichten führen, verstoßen also gegen einen Schweigeimperativ. Es scheinen auf den ersten Blick verschiedene Ich-Erzähler bzw. Erzählerinnen zu sein, doch der eben zitierte Einstieg deutet an, dass nur ein „du“ adressiert wird: Hier *erinnert* sich demnach nur einer; ein jemand, der dann zu unterschiedlichen Zeiten in unterschiedliche Figuren schlüpft, wenn er aus einer räumlichen und zeitlichen Distanz berichtet. Es han-

2 Mora, Terézia: *Seltsame Materie*. Reinbek bei Hamburg 1999.

delt sich also eigentlich um *einen* großen Erinnerungstext, der aus einem Kranz von zehn Geschichten besteht. Dass sich dabei wirklich ein Erzählkreis schließt, belegt die letzte Erzählung, in der die Protagonistin der ersten wieder auftaucht und ihre Geschichte erst hier zu Ende geführt wird. Doch nicht nur *was* Mora erzählt, nämlich Erinnerungen an einen bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit, sondern auch *wie* zu erzählen ist, gibt die Titelerzählung programmatisch vor: „Sag es einfach. Wort für Wort. Leg kein Pathos hinein. Schluchze nicht. Schmelze nicht. Sag es einfach. Wort für Wort“ (Mora 1999, 19). Dieses selbst gewählte Credo hält die Autorin ein, ihr Ton ist nüchtern, unsentimental – ohne Emphase und ohne Schnörkel, dafür aber metaphernreich. So unklar den Figuren der Sinn ihrer Existenz ist, so verrätselt ist Moras Erzählstil. Vor allem Märchenelemente durchdringen den ansonsten nüchternen Dokumentarstil, in dem die Erzähler von ihrer Außen- *und* ihrer Innenwelt berichten. Sie kennen und verstehen beide Welten nicht, sodass der distanzierte Blick auch das Eigene als etwas Fremdes erscheinen lässt. Dabei dienen die Märchenmotive der Entlarvung der rauen Realität und sie betonen die Verrätselung auch der eigenen Erlebniswelt, die den Figuren zu schaffen macht.

„Sag es einfach.“ – Kommen wir zu diesem „es“. Von was erzählen nun die Geschichten? In zehnfacher Variation gestaltet die Autorin verschiedene Strategien von Flucht. Flucht aus einer dörflichen Umgebung, die nicht als Idyll, sondern als Ort des Stillstands, der Trostlosigkeit und der Gewalt beschrieben wird. Dieses Dorf in den zehn Geschichten bleibt unbenannt – so wie die Figuren in der Regel namenlos bleiben. Es hat *eine* Fabrik, *eine* Kneipe, *eine* Kirche, *ein* Schwimmbad und knapp 500 Einwohner. Es liegt irgendwo an einer Grenze, an einem nicht benannten See, in waldiger Umgebung – und es scheint ein Ort im Osten zu sein. Der Geburtsort der Autorin könnte vielleicht dieser Ort sein: Sopron, am Neusiedlersee an der Grenze zu Österreich gelegen. Das Schilf, die Witterung und die Umgebung, der Nationalpark, die immer wieder beschrieben werden, lassen nun tatsächlich an den Neusiedlersee und die ungarisch-österreichische Grenze denken. Folgt man dieser Spur weiter, so legt die Grenzsituation nahe, die Geschichten zeitlich dem Kalten Krieg zuzuordnen, d. h. das Dorf wäre dann ein ungarisches Dorf in den späten 70er Jahren des 20. Jahrhunderts unter einem kommunistischen Regime, das alle Vitalität und Lebensfreude aus den Menschen saugt und vor allem keinen Nährstoff für Humanität und Friedfertigkeit gibt. Vielmehr durchdringt die Agonie eines starren sozialistischen Staates seine Bewohner, deren Zustand als pathologisch zu bezeichnen ist. Die meisten, die dort leben, wissen, dass ihnen keine hoffnungsvolle Zukunft bevorsteht. Sie flüchten sich in Alkohol oder Wahnsinn. Die einzige Ausdrucksform ist die Gewalt.

Mora wählt nun für ihre zehn Geschichten verschiedene, meist weibliche, zweimal sind es männliche, Ich-Perspektiven. Diese Erzähler sind nicht nur unterschiedlichen Geschlechts, sondern – wenn auch jung – doch unterschiedlichen Alters, so markieren sie verschiedene Phasen der erzählten Erinnerungen, welche die Texte ja darstellen. Alle Erzähler-Ichs leben unglücklich und gequält in ihren Familienverbänden, und sie alle wollen der dörflichen Enge, ihrem Leben und eigentlich der menschlichen Existenz überhaupt entfliehen. Mora siedelt die Geschichten dabei im Spannungsverhältnis von Heimat und Fremde an, denn die nahe Grenze beherrscht in allen Erzählungen ebenso das Geschehen wie auch Fragen von Zugehörigkeit und Außenseitertum. Den Erzählern mangelt es an Erfahrungen von Geborgenheit und Zufriedenheit. Die Familien entpuppen sich als Orte ohne Liebe, als archaische Welt, deren Ödheit und Grausamkeit durch Märchenmotive deutlich wird, die aber keineswegs romantisch ausklingen. Die Familien sind patriarchale Fruchtbarkeitshöhlen, in denen der Mensch ein durchweg geistloses Dasein fristet, welches auf bloße Leiblichkeit reduziert ist: Schweiß, Sperma, Urin, Blut, Nahrung und Alkohol – darum dreht sich das Leben.

Mora erzählt diese ungarischen Gräuelmärchen aus einer enormen Distanz. Indem sie ihre Geschichten selten chronologisch, sondern wie im Erinnerungsprozess typisch assoziativ springend gestaltet, entstehen mehr Erzählfragmente als zusammenhängende Texte. Die Ich-Perspektive bleibt zwar durchgängig erhalten, doch wechselt Mora permanent zwischen innen und außen. Ihre Erzähler sind mehr Beobachter als Handelnde. Deshalb muss man die Geschichten als Wahrnehmungsprotokolle verstehen. Die Figuren betrachten ihr Umfeld mehr, als dass sie es erleben, und so erwähnen sie in ihrem Erzählfluss die meist schrecklichen Pointen der Ereignisse auch nur nebenbei. Da geschehen Freitode, Inzest, versuchte Morde, und der Leser ist durch keinen Spannungsbogen oder eine emotionale Regung vor den brutalen Wendungen gewarnt. Solches gehört eben zum Alltag der Welt, an deren *seltsame Materie* Mora erinnert. Diese Materie ist Kindheitsstoff. Sie ist fühlbar: Man kann sie riechen, schmecken, anfassen, hören und sehen; in Moras Geschichten stinkt es, blinkt und blendet es, es ist nass und kalt und alles bleibt doch seltsam, im Trüben – die Figuren sind den Launen ihrer Familienmitglieder, den Nachbarn, ihrem eigenen Stoffwechsel und besonders dem Klima ausgesetzt, welches als elementare Urkraft an den Menschen rüttelt; vor allem das Element Wasser sticht hier hervor. Ständig regnet es, der See tritt über die Ufer, der Boden versumpft. Der Verfall der Dingwelt ist allenthalben spürbar und die Folge sind schwermütige, fast autistische Menschen, die in der Ausweglosigkeit ihres Daseins ausharren.

Die Erzähler jedoch hadern mit ihrer Situation, was allerdings nicht heißt, dass sie aktiv wären. Einige träumen nur von einem anderen Leben, andere leiden still vor sich hin, manche versuchen die Flucht.

Fluchtgedanken

Die Titelgeschichte kommt als eine Art Märchen daher, eine *Schwesterchen-Figur* erzählt davon, wie ihr betrunkenener Vater ihr die Haare abgeflammt hat, als die Mutter ins Krankenhaus gebracht wurde. Typisch für Mora ist, dass ihre Geschichten frei von jeder Psychologisierung sind und sie also keine Erklärungen mitgeben. So bleibt unklar, warum genau der Vater das Mädchen gezüchtigt hat, rätselhaft bleibt auch, weshalb sie es mit solcher Gelassenheit erzählt. Sicher ist nur, dass sie Schauspielerin werden möchte, um wegzukommen. Ihr leicht debiler, aber wunderschöner Bruder, immerhin hat er noch die goldenen Locken auf dem Kopf, prophezeit ihr eine Karriere als Hure, doch gemeinsam trainieren sie in einer Art Geheimcode ihre Stimmbildung für das Vorsprechen. Der Bruder weiß die Tafel der chemischen Elemente auswendig und anstelle einer Tonleiter singen sie die Abkürzungen, wofür sie gehänselt werden. Im Dorf sind sie ohnehin Außenseiter, denn an ihrem Akzent kann man erkennen, dass sie dort fremd sind. Zu dem *Brüderchen-und-Schwesterchen-Motiv* kommt noch die mythische Geschichte einer Tante, die angeregt durch die Nähe eines nunmehr geplünderten, also entmystifizierten Gutsschlosses fabuliert, dass die Kinder wahrscheinlich Nachfahren eben jener Schlossherren seien, die goldblonden Haare seien ein Indiz dafür. Das Schloss verfolgt die Erzählerin darauf bis in ihre Träume, die sie ängstigen – es sind keine Prinzessinnenphantasien, die sie antreiben, sondern der Wunsch, eine andere zu sein, als Schauspielerin sich selbst zu entkommen. In der letzten Erzählung, die bezeichnenderweise *Ein Schloss* heißt, trifft dieses Mädchen mit dem geschorenen Goldschopf auf eine andere weibliche Erzählstimme, eine schon erwachsene Frau, die auf dem Weg zur Grenze ist und im Schloss nur Halt macht. Es wird nicht klar, warum sich die Ausreise so verzögert und so geheimnisumwittert ist, denn es wird mehrfach betont, dass sie legal ausreise, weil sie über die nötigen Dokumente verfüge. Eine diffuse Macht ist hier am Werke. An Kafkas Schloss erinnernd findet die Erzählerin zwar ins Schloss hinein, aber nicht wieder hinaus. Voller Misstrauen beäugt sie eine Art Schlosswart, der ihr erst hilft, doch am Ende ihren Pass stiehlt, wofür sie ihn schließlich ermordet, so wichtig ist ihr das Fortkommen. Das Mädchen vom Anfang taucht im letzten Drittel der Erzählung als eine Art jüngerer Ich der Erzählerin auf:

Ich bin nur gekommen, um mich zu verabschieden, sagt die Stimme.
[...] Ein Mädchen steht hinter mir in der Dachluke. Ein Gesicht wie eine Porzellanschale und überhaupt keine Haare auf dem Kopf. Aber sie ist

auch nicht kahl. Goldener Flaum bedeckt die Kopfhaut. Sie glitzert in der Sonne. Wohin sie gehe, frage ich. Sie sagt: Zur Schauspielschule. Wie sie so dasteht in ihren schweren Gummistiefeln, rutschend in Rost und Blättern, und ohne Haare. Hätte sie gesagt: Zu meinem Planeten, hätte ich es eher geglaubt. (Mora 1999, 240f.)

Dieses Wesen, das Antoine de Saint-Exupéry's kleinem Prinzen ähnelt, unternimmt einen letzten Streifzug, bevor sie das Dorf verlässt. Die Begegnung der Erzählerin mit dem Mädchen bzw. die Erinnerung daran ist unterbrochen von dem zunehmenden Misstrauen des erzählenden Ichs gegenüber dem hinkenden Schlossverwalter. Ihre wütende Verzweiflung über die Entdeckung des Passdiebstahls geht über in die Erinnerung an das Gespräch mit dem Mädchen, das neben dem goldenen Flaum auf dem Kopf noch durch einen entzündeten Nasenring irritiert. Nach der Entdeckung, dass der Pass fehlt, setzt Mora einen Absatz und knüpft übergangslos an das Gespräch zwischen den beiden an:

Man muss nicht gleich das Land verlassen, sagt das kahle Mädchen zu mir. Es ist nicht das Land, sage ich. Orte sind mir einerlei. Pause. Pause. Pause. Und dann doch: Um mich herum war alles Gewalt. (Mora 1999, 246)

Hier durchbricht die Erzählerin explizit das Schweigegebot vom Anfang des Buches, denn sie schildert, *wie* das Leben für sie gewesen ist:

Der kleine zitternde Nasenohrring schaut mich an. Er denkt, das ist nirgends anders. Wir stehen uns ganz nahe. Unsere Nasen berühren sich fast. Wir sehen uns ähnlich. Unsere Gesichter wie Porzellanschalen. Ich weiß, sage ich. Ich weiß. Ich bin so wütend. Ich möchte weinen. Er schaut mich an. Der lila Stein. Ich weine nicht. (Mora 1999, 247)

Interessanterweise spricht sie nicht zu dem Menschen, sondern zu dem Nasenring und damit mehr zu einem Bild von sich selbst, denn sie erkennt sich ja in der anderen. Was dann folgt, ist eine Rückblende zur Geschichte ihrer Grenzfahrt, die sie mit einem älteren Mann angetreten hatte, der ihre erste Fluchtstation vor den grausamen Eltern ist. Doch auch jene Beziehung ist gekennzeichnet von Gewalt: Es herrscht dort totale Entmündigung durch den Mann und sadomasochistische Sexualität (der Mann inszeniert den Beischlaf immer als Vergewaltigung). Deshalb lässt sie ihn auch an irgendeinem Rastplatz zurück, als er ihr eine gemeinsame Zukunft entwirft, die sie zur Gebärmachine degradiert und wieder nur fesseln würde. – Erst nach dieser Erläuterung ihrer Entschlossenheit setzt die Erzählung zum Showdown an. Hier variiert Mora wieder ein Märchenmotiv, wenn die Erzählerin den Dieb ihres Passes bezirzt, um ihn im entscheidenden Moment zu töten. Die Autorin spielt hier die Märchenebene gegen die Realitätsebene aus: „Er lächelt. Ich lächle. Die Bestie lieben heißt sie erlösen. [*Mär-*

chen, A.d.V.] Und was ist die Belohnung für einen selbst? [*Realität*, A.d.V.]“ (Mora 1999, 248). Die Erzählerin verweigert sich also der im Märchen zuge-dachten Rolle der *Schönen*, die das *Biest* zu lieben lernt, sondern sie entlarvt es als Feind und vernichtet es. Leitmotivisch fragt sich die Erzählerin: „Was ist mir meine Freiheit wert?“ (Mora 1999, 233 und 236). Offenbar sogar einen Mord: Sie kippt kurzerhand eine Leiter um, auf der er steht. Lakonisch und analytisch kalt resümiert sie das Geschehen:

Er klatscht aufs Parkett wie eine Melone. Die Leiter liegt unter seinem Nacken, sein Kehlkopf stülpt sich vor. Der gerissene Hals eines Vogels. Er trägt meinen Pass in einer Tasche am steifen Bein. Er hätte ihn mir geben sollen. (Mora 1999, 249)

Aber warum ist es so wichtig, von dort fortzukommen, dass sie sogar vor einem Mord nicht zurückschreckt? Die Antwort darauf gibt Mora in der zweiten Erzählung, wo ein männlicher Erzähler als Grenzsoldat von seinem sinnlos morbiden Alltag berichtet, bis am Ende ein Kamerad von ihm in einer nächtlichen Schießerei ums Leben kommt. Diese zweite und auch die dritte Erzählung sind *Weihnachtsgeschichten*, sie fokussieren die Grenzsituation, indem sie von Grenzbewachung und Grenzschmugglern erzählen. Der Heiligabend und das Weihnachtsfest kontrastieren natürlich die erzählten Ereignisse mit der biblischen Flüchtlingsgeschichte Marias und Josephs, die durch Jesu Geburt zu einem Hoffnungsmythos geworden ist. Bei Mora regieren aber blinder Gehorsam, Habgier und das Fehlen jedweden Mitgefühls die Szenerie. Der Grenzsoldat in *Stille. mich. Nacht*, der später erschossen wird, meint über den Landstrich:

Weiß der Geier, was die ganzen Völker hier gewollt haben. An der Gegend ist nichts Besonderes, schon gar nichts Gutes, steinig, moorig, alles voller Regen, Kalk, Schlamm, Insekten, nichts in den Wäldern, kein Tier, nur Fäulnis und alte Skelette, das Ende der Welt ist das hier auf jeden Fall, ob es nun diese Grenze gibt oder nicht. [...] Wahrscheinlich ist diese Gegend von Gott gemacht als eine Art Prüfung, man muß hier noch mal durch das Schlimmste, bevor man endlich drüben ist. (Mora 1999, 43)

In einer anderen Geschichte wird noch ergänzt:

Wer ist hier schon normal. Verrücktheit, Volkskrankheit, wie früher Tbc. Mindestens ein Viertel im Dorf ist so. Das ist erblich. Alle sind mit allen verwandt, guck sie dir an. Die Haare, die Augen. Alles Inzucht. (Mora 1999, 105)

Dass viele Leute weg wollen, macht sich die *Hänsel-und-Gretel-Familie* der dritten Erzählung *Der See* zunutze. Der Vater ist Bäcker und verfügt mit seinem Backofen über den einzigen trockenen und warmen Ort im Dorf. Für den eigentlichen Unterhalt sorgt aber der offenbar gar nicht blutsverwandte Großva-

ter, der als Fischer und Flüchtlingshelfer arbeitet. Skrupellos schmückt sich die Familie mit den Eheringen der Flüchtenden, von denen nicht mal sicher ist, ob sie den Marsch durch Sumpf, Schilf und die Fluten des Sees überleben werden. Der Hexenbackofen, das viele Gold und die Angewohnheit zu stehlen machen die elfköpfige Familie zu mysteriösen Außenseitern, was vom Vater als bloße Neidreaktion abgetan wird. Das einzige Mädchen der Familie, die Erzählerin, flüchtet sich in Träume – die schlagerverliebte Mutter macht es ihr vor, wenn Lolitas „Seemann, lass das Träumen“ durch das Haus schallt. Wie in dem Schlager träumt das Mädchen von *Wind und Wellen* und auch sie *denkt nicht an Zuhause*, doch hat sie kein Schiff, sondern nur den tröstenden Gedanken an den eigenen Tod. Ihr ältester Bruder, „mein schöner Bruder“ – wie es im Text heißt, der sie stets „Idiotin“ nennt, hat einen Seemann zum Freund, mit dem er über die Grenze geht und dann vom Jenseits der Grenze *verschluckt* wird. Hinter der Grenze ist ein Raum jenseits der Realität.

Gewalt

Die Gewalt, über welche die Erzählerin der letzten Geschichte klagt, ist die einzige Konstante in dieser erinnerten Welt, diesem Niemandsland fernab der Zivilisation. In der vierten Erzählung *Die Lücke* versucht ein junger Mann seine Gedächtnislücken zu stopfen und erinnert daran, wie er versuchte, durch regelmäßiges Boxtraining seinem jämmerlichen Dasein zu entkommen. Vom Trainer gedemütigt, er verfüge zwar über einen muskulösen Körper, im fehle aber der nötige Biss, der Mut, zu kämpfen, beobachtet er den Niedergang seiner Familie. Die Mutter flüchtet vom brutalen Vater entfremdet in eine Psychose, der Vater holt sich derweil eine andere Frau ins Haus und in sein Bett, die vor den Augen der Mutter in die Familie eindringt. Doch ist die Mutter nicht nur Opfer, mit ihrem Wahn tyrannisiert sie die Familie.

Etwas war immer heikel. Wie das Eis knackt. Glas, wenn es dünner wird. Früher nannten wir es anders. Früher nannten wir es noch nicht Krankheit, sondern nur „dieses Kalttheiß“. Oder „ihr Temperament“. Oder einfach nur „Mutter“. (Mora 1999, 80)

Ihren Sohn benutzt sie außerdem zur sexuellen Befriedigung: „Sie fasst mich an. Am liebsten meine Brust und meinen Hintern. Wie schön du bist, sagt sie. Du bist der einzige unter meinen Söhnen, der schön ist“ (Mora 1999, 96). Nach einem Psychiatrieaufenthalt kehrt die Mutter, wie es im Text heißt „nach langer Genesung“ (Mora 1999, 73) zurück und erhängt sich schließlich. Der Sohn ist hier ebenso machtlos wie in der Parallelgeschichte, in der er wiederum nur Zeuge ist, wenn sein älterer Bruder dessen Ehefrau misshandelt.

So ist das, sagt meine Schwägerin Maria. Angst und Gewalt. Die Männer haben Panik, die Frauen haben Panik, alle. Gewalt ist gut, das hat Umrisse. Eine Ohrfeige, damit kann man leben. Das kennen wir. Wir kennen uns aus. Wissen, wie man's zurückzahlt. (Mora 1999, 101)

Diesem Muster will der Erzähler entfliehen, doch sucht er sich mit seinem Boertraum wiederum ein Feld von Gewalt. Nach einer erotischen Nachmittagskuschelstunde mit seiner Mutter flieht der junge Mann voll Scham und Ekel:

Ich geh hinaus und lehne mich an den porösen Stamm des Apfelbaums. Er sieht zerrissen aus. Rindenstückchen hängen lose an ihm. Ich lege die Arme um mich. Meine Haut ist mit harten Äpfeln gefüllt. Ich wünsche, ich könnte sie aufschlitzen und sie herauskullern lassen und mich anfühlen wie noch als Kind, nur weiche Haut. Ich sehe hinab auf meinem Bauch und mir ist von meinen eigenen Muskeln schlecht. Ich wünschte, ich könnte mich erbrechen. Mich aus mich hinausbrechen. (Mora 1999, 104)

Die Angst vor dem eigenen Gewaltpotential erzeugt Gewaltphantasien, die sich beim Erzähler zur Autoaggression steigern.

Außenseitertum

Die in Klagenfurt ausgezeichnete Geschichte *Der Fall Ophelia* macht deutlich, dass diese Menschen an der Grenze im wahrsten Sinne des Wortes *Borderline-Persönlichkeiten* sind. Es sind Außenseiter, weil sie nicht in das Dorf passen. Hier lassen sich besonders die autobiographischen Einflüsse erkennen, gestaltet Mora doch genau jene Eindrücke, denen sie als Kind ausgesetzt war. Mora ist zweisprachig aufgewachsen und das Stigma des Nicht-Ungarisch-Seins haftete ihr deshalb an. Sie sprach Ungarisch und Deutsch, also die Sprache der Faschisten, aber nicht den hiesigen Dialekt – sie war also *Feindesgeschöpf*. Genau diese Problematik variiert die Autorin in den Erzählungen; mal sind es blaue Augen und blonde Haare, mal der Akzent, mal der Sinn für andere Lebensarten, dann wiederum werden Zigeunerklischees eingesetzt, um Ressentiments und Ausgrenzung darzustellen.

Die kleine, von ihrem Schwimmtrainer so getaufte Ophelia ist mit ihrer Familie – drei Generationen von Frauen – in dieses 500-Seelen-Dorf gekommen, weil sich die Mutter hier nötige Ruhe verspricht – ohne allerdings wirkliche Hoffnungen in den Ort zu setzen. Ihrer Tochter gibt sie die Lebensweisheit mit: „Wo die Auswahl klein ist, bleibt die Enttäuschung gering“ (Mora 1999, 120). Ophelias Konstitution ist schlecht, weshalb sie regelmäßig schwimmen geht, doch verfügt das Dorfschwimmbad über zwei Becken – drinnen und draußen, kalt und schwefelquellenwarm. Nur Ophelia trainiert im kalten, schon etwas ma-

roden Becken unter den Augen des selbsternannten, stets betrunkenen *Meisters*. Auch er meint es nicht gut mit dem fremden Kind; er schikaniert sie und wird übergriffig. Schließlich kommt er bei einem Unfall ums Leben, als er betrunken am Reinigungstag ins wasserlose Becken springt. Aber dies tangiert Ophelia nicht – sie lernt durchzuhalten und allen Anwürfen zu trotzen. Die Dorfjungen drohen ihr, sie umzubringen, wenn sie weiter schwimmt. An einer Maus demonstrieren sie den Tod durch Ertrinken. Sie soll sterben, weil sie anders ist. Während die Dörfler jeden Sonntag nach dem Kirchgang gemeinsam als Akt der kollektiven Selbstvergewisserung im Quellwasser, einer stinkenden gelben Brühe, baden, schwimmt Ophelia im kalten Innenbecken um ihr Leben. Anders als bei Shakespeare erliegt sie nicht dem Wahnsinn, sondern überlebt sogar den Angriff der Dorfjungen und wird so zum Schreckgespenst. Anstatt sich über die Unversehrtheit ihrer Tochter zu freuen, rügt die Mutter sie am Ende, dass sie mit ihrer mutig entschlossenen Gegenwehr ihren Peiniger irritiert. „Und Mutter sagt: Du hättest ihn nicht so erschrecken sollen“ (Mora 1999, 129).

Alkohol

Großvater trinkt. Alle Erwachsenen trinken. Jeder nach seiner Begabung. Großvater mit der Ehrfurcht, die man einem seit fünfzig Jahren treuen Weggefährten und Mentor schuldet. Großmutter heimlich, aus kleinen, dickwandigen Gläsern, mit an den Körper gepressten Ellbogen katholischer Mädchenschulen. Mutter mit der märtyrerhaften Hysterie und Unersättlichkeit verkannter Diven. Vater mit der Hast und der Aggression der sich ewig im Kreis Bewegenden. Onkel Fred mit dem Schmatzen der Schamlosen, wie er auch isst, mit viel Luft zwischen jedem Bissen und jedem Schluck. (Mora 1999, 204f.)

Mit der Erzählung *Durst*, der vorletzten in dem Band, erlangte Mora schon vor dem Bachmann-Preis bei einem Open-Mike-Wettbewerb große Aufmerksamkeit. Neben sexuellen Übergriffen durch den Großvater und Erniedrigungen ist in dieser Erzählung das erste Mal das Thema Schreiben präsent. Die Erzählerin – von ihrer Familie darum für verrückt erklärt – entflieht an ihrer Schreibmaschine ihrer öden Lebenswirklichkeit. Zentrales Motiv dabei ist der Alkoholismus, der das Leben der Dörfler in eigentlich allen Geschichten bestimmt. Die Kneipe des Dorfes, in der sie alle versumpfen, heißt bezeichnenderweise „Notdienst“. Die Erzählerin berichtet vom Tod ihres Großvaters, erinnert sich an seine sexuellen Annäherungen, beschreibt ihre früh gealterte Mutter und die verschiedenen Stiefväter, denen das Mädchen ausgesetzt ist. Von einem dieser Väter wird der Großvater dann auch mit einem Hammer erschlagen, was aber nur beiläufig erzählt wird. Auch diese Erzählung ist voller Zeitsprünge, sodass

die Erzählerin als 5-, als 12-, als 16-jährige und als Erwachsene spricht, wobei sich die Ebenen dauernd überkreuzen. Mit 16 flieht sie von zuhause mit einer Schreibmaschine im Gepäck und kehrt erst wegen eines Todesfalls zurück. Sie reflektiert das Dilemma, in dem sie immer noch steckt: „Ich komme im Gewand der Fremden“ (Mora 1999, 217). Aber es ist eben nur eine Verkleidung, der Blick in den Spiegel offenbart es: „Es ist das Gesicht. Die Augen. Es ist das, was man nicht verlieren kann: die Herkunft. Den Blick des Proletariierkindes. Ohne Vaterland“ (Mora 1999, 218).

Ankommen: *Alle Tage*

Dem Bachmann'schen Gedicht *Alle Tage* folgend, welches den Alltags- als Kriegszustand diagnostiziert, entwirft Terézia Mora fünf Jahre nach ihren Reflexionen über den rätselhaften Kindheitsstoff derer, die es zur Flucht drängt, einen Ausreisetext, der genauso zersplittert und vielstimmig ist wie ihre Erzählungen. Die Hauptfigur Abel Nema – nach Adam und Evas Sohn benannt – trägt das slawische *Niemand* im Nachnamen.

Er ist im Unterschied zu den Figuren aus *Seltsame Materie* tatsächlich ausge-reist. Der Roman beschreibt die Geschichte seiner Migration, die einer Odyssee gleicht. Abel Nemas Irrfahrt hat aber kein bestimmtes Ziel, so kann er auch nicht ankommen. Mora streut in Rückblenden einiges über seine Vorgeschichte ein und berichtet die Chronologie dauernd durchbrechend von den verschiedenen Stationen seiner Reise. Auf gut 400 Seiten entfaltet sie eine existentielle Suche – Abel Nema versucht das, was die Mora'schen Helden in den Erzählungen noch als Idee in sich getragen haben, nämlich das Gefühl von Fremde und Außenseitertum abzuschütteln und gegen Vertrautes einzutauschen, um vielleicht irgendwann und irgendwo anzukommen. Mit Abel Nema wird deutlich, um welchen Preis ein solcher Zustand zu haben ist. Am Ende stellt sich für ihn eine Art Glückszustand ein, der aber ambivalent ist, denn nur nach einem jener „furchtbaren Zufälle“, er wird das Opfer eines Gewaltverbrechens, nach anschließendem Koma und nunmehr Geschöpf der Gerätemedizin wacht Nema auf. Ohne Gedächtnis. Er ist ein anderer geworden.

Da bei Mora nur den ganz kleinen Kindern so etwas wie Reinheit und Hoffnung anhaftet (sie riechen süß und werden erst durch ihre Familien und die Umgebung böse und traurig), kann man dieses Aufwachen als Neugeburt betrachten. Nema hat das Glück, neu anfangen zu können.

Doch mutet diese Auslöschung einer Existenz als bitterer Utopieentwurf für ein glückliches Leben an. Ein wenig klingt hier das zynisch-kalte Fazit eines Thomas Bernhard an, der in seinem Roman *Auslöschung. Ein Zerfall* eben jene Notwendigkeit der Zerstörung eines Kindheitsraumes ausmalt. Aber auch die

absurde Folgerung seines Philosophen aus dem Drama *Der Weltverbesserer* halt in Moras *Alle Tage* wieder. Der Weltverbesserer weiß nämlich, dass die Rettung der Welt nur in deren Abschaffung möglich sei. Erst, so scheint es, wenn der Kindheitsstoff, die seltsame Materie, abgestreift ist, und das geht wohl nur in der Auslöschung der Persönlichkeit, ist Rettung und vielleicht auch Glück möglich. Ein Glück aber, das in Moras Roman ironischer Weise als eine Art Auferstehungsmythos inszeniert wird, freilich mit umgekehrtem Vorzeichen, denn Erlösung heißt hier nicht Paradies und ewige Gottesliebe, sondern Aphasie und Debilität.

Literaturverzeichnis

- Bachmann, Ingeborg: *Alle Tage*. In: dies.: *Gedichte, Erzählungen, Hörspiele, Essays*, München 1964.
- Bernhard, Thomas: *Auslöschung. Ein Zerfall*, Frankfurt a. M. 1986.
- Bernhard, Thomas: *Der Weltverbesserer*, Frankfurt a. M. 1979.
- Mora, Terézia: *Alle Tage*, München 2004.
- Mora, Terézia: *Seltsame Materie*, Reinbek bei Hamburg 1999.
- Prutti, Brigitte: *Poesie und Trauma an der Grenze: literarische Grenzfiktionen bei Ingeborg Bachmann und Terézia Mora*. In: *Weimarer Beiträge* Jg. 52 (2006), H. 1, S. 82-104.
- Schindel, Robert (Hg.): *Klagenfurter Texte. Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 1999*, München 1999.
- Schlicht, Corinna: *Fremd in der Welt. Über Heimat, Sprache und Identität bei Terézia Mora*. In: dies. (Hg.): *Momente des Fremdseins. Kulturwissenschaftliche Beiträge zu Entfremdung, Identitätsverlust und Auflösungserscheinungen in Literatur, Film und Gesellschaft*, Oberhausen 2006 (= *Autoren im Kontext*, Band 8), S. 53-61.
- Stopka, Katja: *Aus nächster Nähe so fern. Zu den Erzählungen von Terézia Mora und Judith Hermann*. In: Matthias Harder (Hg.): *Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht*, Würzburg 2001, S. 147-166.

Natalia Jörg

Grenzüberschreitungen und interkulturelle Begegnungen im Exil bei Vladimir Nabokov und Iosif Brodskij

Theoretische Vorbemerkungen

Die Phänomene *Grenze*, *Diaspora*, *Grenzgängertum* sind zentrale Topoi in der postkolonialen und postmodernen Narratologie. Ihren Untersuchungsgegenstand bilden Texte, welche sich im Rahmen des Aufeinandertreffens von Eigenem und Fremdem mit Inter- und Transkulturalität, *gender*, Exilerfahrungen, kultureller Erinnerung sowie Identitäts- und Alteritätsproblematik befassen und deren Analyse Einsichten anderer Disziplinen – wie Kulturwissenschaften, Soziologie und Soziolinguistik (z. B. bei der Untersuchung der „fremdsprachigen“ bzw. multilingualen Textbesonderheiten) – integriert. So wird das Phänomen *Grenze* als eine Schnittstelle zwischen unterschiedlichen kulturellen Gruppen oder Mentalitäten aufgefasst, die sowohl subjektiv wahrgenommen als auch „fremd“ aufgelegt wird. „Die Grenze“, so Salman Rushdie, „ist eine schwer fassbare Linie, sichtbar und unsichtbar, physisch und metaphorisch, amoralisch und moralisch“ (Rushdie 2004, 517). Nach Homi Bhabha leiten die *Grenzen* den Bereich „des darüber Hinausgehenden“ ein (Bhabha 2007, 1), in dem ein reger Austausch von subjektiven und kollektiven Erfahrungen stattfindet:

[D]ie Demographie des neuen Internationalismus besteht aus der Geschichte postkolonialer Migration, den Erzählungen der kulturellen und politischen Diaspora, den großen sozialen Verdrängungen von Bauern- und Ureinwohnergemeinden, der Exilpoetik, der düsteren Prosa von Flüchtlingen aus politischen und wirtschaftlichen Gründen. In diesem Sinne wird die Grenze zu dem Ort, von woher etwas *sein Wesen beginnt*; dies geschieht in einer Bewegung, die dem unsteten, ambivalenten Charakter der Verbindung mit dem jenseits Liegenden ähnelt. (ebd., 6f., Hervorhebung im Original).

Die Grenze spaltet uns in Selbst- und Fremdwahrnehmungen, fördert jedoch gleichzeitig das Bewusstwerden der eigenen Differenz, sei es nach Geschlecht, Nationalität, gesellschaftlicher Position oder sprachlich-kultureller Zugehörigkeit, und resultiert in *Identitäts- und Alteritätskonstruktionen* als wesentliche Konzepte für die Konstitutionen des Eigenen und des Fremden (Birk / Neu-

mann 2002, 135ff.)¹. Diese Definition ermöglicht es, die Kategorie *diasporische Identität* im Hinblick auf die Spezifik der Erscheinungen *Grenze* und *Grenzgängertum* zu bestimmen. Zum einen kann die strikte räumlich-soziale Verortung, die *Grenze*, zur Bildung binärer Eigen- und Fremdkonstruktionen führen. Findet jedoch eine Abschwächung der *Grenzkonstrukte* statt, d. h. werden die *Grenzen* geöffnet oder weniger strikt inszeniert, so kann es zu Überlappungen zwischen den Kulturen bis hin zur Abschaffung der binären Oppositionen wie Eigenes/Fremdes, Zentrum/Peripherie, Heimat/Exil kommen. Grenzüberschreitungen und Grenzerfahrungen ermöglichen neben interkulturellen Begegnungen und der Herausarbeitung von Differenzen zwischen Eigenem und Fremdem auch die Gründung vielschichtiger hybrider Lebensformen, was die Allgemeingültigkeit dieser Differenzen unterminiert.

Da der *Grenzgänger* nach Fludernik ein hybrides Individuum darstellt, „ein in den Transferenzprozessen [zwischen den Differenzen] befangenes Subjekt“ (Fludernik 1999, 107), und sich somit im „Dazwischen“-Raum befindet, kann die *grenzgängerische* Existenzform mit dem diasporischen Phänomen in Verbindung gebracht werden. Nach Stuart Hall zeichnet sich *Diaspora* (gr. *diastreinein*, „Zerstreuung“) durch Heterogenität und Diversifikation aus. Indem Hall das Konzept der Dynamik in den Mittelpunkt stellte, welches individuelle und kollektive Migrationen charakterisiert, revolutionierte er die bisherigen diasporischen Studien, die auf dem Konzept der statischen Begriffe wie Tradition und kulturelle Verwurzelung basierten². Dementsprechend konzeptualisiert Hall eine *diasporische Identität* als ein dynamisches und diskontinuierliches soziales Konstrukt, welches nicht durch Stillstand, sondern im ständigen Veränderungsprozess zur Geltung kommt: „Diaspora identities are those which are constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference“ (Hall 1997, 120). In diesem Zusammenhang definiert Hall eine diasporische Erfahrung „not by essence or purity, but by the recognition of a necessary heterogeneity and diversity“ (ebd., 119f.). In *cultural studies* tritt eine diasporische Identität als Gegenteil zu einer ethnischen Identität innerhalb

-
- 1 Weitergehende erzähltheoretische und kulturhistorische Einsichten zu den Begriffen *Grenze* und *Grenzgänger* aus verschiedenen Perspektiven je nach Fachdisziplin liefert der Sammelband *Grenzgänger zwischen Kulturen (Identitäten und Alteritäten)* von Monika Fludernik und Hans-Joachim Gehrke (1999).
 - 2 Die Vertreter der postkolonialen Theorie wie Hall, Gilroy und Clifford, die davon ausgehen, dass die Mitglieder einer Diaspora sich *en route* befanden, vertreten die Meinung, dass das Konzept der Diaspora beides beinhaltet: *roots* – als Bezeichnung des Ursprungsortes, einer sicheren und geordneten Umgebung mit einer geregelten und stabilen Vergangenheit, aus der ihre Mitglieder herausgerissen wurden – und *routes* – als Betonung der non-konformen Gegenwart und noch unbeständigeren zukünftigen Lebenssituation (Hall 1993, Gilroy 1993, Clifford 1999).

der Multikulturalitätserrscheinung³ auf: „ethnic ‘identities’ were regarded as stable, fixed and unchangeable [...] as something given rather than a process of development“ (Reichardt 2003, 289). Die Herausbildung eines diasporischen Bewusstseins gleicht nach Fludernik einem Folgeversuch⁴, die Erfahrung des Exils abzufangen (Fludernik 2003, XXff.). Cohen betrachtet Diaspora nicht nur als eine subversive Erscheinung, die einerseits die Erfahrungen der Vertreibung, Ausgrenzung und Dislokation beinhaltet und andererseits die Bildung von kreativen, synkritischen und produktiven Energien seitens der Betroffenen fordert und fördert, sondern auch als eine Form der gesellschaftlichen Struktur, die einer Nation vorausgeht und heute einen Status des Dazwischen innehat:

Nation-states are about welding the locals to a single place, gathering peoples and integrating ethnic minorities. Diasporas, by contrast, imply multiple attachments. They accommodate to, but also resist, the norms and claims of nationalists. [...] Diasporas are positioned somewhere between nation-states and ‘travelling cultures’ in that they involve dwelling in a nation-state in a physical sense, but travelling in an astral or spiritual sense that falls outside the nation-state’s space/time zone. (Cohen 2001, 135f.)

Im Unterschied zu vielen anderen Exilanten wie den Deutschen während der nationalsozialistischen Diktatur oder den Spaniern während des Bürgerkrieges trägt das russische Exil Züge einer Diaspora, die oft mit der jüdischen Diaspora

-
- 3 Zwar gilt das Phänomen der Diaspora im Sinne einer Form der sozialen Organisation im Rahmen der *cultural studies* als Vorläufer der Erscheinung der multikulturellen Gesellschaft. Die Letztere fungiert jedoch als Auslöser der Vielzahl an theoretischen Ansätzen für das Phänomen der Diaspora in der modernen Forschung. Dies wird dadurch begründet, dass das Konzept der Multikulturalität für die Beschreibung der entstandenen und sich stets weiter entwickelnden Relationen zwischen verschiedenen Kulturen innerhalb einer Gesellschaft nicht mehr befriedigend war. So wurde zwar die Existenz interkultureller Wechselbeziehungen innerhalb der nationalen Grenzen eingeräumt, die Situation und die Erfahrungen der Mitglieder einer ethnischen Gruppe, die in unterschiedlichen Ländern außerhalb ihrer ursprünglichen Heimat lebten, wurde dabei jedoch ausgelassen. Da die kulturelle, ethnische und kollektive Identität von Multikulturalitätsforschern als homogen und jede Kultur als feste Entität definiert wurden, sind die Prozesse der kulturellen Hybridisierung im Sinne Bhabhas völlig unbeachtet geblieben (Reichardt 2003, 289-296, Antor 2006, 26-31).
- 4 Die Gründe für die Entstehung einer Diaspora liegen laut Fludernik in einem Übergang von der „Ich“-bezogenen Erfahrung in der Fremde zur Herausbildung einer kollektiven Identität, mit anderen Worten „a shift from individualism to communitarianism“, „understanding of themselves as unique individuals [...] to a newer conception of self as situated within an ethnic and cultural community to which one belongs“ (ebd., XVIII). Diese Eigenschaft dient sowohl dem Zweck der Differenzierung als auch der Verbindung zwischen den beiden Begriffen.

verglichen wird und die seit der Entstehung der ersten Emigrationswelle nach 1917⁵ durch praktisch alle Bevölkerungsschichten, Altersgruppen und Generationen vertreten ist und ihre Regierungen sowie ihre kulturelle und literarische Elite im Exil aufweisen kann. Davon ausgehend, dass die russische Exilgemeinschaft im Sinne einer Diaspora funktioniert, was die Herausbildung des Gruppenbewusstseins sowie die Konstituierung der Gruppenidentität voraussetzt, lassen sich trotz unterschiedlicher politischer, gesellschaftlicher und kultureller Auffassungen russischer Exilanten gemeinsame Zielsetzungen ableiten. Diese bezogen sich in erster Linie auf die Notwendigkeit der sozialen, kulturellen und sprachlichen Neuorientierung. Im Falle der russischen Schriftsteller bedeutete das Exil eine Existenzfrage, was dazu führte, dass sie gezwungen waren, sich auf Grund der fremdsprachigen Umgebung, der Trennung von Leserschaft und der Veröffentlichungsschwierigkeiten neu zu behaupten und zu definieren. Viele von ihnen führten eine „Doppelexistenz“, die sich aus zwei Identitäten zusammensetzte: einer „Alltagsidentität, mit der der Emigrant sich mehr oder weniger in der Gesellschaft seines Ziellandes integriert[e]“, und einer „künstlerische[n] Identität, mit der er Teil der sprachlich und kulturell eng mit dem Heimatland verbundenen Exilgemeinschaft [war]“ (Göbler 2005, 154). Die russische Diaspora war demnach ein wichtiges konstitutives Element für die persönliche und künstlerische Selbstbestimmung der Schriftsteller und erfüllte die Funktion einer Gegenkraft, die der Desorientierung und dem Entstehen des sprachlichen, kulturellen und literarischen Vakuums im Exil entgegenwirkte.

Interkulturell-sprachliche Begegnungen in Brodskijs *In a room and a half*

Vladimir Nabokov und Iosif Brodskij sind Vertreter der ersten (nach 1917) und der dritten Emigrationswellen (von 1970 bis 1985). Im Gegensatz zu den anderen exilierten Schriftstellern aus der Sowjetunion schafften Nabokov und Brodskij den erfolgreichen Spagat zwischen zwei kulturell, historisch und sprachlich entgegengesetzten Welten. Beide Autoren können sowohl auf der biographischen als auch auf der literarischen Ebene als Grenzgänger bezeichnet werden, wobei keiner von ihnen die auferlegten Grenzen, sei es in geographischer, historisch-kultureller oder auch literarischer Hinsicht, je endgültig überschritten hat. Eigentlich haben die beiden Autoren die größten Erfolge in ihrem Leben damit errungen, dass sie diese Grenzen nicht beachtet haben und die Grenzhü-

5 Die Studien zur russischen Emigrationsforschung beziehen sich mehrheitlich auf drei Auswanderungswellen: 1. nach der Revolution 1917 (die erste Welle), 2. nach dem 2. Weltkrieg (die zweite Welle) und 3. während der post-stalinistischen Ära (die dritte Emigrationswelle) (mehr dazu: Kasack 1996, Glad 1999).

ter davon überzeugen konnten, dass keine Grenzen existierten. Treffend wurde diese Lebenshaltung Brodskijs von Wolfgang Kasack in seinem Buch über die dritte Welle der russischen Schriftsteller-Emigration beschrieben: „Brodski war ... kein politischer Dissident, kein Kämpfer für Menschenrechte, für mehr Freiheit bei Publikationen. Er lebte diese Freiheiten einfach“ (Kasack 1996, 125). Hinsichtlich seiner nationalen Zugehörigkeit bezeichnete sich Nabokov als „an American writer who has once been a Russian one“ (Nabokov 1973, 63). In der Literaturkritik gilt Nabokov als großer „amerussischer Klassiker“ (Rippl 1998, 163), was einerseits als Distanzierung vom Eigenen (Russland) und Identifikation mit dem Fremden (Amerika) gedeutet werden kann. Andererseits symbolisiert diese Aussage – wie bereits morphologisch impliziert – die schicksalhaft zusammengefügte kulturelle und sprachliche Zugehörigkeitseinheit. Brodskij dagegen wählte die Position im *third space*⁶, als er nach der Verleihung des Nobel-Preises auf die Frage eines Reporters, „вот вы американский гражданин, живёте в Америке, и вы русский поэт и премию получаете за русские стихи – кто же вы? американец? русский?“, Folgendes entgegnete: „Я еврей“ (Markish 1998, 207)⁷.

Während Nabokovs Œuvre chronologisch und sprachlich in zwei literarische Phasen – die russische (1920 bis 1940) und die amerikanische (ab 1940)⁸ – aufgeteilt werden kann, war Brodskijs bilinguales Schreiben gattungsspezifisch. So schrieb der Dichter Iosif Brodskij auch im Exil russischsprachige Poesie; der Essayist Joseph Brodsky verfasste dagegen seine Prosawerke (Essays, publizistische Artikel, Erinnerungsbände sowie Theaterstücke) ausschließlich in englischer Sprache. Die strenge Aufteilung hängt mit Brodskijs Vorstellungen von beiden Gattungen (Poesie und Prosa) zusammen. So betrachtet Brodskij die Dichtungssprache als „высшая форма словестности“ (Brodsky / Poluchina

6 Innerhalb des postkolonialen Diskurses werden Migranten, und insbesondere Künstler, als „heimatlos“ bezeichnet und im so genannten „Dazwischen-Raum“ oder *third space* lokalisiert (vgl. Hall 1997, Bhabha 2007). Bronfen beschreibt den Begriff „Exil“ als einen „dritten Bereich“, den Ort, der sich zwischen den beiden Topoi „Heimat“ und „Fremde“ befindet, „zwischen einem ursprünglich verlorenen und einem sekundär erworbenen Ort, zwischen Bekanntem und Fremdem, zwischen einer Vergangenheit [...] und einer Zukunft, die auf irgendeine Weise auf das Verlorene Bezug nimmt“ (Bronfen 1993, 171).

7 „You are an American citizen who is receiving the Prize for Russian-language poetry. Who are you, an American or a Russian?“ – „I am Jewish“. Die englische Übersetzung wurde folgender Internetseite entnommen: <http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Brodsky>

8 Vgl. dazu: Boyd (1990 und 1991).

2000, 108)⁹ und erhebt damit die Dichtung zu einer allen anderen Kunstformen, insbesondere der Prosa, überlegenen Art.

Die Notwendigkeit der Hinwendung eines Dichters zur Prosa besteht jedoch im Rahmen des autobiographischen Schreibens¹⁰, was Brodskij auf die „heilende“ und „Intimität schaffende“ Wirkung des Prosatextes zurückführt. Die fremde Sprache – das Englische – steht der ideologisierten und politisch instrumentalisierten Muttersprache – dem Russischen – gegenüber und fungiert in Brodskijs erzählendem Werk ebenfalls als eine „therapierende“ und „befreiende“ Kraft. In seinem autobiographischen Essay *In a Room and a Half* (1985) wählt Brodskij für die Erinnerungen an seine Eltern das Englische, das kompensatorische Funktionen für jegliche Freiheitsbeschränkungen im sowjetischen Land sowie Gedächtnisverluste ausübt: „I write this in English because I want to grant them a margin of freedom: the margin whose width depends on the number of those who read this. I want Maria Volpert and Alexander Brodsky to acquire reality under ‘a foreign code of conscience’ [...]“ (Brodsky 1986, 460). Die englische Sprache ist hier mit einer sakralen Aura umgeben und dazu prädestiniert, das Totengedenken und die Totenruhe zu bewahren und den Verbliebenen Trost zu spenden:

To write about them in Russian would be only to further their captivity, their reduction to insignificance, resulting in mechanical annihilation [...] May English then house my dead. In Russian I am prepared to

9 „die vollkommene Sprachform“ (Übersetzung von N. J.).

10 Um sich von den eigenen Erlebnissen und Exilerfahrungen, wie Trauer und Heimweh, zu befreien, kommt es in Brodskijs autobiographischer Prosa zur Selbststilisierung als Schriftsteller im Exil. Anders die Verarbeitung der Vergangenheit und des eigenen Schicksals in Nabokovs Werk. So verteilt sich seine Biographie auf seine Romanfiguren (in *Invitation to a Beheading* sind es sowohl der Protagonist Pnin als auch der Erzähler N.), dessen Lebensgeschichte sich zu einem Gesamtbild des Exildaseins und der persönlichen Erfahrungen Nabokovs zusammenfügen. Diese demonstrativ gelegten Spuren zwischen der/den Romanfigur/en und ggf. dem Erzähler und der eigenen Autobiographie werden vom Autor immer wieder zerstört, indem er seine erzählerischen Tricks, wie z. B. Distanzierung durch Kommentare, übertriebene ironisch-parodierte Darstellungen, Faktenverzerrung, anwendet. Das autobiographische Material lässt sich somit in Nabokovs Prosa auf Grund der Vermischung des Erlebten und Imaginären, der Realität und der Fiktionalität sowie der verästelten Sprachmetaphorik nur schwer ermitteln. Absichtlich wählt er in seiner englischsprachigen fiktionalen Prosa den „author-centred approach“, um seine russische und westeuropäische Vergangenheit zu rekonstruieren und sie aufs Neue in einer fiktiven, entfremdeten und parodierten Form zu erfinden (cf. Grayson / McMillin / Meyer 2002, 173-184). Der Autor positioniert den Leser in ein Spannungsfeld zwischen verschiedenen Welten und weist damit auf die Problematik der unter exilspezifischen Entstehungsbedingungen geschriebenen autobiographischen Prosa hin.

read, write verses or letters. For Maria Volpert and Alexander Brodsky, though, English offers a better semblance of afterlife, maybe the only one there is, save my very self. (Brodsky 1986, 460f.)

Aus einem privaten Akt der Trauer wird somit eine Begegnung mit dem Profanen und dem Sakralen, wobei das Russische als Instrument der Vernichtung im „Krematorium-Staat“ (ebd., 460) fungiert und das Englische die posthume Existenz einleitet und zelebriert. Durch die ideologisierte Verfälschung und politische Instrumentalisierung wird die russische Sprache nicht länger als literarisches Verständigungsmittel angesehen. Unter solchen Bedingungen ist die Sprache für Brodskij nicht weiter geeignet, Botschaften zu übermitteln, sondern sie stellt eine Behinderung der literarischen Kommunikation dar.

Mittels der fremden Sprache, des Englischen, wird aus einer persönlichen Schreibsituation, den Erinnerungen, mit einer selbstoffenbaren und selbstreflektiven Funktion ein indirekter Versuch der Kontaktaufnahme mit dem Fremden vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung mit sich selbst. Das Fremde erscheint hier nicht nur in Form einer gegenwärtigen Umgebung, deren „reinigende“ Wirkung im Text mehrfach betont wird („Perhaps what is responsible for this outpouring is exactly the opposite: the incompatibility of the present with what’s remembered. Memory, I suppose, reflects the quality of one’s reality no less than utopian thought“ (ebd., 478)). Das Fremde tritt vor allem als fremder Leser auf, an den die Botschaften mit Hilfe von sprachlichen Textbesonderheiten übermittelt werden: explizite Leserreden in Form von Personalpronomina, indirekte Appelle („even if I had written all this in Russian, these words wouldn’t see the light of day under the Russian sky. Who would read them? A handful of émigrés whose parents either have died or will die under similar circumstances?“ (ebd., 460)), explikativer Sprachgebrauch in Bezug auf die sowjetischen Sitten und Gewohnheiten, die dem Leser mit russischem kulturellem Hintergrund bekannt sein dürfen („In the U.S.S.R., the living quarter’s minimum per person is 9 square meters [...] in a totalitarian state income brackets are of no great variety – in other words, every person is as poor as the next [...] Russian hygienic habits are such that eleven people would seldom overlap when either taking a bath or doing their basic laundry“ (ebd., 452ff.)). Bereits im Text findet eine indirekte Begegnung mit dem potenziellen „fremden“ Empfänger statt, indem der Autor jegliche Verbindung zu seiner Heimat, dem sowjetischen Staat, negiert („totalitarian state“, „the state specifically adept at gene splicing“, „its hands are always awash in blood“) und seine Zugehörigkeit zu seiner neuen Heimat Amerika, die er mit dem Image des Wassers in Verbindung bringt („Atlantic seaboard“¹¹), bekennt: „I can’t think of anything more drastic than where

11 Das Image des Wassers spielt sowohl in Brodskijs prosaischem als auch dichterischem Werk eine große Rolle und besitzt viele Konnotationen. Es symbolisiert zum einen den

I am at. The difference is that between two hemispheres, between night and day, between a cityscape and a countryside, between the dead and the living“ (ebd., 478).

Erinnerung und diasporische Grenzerfahrung in Nabokovs *Pnin*

Auch Nabokovs englischsprachige Prosa ist durchweht von interkulturellen Begegnungen, die sich aus dem Spannungs- und/oder Wechselverhältnis zwischen dem Eigenen und Fremden ergeben. Die Thematisierung von Erinnern und Vergessen und die narrative Inszenierung der (Selbst-)Entfremdung in den Exilwerken Nabokovs stehen in enger Verbindung mit den identitätsbildenden Funktionen von Erinnerung. Der Konstituierungsprozess persönlicher und kultureller (diasporischer) Identität im Exil basiert auf der Revision und Verarbeitung der eigenen Geschichte und der Rekonstruktion der kulturgeschichtlichen Begebenheiten aus der Perspektive der Gegenwart. Im Text wird die Vergangenheit in Form von Erinnerungen in das gegenwärtige Erzählgeschehen eingearbeitet und gleichzeitig kollidieren diese mit den gegenwärtigen Geschehnissen auf simultaner Ebene.¹² Die Erinnerung im Exil ist beeinflusst durch die äußeren Lebensumstände, fremde Verhaltensweisen und nicht zuletzt die fremde Sprache. Um den Herkunftsort und all die Dinge, Erlebnisse und Gefühle, die damit zusammenhängen, im Gedächtnis rekonstruieren zu können, muss die fremde Umgebung in der Gegenwart verdrängt werden. Gleichzeitig jedoch kommt es zur Negierung des Erinnerten, welches keine überlebenstaktische Bedeutung mehr für das Zurechtkommen in der Fremde darstellt, und so verhindert das Exil die Kongruenz des im Gedächtnis entstandenen Vergangenen mit dem Erlebten in der Gegenwart. Es scheint unmöglich zu sein, das Gestern in das Hier und Jetzt zu reintegrieren.

In Nabokovs viertem englischsprachigen Roman *Pnin* (1957) wird das Exildasein der gleichnamigen Romanfigur, des russischen Exilanten und exzentrischen Gelehrten in Amerika Timofej Pnin, von der kontinuierlichen Bearbeitung der Vergangenheit und Gegenwart bestimmt. Pnin repräsentiert im Roman einen Teil des Exodus russischer Liberaler und Intellektueller, die ihr Land nach 1917 verließen. Pnins immer wiederkehrende Rückschau auf Vergangenes, die Rückblicke auf sein Leben, das Leben seiner Familie und seiner Freunde bilden einen

christlichen Glauben (die Figur des Christus tritt häufig als „Fischer“ auf); zum anderen wird das Wasser in Verbindung mit dem Ursprung und dem Ende der menschlichen Zivilisation metaphorisch gebraucht („primordial waters“); und schließlich steht das Image des Wassers für die verlorene und wiedergefundene Heimat (Bethea 1994, 206f.).

12 Dazu: Assmann / Friese (1998), Assmann (1999).

großen Teil der thematischen Bandbreite in *Pnin*. Pnins Erinnerungen beziehen sich sowohl auf sein privates Leben als auch auf die moderne Zeitgeschichte und zeichnen sich durch Binarität aus, was einerseits durch die Besonderheiten der russischen Geschichte und andererseits durch die Umstände der Ausreise aus dem Heimatland, die abrupt und unfreiwillig erfolgte, zu erklären ist. Das Exilgedächtnis konstituiert sich über gegensätzliche Positionen von Rückblicken, die eine Brücke zwischen der Vergangenheit und Gegenwart bilden: Kindheit/Erwachsenensein, Opfer/Täter, Heimat/Fremde. Das 35 Jahre andauernde Exilleben Timofej Pnins wird in chronologischer Folge einschließlich der fragmentarischen Rückblicke in Form von Episoden nach und nach wiedergegeben. So erfährt der Leser, dass Pnin Russland erstmals nach der Oktoberrevolution 1917 verließ. Danach folgte das Studium in Prag, anschließend der 15 Jahre währende Aufenthalt in Paris und seit 1940 das Leben als Dozent für russische Literatur in Amerika. Die Erinnerungen an die Vergangenheit kommen plötzlich, stürzen mit voller Wucht auf Pnin ein, entziehen sich seiner Kontrolle. Nicht selten sind die Beschreibungen der Erinnerungen von Todesmetaphorik geprägt. Die Erinnerungen werden von Zuständen begleitet, die einem Herzanfall ähneln und mit Realitätsverlust einhergehen. Diese Zustände lassen sich durch verlangsamte Atmung, Ohnmacht und fieberhafte Angstgefühle charakterisieren:

A certain extremely unpleasant and frightening cardiac sensation, which he had experienced several times during his adult life, had come upon him again. It was not pain or palpitation, but rather an awful feeling of sinking and melting into one's physical surroundings – sunset, red boles of trees, sand, still air. (Nabokov 1969, 131)

Der Versuch, das Vergangene und das Gegenwärtige in Einklang zu bringen, bringt das zeitlich-räumliche sowie sprachliche Empfinden des Exilanten aus dem Gleichgewicht. So lösen Pnins Erinnerungen eine Art Trance-Zustand und nahezu halluzinatorische Bilder aus, was sprachlich untermauert wird: „sliding back into his own childhood“, „the sharpness of retrospective detail“, „melting into one's own physical surroundings“ (ebd., 21, 131).

Bei allen drei Formen von Rückblicken ist zu beobachten, dass sich hier die Hierarchien umkehren: Bei den Erinnerungen an seine Kindheit kommt es zur Verschmelzung von Pnins jetzigem und kindlichem Ich, indem der erwachsene Pnin dem Leser unreifer und ängstlicher vorkommt als in seiner Kindheit. Die Opfer/Täter-Thematik, die sich auf die Gräueltaten im nationalsozialistischen Deutschland der 1930er-1940er Jahre bezieht, repräsentiert ebenfalls eine Inversion, indem die Überlebenden nicht nur ausschließlich als Opfer dargestellt werden, sondern durchaus als Mittäter, die eine solche politisch-gesellschaftliche

Entwicklung zuließen und auch weiterhin in einer veränderten, modernen Form befürworten oder zumindest dulden¹³.

Die Kategorie *Grenze* wird im Roman mittels der *diasporic imaginary* festgelegt, „that web of images and dreams which creates a consciousness of ethnic belonging and collective identity“ (Fludernik 2003, XXVIII). Die imaginäre Rückreise zu den Wurzeln, die der Protagonist in seinen Erinnerungen antritt, führt ihn an die Grenze zwischen mehreren kulturellen Gesellschaftsformen (Sowjetunion, vorrevolutionäres Russland, Europa, Amerika), die ihre Differenz und Diversität aufzeigt. Das kollektive Gedächtnis der Exilrussen befindet sich in einem dynamischen Prozess der Rekonstruktion sowie gesellschaftlicher und kultureller Selbstverortung, denn die Begriffe Heimat/Fremde können im Exil keine präzisen Inhalte mehr vorweisen. Da Russland nach der Oktoberrevolution und mit der Gründung der Sowjetunion aufgehört hat, geographisch, aber auch kulturell und geschichtlich zu existieren, wird es nicht länger als „die Heimat“ betrachtet. Die Exilrussen, im Buch vertreten durch die russische Intelligenz und Aristokratie wie Schriftsteller und Gelehrte, liberale und revolutionäre Demokraten, Kaufleute und Künstler, distanzieren sich vom sowjetischen Russland, betrachten das vorrevolutionäre Russland, und gleichzeitig das Russland ihrer Kindheit und Jugendzeit, als ihre „ursprüngliche“ Heimat und versuchen, dieses Russland mittels der Exilantentreffen, der Pflege von Traditionen und Sitten sowie der gemeinsamen Erinnerungen wiederzubeleben. Das Sommerhaus „The Pines“, welches den Exilanten als Treffpunkt für ihren regelmäßigen Meinungs- und Informationsaustausch dient, befindet sich symbolisch in einer Umgebung von Birkenhainen, Fichtenwäldern und in der Nähe des Onkwedo-Sees, dessen Name auf den Onega-See anspielt und die Assoziationen an die für das Nordrussland charakteristischen Landschaften hervorruft. Pnin identifiziert sich so sehr mit dem Sommerhaus und der umliegenden Flora, dass er vom Erzähler zynisch als „a birch-lime-willow-aspen-poplar-oak man“ (ebd., 145) tituliert wird. Der vorhandene Wegweiser „To the Pines“ evoziert eine symbolische Grenze, die das Bekannte von dem Unbekannten, dem Fremden trennt.

13 Autokratie und Absolutismus wird in *Pnin* in jeder Erscheinungsform kritisiert: Das Regime im Nazi-Deutschland wird im Text mit der Diktatur des sowjetischen Russlands verglichen; aber auch der modernen Psychoanalyse wird Ähnlichkeit mit den Hauptmerkmalen des kommunistischen Regimes wie ständige Überwachung und Aberkennung des Rechts auf Privatsphäre zugesprochen. Mit großer Antipathie bekundet der Protagonist, dass selbst die kleinsten Stimmungsschwankungen und Verhaltensänderungen von den Psychoanalytikern präzise analysiert werden: „It is nothing but a kind of microcosmos of communism – all that psychiatry [...] Why not leave their private sorrows to people? Is sorrow not, one asks, the only thing in the world people really possess?“ (ebd., 52).

Die Erinnerungen im Text erfüllen die Funktion, den gewonnenen räumlich-zeitlichen und inneren Abstand des Protagonisten von den vergangenen Vorgängen zu zeigen. Gleichzeitig jedoch drücken die Rückblicke die Bindung der Romanfigur an das Vergangene aus, das im Text fast ausschließlich idealisiert wird.¹⁴ So wird in einem beim Exilantentreffen geführten Gespräch die Zeit vor und nach der Revolution als „thirty-five years of hopeless injustice following a century of struggling justice and glimmering hope“ beschrieben (ebd., 125). Die Versuche, sich vom Fremden abzugrenzen, indem die Exilanten mit allen Mitteln *imaginary homelands* (Rushdie 1991, 10) zum Leben erwecken, werden exzessiv betrieben und nehmen im Verlauf des Romans den Charakter des Absurden an. Pnins Vorhaben, ein Buch über das Altrussland, „a wonderful dream mixture of folklore, poetry, social history, and *petite histoire*“ (ebd., 39, Hervorhebung im Original) zu schreiben, veranschaulicht das Bewusstsein der eigenen Fremdheit in Form von Annäherung an die ethnischen Wurzeln und zeitgleich der fremd auferlegten Fremdheit, nämlich das exotische Bild Russlands und der russischen Gruppenidentität als mythogenes Volk in der westlichen Gesellschaft.

Anders als bei Brodskij, in dessen *autobiographischen* Essays die Erinnerungen als produktiv und reinigend dargestellt werden, sind Rückblicke in die Vergangenheit in Nabokovs englischsprachigen *fiktionalen* Werken mit psychischen und physischen Schmerzen verbunden. Die Schrift wird bei Brodskij als ein Heilmittel eingesetzt, durch den Prozess des Erinnerns und dessen schriftliche Fixierung erhält der Erzähler die Möglichkeit, seiner tiefen Trauer freien Lauf zu lassen, die verstorbenen Eltern und Freunde in gewisser Weise zu „beerdigen“, ihren Tod zu „beweinen“. Dies geschieht in der fremden Sprache, die im Gegensatz zum Russischen weder ideologisch verfälscht noch politisch instrumentalisiert und deswegen in der Lage ist, Botschaften zu übermitteln. Während bei Nabokov Erinnerungen eine identitätszerstörende oder zumindest eine identitätsdestabilisierende Wirkung entfalten, indem sie die Romanfigur aus dem Gleichgewicht bringen, werden Erinnerungen und vor allem das In-Schrift-Umsetzen von Gedächtnisbildern bei Brodskij als grenzauflösend (in der Schrift existieren keine Grenzen zwischen Heimat und Fremde oder Leben und Tod) und identitätsstiftend angesehen.

14 Das traditionelle Diaspora-Konzept setzt eine gesellschaftliche Homogenität der Exilanten sowie die stets präsente Fokussierung auf die nostalgische, stark idealisierte Darstellung des Heimatlandes und die sprachlich-kulturelle Befremdung gegenüber dem Exilland voraus. Diese Wahrung einer stark idealisierten Vorstellung des Heimatlandes kann – nach Fludernik – zum einen auf den fest verankerten und genetisch bedingten Selbsterhaltungstrieb einer Volksgruppe zurückzuführen sein und zum anderen als Verhandlungsbereitschaft seitens der Exilanten mit dem Fremden verstanden werden (Fludernik 2003, 261ff.).

Resümee

Anhand der oben vorgestellten Texte konnten mindestens drei Formen der narrativen Inszenierung von interkulturellen Begegnungen im Exilwerk beobachtet werden:

- 1) sprachliche Entgrenzung;
- 2) Erinnerung und kulturelle Grenzerfahrungen;
- 3) Grenzüberschreitung durch Kontaktaufnahme mit dem „fremden“ Leser.

Der Zugang zu den Texten und deren Analyse erfolgte in erster Linie über solche Topoi des diasporischen Diskurses wie Heimat, Fremde, Hybridität sowie kollektive Erinnerung. Die thematische Problematisierung der interkulturellen Interferenzen im Exil am Beispiel von Brodskijs und Nabokovs englischsprachigen Werken ist ein wichtiger Bestandteil eines Exilwerkes, welches sich durch eine Wechselbeziehung zwischen unterschiedlichen Kulturen einer Exilgesellschaft auszeichnet und ein Grenzbewusstsein erzeugt, das seinerseits keine fixe Substanz darstellt, sondern sich im Transformationsprozess des „Werdens“ befindet. Die „Grenze“ erscheint somit als eine dynamische, sich in konstanter Bewegung befindliche Raum- und Ortkonstruktion. Durch das Phänomen des Grenzgängertums, welches die Diaspora beinhaltet, können keine strikten Grenzen mehr, wie z. B. zwischen Eigenem und Fremdem, gezogen werden. Diese werden entweder gelöscht (Topos der Ortlosigkeit bei Nabokov) oder zumindest unterminiert (*third spaces* bei Brodskij). Interkulturelle Begegnungen werden im Exiltext sowohl auf narrativer als auch auf erzähltechnischer Ebene eingesetzt, indem sie die Erzählweise (Erzähltechnik wirkt dezentralisierend und im Falle von Erinnerungsprozessen fragmentarisch), Handlungs- und Perspektivenstruktur (multiperspektive Narrativität) und auch die Sprache beeinflussen. Die Grenzen zwischen den Kategorien Heimat/Exil sowie Eigen/Fremd werden zwar überschritten, in dem es eine Annäherung an das Fremde, sei es mittels der Sprache oder der fiktionalen Zeit- und Raumdarstellung, stattfindet. Dennoch kommt es nicht zu ihrer vollständigen Beseitigung; die hier aufgezeigten kulturellen Gruppen werden im Sinne nationaler Zugehörigkeit miteinander kontrastiert, ohne dass dabei ein bemerkenswerter dialogischer Austausch entstanden wäre oder dass trotz einer scheinbaren Hybridisierung in Form von kulturellem Kontakt und zumindest partieller Aneignung kultureller Ausdrucksformen gegenseitige Vorurteile und Stereotype beseitigt werden würden.

Literaturverzeichnis

- Antor, Heinz: Multikulturalismus, Interkulturalität, Transkulturalität. Perspektiven für interdisziplinäre Forschung und Lehre. In: Heinz Antor (Hg.): *Inter- und transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*, Heidelberg 2006, S. 25-41.
- Assmann, Aleida / Friese, Heidrun: *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität*, Frankfurt a. M. 1998.
- Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in früheren Hochkulturen*, München 1999.
- Betha, David M.: *Joseph Brodsky and the creation of exile*, Princeton 1994.
- Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur. Unveränderter Nachdruck der 1. Auflage* 2000, Tübingen 2007.
- Birk, Hanne / Neumann, Birgit: *Go-between. Postkoloniale Erzähltheorie*. In: Ansgar Nünning / Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier 2002, S. 115-153.
- Boyd, Brian: *Vladimir Nabokov. The Russian Years*, Princeton 1990.
- Boyd, Brian: *Vladimir Nabokov. The American Years*, Princeton 1991.
- Brodsky, Joseph / Poluchina, Valentina: *Iosif Brodskij. Bol'shaja kniga intervju*, Moskva 2000.
- Brodsky, Joseph: *Less than one. Selected essays*, New York 1986.
- Bronfen, Elisabeth: *Exil in der Literatur. Zwischen Metapher und Realität*. In: *Arcadia*, Bd. 28 (1993), S. 167-183.
- Cohen, Robin: *Global diasporas. An introduction*, London 2001.
- Fludernik, Monika / Gehrke, Hans-Joachim: *Grenzgänger zwischen Kulturen. Identitäten und Alteritäten*, Bd. 1, Würzburg 1999.
- Fludernik, Monika: *Grenze und Grenzgänger. Topologische Etuden*. In: Monika Fludernik / Hans-Joachim Gehrke (Hg.): *Grenzgänger zwischen Kulturen. Identitäten und Alteritäten*, Bd. 1, Würzburg 1999, S. 99-109.
- Fludernik, Monika: *Imagined communities as imaginary homelands. The South Asian diaspora in fiction*. In: Monika Fludernik (Hg.): *Diaspora and multiculturalism. Common traditions and new developments*, Amsterdam u.a. 2003, S. 261-285.
- Fludernik, Monika: *The diasporic imaginary. Postcolonial reconfigurations in the context of multiculturalism*. In: Monika Fludernik (Hg.): *Diaspora and multiculturalism. Common traditions and new developments*, Amsterdam u.a. 2003, S. XI-XXXVIII.
- Glad, John: *Russia abroad. Writers, history, politics*, Washington 1999.

- Göbler, Frank: Gibt es eine Poetik des Exils? In: Frank Göbler: Russische Emigration im 20. Jahrhundert. Literatur-Sprache-Kultur. Bd. 76, München 2005, S. 151-169.
- Grayson, Jane / McMillin, Arnold / Meyer, Priscilla: Nabokov's world, Houndmills 2002.
- Hall, Stuart: Cultural identity and diaspora. In: Padmini Mongia (Hg.): Contemporary postcolonial theory, London 1997, S. 110-122.
- Kasack, Wolfgang: Die russische Schriftsteller-Emigration im 20. Jahrhundert, München 1996.
- Markish, Shimon: „Iudej i Ellin? Ni Iudej, ni Ellin“. In: Lev Losev (Hg.): Iosif Brodskij, trudy i dni, Moskva 1998, S. 207-215.
- Nabokov, Vladimir: Pnin, London 1969.
- Nabokov, Vladimir: Strong opinions, London 1973.
- Reichardt, Ulfried: Diaspora studies and the culture of the African diaspora. The poetry of Derek Walcott, Kamau Brathwaite and Linton Kwesi Johnson. In: Monika Fludernik (Hg.): Diaspora and multiculturalism. Common traditions and new developments, Amsterdam u.a. 2003, S. 287-329.
- Rippl, Daniela: Vladimir Nabokov. Sein Leben in Bildern und Texten, Berlin 1998.
- Rushdie, Salman: Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991, London 1991.

Boris Previsic

Poetologie und Politik: Peter Handkes *Winterliche Reise*

Nicht nur der Fall der Berliner Mauer, sondern ebenso der kriegerische Zerfall Jugoslawiens holt Europa Anfang der 1990er Jahre wieder in die Geschichte zurück. Der Kontinent verliert seine Utopie eines Europas ohne Krieg und erleidet einen zusätzlichen Gesichtverlust, weil schon längst überwunden geglaubte Gräben wieder aufbrechen: So löst Deutschland durch seine vorschnelle Anerkennung von Slowenien und Kroatien insbesondere bei Frankreich und Großbritannien scharfe Kritik aus, so dass diese Länder vorerst auf eine proserbische Politik – unter dem Deckmantel von jugoslawischer Integrität – einschwenken zu müssen glauben. Damit werden innerhalb Europas auf einmal wieder Rivalitäten sichtbar, die auf imperialistische Zeiten vor dem Ersten Weltkrieg verweisen. Es braucht Jahre, bis auf politischer Ebene eine einheitliche Position gefunden wird. So wird erst im Fall Mazedonien eine gemeinsame Strategie sichtbar, welche auch durchgesetzt wird. Bis dieses Umdenken jedoch richtig greift, wütet der Krieg, der seinesgleichen seit dem Zweiten Weltkrieg sucht, in Kroatien ab 1991 und dann seit 1992 vor allem in Bosnien-Herzegowina. Er fordert weit über 100.000 Todesopfer und über vier Millionen Flüchtlinge (Mann 2005, 365). Die Zahlen sind bekannt.¹ Der stigmatisierende Begriff der „Balkanisierung“, welcher zur Zeit der Blockbildung während fast eines halben Jahrhunderts weitestgehend von der Bildfläche verschwunden war, feiert seither wieder Urstände. Historische Erklärungsmuster, die bis weit ins Mittelalter und ins osmanische Reich zurückgreifen, werden auf einmal auch bei uns in Westeuropa und damit auch in der Literatur wieder opportun.

Doch in diesem Artikel soll es nicht um die historische Aufarbeitung und Wahrheitsfindung, sondern um die Darstellung ihrer literarischen Rezeption anhand des prominentesten Exponenten in der deutschen Literatur gehen: Peter Handke. Denn durch ihn wird sichtbar, wie eine interkulturelle Hermeneutik im literarischen Text letztlich auch versagen kann. Es gilt darum, zunächst eine Korrelation zwischen Hermeneutik und interkultureller Erfahrung zu modellieren, bevor sie in einem *Close Reading* im umstrittensten Text Peter Handkes, in

1 Mit diesen Zahlen werden alle Kriege von Slowenien 1991 bis Kosovo 1999 berücksichtigt. Es muss aber festgehalten werden, dass die meisten Todesopfer in Bosnien zu beklagen sind („The vast majority were casualties of the three-way struggle among Serbs, Croats and Bosnian Muslims [...]“ (Mann 2005, 365)) und Peter Handkes „Reise nach Serbien“, worauf später genauer eingegangen wird, bereits 1996, sechs Monate nach dem opferreichsten Jahr, veröffentlicht wurde.

Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien Anfang 1996 erörtert wird. Letztlich verrennt sich Peter Handke in den 90er Jahren mit seinem bereits in der *Lehre der Sainte-Victoire* (1980) und im Roman *Die Wiederholung* (1984) geschaffenen poetologisch-geographischen Raumkonzept der Unmittelbarkeit. Aufgrund ästhetisch-historischer Ungleichzeitigkeiten zwischen postmodernen Prämissen und solchen der darauf folgenden Ära, welche wieder Verbindlichkeit nötiger historischer Wahrheit zur Aufarbeitung des kriegerischen Konflikts in Ex-Jugoslawien einfordert, entsteht eine Kluft zwischen dem Anspruch auf Literatur einerseits und auf Faktizität andererseits. Das Scheitern, das sich im Unverständnis Peter Handkes für die Konflikte trotz seiner Informiertheit äußert, ist Ergebnis einer poetologischen Konstanz.² Von „unvereinbaren Positionen“ zwischen „weltliterarischem Rang“ einerseits und „Erlangung handlungsrelevanter Wahrheit“ andererseits zu sprechen,³ perpetuiert nur den Grabenkampf zwischen kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive, wie er sich bereits in der Polemik um die *Winterliche Reise* scharf artikulierte.

Diese Polemik setzte unmittelbar nach der Veröffentlichung der zweiten Folge des Reiseberichts *Eine Winterliche Reise* in der *Süddeutschen Zeitung* im Januar 1996 ein und hielt gerade auch im Zuge von Peter Handkes Lesungen bis Mitte März unvermindert an. Es handelte sich um die größte Kontroverse, welche im Feuilleton nach Botho Strauß' Spiegel-Artikel *Anschwellender Bocksgesang* (1993) ab- und ausgehandelt wurde. Im Zusammenhang mit dem Zerfall Jugoslawiens muss die ausgelöste Polemik zur wichtigsten zumindest im deutschsprachigen Raum gezählt werden. Bemerkenswert an ihr ist noch heute

-
- 2 Franke Meyer-Gosau macht in ihrer literaturwissenschaftlich-psychologischen Analyse *Kinderland ist abgebrannt* zu Peter Handke deutlich, dass es sich bei der Hartnäckigkeit, mit welcher der Autor an seinem Jugoslawienbild festhält, um eine kindliche Trotzreaktion handelt, welche anhand zahlreicher Textstellen belegt wird. Am einsichtigsten bringt dies Meyer-Gosau am Ende des *Sommerlichen Nachtrags*, der Fortsetzung der *Winterlichen Reise*, auf den Punkt: „Der Verlauf dieses Textes zeigt, gerade gegen sein Ende hin, noch einmal die Relativierungsstrategien, die Manier der Abwehr von Schuld und Mitschuld und schließlich dann die Zuflucht zu den Kinder-Bildern, die alle Jugoslawien-Texte von Peter Handke prägen: seinen *Komplex*“ (Meyer-Gosau 1999, 17). So verweist der Vergleich der Besatzungstruppen auf den Bergen rund um Sarajevo mit Indianern nicht auf historische Gerechtigkeit, sondern lediglich auf kindliche Regression.
- 3 So Andreas Breitenstein in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 6./7. Mai 2006. Das Fazit des Artikels lautet: „Wer [Peter Handkes] Poetik politisch instrumentalisiert, läuft Gefahr, sie ästhetisch zu beschädigen.“ Damit wird impliziert, dass die Ästhetik als eigene Kategorie, losgelöst von ihren politischen Folgen, behandelt wird – was hier gerade vermieden werden soll.

die Polarisierung, die sie auslöste. Sie ließ sich nicht mehr in einem politischen Links-rechts-Schema verorten. Vielmehr verlief die Grenzlinie zwischen Handkebefürwortern und -gegnern mitten durch politische Lager hindurch. Eine erste Welle von Reaktionen, welche sich zu Peter Handkes Text sehr kritisch äußerten, machte sich bereits zwei Tage nach der Veröffentlichung in der *Süddeutschen Zeitung*, am 16. Januar 1996, breit: Die Front gegen Peter Handke reichte von Gustav Seibts Artikel „Wahn von Krieg und Blut und Boden“ in der eher konservativ ausgerichteten *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ) bis zu Thomas Schmidts „Einsamer Sucher nach der Wahrheit“ in der linken *Tageszeitung* (taz). Dazu gesellte sich Peter Schneiders „Der Ritt über den Balkan“ im *Spiegel* 3/96. Noch in derselben Woche versuchten Journalisten in eher kleineren Zeitungen, diesen Sturm von Entrüstung abzuwehren. Kein Wunder, dass die darauf folgende Polemik nicht nur allein auf Peter Handke Bezug nahm, sondern eine Eigendynamik entwickelte, welche sich zunehmend in die Stichworte und Argumentation der vorausgegangenen Artikel einschrieb. Diese sind fast vollständig in zwei Ausgaben versammelt: im durchwegs kritischen Band von Tilman Zülch (1996) und in der eher mit Peter Handke sympathisierenden, aber dennoch auf Ausgleich bedachten Übersicht von Thomas Deichmann (1999). Dank diesen zwei Bänden können drei Schwerpunkte in der Polemik ausgemacht werden: So geht es erstens um den Umgang Peter Handkes mit den Fakten, zweitens um die Diskursivierung derselben in Form des Journalismus und drittens um sein (nicht nur) literarisches Prinzip der Digression.

Als erstes fällt ins Auge, dass sich die Handke-Gegner vorwiegend auf die Faktenlage berufen und dann zum Schluss kommen: „Wer sich ins Handgemenge mit der reportierten Faktizität begibt, der muss sich auf diesem Feld tummeln und sehen, was er gegen das Falsche und Unwahre aufzubieten hat“ (Zülch 1996, 83). Abgesehen von konkreten Vermutungen in Bezug auf die „episodische“ Beschießung Dubrovniks (Handke 1996, 47) und auf das so genannte Markale-Massaker in Sarajevo, für das Peter Handke fälschlicherweise die Bosniaken verantwortlich machen will (ebd.), fehlt in der *Winterlichen Reise* jeglicher Bezug zur Faktizität. Darum ist es interessant zu beobachten, dass sich die Handke-Verteidiger nie auf die Fakten, sondern lediglich auf ihre Struktur und Vermittlung berufen. Damit perpetuieren sie Peter Handkes Journalismuskritik, der bewaffnete Konflikt gerät hingegen wieder aus dem Blickfeld. Vielmehr überträgt sich die bellizistische Metaphorik in die Polemik: „Handke“, so behaupten Handke-Verteidiger wie Sigrid Löffler, werde „persönlich angefeindet [...] von einem Peter Schneider, der [...] blindwütig zurückschlägt, von einem Marcel Ophüls, der erst losbrüllte und dann nachdachte, von einem Jürg Läderach, der [...] sich [Handkes] Ruhm nur als ‚Machtergreifungs-Spiel‘ vorstellen kann“ (Deichmann 1999, 52f.: *Die Presse* vom 13. Februar 1996).

Diese Haltung versteigt sich zur Behauptung, dass die Berichterstattung über Bosnien, welche sich an Einschaltquoten orientierte, zu einer „Eskalation führte“, „weit über die Unerträglichkeit des Krieges hinaus“ (Deichmann 1999, 116: Hubertus Czernin in *profil* vom 4. März 1996). Zudem wird den Handke-Kritikern „Voreingenommenheit und Leseschwäche“ unterstellt (Deichmann 1999, 133: Gerald Krieghofer in *Wiener Zeitung* vom 15. März 1996). Zur negativen Überbewertung des Journalismus gesellt sich dessen Diffamierung (nicht nur in Gestalt von Journalisten, sondern ebenso von Schriftstellern wie Dževad Karahasan), um das Literarische als das letztlich Überlegene darzustellen. Peter Turrini will die Fronten zwischen Literatur und Journalismus aufgelöst wissen: „Ich sitze hier nicht, um von guten Dichtern und bösen Journalisten zu reden, ich sitze hier, weil sich diese beiden Methoden, Welt wiederzugeben, gegenüberstehen und eine Chance gehabt hätten, durch diesen Text ihr Vergleichbares und ihr Unvergleichliches zu entdecken“ (Deichmann 1999, 157: Ausschnitt aus einer Podiumsdiskussion mit Peter Handke im Wiener Akademietheater am 18. März 1996). In diesem Satz manifestiert sich weniger das explizite Scheitern eines Dialogs als vielmehr die implizite Zuordnung von Peter Handkes Text in den Bereich der Literatur, welche so zur Chiffre der Überlegenheit mutiert – oder um nochmals Gerald Krieghofer zu zitieren: „Das Niveau der deutschsprachigen Entrüstungsdebatten [...] ist dermaßen bescheiden, daß es gar keine Lust macht, sich darüber zu ärgern“ (Deichmann 1999, 137f.). So distanzieren sich die Handke-Befürworter nicht nur von einer bestimmten Faktizität, sondern ebenso von ihrer Diskursivierung.

Der dritte Kritikpunkt der Digression bezieht sich vorab auf die Tatsache, dass Peter Handke anstatt nach Bosnien nach Serbien gereist war, obwohl er zu Beginn seines Texts klar macht: „Es war vor allem der Kriege wegen, daß ich nach Serbien wollte“ (Handke 1996, 12). Dieser Punkt steht auch metaphorisch für Peter Handkes heuristisches Verfahren, welches in den kleinen Dingen, in Nebensächlichkeiten die eigentliche Wirklichkeit erblicken will. Tilman Zülch zitiert wiederum aus der *Winterlichen Reise*, wenn er kritisiert: „Hätte Handke sich doch nur mehr als ein paar Schritte, ‚Gedenkschritte‘ in das verheerte Bosnien hinein [...] gewagt“ (Zülch 1996, 17). Am deutlichsten formuliert die Kritik der bosnische Schriftsteller Dževad Karahasan:

Nach einem seelischen Drama, das er ausführlich beschreibt, macht sich Handke auf den Weg, um ‚aus erster Hand‘ den Krieg kennenzulernen [...]. Und er begibt sich nach Serbien. Eine interessante Entscheidung: Während der Krieg in Bosnien wütet, fährt Handke nach Serbien [...]. Als ob jemand, um den Algerienkrieg kennenzulernen, nach Frankreich gefahren wäre [...], um einen gewaltigen Text zu schreiben. (Zülch 1996, 46)

Damit trifft Dževad Karahasan den Kern von Peter Handkes Widerspruch zwischen Anspruch und Destination seiner *Winterlichen Reise*.⁴ Letztlich macht gerade dieser Punkt auch deutlich, dass weniger der Jugoslawien-Konflikt an und für sich als vielmehr diametral entgegen gesetzte Sichtweisen auf die Literatur, welche dieselben provoziert, fokussiert werden: Entweder wird (auch von Literaten) kulturwissenschaftlich mit einer historischen Faktizität gegen Peter Handke argumentiert oder aber literaturwissenschaftlich mit der Poetik für den Autoren. Zwischentöne lassen sich kaum vernehmen.

Um die Kluft zwischen Handke-Befürwortern und Handke-Gegnern zu überbrücken, muss auf ein Verfahren zurückgegriffen werden, mit welchem sowohl kulturwissenschaftlich wie auch poetologisch argumentiert werden kann. Darum soll ein erster theoretischer Ansatz anhand des Raummodells, welches sich bei Michel de Certeau findet, entwickelt werden. Hier wird beschrieben, wie sich der Raum aus der praktischen menschlichen Alltagserfahrung erschließen lässt. Dabei figuriert er nicht als etwas Vorgängiges, sondern entsteht erst durch die Erkundung selbst. So wird der stabile, geometrisch ausgemessene Raum durch eine spezifische Funktionsweise des anthropologischen Raums aufgebrochen: „L'espace est un lieu pratiqué“ (De Certeau 1992, 173). Veranschaulicht wird der Gegensatz zwischen kartographiertem und anthropologischem Paradigma durch den Überblick vom *World Trade Center in New York* (De Certeau 1992, 139) einerseits und durch das Gehen in den Straßen derselben Stadt. Während das erste Prinzip auf eine vereinheitlichte Sicht abzielt, so rückt in der Alltagserfahrung („quotidien“) das Individuelle und Disparate ins Zentrum. Dies bedeutet gleichzeitig, dass der geometrische Raum einen exklusiven Ort der Stabilität beansprucht, während der anthropologische Raum erst in Form von „opérations“ (De Certeau 1992, 173) überhaupt hergestellt wird. Die Dichotomie kann folgendermaßen schematisiert werden:

geometrisch kartographierter Raum	anthropologische Raumerfahrung
Einheit	Alltagserfahrung
objektiv	subjektiv
stabil	opérations
Blick vom WTC	Gehen in den Straßen
„mise en paysage“ vom geometrisch kartographierten Raum in die anthropologische Raumerfahrung mit den rhetorischen Funktionen von Synekdoche und Asyndeton	

Abb. 1: Dichotomie des Raumes nach Michel de Certeau

4 „Die Abwesenheit des Krieges und der Kriegsfolgen in diesem Text hat auch einen externen [...] Grund: Der Krieg im ehemaligen Jugoslawien hat in Serbien keine Fenserscheibe zu Bruch gehen lassen“ (Zülch 1996, 33; Peter Schneider im *Spiegel* 3/96). Dies trifft auf den Zeitpunkt der Publikation des Textes anfangs 1996 zu, spätestens aber mit den NATO-Bombardierungen 1999 nicht mehr.

Die Überführung eines Gegenstands der Betrachtung in die subjektive Raumerfahrung nennt Michel de Certeau „mise en paysage“ (De Certeau 1992, 178). Dadurch wird neuer Sinn erzeugt:

Les cheminements des passants présentant une série de tours et de détours assimilables à «tournures» ou à des «figures de styles». Il y a une rhétorique de la marche. L'art de «tourner» des phrases a pour équivalent un art de tourner des parcours. (De Certeau 1992, 151)

So vergleicht Michel de Certeau die Wege („tours“) und Umwege („détours“) desjenigen, der den anthropologischen Raum erfährt und dadurch auch herstellt, über das Verb „tourner“ mit den sprachlichen Wendungen („tournures“). Anthropologische Raumerfahrung und literarisches Verfahren kann so beinahe in Deckung gebracht und auf beide Seiten hin nutzbar gemacht werden. Die zwei rhetorischen Verfahren benennt Michel de Certeau mit Rückgriff auf Jean-François Augoyard (1979) als Synekdoche und Asyndeton (De Certeau 1992, 152). Dabei geht es ihm vor allem um das *pars pro toto* in der Definition von Tzvetan Todorov – „employer le mot dans un sens qui est partie d'un autre sens du même mot“ (Todorov 1970, 30) – und die Ellipse: „L'asyndète [...] pratique l'ellipse de lieux conjonctifs“ (De Certeau 1992, 153). Sowohl Synekdoche wie auch Ellipse sind wesentliche Momente in Peter Handkes Schreiben. Dieses ist ein Beispiel *par excellence* einer Ästhetik der subjektiven Raumerfahrung, was noch im *Close Reading* veranschaulicht werden soll. Doch zunächst muss ein zweites interkulturelles Modell eingeführt werden, welches heuristisch Klärung verschaffen und mit der anthropologischen Raumerfahrung in Verbindung gebracht werden kann. Es rekurriert auf eine Schwachstelle in der Opposition zwischen „Eigenem“ und „Fremdem“, worauf bereits die Arbeitsgruppe „Die Herausforderung durch das Fremde“ an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften eingeht. „Das Fremde“, so die Arbeitsgruppe, sei „kein theoretisch signifikanter Begriff, [...] weil es zuviel“ bezeichne, worauf die Differenzierung vorgenommen wird: „„Fremd“ kann zum einen heißen, was als Nichtzugehöriges exkludiert ist, zum anderen, was unvertraut oder kaum bekannt ist“ (Münkler / Ladwig 1998, 20). So wird zwischen „fremd“ im Sinne der kulturellen Alterität und „fremd“ im Sinne der heuristischen Unverständlichkeit unterschieden. Auf einer Fläche kommt die erste Differenz auf der Abszisse, die zweite auf der Ordinatenachse zu liegen (vgl. Abb. 2):

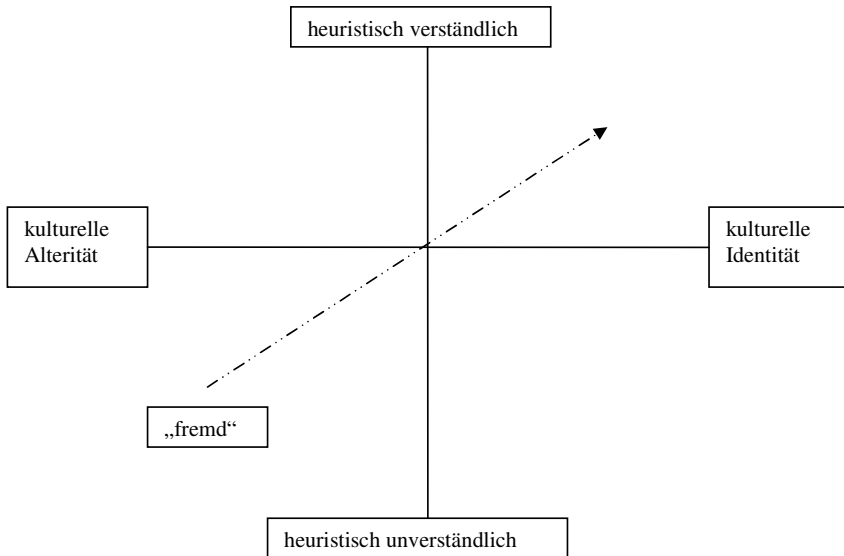


Abb. 2: heuristisch-kulturelle Differenz des „Fremden“

Das kulturell „Fremde“ liegt links von der Ordinatenachse, das heuristisch „Fremde“ bzw. das Unverständliche unterhalb der Abszisse. Damit ein Gegenstand nun verständlich wird, muss er nicht zwingend kulturell angeeignet werden. Das heißt, er muss nicht unbedingt in den Quadranten rechts oben überführt werden. Im Gegenteil: Oftmals macht – wie dies beispielsweise Friedrich Hölderlin in Bezug auf die Antike aufzeigt – die nötige kulturelle Distanz, welche den Gegenstand in seiner Fremdheit belässt, einen Sachverhalt verständlicher. Dies zeigt sich – um es kurz und schematisch wiederzugeben – im Verhältnis der Frau zum Mann bzw. des Orients zum Okzident: Zwar wird der Mann von der Frau als anders im Sinne der Alterität empfunden; er ist ihr deshalb nicht *eo ipso* heuristisch unverständlich. Er kommt also in den Quadranten links oben zu liegen.⁵ Dasselbe gilt für den Orient im Bezug auf den Okzident.⁶ Kurz: Die Ver-

5 Einschlägig ist folgende Stelle, in der Sigmund Freud beschreibt, dass das Weibliche vom Männlichen erklärungsbedürftig und fremd erfahren wird, das Männliche vom Weiblichen jedoch nicht: „Über das Rätsel der Weiblichkeit haben die Menschen zu allen Zeiten gegrübelt [...]. Auch Sie werden sich von diesem Grübeln nicht ausgeschlossen haben, insoferne Sie Männer sind; von den Frauen unter Ihnen erwarte man es nicht, sie sind selbst dieses Rätsel“ (Freud 2000, 545).

6 Zwar ist die Orientalismusdebatte nicht arm an Kreuzungspunkten zwischen der Orientalismus- und der Gender-Forschung. Allerdings konzentrieren sich diese Studien auf orientalische Topoi und Gendereffekte, d. h. auf den orientalischen Blick auf die orientalische Frau oder auf den weiblichen Blick auf den Orient. Vgl. dazu den

bindung des Anderen mit dem heuristisch (zunächst) Unverständlichen, d.h. das Zusammenfallen der Ordinatenachse mit der Abszisse im eingezeichneten Pfeil ist nur aus der Position der kulturellen Überlegenheit möglich, wie dies bereits Edward Said in *Orientalism* aufzeigt.

Das erste Raummodell von Michel de Certeau und der zweite heuristisch-kulturelle Ansatz können zueinander in Verbindung gebracht werden: So steht die räumliche Distanzierung vor einem Gegenstand in direktem Zusammenhang mit der Inszenierung von kultureller Alterität. Ebenso korreliert die Erkundung und Aneignung des anthropologischen Raums mit dem heuristischen Modell im Sinne der Aneignung, der Reduktion von Alterität – hin zur Schaffung einer kulturellen Identität. Die Gefährlichkeit in der Korrelation der beiden Modelle liegt darin begründet, dass die kulturelle mit der heuristischen Achse zusammenfallen kann, wodurch die Machtverhältnisse verwischt werden. Aus diesem Grund soll Peter Handkes jugoslawisch-serbische Raumerfahrung, welche eine solche Polemik im Feuilleton auslöste, in einem *Close Reading* signifikanter Stellen immer in Bezug auf die Divergenz von kultureller Alterität und heuristischer Unverständlichkeit untersucht werden.

Indem diese zwei Modelle nun zur Verfügung stehen, soll ermöglicht werden, Peter Handkes *Winterliche Reise* im interkulturellen literarischen Diskurs von ihren poetischen Verfahren her zu verstehen. Es gilt daher nicht für Peter Handkes Sicht, sondern vielmehr für sein heuristisches Verfahren Verständnis aufzubringen, um dieses wiederum in einen größeren Kontext einzuordnen. So geht es primär darum, Peter Handkes Verhältnis zwischen Sprache und Welt *neben* seiner darauf beruhenden Poetik genauer unter die Lupe zu nehmen: Wie konstituiert sich die ominöse und bei ihm viel erwähnte „Wirklichkeit“? Inwiefern unterscheidet sich Peter Handkes Sicht von der oft kritisierten journalistischen tatsächlich? Wie wird Verstehen des andern sichtbar, wie wird es verunmöglicht?

Überblick von Isolde Kurz (2000). Bereits eine kursorische Lektüre autobiographischer Zeugnisse bedeutender Autoren, wie des kurdisch-türkischen Erzählers Yasar Kemal (*Der Baum des Narren*, 1997), des ägyptischen Nobelpreisträgers Nagib Mahfuz (Fähndrich 1991) oder des ebenfalls ägyptischen Schriftstellers Gamal al-Ghitani (1994), zeigt, wie sie sich mit europäischen Werken etwa von Kafka, Baudelaire, Joyce oder Celan poetologisch auseinandergesetzt haben, ohne dass die Zugehörigkeit zu dieser Kultur in Frage gestellt oder die kulturelle Differenz nicht wahrgenommen würde. Dennoch findet man in diesen Texten nirgends einen Hinweis darauf, dass die künstlerische Auseinandersetzung mit der europäischen Literatur über den steinigen Weg des interkulturellen Verstehens geführt hat, den europäische Autoren im umgekehrten Fall stets beschreiten (vgl. dazu auch Pflitsch 2000).

Zunächst erstaunt, mit welcher Selbstverständlichkeit Peter Handke unter Zuhilfenahme von Material der *Süddeutschen Zeitung* Serbien als Einheit kartographiert.

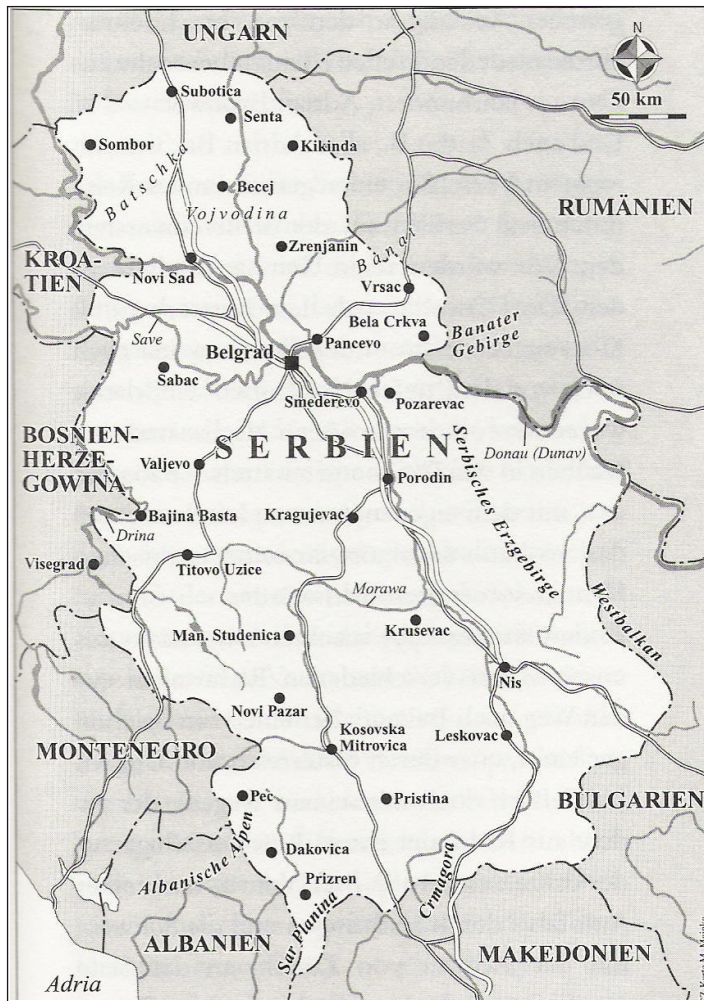


Abb. 3: Karte Serbiens (Handke 1996, 19)

Die Karte, der „espace géométrique“ par excellence – so könnte man vermuten – reproduziert bereits typische Verfahren des „espace anthropologique“. Dazu gehören die bereits zitierten Ellipsen und Synekdochen. Zur ersteren Gruppe zählen die fehlenden diakritischen Zeichen: Sabac statt Šabac, Pristina statt Priština, Visegrad statt Višegrad. Weiter werden Namen im Deutschen zur Unkenntlichkeit gekürzt. „Man. Studenica“ ist ein exemplarischer Fall: Dabei

handelt es sich nicht um einen Ort, sondern um ein wichtiges serbisch-orthodoxes Kloster, um das „Manastir Studenica“. Vollständig fehlt die Bezeichnung für das autonome Gebiet Kosovo. Es wird schlichtweg ausgeblendet. Neben diesen orthographisch-physischen Auslassungen ist ein *pars pro toto* besonders auffällig: die Bezeichnung „Westbalkan“ für einen Gebirgszug in der Grenzregion zwischen Serbien und Bulgarien. Das Gebirge „Balkan“ ist als solches bekannt. Doch gerade „Westbalkan“ figuriert heute üblicherweise für alle Länder des ehemaligen Jugoslawiens inklusive Albanien und ist als politisch verbindlicher Begriff geläufig. Damit statuiert Peter Handke ein Exempel seiner „Eigentlichkeit“ und verweist auf die „ursprüngliche“ Bedeutung von „Balkan“ in solcher Weise, dass darin die übliche Form in Frage gestellt und bereits als Teil der westlichen Propaganda interpretiert werden kann. Durch Peter Handkes „mise en paysage“, durch spezifische rhetorische Verfahren der Ellipse und Synekdoche im vermeintlich geometrisch-kartographierten Raum wird die Projektionsfläche Serbien auf den ersten Blick vereinheitlicht, im Detail hingegen individualisiert.⁷

Die Karte Serbiens kann man zugleich als „mise en abyme“ des Textverfahrens in der ganzen *Winterlichen Reise* verstehen. Die intendierte Realität divergiert diametral mit dem Resultat der Reisebeschreibung: Zumindest behauptet Peter Handke noch zu Beginn, frei und nicht in einem „von einer im voraus gespannten Schnüffelleine diktierten Reden“ befangen zu sein (Handke 1996, 29). Er distanziert sich also von einem (seiner Meinung nach) gesteuerten Journalismus, welcher als Antithese zu seinem Schreiben figuriert. An dieser Stelle macht er verschiedene Realitäten fest: „Was, willst du etwa die serbischen Untaten, in Bosnien, in der Krajina, in Slawonien, entwirklichen helfen durch eine von der ersten Realität absehende Medienkritik?“ (Handke 1996, 29). Folgt man der Logik dieser Frage, so betrifft das „Entwirklichen“ die „erste Realität“. „Wirklichkeit“ – so könnte man bereits schlussfolgern – heisst eine bestimmte untergeordnete, noch nicht richtige „Realität“. Sie ist wohl mit derjenigen Wirklichkeit gleichzusetzen, welche durch die „vielfach vorgestanzten Gucklöcher auf das Land [Serbien]“ (Handke 1996, 51) zustande kommt. Anders formuliert: Der Begriff „Wirklichkeit“ wird in erster Instanz pejorativ verwendet, um etwas Neues, Poetisches und Eigenes zu entwickeln. So lautet der Einwand auf die (bereits rhetorische) Frage:

7 Gerade weil Karten den höchsten Grad von Objektivität suggerieren, sind sie besonders anfällig für Verfahren des Verbergens, der Zensur und des Fälschens. Dies ist in der historischen Geographie vielfach belegt. Diesen Sachverhalt veranschaulicht Ute Schneider mit eindrücklichen Beispielen unter anderem aus dem Kalten Krieg im Kapitel „Zeigen und Verschweigen – was der Kartograph nicht weiß“ (Schneider 2004, 108-119). Damit entpuppt sich die Karte als geeigneter Ausgangspunkt, um das intrinsische Verhältnis zwischen „espace géométrique“ und „espace anthropologique“ aufzuzeigen.

Gemach. Geduld. Gerechtigkeit. Das Problem, nur meines?, ist verwickelter, verwickelt mit mehreren Realitätsgraden oder -stufen; und ich ziele, indem ich klären will, auf etwas durchaus ganz Wirkliches, worin alle die durcheinanderwirbelnden Realitätsweisen etwas wie einen Zusammenhang ahnen ließen. (Handke 1996, 29f.)

Spannend an dieser Argumentation ist die gleichzeitige Darstellung und Lösung des Problems in einem Satz. Das Problem (und nicht nur dasjenige Peter Handkes) liegt in den „Verwicklungen“ unterschiedlicher „Realitätsgrade oder -stufen“. Durch ihre Hierarchisierung, durch die Pejorierung „der ersten Realität“ entsteht „etwas durchaus ganz Wirkliches“. Das Problem der unterschiedlichen Wahrnehmung wird gar nicht erst erörtert; vielmehr kann es sich der Schriftsteller Peter Handke erlauben, bereits in den „durcheinanderwirbelnden Realitätsweisen“ „etwas wie einen Zusammenhang [zu] ahnen“. Das Problem wird zur Voraussetzung der richtigen Wirklichkeit. Das Verfahren, welches hier angewendet wird, ist dasjenige der Ellipse, ihr einziger Zusammenhang die lautliche Wortgestalt, die sich eindrücklich in der Abfolge „Gemach. Geduld. Gerechtigkeit“ äußert. Die Alliterationen ermöglichen einen Sprung zur „Gerechtigkeit“, welche hier überhaupt nicht in die Logik der Argumentationslinie passen will, womit aber das Reizwort des Untertitels, in der Zeitungsartikelversion des Haupttitels, *Gerechtigkeit für Serbien* ausgesprochen wäre. Die „Entwirklichung“ wird als poetischer Kunstgriff inszeniert, der „Zusammenhang“ zwischen „etwas durchaus ganz Wirkliche[m]“ und „Gerechtigkeit“ lediglich behauptet. Die subjektive Wahrnehmung, die bewusst elliptisch verfährt, gibt sich – anstatt sich damit zu bescheiden – als „wirklicher“ aus.

Um nun festzuhalten, wie Peter Handke das neue Land Serbien, das ihm „am wenigsten bekannte“ „von allen Ländern Jugoslawiens“ (Handke 1996, 13), als „etwas durchaus ganz Wirkliches“ kennenlernt, ist folgende Szene exemplarisch:

Aus S.'s Ausblick, von der hohen Balkontür hinab auf den blätterüberwehten, von Altagos rumpelnden und hustenden, so gar nicht pariserischen Boulevard, nein „bulevar“, nein, БУЛЕВАР, spürte ich ihr französisches „dépaysement“ auf mich übergehen, ihr Befremden, ihr hier Fremd-Sein, oder wörtlich übersetzt, ihr „Außer-Landes-Geratensein“, ihr „Außer-Landes-Sein“ (wie Außer-sich-Sein). (Handke 1996, 55)

Ein Gefühl geht von seiner Verlobten S. auf den Ich-Erzähler über. Es ist der „Ausblick, von der hohen Balkontüre hinab“ – ein Überblicken aus einer sicheren Distanz wie bei Michel de Certeau die Wahrnehmung des geometrischen Raumes vom *World Trade Center* in New York aus. Der distanzierende Blick ermöglicht eine Exotisierung. Dabei ist nicht einfach die Beschreibung des „von Altagos rumpelnden und hustenden, so gar nicht pariserischen Boulevard[s]“

signifikant. Noch viel einschlägiger wird die Verfremdung im Schriftbild von „Boulevard“ über „bulevar“ zum kyrillisch geschriebenen „БУЛЕВАР“, womit einerseits das „Außer-Landes-Sein“, andererseits das „Außer-sich-Sein“ seinen Niederschlag findet. Das zentripetale Moment des Zu-Sich-Kommens, das Übergehen des Gefühls von S. auf den Ich-Erzähler, bewirkt eine zentrifugale Kraft der Metaphorik, welche im Sinn weit abdriftet – das *dépaysement* wirkt auf allen Ebenen perfekt. Die räumliche Distanzierung, welche mit der kulturellen Alterität Hand in Hand geht, wird hier wirksam inszeniert.

Ein ähnliches Verfahren wendet Peter Handke bei der ersten Erwähnung Srebrenicas im Epilog an, bevor er an der Drina über das dort stattgefundene Massaker zu sinnieren beginnt. Der Ort erscheint nämlich zunächst lediglich „kalligraphisch“ in den „hier inzwischen geläufigen kyrillischen Schriftzeichen“: „СРЕБРЕНИЦА“ auf einer „monumentalgroße[n] Tabelle der Zielorte“ in der Bushaltestelle von Bajina Bašta. Damit wird der Ort seiner Aktualität kraft sämtlicher Insignien beraubt, was in der Folge durch die Beobachtung unterstrichen wird: „Der gegenwärtige Fahrplan war in einer Ecke darübergeklebt, ein kleinwinziges, formlos beschriftetes Stück Papier, und unter anderem gab es auch zu de[m] [...] Ort keine Abfahrten mehr“ (Handke 1996, 118). Das „*dépaysement*“ will hier Peter Handke wörtlich verstanden wissen: Srebrenica gehört weder zu Serbien („Außer-Landes-Sein“) noch zu sich selber („Außer-sich-Sein“). Dass aber ein „*repaysement*“ im Belgrader Kontext durchwegs auch gelingen kann, zeigt die der ersten Balkon-Szene folgende Beschreibung:

Was mich angeht, so ereignete sich das „*re-paysement*“, das „Zurück-ins-Land-Geraten“, gleich danach eben auf dem fremden Bulevar, beim Besorgen einer Sache in einem Laden, und zwar schon im Niederdrücken der uralten Eisenklinke dort und dem fast mühsamen Aufstoßenmüssen der Ladentür, und wurde dann endgültig, galt für alle die folgenden Tage, mit dem Aussprechen des zuvor auf der Straße eingelernten und jetzt von der Verkäuferin auf der Stelle verstandenen Warenworts. (Handke 1996, 56)

So inszeniert sich der Erzähler Peter Handke selber rhetorisch fulminant (man beachte nur die lange und dennoch abgerundete Satzperiode) als Wanderer von Michel de Certeau – zwar nicht in den Straßenschluchten New Yorks, sondern „eben auf dem fremden Bulevar“. Diese ethnologische Schlüsselszene der Initiation in der Fremde korreliert in eigentümlicher Weise mit dem „*Aussprechen* des [...] Warenworts“ (Hervorhebung von B.P.), welches „von der Verkäuferin auf der Stelle verstanden“ wird. Das „*re-paysement*“ zeichnet sich nicht nur durch das „*Zurück-ins-Land-Geraten*“ (Hervorhebung von B.P.) aus. Ebenso verweist das Präfix auf den Wiederholungscharakter des Beschriebenen. Mit anderen Worten: In dieser Schlüsselszene werden gleichzeitig frühere Texte Pe-

ter Handkes aufgerufen, welche Jugoslawien behandeln, namentlich natürlich der Roman *Die Wiederholung*. Diese Selbstreferenz ermöglicht schließlich auch die poetologische Konstanz, welche sich mit diesem spezifischen Raum verbindet. Semiotisch interpretiert, steht die Verfremdung im Schriftbild diametral der Aneignung durch die konkrete Alltagsverwendung, wie sie hier gemacht wird, entgegen. So vervollständigt sich Michel de Certeaus Gegensatz zwischen „espace géométrique“ und „espace anthropologique“. Letzter bildet die Legitimation nicht nur des Verstanden-Werdens, sondern gleichzeitig des Verstehens. Das Heimisch-Werden, die Überwindung der Alterität, fällt so gefährlicher Weise mit dem heuristischen Vorgang des Verstehens zusammen. Nichtsdestotrotz folgt auf diese ethnologische Schlüsselszene die Beschreibung von Žarkos Zustand in „seiner“ Stadt:

Nur Žarko, der Einheimische, unser Lotse, stolperte, verhaspelte sich, verirrte sich, verwechselte die Himmelsrichtungen, und konnte nicht aufhören, von seinem Fremdgewordensein in der eigenen Kapitale zu reden, wo er doch schon seit Tagen jetzt wieder wohnte, umsortiert von seiner Mutter. (Handke 1996, 57)

Das scheinbar Paradoxe der Figur „Žarko, der Einheimische“ liegt in der Divergenz zwischen Eigenem und Fremdem. Hier macht der Erzähler sichtbar, dass das, was er so selbstverständlich für sich selber in Anspruch nimmt, nicht als Einheit aufgefasst werden muss: Aneignung korreliert nur aus der kulturell überlegenen Warte mit Verstehen. Vielmehr wird hier deutlich, dass sich der kulturelle Differenzbegriff vom heuristischen wesentlich unterscheidet. Verstehen korreliert – wie im Fall von Peter Handke – mit Aneignung, d.h. mit zunächst bewusster (und wenn möglich sogar vermittelter) Distanzierung bzw. Exotisierung des Gegenstands in einer allgemeinen Kartographie des „espace géométrique“ und darauf folgender individueller Annäherung als „opération“ innerhalb des „espace anthropologique“.

Das interkulturelle Verständnis des Erzählers hat seinen Ursprung im zunächst distanzierten Blick und der darauf folgenden und inszenierten Annäherung. Dass letztere ihm im Fall Srebrenica nicht gelingt, hat mit der vermeintlichen Aneignung der serbischen Perspektive zu tun. Dies führt dazu, dass er die Bosniaken als „serbokroatisch sprechende, serbischstämmige Muselmanen Bosniens“ (Handke 1996, 38) bezeichnet. Sowohl die despektierliche Bezeichnung für Moslems⁸ wie auch die Zurechnung zu den Serben lässt vermuten, dass Peter

8 Eine eigentliche Hochkonjunktur hatte der „Muselmann“ im Hochbarock, als die türkische Gefahr nach der letzten Belagerung von Wien weitgehend gebannt war. Davon zeugen Kinderreime wie: „C-A-F-F-E-E, trink nicht so viel Kaffee [...]. Sei doch kein Muselmann, der das nicht lassen kann.“ Heute jedoch – und dafür scheint Peter Handke zumindest in diesem Text kein Gespür zu zeigen – ist „Muselmann“ als interne

Handke eben nicht – wie er dies anfangs intendiert – „hinter den Spiegel blickt“, sondern bei den „bloßen Spiegelungen der üblichen, eingespielten Blickseiten“ (Handke 1996, 13) der Medien, wie er sie sieht, verharret. Dazu gehört die später einsetzende zusätzliche Exotisierung von Bosnien, wo die Menschen „nicht bloß in der meinetwegen multikulturellen Hauptstadt, sondern von Dorf zu Dorf, und in den Dörfern selber von Haus zu *Hütte*, neben- und *durcheinander*lebten“ (Handke 1996, 39, Hervorhebung von B.P.). Noch deutlicher wird dies im Epilog, in dem er auf das Massaker von Srebrenica mit einem letztlich digressiven Verfahren reagiert: Er wolle dieses zwar nicht „in Frage stellen“, aber er

möchte dazu fragen, wie ein solches Massaker denn zu erklären ist, begangen, so heißt es, unter den Augen der Weltöffentlichkeit, und dazu noch nach über drei Jahren Krieg, wo sagt man, inzwischen sämtliche Parteien, selbst die Hunde des Krieges, tötensmüde geworden waren, und noch dazu, wie es heißt, als ein organisiertes, systematisches, lang vorgeplantes Hinrichten. *Warum* solch ein Tausendfachschlachten? Was war der *Beweggrund? Wozu?* Und warum statt einer Ursachen-Ausforschung („Psychopathen“ genügt nicht) wieder nichts als der nackte, geile, marktbestimmte Fakten- und Scheinfakten-Verkauf? (Handke 1996, 121)

Die Fragen zeigen lediglich auf, mit welchem Unverständnis Peter Handke auf das Massaker reagiert. Nach der Aneignung der anderen Perspektive auf dem „bulevar“ in Belgrad bleibt es ihm verwehrt, sich dem Fremden nochmals zuzuwenden. Vielmehr driftet er ab in das Fragen nach dem Ursprung des Konflikts ganz in Anlehnung an Thukydides. Die Journalistenfakten werden in die erste Realität verwiesen, ein Verständnis mit den Opfern des Krieges wird nicht sichtbar. Die unaufhörliche Lenkung der Aufmerksamkeit auf die Medialisierung und die so genannte „Ursachen-Ausforschung“ löst das Massaker als Fakt so weit auf, als ob es dieses gar nicht gegeben hätte. Die Doppelbewegung von Exotisierung und Aneignung, von moderner Distanzierung und individualisierter Annäherung, die in Bezug auf Serbien durchwegs zu gelingen scheint, bleibt im Insistieren auf kultureller Alterität und heuristischem Unverständnis stecken. Peter Handke kann sich das leisten.

Das Verfahren der „mise en paysage“, welches sich von einem „espace géométrique“ absetzt, wird in der *Winterlichen Reise* im Unterschied zu vorausgehenden Texten, welche sich auch mit dem jugoslawischen Raum beschäftigen – wie *Die Lehre der Sainte-Victoire*, *Die Wiederholung* oder *Noch einmal für Thukydides* – nur noch inszeniert. Gerechtigkeit entsteht nicht im poetischen Verfahren, sondern hat sich lediglich in den so genannten „dritten Dingen“ zu behaupten.

Bezeichnung von KZ-Häftlingen bekannt. Vgl. dazu auch Agamben 2003. In *Noch einmal für Thukydides* (38) verwendet Peter Handke diese Bezeichnung noch nicht.

Das Verfahren, Paradigmen der Moderne zu hinterfragen und so durch spezifische rhetorische Wendungen den paradiesischen Ort der „Präsenz“ und „Unmittelbarkeit“ zu erfahren, wird in dem Moment problematisch, in dem ein anderes antimodernes Verfahren (der Realität: des Nationalismus, der ethnischen Säuberung) mit ihm deckungsgleich werden und Hand in Hand gehen. „Im Kontext von Wahrheitsfindung“ sind Prinzipien der Moderne, welche aus der Aufklärung stammen, wieder notwendig.

Die großen Erzählungen der Aufklärung sind in diesen Fällen offenbar keineswegs besonders repressiv, und der Wahrheitsbegriff ist keineswegs im Fluss oder unstet [...]. Solche Wahrheiten öffentlich zu machen ist ein exemplarisches Aufklärungsprojekt moderner Politik, und Kritik daran – wie sie Handke bedient – kann in diesen Kontexten lediglich dazu dienen, den vertuschenden und repressiven Mächten beizustehen. (Hardt / Negri 2003, 168)

Die einstige Poetologie der Unmittelbarkeit setzt sich so einer neuen Realität „des Übergangs“ aus und stellt sich – ob sie es will oder nicht – in ihren Dienst. Sie kommt ihr nicht mehr bei, sondern wird vielmehr von ihr instrumentalisiert. Das Gegenteil von Wahrheitsfindung verknüpft sich nun mit der Poetologie, worauf auch schon Michel de Certeau hinweist: „L’espace ainsi traité et tourné par les pratiques se transforme en singularités grossies [pars pro toto / Synekdoche] et en îlots séparés [Asyndeton oder Ellipse].“ (De Certeau 1994, 153) Durch die Dekontextualisierung von Zusammenhängen, welche zur Wahrheitsfindung dringend benötigt würden, entsteht nicht nur ein „espace anthropologique“, sondern ebenso eine Verkennung von Faktizität. Die Problematik der *Winterlichen Reise* oder auch des *Sommerlichen Nachtrags* liegt weniger in den politisch nicht korrekten Aussagen als vielmehr in den spezifischen Verfahren selbst. Damit wird deutlich, dass der Grabenkampf zwischen kulturwissenschaftlichem und philologischem Lager, wie er sich in der Polemik um Peter Handkes Jugoslawien manifestiert, wenig Früchte trägt. Erst eine rhetorische Analyse kann aufzeigen, dass letztlich das poetische Verfahren in Überlagerung mit diesem konkreten historischen und politischen Hintergrund die größten Probleme aufwirft.

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio: Der „Muselman“. In: Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge, Frankfurt a. M. 2003, S. 36-75.
- Al-Ghitani, Gamal: „Intertextual Dialects“. In: Ferial J. Ghazoul / Barbara Harlow (Hg.): The View from Within. Writers and Critics on Contemporary Arabic Literature. Intertextual Dialectics, Cairo 1994, S. 17-26.
- De Certeau, Michel: L’invention du quotidien, Paris 1990.

- Deichmann, Thomas (Hg.): Noch einmal für Jugoslawien. Peter Handke, Frankfurt a. M. 1999.
- Fähndrich, Harmut: Nagib Machfus, München 1991.
- Freud, Sigmund: „33. Vorlesung: Die Weiblichkeit“ (1933). In: ders.: Studienausgabe. Bd. 1. Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Frankfurt a. M. 2000.
- Handke, Peter: Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien, Frankfurt a. M. 1996.
- Hardt, Michael / Negri, Antonio: Empire. Die neue Weltordnung, Frankfurt a. M.: 2003.
- Kurz, Isolde: Vom Umgang mit dem Anderen. Die Orientalismus-Debatte zwischen Alteritätsdiskurs und interkultureller Kommunikation, Würzburg 2000.
- Mann, Michael: The Dark Side of Democracy. Explaining Ethnic Cleansing, New York 2005.
- Meyer-Gosau, Frauke: „Kinderland ist abgebrannt. Vom Krieg der Bilder in Peter Handkes Schriften zum jugoslawischen Krieg“. In: Text und Kritik 24, 1999, S. 3-20.
- Münkler, Herfried / Ladwig, Bernd: „Einleitung. Das Verschwinden des Fremden und die Pluralisierung der Fremdheit“. In: Herfried Münkler (Hg.): Die Herausforderung durch das Fremde, Berlin 1998, S. 11-25.
- Pflitsch, Andreas: Gegenwelten. Zur Literaturtheorie von Idwar al Harrats, Wiesbaden 2000.
- Schneider, Ute: Die Macht der Karten – eine Geschichte der Kartographie vom Mittelalter bis heute, Darmstadt 2004.
- Todorov, Tzvetan: „Synecdoques“. In: Communication 16, Paris 1970, S. 26-36.
- Zülch, Tilman (Hg.): Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien, Göttingen 1996.

Chiara Cerri

Das Modell der interkulturellen Lektüre am Beispiel der Zwischensprache von Gino Chiellino und Franco Biondi

Im vorliegenden Aufsatz sollen einige Überlegungen zur Ästhetik der deutschsprachigen interkulturellen Literatur (oder zumindest einige ihrer Aspekte) anhand von Beispielen aus dem lyrischen Werk von Gino Chiellino und Franco Biondi vorgestellt werden. Chiellino und Biondi sind Schriftsteller italienischer Herkunft, die in deutscher Sprache schreiben. Sie kamen Ende der 60er-Jahre im Zuge der Arbeitsimmigration nach Deutschland und können heute auf eine fast dreißigjährige schriftstellerische Erfahrung zurückblicken; Chiellino als Lyriker und zugleich Literaturwissenschaftler, und Biondi als Lyriker und Romancier. Ihre interkulturelle Ästhetik steht im Zeichen der Überraschung und Erneuerung. Sie funktioniert allerdings nur, wenn der Leser¹ (besser noch der Zuhörer) mitmacht.

sinagli ticini e jinostre
carduni hiuci e ruvette
purrazzi junci e stroppe

rose azalee e siepi
glicini oleandri e giardini
plantani lecci e parchi

Hopfen Raps und Felder
Segge Hahnenfüße und Wiesen
Birken Kiefern und Wälder
(Chiellino 1987, 60)

Dieses Gedicht stammt aus Gino Chiellinos zweiter lyrischen Sammlung, die 1987 unter dem Titel *Sehnsucht nach Sprache* veröffentlicht wurde. Wie andere Gedichte aus dieser Sammlung ist auch dieses dreisprachig aufgebaut: in kalabrischem Dialekt, auf Italienisch und Deutsch.

In diesen drei Sprachen entstehen landschaftliche Räume. Jeder Raum wird metonymisch durch die Auflistung der für ihn typischen Vegetation skizziert: Ginster, Rosen, Azaleen, Raps. Das Gedicht veranschaulicht ein Leben, dessen drei Phasen von den drei beschriebenen Orten und Sprachen geprägt sind. Das ist das Leben des Dichters Gino Chiellino, der somit seine dialektale und italie-

1 Zugunsten der besseren Lesbarkeit des Textes stehen „Leser“, „Wissenschaftler“, „Autor“ u.ä. im Folgenden sowohl für die männliche als auch für die weibliche Form (wenn nicht auf eine bestimmte (männliche) Person bezogen).

nische Vergangenheit nachholt und in den deutschen Alltag aufnimmt (vgl. Reeg 1989, 40). Kalabresischer Dialekt und Ginster stehen für ein kleines Dorf in Süditalien, Italienisch und Rosen für Rom und Deutsch und Hopfen für Deutschland:

Von diesem Balkon aus kann ich [...] das Silagebirge betrachten, das mir die Farben, die Bäume, die Tiere, die Blumen und die Früchte gab, die mit Farben, Bäumen, Tieren, Blumen und Früchten aus der italienischen und aus der deutschen Sprache in meinen deutschsprachigen Gedichten Gespräche über die Zukunft der deutschen Sprache in Europa führen. (Chiellino 2005, 413)

Mehrsprachigkeit in literarischen Texten erzeugt (vorausgesetzt, dass sie nicht nur punktuell ist) eine anspruchsvolle Ästhetik, die den Leser mehr provoziert als sprachlich homogene Texte. Die mehrsprachige Ästhetik erzeugt Irritation, weil der Leser über fremde Wörter stolpert, die er nicht oder nur teilweise versteht, und zwingt ihn zum Innehalten, Nachlesen und eventuell zum Übersetzen (vgl. Welscher 2002, 79). Dieses dreisprachige Verfahren prägt zahlreiche Gedichte aus Chiellinos genannter Lyriksammlung und stellt seinen ersten Versuch dar, in der deutschen Sprache Platz für Interkulturalität zu schaffen und in sie Linien der Fremde wie Fäden in einen Teppich einzuweben („Weben“ bezeichnet er übrigens als Kernmetapher seiner deutschsprachigen Lyrik (Chiellino 2005, 411)).

Kehren wir noch einmal zu unserem dreisprachigen Beispiel zurück. Der Leser hat vielleicht dieses Gefühl der Hilflosigkeit und des Nichtverstehens erlebt, das sogar die Leser italienischer Muttersprache spüren könnten, wenn sie keinen kalabresischen Dialekt verstehen.

Ein ‚Standardleser‘ muss somit feststellen, dass eine herkömmliche Herangehensweise an das Gedicht nicht funktioniert. Er ist vielmehr gezwungen, sich auf andere Aspekte zu verlassen – z. B. auf Klänge, Wortformen, Assoziationen, Gefühle. Er muss sich also aktiv und offen mit dem Text auseinandersetzen.

In den Gedichten der dritten Lyriksammlung von 1992, die den Titel *Sich die Fremde nehmen* trägt, verlässt Chiellino die dreisprachige Ästhetik und siedelt die Interkulturalität direkt in der deutschen Sprache an (vgl. Chiellino 1992). Der Ausdruck „sich die Fremde nehmen“ zieht sich wie ein roter Faden durch fast alle Gedichte dieses Buches hindurch. Chiellino hat ihn selbst zusammengesetzt: „als Spannung zwischen etwas Negativem – sich das Leben nehmen – und etwas Positivem – sich die Freiheit nehmen“ (Borries / Retzlaff 1992, 43). „Sich die Fremde nehmen“ bedeutet also einerseits die Entschlossenheit, den Willen, sich aus der eigenen Sprache „herauskatapultieren zu lassen“ (ebd., 44), um mit dem Leser einen Dialog anzufangen – aber andererseits auch Risiko und Gefahr, weil dieser Versuch nicht immer auf Offenheit und Akzeptanz von Seiten des

Lesers, sondern oft auf Skepsis oder Ablehnung stößt. Diese ablehnende Reaktion bezeichnet Chiellino als „monokulturelle Haltung“ (Chiellino 2000, 389).

Die monokulturelle Haltung kann nicht nur dem Leser, sondern auch dem Forscher der interkulturellen Literatur anhaften. Manche sprachliche Experimente, Wortspiele, Metaphern in den deutschsprachigen Texten ausländischer AutorInnen können naserüpfende, ja misstrauische Reaktionen auslösen, vor allem wenn etwas Anderes erwartet wird, wie z. B. der Versuch, die eigene Muttersprache (in unserem Falle das Italienische) in die Fremdsprache (ins Deutsche) einzubauen.

Damit sind nicht nur Originalsätze oder Wörter aus der Muttersprache gemeint, sondern vor allem ‚Sprachzitate‘, d. h. ins Deutsche wortwörtlich übersetzte Redewendungen, die dann dem deutschen Leser fremd anmuten und ihm wie kleine Fenster einen Einblick in die Klänge einer anderen Kultur ermöglichen. Ein Beispiel für ein Sprachzitat wäre der aus dem Italienischen wortförmlich übersetzte Ausdruck „es ist ein anderes Paar Ärmel“ anstatt „das ist ein anderes paar Schuhe“².

Die Suche nach diesen hybriden Ausdrücken in Chiellinos und Biondis Werk ergibt jedoch nur eine Handvoll solcher Sprachzitate. Die Verwirrung, ja vielleicht die Enttäuschung, die diese Feststellung auslöst, führt zur Frage: „Was ist also das Besondere an der interkulturellen Literatur?“. Langsam schleicht sich die Überzeugung ein, dass diese Suche irreführend ist, da sie Gefahr läuft, die ästhetischen Bemühungen der interkulturellen AutorInnen auf Interferenzen mit der Muttersprache reduzieren zu wollen, und zwar auf solche Interferenzen, mit denen die Fremdsprachenlerner häufig Probleme haben. Stattdessen setzen Chiellino und Biondi die eigene biographische und sprachliche Interkulturalität bewusst ein, um die lexikalischen und semantischen Mechanismen des Deutschen zu durchschauen und sie der Andersartigkeit zu öffnen dank neuer Strukturen und Metaphern. Und wer kann am besten die Strukturen einer Sprache für das Neue öffnen, wer kann so frei und hemmungslos mit einer Sprache spielen, wie ein Nicht-Muttersprachler?

Franco Biondi war einer der ersten, der das so genannte „Gastarbeiterdeutsch“ zur poesiewürdigen Sprache³ erhob. 1979 schrieb er: „doitschlanda egal kühl-schrank / du innendrin aine lampe“ (Biondi 1995, 33). Das gebrochene Deutsch

2 Das Beispiel stammt vom sprachbegabten und italienischkundigen Heinrich Mann (1998, 263), der Sprachzitate aus dem Italienischen, das er in seinen langen Aufenthalt in Italien gelernt hatte, reichlich nutzte. Hierzu verweise ich auf meine Dissertation, in der ich auf Heinrich Manns Umgang mit der italienischen Sprache detailliert eingegangen bin (Cerri 2006, 74-91).

3 Nach Rösch trägt Biondi durch die „Sprachvarietät einer ganzen Bevölkerungsgruppe [...] zur Emanzipation einer unterdrückten, diskriminierten, rechtlich eingeschränkten gesellschaftlichen Gruppe“ bei (Rösch 1992, 212f.). Während Rösch die dadurch

der Ausländer sei nicht als Schwäche zu beurteilen, sondern als Mittel, der immigrierten Bevölkerung in Deutschland eine öffentliche und zugleich ästhetische Stimme zu verleihen. In einem Interview bekräftigte der Schriftsteller noch Ende der 90er Jahre, dass „selbst wenn Gastarbeiterdeutsch benutzt wird, immer eine literarisch-ästhetische Dimension enthalten [ist]“ (von Saalfeld 1998, 148).

Biondis *Romane und Gedichte* durchzieht eine tiefe Neugier für die deutsche Sprache. Er denkt lautstark über sie nach. Er spielt mit der Sprache; seine Wörter haben „viele[...] Verzweigungen / und unendliche[...] Verbindungen“; er fühlt sich wie ein „Fragment / aus sprachlichem Stolpern in historischen / Brüchen / und neugierigem Herumstochern im Sprachgefühl“ (Biondi 1995, 137). Dieses „Herumstochern“ führt manchmal zu Wortkreationen, wie folgende Beispiele aus zwei Gedichtssammlungen: *Ode an die Fremde* (1995) und *Giri e rigiri, laufend. Gedichte, italienisch-deutsch* (2005) zeigen.

„Stimmen werden autobahnisiert“ (Biondi 1995, 141). Eine sprachliche Überflutung wird „tausendwörtlich“ (ebd., 130). Niedergeschlagenheit macht „trauerweidig“ (Biondi 2005, 96). Ausländer sind „arbeitsemigriert“ (Biondi 1991, 220). Und noch: Freunde, die sich in Wirklichkeit als Fremde entpuppen, schaffen Orte, „wo ich / aufenthaltserlaubt werde“ (Biondi 1995, 116). Hier entsteht aus dem von Emigrierten verhassten und für sie zugleich hoffnungstragenden Wort „Aufenthaltserlaubnis“ ein Verb, „aufenthaltserlauben“, das jedoch durch die verwendete Passivform die Situation von erzwungener Passivität betont, in die die Aufenthaltserlaubnis einen Ausländer stürzt. Durch „arbeitsemigrieren“ und „aufenthaltserlauben“ finden im monokulturellen Deutschen interkulturelle Erfahrungen Platz, die sonst „sprachlich nicht vorgesehen“ sind, so ein Ich-Erzähler in Biondis Roman *Die Unversöhnlichen* (Biondi 1991, 248).

Vor den abschließenden Überlegungen zur zentralen Rolle des Lesers der interkulturellen Literatur soll an dieser Stelle eine Zwischenbilanz gezogen werden:

1. die interkulturelle Literatur zeichnet sich durch eine anspruchsvolle Ästhetik aus;
2. diese Ästhetik sprengt die Grenzen jeder monokulturellen Wahrnehmung und sucht nach neuen Formen;
3. diese Formen entstehen durch das Zusammenwirken von mehreren sprachlichen und kulturellen Räumen;
4. die Formen sind heterogen und treten auf in Form von:
 - a. direktem Einfügen der Muttersprache ins Deutsche und umgekehrt;

erreichte soziale Emanzipation betont, möchte ich die ästhetische Emanzipation hervorheben.

- b. mehrsprachigen Texten;
 - c. Sprachzitate;
 - d. Spiel mit Wörtern und Strukturen der deutschen Sprache;
 - e. Erfindung von neuen Wörtern;
5. Diese Formen zielen darauf, die jeweilige Sprache (in diesem Fall die deutsche) „interkulturell tauglich“ zu machen;
 6. Die Heterogenität der Formen erlaubt (noch) keine Systematisierung der interkulturellen Ästhetik;
 7. Die Formen können jedoch ihr Potenzial nur dann entfalten, wenn der Leser die Herausforderung annimmt und sich offen mit dem Text auseinandersetzt.

Chiellinos Auffassung zufolge könne das wirkliche Wesen interkultureller Werke nur von einem „interkulturellen Leser“ verstanden werden, der beide involvierten Sprachen versteht und die Kulturen sowie literarischen Traditionen kennt. Das Pendant des „interkulturellen Lesers“ sei der „interkulturelle Wissenschaftler“, der als einziger interkulturelle Literatur interpretieren könne (Chiellino 2006, 2007). Wenn dies jedoch wirklich stimmte, hieße es, dass diejenigen Leser, die kein Italienisch können, nicht imstande wären, Chiellinos und Biondis Werk zu verstehen. Ähnlich hätte es keinen Sinn, dass Wissenschaftler, die des Türkischen nicht mächtig sind, über türkische Autorinnen wie Emine Sevgi Özdamar oder Alev Tekinay schreiben. Chiellino postuliert also von vornherein die Existenz einer kleinen Elite von „interkulturellen Lesern und Wissenschaftlern“ und spricht allen anderen die Chance eines Zugangs zur interkulturellen Literatur ab.

Dem ist die These entgegenzusetzen, dass es *den* „interkulturellen Leser“ nicht geben kann. Und schon gar nicht einen mit quantifizierbaren Qualitäten. Die Beherrschung der involvierten Sprachen (sowie Kulturen und literarischen Traditionen) ist natürlich von Vorteil, darf aber keine alleinige Voraussetzung bilden. Der Leser, jeder Leser, soll interkulturellen Texten mit Offenheit, Kreativität und Mut begegnen (wie jedem Text). Die Fremdheit solcher Texte, gemeint ist nicht primär die Fremdheit, die mit kultureller Herkunft oder Biographie, sondern besonders mit allem Nie-Gehörten, mit der ästhetischen Andersheit zu tun hat, passt nicht immer in die gängige Vorstellung der eigenen Muttersprache hinein. Eine Überwindung solcher Skepsis, solcher Positionen wie „so sagt man im Deutschen nicht“ ist notwendig.

Der Leser wird sich nun fragen: Wenn nicht auf der Sprache und der genauen Kenntnis des kulturellen und literarischen Hintergrunds, worauf soll also dann der Zugang zum Text basieren?

Hört man ein mehrsprachiges Gedicht, so nimmt man zuerst die Melodie, die Klänge der Sprache wahr. Liest man es, können Buchstaben und Buchstabenkombinationen auffallen, die in der Muttersprache nicht existieren. Vielleicht können auch einzelne Wörter verstanden werden, z. B. Namen, Orte oder Wörter, die im Deutschen ähnlich klingen. Ist das Gedicht nicht mehrsprachig, können eventuell vorhandene Sprachzitate oder Wortkreationen die Aufmerksamkeit lenken und Assoziationen hervorrufen.

Solche Klänge, Buchstaben, Fremdwörter, Sprachzitate und Wortkreationen möchte ich „interkulturelle Markierungen“ nennen – in Anlehnung an Ulrich Broichs Überlegungen zur Intertextualität. Broich hat mit dem Begriff „Markierungen“ die Intertextualitätssignale in Texten bezeichnet, wie z. B. Zitate, Namen, Mottos usw., die den Bezug zu einem Prätext signalisieren (Broich 1985).

In einer traditionellen Auffassung von Intertextualität wird als Prätext eine kohärente, sprachliche Einheit verstanden. Goethes Mignon-Lied „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen“ stellt demnach den Prätext dar, auf den Erich Mühsams Gedicht „Kennst du das Land, wo die Faschisten blühen“ parodistischen Bezug nimmt. In unserem Fall wäre der interkulturelle Prätext ein (fremd)sprachlicher, (fremd)kultureller, (fremd)literarischer Raum, den der Leser graduell entdeckt, wird er auf die interkulturellen Markierungen aufmerksam.

Der vielleicht gewagte Vergleich mit der Intertextualität ist m. E. bestens geeignet, um meine Auffassung des Verhältnisses eines Lesers zu interkulturellen Texten zu erläutern. Überlegungen zum intertextuellen Leser und zur intertextuellen Lektüre gibt es bereits. Susanne Holthuis hat z. B. die Qualitäten eines „intertextuellen Lesers“ quantifiziert: Er soll über Interpretationswissen, Wissen über Intertextualität und Belesenheit verfügen (Holthuis 1993, 251). Holthuis' Ansatz entpuppt sich bei näherer Betrachtung als wenig sinnvoll, denn er lässt sich in der Wirklichkeit kaum anwenden (vgl. Cerri 2006, 198f.). Genauso wenig hat es Sinn, einen mit bestimmten Pflichtqualitäten ausgestatteten „interkulturellen Leser“ definieren zu wollen, wie es Chiellino tut, wenn er sagt, der „interkulturelle Leser“ müsse zwei Sprachen können.

Es scheint viel fruchtbarer zu sein, ein Modell der „interkulturellen Lektüre“ in Anlehnung an Peter Stockers Modell der intertextuellen Lektüre (Stocker 1998) zu entwerfen. Die intertextuelle Lektüre bezeichnet Stocker als ablenkend, denn sie verlaufe nicht linear, wie die herkömmliche Lektüre von Texten, sondern offen, weil die im Text vorhandenen und erkannten Markierungen die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Prätexte ablenkten. Die Berücksichtigung der Prätexte fließe dann in die Textinterpretation hinein (ebd., 113ff.).

Zum besseren Verständnis kann Stockers Modell graphisch dargestellt werden (vgl. Abb. 1).

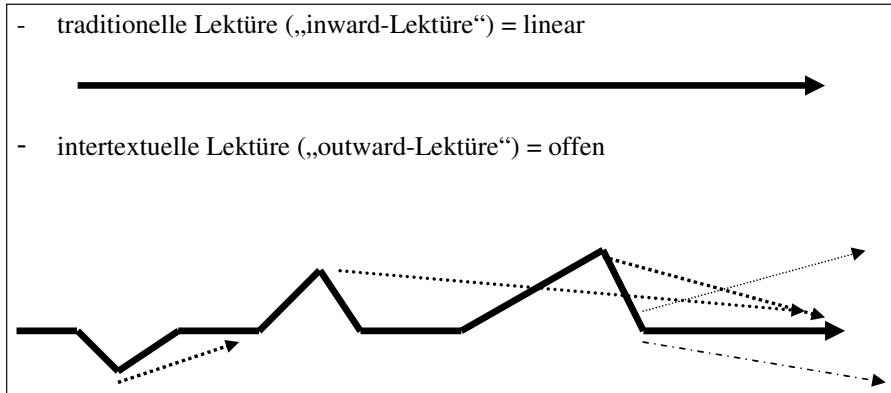


Abb. 1: graphische Darstellung des Modells der intertextuellen Lektüre nach Peter Stocker (Abbildung der Verfasserin)

Die gepunkteten Pfeile, die von der Hauptlinie abweichen, stellen die vom Leser erkannten intertextuellen Markierungen dar. Das Positive an diesem Modell ist, dass Stocker die Quantität der ‚Abweichungen‘, der erkannten Markierungen nicht festlegt, denn sie hängen vom jeweiligen Leser ab.

Genauso sähe das Modell einer möglichen interkulturellen Lektüre aus. Die Punkte, die zu einer Abweichung von der Hauptlinie führen, können Klänge, Buchstaben, Fremdwörter, Wortkreationen und Sprachzitate sein, die auf den interkulturellen Prätext hinweisen. Ist der Leser offen und unvoreingenommen, kann er die interkulturellen Markierungen in seine Interpretation des Textes mit einbeziehen. Vorwissen ist natürlich von Vorteil, stellt jedoch keine unbedingt notwendige Voraussetzung dar. Die interkulturelle Lektüre kann geübt werden. Sie kann zum besseren Verständnis interkultureller Texte führen und den offenen Leser wie auch den offenen Wissenschaftler zur intensiveren Auseinandersetzung mit dem Text anregen.

Literaturverzeichnis

- Biondi, Franco: Die Unversöhnlichen oder im Labyrinth der Herkunft, Tübingen 1991.
- Biondi, Franco: Giri e rigiri, laufend. Gedichte, italienisch-deutsch, Frankfurt a. M. 2005.
- Biondi, Franco: Ode an die Fremde. Gedichte 1973-1993, Sankt Augustin 1995.
- Borries, Mechthild / Retzlaff, Hartmut (Hg.): Gino Chiellino, München 1992.

- Broich, Ulrich: Formen der Markierung von Intertextualität. In: Ulrich Broich u. Manfred Pfister (Hg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen 1985, S. 31-47.
- Cerri, Chiara: Heinrich Mann und Italien, München 2006.
- Chiellino, Carmine: Interkulturalität und Literaturwissenschaft. In: ders. (Hg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch, Stuttgart u.a. 2000, S. 387-398.
- Chiellino, Carmine: La letteratura degli scrittori italiani in Germania. In: <http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/id_1-issue_02_08-section_6-index_pos_1.html#top> vom 19.10.06.
- Chiellino, Carmine: Modelli e proposte per diventare un lettore interculturale, Unveröffentlichtes Manuskript 2007.
- Chiellino, Gino: Ein Werdegang durch drei Sprachen. In: Akzente Jg. 5 (2005), S. 410-413.
- Chiellino, Gino: In Sprachen Leben. Meine Ankunft in die deutsche Sprache. Prosa. Gedichte. Essays, Dresden 2003.
- Chiellino, Gino: Sehnsucht nach Sprache. Gedichte, Kiel 1987.
- Chiellino, Gino: Sich die Fremde nehmen. Gedichte 1986-1991, Kiel 1992.
- Holthuis, Susanne: Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption, Tübingen 1993.
- Mann, Heinrich: Die kleine Stadt. Roman, Frankfurt a. M. 1998.
- Reeg, Ulrike: ‚Die andere‘ Sprache. Zur Lyrik zweier italienischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. In: Italienisch, Jg. 11 (1989), H. 1, S. 28-44.
- Rösch, Heidi: Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami, Frankfurt a. M. 1992.
- Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien, Paderborn u.a. 1998.
- von Saalfeld, Lerke (Hg.): Ich habe eine fremde Sprache gewählt: ausländische Schriftsteller schreiben deutsch, Gerlingen 1998.
- Welscher, Ute: Sprechen – Spielen – Erinnern. Formen poetologischer Selbstreflexion im Spätwerk Heinrich Manns, Bonn 2002 (Kap. 2.2: Fremd-Sprechen und Fremd-Schreiben: die Mehrsprachigkeit der Romane).

Andrzej Denka

Interkulturelle Verwicklungen des Humors.

Überlegungen anhand Siegfried Lenz‘ *So zärtlich war Suleyken. Masurische Geschichten*

1. Positionen der interkulturellen literarischen Hermeneutik

Die interkulturelle literarische Hermeneutik, die bereits vor einem Vierteljahrhundert Eingang in die germanistischen Betrachtungsweisen der Literatur gefunden hat, hat dort mittlerweile einen festen und legitimen Platz. Die Anstöße waren dabei verschiedener Provenienz. Die älteren Forschungsansätze sind im Umkreis der Fachrichtung *Interkulturelle Germanistik* in Bayreuth und der *Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik (GIG)* entstanden (vgl. z. B. Wierlacher 1983, 1990; Krusche 1980, 1990). Vor diesem Hintergrund sind die modernen Forschungsparadigmen der interkulturellen Literaturwissenschaft zu sehen (Bachmann-Medick 1996, Hofmann 2006). Zu bedenken ist allerdings, dass sowohl die Zielsetzung als auch die theoretischen Grundlagen der älteren und der neueren Positionen unterschiedlich beschaffen sind. Die älteren Positionen waren mehr an der Hermeneutik (Hans-Georg Gadamer) und der Rezeptionsästhetik (Wolfgang Iser, Hans Robert Jauß) orientiert, indem sie den fremdkulturellen Leser zur Rezeption der deutschsprachigen Literatur und somit auch zur Erweiterung von traditionellen Interpretationsweisen einladen – exemplarisch stehen hier das programmatische Konzept „[d]er] applikative[n] Natur interkultureller Germanistik“ (Wierlacher 1990, 54-57) sowie Konkretisierungen wie „Goethe in Sri Lanka, Brecht in Japan“ (Krusche 1990, 17-20). Die modernen Positionen sind hingegen mehr an der postkolonialen Perspektive (Homi Bhabha, Edward Said), der Dekonstruktion (Jacques Derrida) sowie der Kritischen Theorie (Walter Benjamin, Theodor W. Adorno) orientiert (Hofmann 2006, 27-51; Bachmann-Medick 1996, 278-290). War das Vorhaben von Wierlacher als „Literaturlehrforschung“ mit Zielen wie z. B. „Herausarbeiten kulturell bedingter Lektüreunterschiede“ (Wierlacher 1990, 55) zu begreifen, so ist die moderne interkulturelle Literaturwissenschaft mehr an der Erforschung von interkulturellen Konstellationen innerhalb des literarischen Werkes insofern interessiert, als sie die „Literatur als Simulation fremdkultureller Erfahrung“ auffasst (Hofmann 2006, 55).

Der Anlass für die folgenden Überlegungen ist sowohl in der älteren als auch in der jüngeren Tradition der interkulturellen Hermeneutik begründet. Siegfried Lenz‘ Erzählungsband *So zärtlich war Suleyken. Masurische Geschichten* wird

hier aus der Perspektive des polnischen Lesers betrachtet. Für diesen wie für jeden fremdkulturellen Leser sind die Verstehenshindernisse „kultursemantischer Art“ ausschlaggebend (Wierlacher 1980, 147). Eine solche Perspektive kann durch die Analyse der polnischen Übersetzung – ist sie doch nicht ein rein technischer Vorgang, sondern die Übertragung einer Kultur – modelliert werden. Diese These wird gestützt von der Annahme, dass die Rezeption des Topos ‚Masuren‘ (der ein kultureller und geschichtlicher Grenzraum ist) im polnischsprachigen und im deutschsprachigen Raum sehr unterschiedlich ausfällt. Das Erkennen der interkulturellen Konstellation kann in der Rezeption, sei es durch Assoziationen (beim polnischen Leser im Sinne der gängigen Losung, die den touristischen Reiz des Landstrichs als „Land der tausend Seen“ hervorhebt, beim deutschen Leser der Gedanke an das ehemalige Ostpreußen), sei es durch Bezug zum kollektiven Gedächtnis (beim deutschen Leser durch Bezug zu solchen Erinnerungsorten wie „Flucht und Vertreibung“, beim polnischen Leser analog zum Erinnerungsort „Wiedergewonnene Gebiete“¹) geleitet werden. Selbst ein literarisch versierter Leser wird den Text vor dem ihm jeweils zugänglichen literarischen Hintergrund rezipieren, bei dem auf der deutschen Seite (neben Siegfried Lenz) solche Namen – ohne dass man sich hier auf wertende Differenzierungen einlässt – wie Agnes Miegel, Johannes Bobrowski, Manfred Peter Hain, auf der polnischen Seite Michał Kajka, Erwin Kruk Pate stehen (zur differenzierten Betrachtung vgl. Żytyniec 2007, 31-35, 162-172).

Ein Grenzraum zwischen Polen und Deutschland – wie jeder Grenzraum, wenn er Eingang in ein literarisches Werk findet – bietet Anlass für die Betrachtung in der Begrifflichkeit des „dritten Raumes“ und der „Hybridisierung“ (Hofmann 2006, 28-31). Die Möglichkeiten und Grenzen dieser Betrachtung im Falle der masurischen Erzählungen von Lenz werden im Abschnitt 4 (das eine Art Resümee und Ausblick ist) zugegebenermaßen lediglich skizziert.

2. Übersetzung als interkulturelle Konstellation

Das Werk eines Übersetzers ist mehr als das bloße Finden muttersprachlicher Äquivalente für Wörter, Sätze und Textabschnitte. Vieles spricht dafür, dass es sich bei der Übersetzung um eine interkulturelle Konstellation handelt (von dieser Annahme werden die folgenden Überlegungen wesentlich mitgetragen), die eine fremdkulturelle Rezeptionsvariante veranschaulicht. Einleuchtend erscheinen in diesem Zusammenhang die Ausführungen Gadamers, der eine Analogie

1 Mehr zu diesem Problem, das hier nur gestreift werden kann, in der Monographie von Rafał Żytyniec *Zwischen Verlust und Wiedergewinn* (2007), hier vor allem in den Kapiteln „Ostpreußen als Teil des Komplexes ‚Flucht und Vertreibung‘“ (ebd., 36-38) und „Zu Ostpreußens Rolle als wiedergewonnenes Gebiet“ (ebd., 158-162).

sieht in der Herangehensweise des Übersetzers an den Text und der Strategie zweier Gesprächsteilnehmer, die „im Hin und Her einer Aussprache“, „im Hin und Her des Wägens und Erwägens“ (Gadamer 1990, 390) sich zu verständigen suchen. Der ganze Vorgang erfolgt im Sinne des hermeneutischen Zirkels: vom Detail zum Ganzen und umgekehrt. Einen ähnlichen Gedanken formuliert Heinz Otto Luthe im Zusammenhang mit der Übersetzung fremder Komik (was mit gewisser Einschränkung auf den Humor erweitert werden könnte).² Luthe sieht die Übersetzung als „abwägende Interpretation und zielsprachliche Neufassung“, die auf verschiedenen Betrachtungsebenen erfolgt (Luthe 1995, 59). Bei dem Übersetzungsvorgang bewegt sich der Übersetzer zwischen zwei „Polen“ (Grenztypen): der sich „ausschließlich linguistischer Mittel“ bedienenden Wortkomik und der „elaborierte[n] Struktur komischer Texte“, d. h. der „Sach-, Figuren- [und] Situationskomik“ (ebd.). Diese Bewegung erfolgt hier ganz im Gadamer'schen Sinne vom Detail zum Ganzen und umgekehrt, was (wie es im Folgenden gezeigt wird) dazu führt, dass solche Details wie Eigennamen (Orte, Personen) oder mundartliche Ausdrücke für die Erfassung der Komik und des Humors vergleichbar relevant sind wie Handlungssequenzen, Situationen oder Charaktere. Erst die Erfassung des Ganzen erlaubt es, eine der „Sache“ „angemessene Sprache“ zu finden (Gadamer 1990, 390). Das reale Endprodukt kann keineswegs als Ergebnis einer *Horizontverschmelzung*, sondern lediglich als Annäherungsversuch an das Original der Ausgangssprache und Kultur betrachtet werden.

Eine Übersetzung ist keine ‚dichte Beschreibung‘, weniger noch ein verständigungsorientiert gesprochenes Wort, sondern ein *dekontextualisier-*

2 Eingedenk der Verwirrungen in der theoretischen Bestimmung der Komik (des Komischen), die als „der schwerste der ästhetischen Problembereiche“ gilt (Metzler 1990, 243) und des Humors, der „als profillose Kennmarke für Scherzmodalität überhaupt kursiert, auf Phänomene angewendet, welche genauer komisch, witzig, ironisch, satirisch, grotesk, parodistisch usw. heißen sollten“ (Barck u.a. 2001, 67), sollten die beiden ästhetischen Kategorien von vornherein auseinander gehalten werden. Sie weisen auf verschiedene Denktraditionen, die im Rahmen dieses Beitrags selbst in exkursiver Form nicht dargestellt werden können (zur differenzierten Betrachtung des Humors im Sinne einer begriffsgeschichtlichen Rekonstruktion vgl. Barck u.a. 2001, 67-85; zur Kategorie „Komisch“ ebd., 332-338). Falls im Folgenden an bestimmten Stellen der Unterschied zwischen Komik und Humor (hinzu kommt auch der Witz und das Witzige) nicht allzu deutlich expliziert wird, geschieht es, insofern es einen Überschneidungsbereich gibt, in dem sich die beiden Kategorien nicht ausschließen und sich durch lediglich verschiedene Perspektivierung erklären lassen. Der Humor gilt hier also als eine psychische Disposition (auf Seiten des Autors, Erzählers, Protagonisten und auch des Lesers), die Phänomene des Lebens und der Kunst in Kategorien des Komischen zu erfassen: „eine prägnante Einstellung gegenüber dem Komischen ist der Humor [...]“ (Metzler 1990, 244).

ter Text – ein Text freilich, der eine Zwischenwelt zwischen Ausgangs- und Zielsprache, *zwischen Ausgangs- und Zielkultur* darstellt und damit *Verweisungscharakter* hat. Im Spannungsfeld von Oberflächen- und Tiefenstruktur des Ausgangstextes, seiner gewaltsamen Assimilation oder spekulativen Akkommodation, zwischen Kunst und Wissenschaft wird Übersetzung stets den Charakter einer Passage haben. (Luthe 1995, 66; Hervorhebung von A.D.)

Die obigen Ausführungen zielen keineswegs darauf ab, die im Folgenden zitierte Übersetzung zu kritisieren (siehe 3.3). Mag hier zwar das gegenseitige Spiel der „Oberflächen- und Tiefenstruktur“ als Hinweis für den Übersetzer gelten, geht es schließlich vielmehr darum, den „dekontextualisierten Text“ als eine Herausforderung für den Leser zu betrachten. Unzulänglichkeiten des Textes dürften hier produktiv aufgefasst werden, sie zeigen dadurch ihren „Verweisungscharakter“. Sie verweisen auf die Eigentümlichkeiten des masurischen Humors (3.1), auf die ästhetischen Auffassungen des literarischen Humors und nicht zuletzt auf die literarische Tradition (3.2).³

3. Zwanzig masurische Geschichten

Einige Worte vorweg: Suleyken, das ist natürlich der Name eines masurischen Dorfes und nicht „einer orientalischen Prinzessin“ – wie scherzhaft der Literaturwissenschaftler Hans Wagener (1979, 106) bemerkte –, ein Name, der masurisch klingt, aber als solcher (d. h. im geographischen Sinne) nie existierte. Dieses Dorf ist ein Konstrukt der schöpferischen Einbildungskraft des Autors Lenz und zugleich eine synthetische Darstellung dessen, was für ihn die Quintessenz des Masurischen (des masurischen Charakters, der masurischen Seele) bedeutet. Der Erzählzyklus besteht aus zwanzig Geschichten, deren Helden die Einwohner des masurischen Dorfes sind. So wird über den einundsiebzigjährigen Großvater des Erzählers, Hamilkar Schaß, berichtet (in der Geschichte *Der Leseteufel*): Die Lektüre zieht ihn dermaßen in seinen Bann, dass er damit eine Horde wilder Angreifer unter der Führung eines gewissen General Wawrila in Schrecken versetzt. Karl Kuckuck, der Oheim des Erzählers, ein magerer Mensch, gewinnt einen Schwimmwettkampf gegen den Riesen aus dem Dorf, den Flussfischer und zugleich exzellenten Schwimmer, Valentin Zoppek, und zwar dank eines Rossapfels, der an seinem Nacken haftet und ihn zu einer überdurchschnittlichen

3 Die Thesen aus den Abschnitten 3.1-3.3 sind auch in Denka, Andrzej: *Specyfika humoru mazurskiego w opowiadaniach Siegfrieda Lenza „Słodkie Sulejki“*. In: Alina Kwiatkowska / Sylwia Głowacka-Dżereń (eds): *Odcienie Humoru (Shades of Humour)*, Piotrków Trybunalski 2008, vol. 1/1, S. 175-185 (Humour. Theories – Applications – Practices vol. 1) dargestellt worden.

Anstrengung mobilisiert (*Der rasende Schuster*). Die Einwohner von Suleyken (und der Gegend) scheinen eine Vorliebe für Verkleidungen zu haben: die in Schafspelze gekleideten Alkoholschmuggler versuchen die Grenze zu passieren (*Füsilier in Kulkaken*); die als Hirsch verkleideten Einwohner vermögen es, einen reichen fremden Jäger hinters Licht zu führen (*Die Verfolgungsjagd*). Die Herren Plew und Jegelka, der eine mit einer Ziege, der andere mit einem Kalb am Strick, begeben sich zum Markt, zum nahe gelegenen Schissomir, um auf dem Rückweg einen lebendigen Frosch zu verspeisen (*Schissomirs großer Tag*). Der Onkel des schönen Alec Puch, der von den Gläubigern verfolgt wird, „stirbt“ aus Jux und erweist sich zum Schluss als echter Toter (*Das war Onkel Manoah*).

Der Zyklus besteht aus diesen und noch weiteren (insgesamt zwanzig) Geschichten. Diese Geschichten sind witzig, aber auch skurril, weil ihre Helden skurril erscheinen wollen: Es sind „alles liebenswerte Käuze, Sonderlinge und naive Dorfbewohner aller Art“ (Wagener 1982, 59). Den wahren Sinn dieser Geschichten erkennt man jedoch erst, wenn man sie mithilfe der spezifischen Chiffre des masurischen Humors decodiert. Diese Chiffre wird vom Autor Lenz in seinem Essay *Lächeln und Geographie. Über den masurischen Humor* (1973) vorgetragen. Der Essay – reichlich mit masurischen Witzen illustriert – gilt in Bezug auf den Erzählzyklus als ein poetologischer Text.

3.1. „Lächeln und Geographie“

Es lässt sich leicht nachweisen, dass die von Lenz in *Lächeln und Geographie. Über den masurischen Humor* dargelegten Ansichten zum masurischen Witz und Humor in den Erzählungen tatsächlich umgesetzt werden. Die vor einem anderen theoretischen und literarischen Hintergrund ausgearbeitete These, dass die Rezeption des literarischen Humors ähnlich erfolgt wie die von Witzen (Larkin Galiñanes 2005, 87ff), rückt die Rolle des stereotypen Wissens über eine nationale bzw. ethnische Gruppe bei Verstehensprozessen in den Vordergrund (vgl. dazu auch Quasthoff 1989, 40). Die ‚enzyklopädische‘ Information, dass die Schotten besonders sparsam, gar geizig seien, erscheint bei der Interpretation von Witzen besonders wichtig. Die Information über die Masuren im Nachwort des Geschichtszyklus *So zärtlich war Suleyken*⁴ erscheint hingegen wenig konkret und vage.

Und doch besaßen sie etwas durchaus Originales – ein Psychiater nannte es einmal die ‚unterschwellige Intelligenz‘. Das heißt: eine Intelligenz, die Außenstehenden rätselhaft erscheint, die auf erhabene Weise unbe-

4 Ale Zitate nach der ersten Auflage des Aufbau Verlages (DDR), Berlin und Weimar 1989.

greiflich ist und sich jeder Beurteilung nach landläufigen Maßstäben verweigert. Und sie besaßen eine Seele, zu deren Eigenarten blitzhafte Schläue gehörte und schwerfällige Tücke, tapsige Zärtlichkeit und eine rührende Geduld. (Lenz 1989, 138)

„Blitzhafte Schläue“, „schwerfällige Tücke“, „tapsige Zärtlichkeit“ und „rührende Geduld“, das sind keineswegs so eindeutige Charakterzüge wie der „schottische Geiz“. Was ist also die Grundlage dieses masurischen Humors nach Lenz?

In seinem poetologischen Essay vertritt er die Ansicht, dass das Wesentliche sich aus einer gewissen Lebenshaltung ergibt, die auf die Formel „melancholische Idylle“ zu bringen wäre (Lenz 1973, 76). Ausschlaggebend ist für Lenz die Abgrenzung des masurischen Humors von dem Humor anderer Nationen, z. B. von dem russischen Humor, für den „diffiziler Spott“ und „die eigene Geißelung“ charakteristisch sind. Dabei ist der masurische Charakter für Lenz „eine Mischung aus pruzzischen Elementen und polnischen, aus brandenburgischen, salzburgischen und russischen“ (Lenz 1989, 138).

Worauf der masurische Humor wirklich beruht, erläutert Lenz folgendermaßen: „Die Anlässe sind gering, erklären sich sehr oft aus biederer Verkennung der Lage, oder daß man sich in prekärer Lage verstellt“ (Lenz 1973, 79).

Diese absichtsvolle Verkennung und Verstellung gilt für die folgenden, von Lenz zitierten, masurischen Witze:

Eugen Benduhn also und sein Sohn Friedel saßen im Zug, und nachdem auf der ersten Station ein Fremder eingestiegen war, ergab sich bald ein Gespräch. Man sprach zunächst über den Zug, über die Bequemlichkeit der Fortbewegung; doch plötzlich sagte der Fremde: »Ich schätze, wenn ich dich so reden hör, du bist der Sausmikat aus Prostken.«, »Stimmt«, sagte Eugen Benduhn. »Du bist mit der Elsbeth Adomeit verheiratet, wohnst am Fluß, hast vier Pferde.« »Stimmt auch«, sagte Eugen Benduhn. »Außerdem«, sagte der Fremde, »hast du die größten Gänse, lebst mit deinem Schwiegervater im Streit, und jetzt fährst du zum Begräbnis deines Tantchens nach Insterburg.« – »Stimmt alles haargenau«, sagte Eugen Benduhn, und mußte dann, auf Nachfrage weitläufig erzählen, wie das Tantchen zu Tode gekommen war, welcher Art das Testament war, und so weiter. Kurz vor Insterburg stieg der Fremde aus, und Friedel fragte seinen Vater: »Warum«, so fragte er, »hast du zu allem gesagt: das stimmt, obwohl nichts stimmt?« Worauf Eugen Benduhn erwiderte: »Na, warum soll ich Streit anfangen?« (Lenz 1973, 78)

In einer Dorfschule Masurens, sagen wir, in Sunowken, liest der Lehrer den Kindern die Weihnachtsgeschichte vor. An der Stelle: »... und der Engel des Herrn erschien ihnen, und sie fürchteten sich sehr«, unterbricht der Lehrer und fragt: »Warum, bitte sehr, fürchteten sich wohl die armen Hirten, die dort ihre Herden weideten?« Der kleine Klumbies erhebt sich,

schluckt und sagt: »Na, weil sie wohl hirteten im Staatlichen.« (Lenz 1973, 79)

Die dargestellten Reaktionen, jeweils eines Erwachsenen und eines Jungen, haben – nach Lenz – etwas mit der Lebenshaltung des masurischen Volkes zu tun, das schweren gesellschaftlich-geographischen Lebensbedingungen gerecht werden musste. Der masurische Humor entspricht dabei:

[...] dem Charakter der Landschaft: Unterwürfigkeit nämlich, Passivität, der Willigkeit, ein Geschick zunächst anzuerkennen und überdies Solidarität aufzubringen; die masurische Landschaft, möchte ich mal sagen, legt solch ein Verhalten nahe. Ich denke an tief an den Boden geduckte Strohkaten, an die viel erwähnte Unberührtheit der Seeufer. Ich denke an eingeschnellte Höfe inmitten terroristischer Winter, an den zögernden Wuchs genügsamer Kiefern, an lautlose Heide und an unentmutigte Armut auf sandigen Feldern. (Lenz 1973, 81)

Die unmittelbare Umwelt hat also zur Folge, dass man sich in sein Schicksal fügt und der Außenwelt etwas skeptisch gegenübersteht. Ein Masure spielt nicht nach den ihm von außen vorgegebenen Regeln. Dies tut weder Eugen Benduhn noch der kleine Klumbies. Letzterer, indem er sich scheinbar blamiert, trägt zugleich sein persönliches Credo vor: Was ich wissen muss (was mich unmittelbar umgibt und betrifft, was meine Lebensgrundlage ist), das weiß ich, der Rest ist mir weniger wichtig. Nicht viel anders verhält es sich mit Eugen Benduhn, das Sich-Einlassen auf die Regeln des Fremden ist nur scheinbar.

Der Zusammenprall des Mikrokosmos (Dorfwelt) mit dem Makrokosmos (Außenwelt) ist zugleich das Wesen der humoristischen Erzählungen von Lenz. In der Geschichte *So war es mit dem Zirkus* tragen die Suleykener zur Pleite einer Zirkusvorstellung bei, indem sie naiv (oder nur scheinbar naiv) die ihnen gebotene *message* verkennen. Der Riese aus dem Dorf (Valentin Zoppek) setzt sich für die Frau (Anita Schiebukat) ein, die beim Messerwerfen (an der Bretterwand stehend) mitwirkt. Stanislaw Griegull besteht hingegen auf der Rückgabe seines vermeintlichen Eigentums, eines von dem Zauberer unter seiner Weste hervorgeholten Hasen. Mit Misserfolgen enden auch weitere Versuche, den Suleykenern die zivilisatorischen Regeln zu oktroyieren. Während einer Inspektion in der Schule beweisen die Schüler zunächst ihre völlige Ignoranz in den Unterrichtsfächern und schließen den inspizierenden Oberrektor im Latrinchen ein. Die Einführung der Hygieneregeln und der Versuch einer Impfung bei der Familie Plock enden mit „Fieber und bemerkenswerten Verdauungsnotäten“ (Lenz 1989, 104). Einen Höhepunkt stellt hier wahrscheinlich die Einweihung der Kleinbahn dar, die, als Näherkommen von Amerika angekündigt, die Suleykener Gesellschaft skeptisch und unberührt lässt: „Da drohten die Leute, schwangen Knüppel, machten sogar unzüchtige Bewegungen zu den wenigen

Fahrgästen und trieben ihre berühmten Schafe auf den Bahndamm – kurz gesagt, der Kleinbahn wurde dergestalt eingeheizt, daß sie ganz sacht verkümmerte“ (Lenz 1989, 86).

Die Haltung, sich nicht auf jemandes Regeln einzulassen, das Wesen des Konflikts zu verkennen („man gibt sich nie ganz aus der Hand“ (Lenz 1973, 79)) und das, was man wirklich denkt, sich selbst zu überlassen – wie das der von dem Fremden im Zug angesprochene Eugen Benduhn tut –, all das finden wir auch in den Geschichten von Lenz.

Das stereotype Vorwissen über die ethnische Gruppe der Masuren und die Kenntnis prototypischer Witze dürfte behilflich sein, die humoristischen Geschichten von Lenz wertzuschätzen. Dies ist jedoch keineswegs eine unerlässliche Bedingung. Ein potentieller Leser kann an die Lektüre im Sinne des hermeneutischen Zirkels herangehen und sein Urteil schrittweise ausdifferenzieren, er kann die masurische Mentalität auch erst im Zuge der fortschreitenden Lektüre erlernen. Dann wird die jeweils nächste Geschichte auf der Grundlage der vorangehenden interpretiert werden.

3.2. Literarischer Humor – Provokation und „dichterische Einbildungskraft“

Es wäre unzureichend zu behaupten, dass der Humor in den Lenz'schen Erzählungen lediglich auf Ästhetisierung von masurischen Witzen beruht, denn dieser Humor funktioniert in einigen weiteren Dimensionen. Die von Lenz angewandte karikaturistische Darstellung der Gestalten⁵ hat nicht nur den Zweck, die ethnische Gruppe der Masuren von anderen abzugrenzen. Sie dient der Differenzierung der Charaktere, der Überzeichnung von gewissen Charakterzügen. Wir haben hier solche Figuren wie z. B. Adolf Abromeit, „der Zeit seines Lebens nicht mehr gezeigt hatte als zwei große rosa Ohren“ (Lenz 1989, 6); die Vettern des Erzählers namens Urmoneit, die folgendermaßen aussahen: „Es waren gutgewachsene, barfußige Herren, beide waren knapp über die Vierzig, rochen angenehm, trugen einen neuen Haarschnitt und in der Hand einen Kadickstock“

5 Vor einem anderen theoretischen Hintergrund, hier der *Semantic Script Theory of Humor* von Raskin und der *Relevance Theory* von Sperber / Wilson (die mittlerweile nicht nur in der linguistischen Pragmatik, sondern auch in vielen anderen Bereichen als hermeneutisch orientierte Kommunikationstheorie Anwendung findet), erklärt Cristina Larkin Galiñanes diesen ästhetischen Eingriff im Sinne eines „use of caricaturization“. Durch die karikaturistische Darstellung wird in den humoristischen Texten wie bei Witzen ein kontextueller Effekt erzielt, der dem Rezipienten Zugang zum parallel vorhandenen „script“ ermöglicht (bei Texten sind das die evozierten Annahmen über die verzeichneten Züge, bei Witzen die stereotypen Merkmale), was zur Entstehung der Inkongruenz beiträgt (vgl. Larkin Galiñanes 2005, 88).

(Lenz 1989, 36); den Schuster, Karl Kuckuck „ein schweigsames kleines Herrchen mit Trichterbrust und ungleich langen Armen“ (Lenz 1989, 68).

Wie bereits erwähnt, sind diese überzeichneten Züge keineswegs typisch mairisch. Ihre Funktion in den humoristischen Erzählungen ist die Herstellung einer Spannung, die Provokation eines Konflikts. In Anlehnung an Friedrich Georg Jünger begreift Theo Elm die Komik als Provokation der bestehenden Regel: Der „Unterlegene“, „der komische »Provokateur«“ fordert den überlegenen „Gegner“ heraus (Elm 1973, 192). Als ein plausibles Beispiel und zugleich eine paradigmatische Anwendung des obigen Prinzips erscheint hier der bereits erwähnte Karl Kuckuck, ein kleines Herrchen, der ein Wettschwimmen gegen den Dorfathleten Valentin Zopek gewinnt (*Der rasende Schuster*).

Jedoch, was auf der Handlungsebene paradigmatisch ist, findet auch auf der Beschreibungsebene, bei der bildhaften Darstellung der Figuren, statt. Paradigmatisch sind hier also im Sinne der bereits erwähnten Provokation auch „die rosa Ohren des Adolf Abromeit“ (Elm 1973, 192). Solche Ohren sind das Merkmal einer Karikatur. Was bei einem Bild auf Anhieb sichtbar ist, ist in einem Text also auch möglich. Diese Ohren „wollen wie in einer Karikatur als willkürlich nebensächliche Details die Person vertreten. Die Ohren möchten es mit dem ganzen Abromeit aufnehmen“ (ebd.). Paradigmatisch sind die Vettern Urmoneit, die zwar gut rochen, aber nichts vorzuweisen hatten als „einen neuen Haarschnitt und in der Hand einen Kadick-Stock“ (ebd.). Paradigmatisch ist schließlich auch Karl Kuckuck, aber nicht weil er den Dorfathleten Zopek herausfordert, sondern weil er nur aus einer „Trichterbrust“ und „ungleich langen Armen“ besteht (ebd.). Im Falle des Letzteren wird die Provokation ins Extreme getrieben, z. B. durch die Benutzung des Vergleichs „dünn [...] wie das Garn, das er zu verwenden pflegte“ und schließlich in der abwertenden Beschreibung: „Plötzlich sah die Gesellschaft gewissermaßen einen Körper und ein Stück Schusterschnur durch die Luft fliegen“ (Lenz 1989, 72).

Die meisten obigen Beispiele (Elm 1973, 192f.), aufgefasst als „Unlogik der Provokation“ bzw. „pervertierte Logik“ (Wagener 1979, 108), lassen sich als der „Gegensatz von Schein und Sein“ darstellen, was in manchen poetologischen Auffassungen die Quintessenz des Humors ausmacht (Preisendanz 1976, 143). Am deutlichsten wird dieses Prinzip bei Lenz durch die Tante Arafa veranschaulicht, vom Erzähler „Tantchen“ genannt, vom Besitzer des Gasthauses „die vornehme Dame“ tituliert. Ihr Äußeres wird folgendermaßen dargestellt: „Sie hatte ein großes, nickendes Gesicht, fleischige Kapitänshände und sanft gebogene Schultern. Während die Vettern versuchten, Tante Arafa herabzuziehen, knallte sie einmal unwillig mit der Peitsche, warf die Lippen auf und sagte mit der Stimme eines defekten Blasebalgs [...]“ (Lenz 1989, 36). Nicht anders verhält es sich, wenn die barfüßigen Plew und Jegelka mit dem höflichen „Herr“ angere-

det werden (Lenz 1989, 50). Das gleiche Prinzip wird verfolgt, wenn Stanislaw Griegull als „ein ernsthafter Mensch mit langen, dünnen Beinen“ charakterisiert wird (Lenz 1989, 55).

Bevor man zum nächsten Aspekt des masurischen Humors, d. h. zu der spezifischen Sprache, übergeht, ist es lohnend, einen Exkurs über den Humor in der deutschen literarischen Tradition zu wagen. Zur Affinität gerade mit dieser Tradition bekennt sich Lenz selbst. Die Interpretation der Geschichten von Lenz aus der Perspektive dieser Tradition kann somit zu einem besseren Verständnis beitragen. Preisendanz betrachtet zahlreiche Beispiele der Prosa im 19. Jahrhundert unter dem Blickwinkel des Humors. Er lehnt dabei die Behauptung ab, dass die Literatur eine Form der Anwendung des Humors ist, der Gegenstand anderer Disziplinen sein sollte, hier z. B. der Philosophie. Nach seiner Auffassung ist der Humor nicht nur eine Substanz („ein Substrat“), sondern ein „plastisches Gesetz“, dem die „dichterische Einbildungskraft“ zugrunde liegt (Preisendanz 1976, 7).

Zu Recht bemerkt Theo Elm, dass Lenz den bereits von Jean Paul bevorzugten auktorialen Erzählstil verwendet, in dem sich der Erzähler unmittelbar an den Leser wendet.⁶ Bei Jean Paul, der als Meister des humoristischen Erzählens angesehen wird, klingt das folgendermaßen:

Jetzt aber, meine Freunde, müssen vor allen Dingen die Stühle um den Ofen, der Schanztisch mit dem Trinkwasser an unsere Knie gerückt und die Vorhänge zugezogen und die Schlafmützen aufgesetzt werden, und an die *grande monde* über der Gasse drüben und ans *palais royal* muß keiner von uns denken, bloß weil ich die ruhige Geschichte des vergnügten Schulmeisterlein erzähle ... (Elm 1973, 201)

Ähnlich ist bei Lenz (wenn auch nicht so anachronistisch-blumenreich) die Art und Weise, sich an den Leser zu wenden. Dies kommt in zahlreichen rhetorischen Fragen (an den fiktiven Leser) sowie in der Berücksichtigung der potentiellen Reaktionen des Lesers zum Ausdruck, z. B. „Wer da vorne saß“, „Muß ich noch viel mehr erzählen“, „man wird es schon gemerkt haben“, „wenn es erlaubt ist zu sagen“, „gleich wird gesagt, wann“.

Elm vertritt die Ansicht, dass es sich nicht um eine spezifische Erzähltradition handelt, sondern um ein Bündnis des Erzählers und des Lesers, um ein „behaglich-warmherziges Schutzbündnis gegen die inhumane Außenwelt“ (ebd.), das eine versöhnlich-humane, dafür aber sozial-unkritische⁷ Dimension des schriftstellerischen Schaffens von Lenz widerspiegelt.

6 Paradoxerweise ist in dieser Erzähltechnik auch die „Manier des russischen Skaz“ erkennbar (Żytyniec 2007, 93).

7 So führt z. B. Theo Elm in einem anderen Aufsatz aus, dass für diese Schaffensphase von Lenz (nach dem Krieg bis zum Ende der 50er Jahre) generell eine Flucht vor der

3.3. Lachen im Dickicht der masurischen Mundart. Übersetzung als Problem

Die deutschen Literaturwissenschaftler, die den Originaltext untersucht haben, vertreten die Ansicht, dass Lenz die Elemente der masurischen Mundart (des ostpreußischen Dialekts) mäßig dosiert. Da der Text jedoch in Standarddeutsch verfasst ist, soll dadurch der humoristische Effekt noch gesteigert werden (Elm 1973, 196; Wagener 1979, 108). Diesen Aspekt in der polnischen Übersetzung wiederzugeben ist durchaus eine Herausforderung. Bei der Analyse der Übersetzung von Marianna Świątek werden nicht nur bestimmte Unzulänglichkeiten (bzw. Inkonsistenzen) deutlich, sondern auch die Tatsache, dass der Text um bedeutende ästhetische (und Verstehens-) Dimensionen verkürzt wird. Der Text ist zwar übersetzt, aber die *hermeneutische Differenz*, die ein Leser der vorgelegten Übersetzungs- und Interpretationsvariante zu überwinden hat, ist von einem nicht geringen Ausmaß. Ein wichtiger Bestandteil der masurischen Mundart sind Einschübe, zugleich Entlehnungen aus dem Polnischen (im Originaltext phonetisch geschrieben, von dem Übersetzer manchmal zitiert, manchmal im Standardpolnisch wiedergegeben): „moia Zonka“ (Lenz 1989, 87) heißt in der Übersetzung „moja żonko“ (Lenz 1988, 89); „Goronzä Gora, das ist: Heißer Berg“ (Lenz 1989, 87) heißt in der Übersetzung nur „Goronzä Gora“; „fshistko jądno“ im Original (Lenz 1989, 87) wird in der Übersetzung so belassen (Lenz 1988, 87); „Klattkä, das ist ein Steg“ (Lenz 1989, 119) heißt „klattka czyli [...] kładk[a]“ (Lenz 1988, 121). Aus der Perspektive des polnischsprachigen Lesers rufen diese Redensarten ein Lachen hervor, aber höchstwahrscheinlich aus einem anderen Grunde als beim deutschsprachigen. Vielleicht ist das ein Lachen über sprachliche Unvollkommenheit, ein Lachen darüber, dass jemand den herkömmlichen Wortkörper entstellt hat. Dies betrifft auch die Zungenbrecher, die vor allem in der Geschichte *Das Bad in Wszcinsk* zu finden sind. Die Handlung der Geschichte spielt auf der polnischen Seite der Grenze, unterhalb des Narew. Weder existiert eine solche Stadt wie „Wszcinsk“, noch ist ein solcher Name im Polnischen vom morphologischen Standpunkt her möglich. Ähnlich verhält es sich mit dem Namen des Wirtshauses „Tchicha Woda“ sowie mit dem Namen des Besitzers Stanislaw Skrbik. Der Autor Lenz wendet hier offensichtlich das Prinzip der Namensänderung durch Konsonantenhäufung an, was im Deutschen – als durchaus geläufige Strategie – als Mittel zur Steigerung des komischen Effekts erkannt werden kann. Von Heike Malland ist diese Strategie

Thematisierung der Zeitgeschichte kennzeichnend ist, hier z. B. zum Erzählungsband *Jäger des Spotts* (1958): „Was ihre [dieser Geschichten, A.D.] die Aufmerksamkeit des Lesers provozierenden Pointen erzielen, ist allenfalls ein Appell zu allgemeiner Humanität, kaum jedoch historische Bewußtwerdung, Erinnerung an das Dritte Reich, Aufklärung über die gesellschaftliche Situation der Erzählgegenwart“ (Elm 1977, 223).

im Werk von Wolfgang Hildesheimer identifiziert worden (vgl. Malland 1994, 67). Malland weist darauf hin, dass die Quelle der Komik (wohl auch des Humors) Vornamen (isoliert oder mit anderen Vornamen kombiniert) sein können. Als Beispiel sei hier „Hamilkar“ genannt, der Vorname der Lenz'schen Figur aus der Geschichte *Der Leseteufel* – ein Vorname, der im Deutschen nicht existiert. Der Zufall wollte es, dass Malland diesen Vornamen sowohl bei Hildesheimer wie auch bei Lenz entdeckte (Malland 1994, 68). Es bleibt dahingestellt, ob ein solches komisches und humoristisches Potential von Namen von einem polnischen Leser erkannt wird.

Als wertvolle Bereicherung des Originaltextes sehen die deutschen Forscher (Elm 1973, Wagener 1979) solche Einflüsse des ostpreußischen Dialekts an wie z. B.:

- mundartliche Formulierungen wie „zerpliesert“; hier werden in der polnischen Übersetzung die Standardausdrücke verwendet (in der polnischen Übersetzung „w strzępach“)
- Diminutiva: „Ritterchen“, „Tantchen“, „Herrchen“, „Lehrerchen“, wobei die Diminutiva nur bei der Übersetzung von Ritterchen [*rycerzykowie*], Tantchen [*ciotuchna*], Archaismen bei Herrchen [*jegomość*] und Lehrerchen [*bakalarz*] verwendet werden
- syntaktische Inversionen (Subjekt bzw. Objekt wird außerhalb des Satzrahmens gesetzt), z. B. „Ritterchen, wenn sie gehabt hätten Fahrräder“. Was eigentlich eine Entlehnung aus dem Polnischen ist, klingt in der polnischen Übersetzung ganz normal („ze ci rycerzykowie, gdyby mieli rowery“). Ein anderes Beispiel: „Es ist, Füsilier Schaß, gegeben worden Alarm!“ – „Fizylierze Schass, ogłaszam alarm!“.

Festzustellen ist auch, dass ein gewisses humoristisches Potential der Nachnamen von dem Übersetzer nicht völlig ausgeschöpft wird. Manche Nachnamen werden übersetzt („Kuckuck“ als „Kukułka“) oder dem polnischen Klang angepasst, hier z. B. „Gonsch von Gonschor“ wird zum „Gaś von Gaśior“, „Jegelka“ wird „Jagielka“, der humoristische Effekt wird damit beibehalten. Andere Namen, in denen dieses Potential ebenfalls steckt, werden im Originalklang belassen, z. B. der Name „Karnickel“ oder der Name des sich für den rechtmäßigen Gewinner des Schützenfestes haltenden „großsprecherischen Menschen“ „Friedrich Armbrust“.

Viele ästhetische Merkmale des Originalstils des Autors lassen sich jedoch im Polnischen wiedergeben, hier z. B. die für den Stil der *Masurischen Geschichten* von Lenz so typischen Personifizierungen: „Unterdessen [...] tat die Gefahr das, was sie besonders unangenehm macht: sie näherte sich.“ (Lenz 1989, 8) – „Tymczasem zaś [...] niebezpieczeństwo czyniło to, co sprawia, że

jest ono tak szczególnie nieprzyjemne: zbliżało się“ (Lenz 1988, 8); „Das Unglück hieß Schneppat, lachte blöd und wichtig und war von Beruf Gendarm.“ (Lenz 1989, 32) – „A nieszczęście to nazywało się Schneppat, uśmiechało się dufnie i ważniacko, i było z zawodu żandarmem.“ (Lenz 1988, 33); „Das Glück, es näherte sich ihm auf den kleinen Füßen der Luise Luschinski.“ (Lenz 1989, 46) – „Szczęście, to ono zbliżało się na małych stópkach Luizy Luszyńskiej.“ (Lenz 1988, 48).

4. Vom interkulturellen Verstehen zur Subversion. Ausblick

Die modellhafte Darstellung der Situation eines fremdkulturellen Lesers, der sich mit den Schwierigkeiten konfrontiert sehen muss, die auch ein Übersetzer zu überwinden hat, bedeutet lediglich einen Aspekt, durch den die interkulturelle Konstellation zum Tragen kommt. Die interkulturellen Bezüge sind selbst innerhalb des Werkes erkennbar, weil sie in ihm thematisiert werden. Allein schon mit der Definition des masurischen Charakters als Konglomerat, das „eine Mischung aus pruzischen Elementen und polnischen, aus brandenburgischen, salzburgischen und russischen“ ist (Lenz 1989, 138), stellt sich die Frage, inwiefern diese mit Kategorien der „Hybridisierung“ erfasst werden kann. Zu erwägen wäre z. B., ob die von Lenz skizzierte masurische Identität tatsächlich von Hybridität oder doch von gewisser Homogenität gekennzeichnet ist. Haben wir es hier mit Integrität einer Gemeinschaft zu tun, die fremde Elemente mit Achtung akzeptiert (kulturelle Differenz respektieren und bewahren kann), oder mit einer rückständigen Gemeinschaft, die zwar Fremdes bereits in sich integriert hat (die polnischen Eigennamen und die mundartlichen Entlehnungen aus dem Polnischen bleiben dabei nur eine unwesentliche Spur), jedoch allem Fremden skeptisch und nicht vorurteilsfrei gegenübersteht? Die frühere Anerkennung Lenz‘ in den Vertriebenenverbänden, im Ostpreußenblatt (Żytyniec 2007, 94-98), könnte den Verdacht aufkommen lassen. Dann könnten solche Motive wie z. B. der Überfall des Generals Wawrila als ewige Angst vor dem russischen Überfall im Sinne der Bollwerk-Ideologie (Żytyniec 2007, 18) gedeutet werden. Feststellungen wie die von Jadwiga Plock bei der Einweihung der Kleinbahn („Warum [...] hol’s der Teufel, sollen wir alle fahren nach Amerika?“ (Lenz 1989, 84)) könnten hingegen als Ausdruck des fremdenfeindlichen, antiamerikanischen Denkens gelten (Wagener 1982, 59-62). Es stellen sich dann auch die Fragen, von welcher Art die Begegnung mit dem benachbarten Polen (z. B. in der Erzählung *Das Bad in Wszczinsk*) ist, ob die von Hamilkar Schaß gestellten Schmuggler mit Schnapsflaschen (*Füsilier in Kulkaken*) etwas mit der Grenznähe zu Polen zu tun haben und (ungeachtet des versöhnlichen Erzählstranges und des Selbst-

verständnis von Lenz, das eigene idyllisch-utopische Masuren erzählen zu wollen) unwillkürlich ein altes Stereotyp zum Vorschein bringen. Im Sinne der Kategorien von Ortfried Schöffter wäre zu erwägen, inwiefern das Fremde hier als „Resonanzboden des Eigenen“ oder „als Gegenbild“ erfahren wird (Hofmann 2006, 20-26). In Rechnung gestellt werden müsste dabei, wieder einmal als Fragestellung, ob bereits in diesen frühen Erzählungen nicht etwas von dieser umstürzlerischen Absicht steckt, die erst recht in den späteren zeitkritischen Romanen von Lenz zutage tritt. Als paradigmatisch gilt hier der Schüler Heinrich Klumbies, der keine Antwort auf die Frage des inspizierenden Oberrektors weiß: „[...] wer hat gewonnen und wann die unvergeßliche Schlacht von Striegeldorf?“ Ausgerechnet diese Zeilen brachten Lenz Rügen seitens der Vertriebenenverbände ein, dies aber erst nach der Umdeutung des Gesamtwerkes in den 1970er Jahren, die sehr wohl erst durch sein politisches Engagement für die neue Ostpolitik Brandts und die Versöhnung mit Polen bewirkt wurde (Żytyniec 2007, 96f.). Denn früher wurden die *Masurischen Geschichten* von den ostpreußischen Vertriebenen – wie bereits erwähnt – akzeptiert oder gar gewürdigt.

Paradoxerweise stößt die Problematik des Bezugs zur Zeitgeschichte (hier insbesondere der Umgang mit der Nazi-Vergangenheit) auf die interkulturelle Konstellation, ein Problem, das von Michael Hofmann erkannt und am Beispiel eines anderen Autors aus dem ehemaligen deutsch-polnischen Grenzraum, des aus Danzig stammenden Günter Grass und seines Romans *Die Blechtrommel*, erörtert worden ist:

Überlegungen zur Frage eines Schreibens nach Auschwitz müssen [...] mit den Konzepten der interkulturellen Literaturwissenschaft zur Bedeutung kultureller Differenz in der modernen und postmodernen Kultur und Literatur in Verbindung gebracht werden. Konkret: *Die Blechtrommel* ist als ein radikales Plädoyer gegen eine starre nationale Identität und gegen Vorstellungen einer homogenen deutschen Kultur zu verstehen. (Hofmann 2006, 122)

Für den Protagonisten Oskar Mazerath erscheint Danzig als ein „Modell der Verweigerung nationaler Identität“, „[d]as Kaschubische ist als eine kontrafaktische Utopie zu begreifen, als ein dritter Ort zwischen Deutschland und Polen“ (Hofmann 2006, 122f.). Ist auch das „Masurische“ bei Siegfried Lenz als ein solcher Ort einzuschätzen? Auf den ersten Blick haben die versöhnlichen Masuren (wie die Erwachsenen Hamilkar Schaß, Valentin Zoppek oder der Schüler Heinrich Klumbies) nichts von der subversiven Wucht eines Oskar Mazerath. Dies würde eher auf die späteren Helden von Lenz zutreffen, wie z. B. Siggie Jepsen aus dem Roman *Deutschstunde* (1973) und Zygmunt Rogalla aus dem Roman *Hei-*

matmuseum (1978).⁸ Bei letzterem Roman ist die interkulturelle Konstellation eindeutig erkennbar, wobei jedoch (im Vergleich zur *Blechtrommel*) die Ausprägung etwas anders ist. Anstelle der „Verweigerung nationaler Identität“, wie im Falle von Oskar Mazerath (Hofmann 2006, 122), tritt im Falle von Zygmunt Rogalla, der ein aus Masuren nach Schleswig-Holstein gerettetes Heimatmuseum in Brand steckt (sehr wohl ein Beispiel der subversiven Wucht), die Verweigerung des „materiellen Anspruches auf die Heimat“ (Żytyniec 2007, 99f.).

Hierzu dient ihm [Lenz] kein abstraktes Beispiel, sondern seine eigene Heimat Masuren, die mit ihren politischen Verstrickungen beinahe ein Modellfall für eine derartige Analyse ist. Jene Verstrickungen ergeben sich aus der geschichtlichen Lage Masurens und seiner Bewohner, die in einem Zwischenraum innerhalb zweier großer Kulturen, der polnischen und der deutschen, ansässig waren. (Żytyniec 2007, 101)

Zu überlegen, inwiefern die *Masurischen Geschichten* das vorwegnehmen (oder sich dem eventuell verweigern), was im späteren Werk von Lenz eintritt, (hier im Sinne einer Zusammenführung des reflektierten „Schreibens nach Auschwitz“ mit den Fragen der interkulturellen Konstellation), ist sehr lohnend, müsste aber in einem gesonderten Beitrag ausgearbeitet werden. Hinzu kommt nach wie vor die Frage, inwiefern solche ästhetischen Kategorien wie Humor und Komik in einer solchen interkulturellen Konstellation zur Anwendung gebracht werden. Zu vertiefen wäre auch die Frage, inwiefern der versöhnliche Lenz'sche Humor unter den Umständen einer interkulturellen Konstellation wie einer Übersetzung (die als *dekontextualisierter Text* eine fremdkulturelle Rezeptionsvariante darstellt) seinen Sinn verändern oder gar ins Gegenteil verkehrt werden kann (vgl. Beispiel für „markante sprachliche Übersetzungsprobleme“ zwischen der ägyptischen und der indischen Kultur (Bachmann-Medick 1996, 275)). Die Feststellung, Fremdsprachlichkeit bedeute nur „einen gesteigerten Fall hermeneutischer Schwierigkeit, d. h. von Fremdheit und Überwindung derselben“ (Gadamer 1990, 391), darf hier mit einschließen, dass man beim Erkennen der Autorintention neben einem „Ethos des Verstehens“ das „Beharren auf kultureller Differenz“ durch Suspendierung definitiver Bedeutungszuweisungen in Rechnung stellt (vgl. Hofmann 2006, 41, 48-51).

8 In einem relativ neuen Roman von Lenz *Fundbüro* (2003) wird die interkulturelle Konstellation direkt thematisiert. Im Zentrum steht die Freundschaft des Haupthelden Henry Neff mit einem baschkirischen Stipendiaten Fedor Lagutin. Zu dieser utopisch-versöhnlichen Konstellation gehören noch einige weitere Personen (wie z. B. die Schwester von Henry). Am Schluss erweist sich aber, dass diese Idylle durch den Einbruch des verhüllten und unverhüllten Ausländerhasses zerstört wird, und der in seinem Stolz verletzte Lagutin in seine Heimat zurückkehrt.

Literaturverzeichnis

- Bachmann-Medick, Doris: Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive. In: dies. (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft, Frankfurt a. M. 1996, S. 262-290.
- Barck, Karlheinz u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 3: Harmonie – Material, Stuttgart u.a. 2001.
- Denka, Andrzej: Specyfika humoru mazurskiego w opowiadaniach Siegfrieda Lenza „Słodkie Sulejki“. In: Alina Kwiatkowska / Sylwia Głowacka-Dzereń (eds): Odcienie Humoru (Shades of Humour), Piotrków Trybunalski 2008, vol. 1/1, S. 175-185 (Humour. Theories – Applications – Practices vol. 1).
- Elm, Theo: Komik und Humor. Die masurischen Geschichten. In: Colin Russ (Hg.): Der Schriftsteller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte, Hamburg 1973, S. 191-204.
- Elm, Theo: Siegfried Lenz. Zeitgeschichte als moralisches Lehrstück. In: Hans Wagener (Hg.): Gegenwartsliteratur und Drittes Reich. Deutsche Autoren in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, Stuttgart 1977, S. 222-240.
- Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, 6. Aufl., Tübingen 1990.
- Hofmann, Michael: Interkulturelle Literaturwissenschaft: Eine Einführung, Paderborn 2006.
- Krusche, Dietrich: Die Kategorie der Fremde. Eine Problemskizze (1980). In: Dietrich Krusche / Alois Wierlacher (Hg.): Hermeneutik der Fremde, München 1990, S. 13-23.
- Larkin Galiñanes, Cristina: Funny Fiction or Jokes and Their Relation to the Humorous Novel. In: Poetics Today. Jg. 26 (2005), H. 1, S. 79-111.
- Lenz, Siegfried: Lächeln und Geographie. Über den masurischen Humor. In: [ders.]: Beziehungen. Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur, München 1973, S. 75-87.
- Lenz, Siegfried: Słodkie Sulejki. Przełożyła [Übersetzt von] Marianna Świątek, Poznań 1988.
- Lenz, Siegfried: So zärtlich war Suleyken. Masurische Geschichten, 1. Aufl., Berlin u.a. 1989.

- Luthe, Heinz Otto: Komik – ein Feld auszuhandelnder symbolischer Ordnung. In: Thorsten Unger / Brigitte Schultze / Horst Turk (Hg.): *Differente Lachkulturen? Fremde Komik und ihre Übersetzung*, Tübingen 1995, S. 47-66.
- Malland, Heike: *Komik im Werk von Wolfgang Hildesheimer*, Frankfurt a. M. 1994.
- Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. 2. überarb. Aufl., Stuttgart 1990.
- Preisendanz, Wolfgang: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*, München 1976.
- Quasthoff, Uta M.: Ethnozentrische Verarbeitung von Informationen: Zur Ambivalenz der Funktion von Stereotypen in der interkulturellen Kommunikation. In: Petra Matusche (Hg.): *Wie verstehen wir Fremdes? Aspekte zur Klärung von Verstehensprozessen*, München 1989, S. 37-62.
- Wagener, Hans: *Die Heimat des Siegfried Lenz: zwischen Idylle und Ideologie*. In: *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur* H. 52 (1982), S. 59-75.
- Wagener, Hans: *Siegfried Lenz*, München 1979.
- Wierlacher, Alois: *Deutsche Literatur als fremdkulturelle Literatur. Zu Gegenstand, Textauswahl und Fragestellung einer Literaturwissenschaft des Faches Deutsch als Fremdsprache*. In: ders. (Hg.): *Fremdsprache Deutsch. Grundlagen und Verfahren der Germanistik als Fremdsprachenphilologie*, Band 1, München 1980, S. 146-165.
- Wierlacher, Alois: *Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur (1983)*. In: Dietrich Krusche / Alois Wierlacher (Hg.): *Hermeneutik der Fremde*, München 1990, S. 51-79.
- Żytniec, Rafał: *Zwischen Verlust und Wiedergewinn. Ostpreußen als Erinnerungslandschaft der deutschen und polnischen Literatur nach 1945*, Olsztyn 2007.

Anne D. Peiter

**„... auf die Spitze getriebene Individuen in ihrer
Geschiedenheit darstellen.“**

**Interkulturelle Missverständnisse im Werk
von Balzac und Canetti**

I

Das Anfang der 1930er Jahre abgeschlossene Erstlingswerk von Elias Canetti, der Roman *Die Blendung*, ist von vielfältigen intertextuellen Bezügen zur europäischen Literatur durchzogen. Zu den wichtigsten Einflüssen gehört nach Canettis eigenem Zeugnis Balzacs *Comédie humaine*, die er selbst gleichsam ins 20. Jahrhundert hinein verlängern wollte (vgl. Canetti 1998, 238). Canetti verfolgte nämlich zunächst den Plan, seinen „Büchermenschen“, den Sinologen Kien, in ein großes Figuren-Panorama einzubetten, das in insgesamt acht Romanen einer sogenannten *Comédie humaine an Irren* entwickelt werden sollte. Dass es dann schließlich nur zu der Niederschrift eines einzigen Buches kam, ändert nichts daran, dass Canettis Auseinandersetzung mit Balzac bei der Lektüre bewusst gehalten werden muss. Doch die Forschung hat die Fingerzeige des Autors trotz ihrer Explizitheit bisher nicht ernst genommen. So möchte ich denn im Folgenden die These vorstellen, es sei vor allen Dingen Balzacs Roman *Le cousin Pons*, der sowohl den Plot als auch die Erzählhaltung der *Blendung* beeinflusst habe (vgl. Peiter 2007).

Relevant für die Frage nach der Hermeneutik des Verstehens in interkulturellen Kontexten ist die Zusammenschau dieser beiden Texte aus mehreren Gründen. Nicht nur ist Canetti aufgrund seiner Biographie ein wirklicher Europäer, der sich dann auch in seinem Schreiben programmatisch zwischen verschiedenen Sprachen und literarischen Traditionen bewegt, sondern der Roman *Die Blendung* selbst stellt das *Scheitern* von Verstehensprozessen – sei es nun zwischen verschiedenen Schichten, sei es zwischen den Geschlechtern, sei es zwischen Vertretern unterschiedlicher Kulturen – ins Zentrum seines Interesses. Darin kommt er mit Balzac überein, wenn auch, wie noch zu zeigen sein wird, mit charakteristischen Abweichungen, die auf ein polemisches Gegenbild zum *Cousin Pons* hinauslaufen.

II

Beginnen möchte ich mit der Frage, welche Konzeption von „Verstehen“ Canetti seinem Roman zugrunde legt und inwieweit diese als Reaktion auf die sich zuspitzende politische Situation Anfang der 30er Jahre interpretiert werden kann. Es ist eine Zeit, in der Canetti noch ganz dem Einfluss des Satirikers Karl Kraus erlegen ist. Dessen raffinierte Zitate-Technik arbeitet sich sowohl an schriftlichen als auch an mündlichen Zeugnissen der Gegenwart ab, die aus ihrem Kontinuum, d. h. aus ihrer vermeintlichen Normalität, herausgebrochen werden, um für die Leser- und Zuhörerschaft in der erneuten Wiedergabe erstmals wirklich wahrnehmbar zu werden. Canetti (1998, 45 u. 46-52) bezeichnet das Ergebnis dieses Ausstellens der Sprachwirklichkeit als „*akustische Zitate*“. Gemeint ist die Rückführung aller Sprache auf das Mündliche, eine Hörbarmachung der gesamten Stadt Wien, durch die Kraus dann auch dem Publikum seiner Lesungen das Ohr zu öffnen versuchte. Canetti kommentiert:

Seit ich ihn gehört habe, ist es mir nicht mehr möglich, nicht selbst zu hören. [...] Dank ihm begann ich zu fassen, dass der einzelne Mensch eine sprachliche Gestalt hat, durch die er sich von allen anderen abhebt. Ich begriff, dass Menschen zwar zueinander sprechen, aber sich nicht verstehen; dass ihre Worte Stöße sind, die an den Worten der anderen abprallen; dass es keine größere Illusion gibt als die Meinung, Sprache sei ein Mittel der Kommunikation zwischen den Menschen. (ebd., 48)

Diese Passage lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Sprache ist für Canetti kein Mittel der Verständigung, kein Mittel des zwischenmenschlichen Austauschs, sondern dient einzig dem Missverständnis und Aneinander-Vorbeireden. Das heißt aber nicht, dass die beobachteten Figuren, die Kraus oder er selbst in Literatur überführen, dem reinen Solipsismus ergeben sind und gar nicht erst die Mühe auf sich nehmen, das Gespräch mit anderen zu versuchen. Im Gegenteil: Es gibt wenige Texte, in denen so viel geredet wird wie in den *Letzten Tagen der Menschheit* oder in der *Blendung*. Bei Kraus klingt das in einer großen Menschenmenge, die im August 1914 zusammenströmt, folgendermaßen:

(Zwei Chinesen treten schweigend auf.)

DIE MENGE: Japaner san do! Janpaner san a no in Wean! Aufhängen sollt ma die Bagasch bei ihnare Zöpf!
 EINER: Loßts es gehen! Dös san Kineser!
 ZWEITER: Bist selber a Kineser!
 DER ERSTE: 'leicht du!
 DRITTER: Alle Kineser san Japaner!

VIERTER: San Sö vielleicht a Japaner?

DRITTER: Na.

VIERTER: Na olstern, aber a Kineser san S' do! (*Gelächter.*) (Kraus 1986, 74)

Auf Verständigung kommt es hier in der Tat nicht mehr an. Was zählt, ist allein die Bestätigung des Immergleichen, des Wienerischen „mir san mir“ (ebd.), eine Kohäsion, die von der Schaffung eines ebenso vagen wie wandelbaren Feindbildes erhofft wird, in Wirklichkeit aber die Spannungen innerhalb der österreichischen Gesellschaft nicht aufzuheben vermag. Sobald die „Kineser“, die zu „Japanern“ gemacht werden, sich erneut zu „Kinesern“ gewandelt haben und als solche aus dem Blick rücken, verselbständigt sich die Sprache der Wiener: Die Feindseligkeit, die ihre Lustigkeit von Anfang an gründiert, richtet sich jetzt gegen denjenigen, der erklärt, ihm sei die säuberliche Unterscheidung der Herkunft von Fremden „eh wurscht“ – was aber dazu führt, dass er nun selbst unter Gelächter den Fremden zugeschlagen wird. Vor diesem Hintergrund erklärt sich, warum Kraus seinen Figuren kein Wort so gern in den Mund legt wie das Wort „selbstredend“: Formel der Bestätigung des Schon-immer-Gewussten, die zugleich darauf verweist, dass die Worte jeder Vorstellung entleert sind und die von Kraus verteidigte innige Verschränkung von Sache und Sprache, die für ihn Voraussetzung des gegenseitigen Verstehens wäre, utopisch bleiben muss.

Bei Canetti geschieht Ähnliches. Das Konzept des „Selbstredend“ wird in der *Blendung* bis ins äußerste Extrem getrieben. Gespräche sind Mittel zur Festlegung von Hierarchien. Es kommt nicht darauf an, die Gedanken und Positionen des anderen zu verstehen, sondern einzig darauf, ihm die eigenen aufzuzwingen, also mit dem „mir san mir“ das eigene Selbstbild abzusichern. Der folgende Dialog entwickelt sich zwischen der Figur des Benedikt Pfaff, einem extrem gewalttätigen Polizisten, und seiner Tochter, die regelmäßig von ihm vergewaltigt wird. Seine Herrschaft ist so total, dass er ihr noch nicht einmal das Recht auf eigene Antworten zubilligt.

„Der Mensch hat eine Leibesfrucht. Wer ist die Leibesfrucht? Die Arrestantin!“

Dabei wies er auf sie, statt des Zeigefingers verwandte er die geschlossene Faust. Ihre Lippen hatten „die Arrestantin“ lächelnd mitzuformen. Sie rückte weiter. Sein schwerer Stiefel schob sich ihr entgegen.

„Der Vater hat einen Anspruch ...“ „auf die Liebe seines Kindes.“ Laut und gleichmäßig wie in der Schule ratschte sie seinen Satz zu Ende, doch war ihr sehr leise zumute.

„Zum Heiraten hat die Tochter ...“ – er streckte den Arm aus – „keine Zeit“.

„Das Futter gibt ihr ...“ „der gute Vater.“

„Die Männer wollen sie ...“ „gar nicht haben.“
 „Was tut ein Mann mit dem ...“ „dummen Kind?“
 „Jetzt wird sie der Vater gleich ...“ „verhaften.“
 „Auf dem Vater seinem Schoß sitzt ...“ „die brave Tochter.“
 „Ein Mensch ist müd’ von der ...“ „Polizei.“
 „Wenn die Tochter nicht brav ist, bekommt sie ...“ „Schläge.“
 „Der Vater weiß, warum er sie ...“ „schlägt.“
 „Er tut der Tochter gar nicht ...“ „weh.“
 „Dafür lernt sie, was sich beim ...“ „Vater gehört.“

Er hatte sie gepackt und auf seinen Schoß gezogen, mit der Rechten zwickte er sie in den Nacken, weil sie verhaftet war, mit der Linken stieß er sich die Rülpsen aus dem Hals. Beides tat ihm wohl. (Canetti 2001, 404f.)

Dieses „Gespräch“ macht die Probe darauf, ob die Tochter sich weiterhin willig einer Dressur und Manipulation beugt, durch die sie sogar die erlittene Gewalt mit Zustimmung begleiten muss. Obwohl *zwei* Stimmen zu hören sind, spricht in Wahrheit nur die eine, nämlich die des Mannes. Das Personalpronomen „ich“ existiert für die Frau nicht mehr. Zugleich spricht auch der Vater von sich selbst stets nur in der dritten Person Singular. Doch hat dieser Wegfall des „Ich“ hier eine andere Qualität. Pfaff zeigt, dass es nur *eine*, sich absolut setzende Sicht auf die Welt gibt: die Seine. Die Unterdrückung funktioniert reibungslos, weil die Tochter die Antworten vollkommen interiorisiert hat und daher alles antizipiert, was des Vaters Wunsch sein könnte. Verstehen wird hier nur der Schwächeren abverlangt, der die Aufgabe zufällt, den Ausbruch weiterer Gewalt niederzuhalten. Nicht zu verstehen oder das Falsche zu verstehen, bedeutet, nicht nur erneut zum Opfer der Gewalt zu werden, sondern überdies schuldig für diese Gewalt zu sein.

Wenn ich eingangs darauf hinwies, dass Canettis Konzept von „Verstehen“ den Stempel der Krisensituation der ausgehenden 20er und beginnenden 30er Jahre des 20. Jahrhunderts trägt, dachte ich an Textpassagen wie die zitierte. Im Dialog zwischen Vater und Tochter leuchtet bereits der Biermann-Satz auf, sie hätten uns alles verziehen, was sie uns angetan haben (vgl. Biermann 2006). Für ein „Missverständnis“ wie die Eskalation von Gewalt bis hin zum Genozid tragen die Verfolgten die Verantwortung, weil sie ja, indem sie die Gewalt rückblickend zu verstehen und zu analysieren versuchen, den Verfolgern ein schlechtes Gewissen machen könnten. Die aber möchten gar nichts verstehen, möchten in keinen Dialog eintreten, sondern fordern, sich einfach nur ihrer eigenen Harmlosigkeit erfreuen zu dürfen, die darin besteht, ungehindert darüber zu verfügen, was Chinesen und Japaner, was Juden und Arier, was die weibliche und was die

männliche „Natur“ ist. Canetti lässt das Kapitel „Der gute Vater“ folglich so enden, wie es enden muss, nämlich mit dem Tod der Tochter, über den der Vater nicht etwa Trauer, sondern nur Verwirrung empfindet: „Jede Erinnerung an den leeren Raum nebenan mied er. Da drinnen vor dem Herd hatte er das Gemüt seiner Tochter verloren, er wusste noch heute nicht warum“ (Canetti 2001, 413).

Erinnerungen werden von Pfaff als unangenehm erlebt und darum umgangen. Das Verstehen setzt also auch nicht im Nachhinein ein. Missverständnisse sind bei Canetti keine Ausnahme, durch die Kommunikationsprozesse zwischen Personen zeitweilig gestört würden. Vielmehr geht es um eine radikale Vorstellungslosigkeit der Figuren, die zugleich auch ein selbstkritisches Verhältnis zur Vergangenheit und zu den eigenen Taten unmöglich macht. Die Figuren bleiben sich gleich, egal, was geschieht. Und wenn sie dann doch zu Veränderungen bereit sind, dann nur, um gegenüber der Umwelt ihre Vorteile zu wahren. Das, was Hannah Arendt im Blick auf Eichmann schreibt, trifft daher auch auf Pfaff zu: Er ist schlicht nicht in der Lage, sich vorzustellen, was er angestellt hat (Arendt 2001, 56). Die Unfähigkeit, sich in einen anderen Menschen hineinzusetzen, bringt also so etwas wie „Unschuld“ hervor – eine subjektive Unschuld, die die Furchtbarkeit des Täters erhöht. Wenn Pfaff und Eichmann sich gegen die Anklage verwahren, Verbrechen begangen zu haben, kann man ihnen eine Ehrlichkeit in gewisser Hinsicht nicht absprechen. Sie wissen es wirklich nicht besser. Sie fühlen sich wirklich zu Unrecht angeklagt. Aus ihrer Unfähigkeit, hinzulernen und eine Sprache zu sprechen, die nicht nur aus vorgestanzten Formeln besteht, sondern wirklich in sich aufnimmt, dass es Mitmenschen in ihrer Individualität und mit ihrem Leiden gibt, resultiert schließlich eine profunde Skepsis gegenüber der Hoffnung, das fehlende Verstehen möge irgendwann gegen diejenigen, die es verweigern, zurückschlagen und auf diese Weise korrigierend wirken – hin zu einem Verstehen, hin zu einem Austausch zwischen den verschiedenen Angehörigen einer Gesellschaft. Wenn man sich den Kosmos von Eichmann oder die Figuren bei Kraus und Canetti ansieht, gewinnt man im Gegenteil den Eindruck, dass die gesellschaftliche Reproduktion der Mächtigen auch dann bestens funktioniert, wenn solch wichtige Konzepte wie „Verstehen“, „Unschuld“ und „Ehrlichkeit“ total pervertiert sind. Zwar bringt eine solche Gesellschaft Formen von Gewalt hervor, die zunächst den Minderheiten, dann schließlich auch den Mächtigen selbst die Lebensgrundlage entziehen – das ist das, was im Zweiten Weltkrieg in Deutschland geschah –, doch auch diese Erfahrung hat keine irgendwie „kathartische“ Funktion. Sie löst (wenn überhaupt) nur mit großer Verspätung den Wunsch aus, die Gründe zu verstehen. Die Gründe für die Selbsterstörung des Kollektivs der Täter und die Gründe für die Vernichtungspolitik gegen Minderheiten – wobei es zu der ersteren ohne die Gewalt gegen die Minderheiten gar nicht erst gekommen wäre.

III

Was hat das alles nun aber mit Balzac zu tun? – Der Kosmos, der sich der Leserschaft des *Cousin Pons* öffnet, nimmt viele Darstellungsverfahren vorweg, die ihr in der *Blendung* wiederbegegnen. Balzac setzt Figuren in Szene, die zu Beginn in aller Friedlichkeit ihr Leben führen. Sie agieren auf unterschiedlichem ökonomischem Niveau, gehören unterschiedlichen sozialen Schichten an – doch charakteristisch für alle ist gleichermaßen, dass sie sich anfangs mit dem Status Quo abfinden. Als aber bekannt wird, dass Pons, ein an einem zweitklassigen Theater beschäftigter Musiker, aufgrund seiner Kenntnisse im Verborgenen eine staunenswerte und kostbare Kunstsammlung angelegt hat, gerät, ähnlich wie gegen Canettis Büchersammler Kien, eine regelrechte Tötungsmaschinerie in Gang. Die verschiedenen Akteure erkennen, wie leicht sie ihren Lebensstandard und ihr Ansehen verbessern könnten, wenn sie am Besitz des gutgläubigen Pons' teilhätten. Die Kontakte, die sich quer durch die sozialen Schichten ziehen, intensivieren sich, ein Akteur rechnet auf die Hilfe des anderen. Gezeigt wird wie bei Canetti, auf welche Weise Gewalt entsteht und wie sie, sich immer weiter verselbständigend, die beteiligten Figuren verändert. Die Gewalt bei den unteren Schichten wirkt dabei im wahrsten Sinne des Wortes „handgreiflich“, d. h. konkret. Zugleich weist sie aber nur einen relativ geringen Grad von Effizienz auf. Die höheren Schichten hingegen halten auf sich, organisieren die Gewalt, ohne jedoch direkt – d. h. nachweisbar – in sie verwickelt zu werden. Dabei sind sie deren eigentliche Nutznießer. Als Pons zur Strecke gebracht ist, trauert nur Schmucke, sein naiver und warmherziger deutscher Freund, um ihn. Im Übrigen aber kommt es zu einem regelrechten Happy-End, wenn man denn von der Idee ausgeht, dass das „Glück“ ebenso leicht zu pervertieren ist wie die Begriffe von „Verstehen“, „Unschuld“ und „Ehrlichkeit“. In gewisser Hinsicht verstehen sich die verschiedenen Teilnehmer der großen Intrige bestens. Das heißt nicht, dass sie einander mögen würden oder davon absähen, sich gegenseitig zu übervorteilen. „Verstehen“ heißt im Gegenteil schlicht und zynisch, dass die Figuren genau abzuschätzen wissen, wer ihnen jeweils nützlich bzw. gefährlich werden kann und dass sie ihre Wünsche skrupellos verwirklichen.

Bis zu diesem Punkt scheinen das Weltbild des *Cousin Pons* dem der *Blendung* sehr ähnlich zu sein. Bei beiden agieren die Figuren als „auf die Spitze getriebene Individuen“ (Canetti 1998, 243), in beiden Texten stellen sie sich in einer Geschiedenheit dar, die nur durch ihre ökonomischen Interessen erfolgreich überbrückt werden kann. Die Unterschiede jedoch setzen ein, sobald es um die Verteilung der Rollen von Opfern und Tätern geht. Bei Balzac tritt unerkannt der geldgierige Jude Remonenoq als Mörder auf. Er beseitigt den Mann einer Frau, die durch ihre Funktion als Haushälterin Zugang zu Pons' begehrt

Kunstsammlung hat. Da sie sich, wenn auch unbewusst, an der Beseitigung ihres Mannes beteiligt und danach den jüdischen Komplizen heiratet, sind es also eine Frau und ein Jude, die letztlich als Sieger aus Balzacs Roman hervorgehen.

Canetti steht Balzac in Bezug auf die Verwendung misogynyner und antisemitischer Stereotype in nichts nach. Im Gegenteil: Quantitativ und vom Grad der Brutalität her übertrifft er diesen sogar. Doch dass die Stereotype eine ganz andere Funktion haben als bei Balzac, dass ihre Benutzung der kritischen Auseinandersetzung mit ihnen gilt, deutet sich durch die Rollenumkehr an, durch die sich der Plot der *Blendung* von dem des balzacschen Romans unterscheidet. Bei Canetti ist es die Figur des Juden Siegfried Fischerle, die, ganz und gar aus antisemitischen Stereotypen bestehend, zum Schluss auf bestialische Weise ermordet wird. Neben Fischerle stirbt, wie zitiert, auch die Tochter Pfaffs von fremder Hand. Anders gesagt: Die Figuren, von denen bei Balzac die Gewalt ausgeht, sind bei Canetti diejenigen, die schließlich der Gewalt erliegen. Ich verstehe diese Umkehr als bewusste Abgrenzung von einer literarischen Tradition, die als mehr oder weniger humoristisches und spielerisches Element benutzen zu dürfen glaubte, was im Erscheinungsjahr der *Blendung*, nämlich 1935, also zeitgleich zu den „Nürnberger Gesetzen“, als ungeheuer ernste Angelegenheit und tödliche Gefahr begriffen werden musste. In dem Maße, in dem Canetti Mimikry an Balzac betreibt, in dem Maße, in dem er über weite Strecken das Handlungsgerüst des *Cousin Pons* nachahmt, verweist er indirekt zugleich auf die gesellschaftlichen Kontexte, in denen sein eigenes Buch steht: Kontexte, die eben nicht mehr das vermeintlich harmlose Lachen über Stereotype erlauben, die sich die Leserschaft des 19. Jahrhunderts ohne Weiteres erlauben zu können glaubte. Der Umstand, dass Canettis Roman den balzacschen an Brutalität übertrifft, ist also nicht als Glorifizierung von Gewalt zu verstehen. Im Gegenteil schließt Canetti an die indirekte Didaktik an, die aus dem Werk von Kraus zu lernen war: Angleichung an das zu Bekämpfende, Eins-Werden mit ihm im Zitat, um auf diese Weise, gleichsam von „Innen“ heraus, das Gewaltsystem aufzusprengen. Walter Benjamin hat das im Blick auf Kraus als „Reinigung“ bezeichnet, die nur durch Zerstörung zu haben sei (vgl. Benjamin 1977, 345 und Peiter 2007, 99). Der Unterschied zwischen Canetti und Balzac besteht demnach darin, dass Balzac die Stereotype, so abgegriffen sie auch sein mögen, gleichsam aus erster Hand, also mit der größten Selbstverständlichkeit benutzt, während Canetti die Stereotype zu einem Zeitpunkt präsentiert, als sie, weil sie das nationalsozialistische Herrschaftssystem abstützen, jede Selbstverständlichkeit verloren haben. Je stärker Canetti seine Leserschaft damit schockiert, dass er gefährliche Stereotype unkommentiert in seinen Text einbaut, desto deutlicher geht von der *Blendung* die Forderung aus, die Stereotype als Stereotype aus zweiter Hand zu lesen. Die Leserschaft muss selbst aktiv werden, bekommt die

Distanzierung nicht fertig aufgetischt. Anders gesagt: Es geht um die Auseinandersetzung mit der Selbstverständlichkeit von Traditionen, die alles andere als selbstverständlich sind, doch ohne dass sogleich in Frage gestellt würde, dass sie weiten Bevölkerungskreisen in Europa als selbstverständlich gelten.

Und damit sind wir dann erneut beim Thema des Verstehens. Indem er Missverständnisse als Grundlage des gesellschaftlichen Verkehrs in Szene setzt, tritt Canettis Text für ein paradoxes Changieren zwischen Verstehen und Distanznahme ein (vgl. Peiter 2007). Auf der einen Seite wird die Leserschaft dazu verführt, die Stereotype hinzunehmen, ja mehr noch: Fast könnte sie sich angesichts der Selbstverständlichkeit, mit der sie vorgetragen werden, versucht fühlen, Verständnis dafür zu haben, dass sie benutzt werden. Verstehen jedoch ist nicht gleichzusetzen mit Verständnis. Verständnis würde in diesem Kontext Komplizenschaft implizieren, während Verstehen eine analytische Annäherung, d. h. die Fähigkeit, Distanz zu gewinnen, nicht ausschließt. Und in der Tat stellt das Verstehen – im Sinne der Distanz – die zweite Etappe dar. Je stärker sich die Leserschaft in die distanzlos vorgetragenen Stereotype hat hineinziehen lassen, desto größer wird die Notwendigkeit, mit einem Schlag die Befreiung von ihnen zuwege zu bringen. Das aber nimmt die Erzählinstanz der Leserschaft nicht ab. Einzig die furchtbare Komik der Stereotype ist ein Hinweis darauf, dass Canetti keineswegs mit den gewalttätigen Kategorisierungen der Figuren übereinstimmt. Es ist eine Komik, die vom Ernst nicht zu trennen ist und in gewisser Weise bereits auf die Krise der Komik verweist, die Adorno Ende der 60er Jahre in einem Essay mit dem Titel „Ist die Kunst heiter?“ zu beschreiben versucht: Durch die Shoah hätten sich die Gattungen „verfranst“. Das heiße, „dass die tragische Gebärde komisch dünkt und die Komik rührselig“ (Adorno 1958, 606).

Bei Canetti verhält es sich in den 30er Jahren insofern noch anders, als hier durch die Gewaltsamkeit der Komik von vornherein jede Rührseligkeit ausgeschlossen ist. Die Komik stellt sich als ein wirklich katastrophisches Ereignis dar. Gerade darum ist sie für die Pole, zwischen denen die Leserschaft hin- und hergerissen wird, so wichtig. Auf der einen Seite wird sie, wie gesagt, dazu verführt, die Figuren hinzunehmen, wie sie sind. Das ist der Aspekt des passivunkritischen Verständnisses, der die Schuld einer Komplizenschaft impliziert. Auf der anderen Seite fühlt sich die Leserschaft abgestoßen von der ungeheuren Gewalttätigkeit des Textes, vertauscht also die aufkeimende Gewöhnung wieder gegen eine dezidierte Ablehnung. Dass Canetti es nun für wichtig hält, in den Text keine direkten, leicht fassbaren Signale für seine Gegnerschaft bezüglich der rassistischen Stereotype zu integrieren, zeigt, dass er den Moment des Sich-verführen-Lassens für nicht weniger wichtig hält als den der Distanz. Da die Komik des Textes immer auch die Versuchung enthält, sich dem Lachen hinzugeben, erfährt der Leser in einem solchen Augenblick seine eigene Ver-

führbarkeit. Das aber ist für eine wirkliche Immunisierung gegen die Gewalt entscheidend. Von vornherein zu glauben, selbst mit der Gewalt nichts zu tun zu haben, würde bedeuten, die Zäsur, die die Shoah bewirkt hat, zu negieren. Imre Kertész schreibt denn auch:

[I]ch halte [...] jede Darstellung für Kitsch, die nicht die weitreichenden ethischen Konsequenzen von Auschwitz impliziert und derzufolge der mit Großbuchstaben geschriebene MENSCH – und mit ihm das Ideal des Humanen – heil und unbeschädigt aus Auschwitz hervorgeht. (Kertész 1999, 150)

Canetti tritt nicht nur in einen Dialog mit den Phantasmen eines vergangenen Jahrhunderts, sondern zugleich auch in einen interkulturellen Dialog mit Balzac. Beide Dimensionen sind offenbar wichtig, um einem Gefühl Ausdruck geben zu können, das man mit Jean Améry (2002) als „Bewältigungsversuche eines Überwältigten“ beschreiben könnte. Misogynie und Antisemitismus haben unter der nationalsozialistischen Herrschaft eine neue Qualität angenommen. Sie verstehen zu wollen, setzt voraus, das bis dahin herrschende Menschenbild einer radikal skeptischen Revision zu unterziehen.

Ich möchte mit einer Passage aus Canettis Autobiographie enden, in der er auszudrücken versucht, in welcher Atmosphäre die Arbeit an der *Blendung* ihren Anfang nahm. Die Rede ist vom Berlin des Jahres 1928:

Die eigentliche Tendenz der Dinge war eine zentrifugale, sie strebten auseinander, mit größter Geschwindigkeit voneinander weg. Die Wirklichkeit war nicht im Zentrum, wo sie wie an Zügeln alles zusammenhielt, es gab nur noch viele Wirklichkeiten und sie waren außen. Sie waren weit voneinander entfernt, es bestand keine Verbindung zwischen ihnen, wer einen Ausgleich zwischen ihnen herzustellen versucht, war ein Fälscher. Sehr weit außen, auf einem Kreise, beinahe am Rande der Welt, standen wie harte Kristalle die neuen Wirklichkeiten, auf die ich zugeing. Als Scheinwerfer waren sie nach innen auf unsere Welt zu richten, um diese mit ihnen abzuleuchten. (Canetti 1994, 626)

Canettis eingangs zitierte These, die Sprache diene niemals der Kommunikation, sondern stets nur dem Missverständnis, findet hier ihre Ergänzung: Es ist wichtig, die Wirklichkeit des Missverständnisses wahrzunehmen, denn wenn man sie für die künstlerische Arbeit nutzt, erscheint die Wirklichkeit plötzlich in einem klareren Licht: dem Licht von Scheinwerfern, die die gesellschaftliche Harmonie als Illusion entlarven, von Scheinwerfern, die zeigen, dass das gegenseitige Verstehen zwischen Menschen etwas ist, um das stets von Neuem gerungen werden muss. Canetti schreibt – und damit möchte ich endgültig schließen:

Sie [die Scheinwerfer; A.P.] waren das eigentliche Mittel der Erkenntnis: mit ihnen wäre das Chaos, von dem man erfüllt war, zu durchdringen. Gab es genug solche Scheinwerfer, waren sie richtig erdacht, so ließe sich das Chaos *auseinandernehmen*. Es durfte nichts ausgelassen werden, man durfte nichts fallen lassen, alle üblichen Tricks der Harmonisierung verursachten Ekel. Wer sich noch in der bestmöglichen aller Welten glaubte, der sollte die Augen weiter geschlossen halten und an blinden Entzückungen sein Genüge finden, der brauchte auch nicht zu wissen, was uns bevorstand. Da alles, was ich gesehen hatten *zusammen* möglich war, musste ich eine Form finden, es zu halten, ohne es zu verringern. Eine Verringerung war es, Menschen und Verhaltensweisen so zu zeigen, wie sie einem erschienen waren, ohne zugleich zu übermitteln, was aus ihnen werden musste. Die Potentialität der Dinge, die immer mitschwang, wenn man mit Neuem konfrontiert wurde, die unausgesprochen blieb, obwohl man sie auf das stärkste empfand, ging eben in den Darstellungen, die als genau galten, vollkommen verloren. In Wirklichkeit hatte alles eine Richtung und alles nahm überhand, *Expansion* war eine Haupteigenschaft von Menschen und Dingen, um davon etwas zu fassen, musste man die Dinge auseinandernehmen. (ebd., 626-627)

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W.: Ist die Kunst heiter? In: ders.: Noten zur Literatur, Frankfurt a. M. 1958.
- Améry, Jean: Jenseits von Schuld und Sühne. Vgl. die Werkausgabe bei Klett-Cotta, hg. von Irene Heidelberger-Leonard, Stuttgart 2002.
- Arendt, Hannah: Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht über die Banalität des Bösen, München 2001.
- Benjamin, Walter: Karl Kraus. In: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. II, 1, Frankfurt a. M. 1977.
- Biermann, Wolf: Gastvorlesung in Jerusalem. Die Zeit 44/31, Oktober 2006.
- Canetti, Elias: Das erste Buch: Die Blendung. In: ders.: Das Gewissen der Worte. Essays, Frankfurt a. M. 1998.
- Canetti, Elias: Karl Kraus, Schule des Widerstands. In: ders.: Das Gewissen der Worte. Essays, Frankfurt a. M. 1998, S. 46-52.
- Canetti, Elias: Die Blendung, Frankfurt a. M. 2001.
- Canetti, Elias: Die Fackel im Ohr. In: ders.: Das autobiographische Werk, Frankfurt a. M. 1994.

- Kertész, Imre: Wem gehört Auschwitz?. In: ders.: Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt. Essays, Reinbek bei Hamburg 1999, S. 145-154.
- Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit, Frankfurt a. M. 1986.
- Peiter, Anne D.: Künstlerische Verstehensprozesse zwischen Sprache, Zeichen und Bild. Zu ausgewählten Bildern der Malerin Trude Fumo. In: Hille v. Seggern / Julia Werner / Lucia Grosse-Bächle (Hg.): Creating knowledge – Innovationsstrategien im Entwerfen urbaner Landschaften, Berlin 2008, S. 96-107.
- Peiter, Anne: „Comic Citation“ as Subversion: Intertextuality in Die Blendung and Masse und Macht. In: William Collins Donahue and Julian Preece (Hg.): The worlds of Elias Canetti, Cambridge Scholars Publishing 2007, S. 171-186.
- Peiter, Anne D.: Komik und Gewalt. Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah, Köln 2007.

Elke Reinhardt-Becker

Begegnungen mit dem Fremden in Ralf Rothmanns Großstadtroman *Hitze*.

Von Hilfsköchen, Stadtstreichern, Polinnen und der Liebe

Thematik

„Schon wieder ein Berlinroman“ – „das kennt man doch schon alles“, könnten die Reaktionen auf einen weiteren Roman über die alte und neue Hauptstadt Deutschlands, die ehemals geteilte Stadt, lauten; über ein Berlin, das zum Symbol für die neue Bundesrepublik geworden ist, im Positiven wie im Negativen. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft treffen hier aufeinander, mischen sich und geraten in Streit. Es ist die Stadt selbst, die diese Kämpfe austrägt, wenn Unter den Linden die Humboldt-Universität, die Oper, die Museumsinsel saniert werden, das Schloss seines Wiederaufbaus harret und nur wenige Meter weiter der Palast der Republik verfällt und mittlerweile vollständig *rückgebaut* ist. Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen ist das Kennzeichen dieser Metropole, aber auch die Gleichzeitigkeit von Reichtum und Armut, von Wendegewinnern und Wendeverlierern, von Zukunftsoptimismus und Hoffnungslosigkeit, von *deutscher* und migrantengeprägter Kultur. All das glaubt man zu kennen, aus Reiseführern, Reportagen, eigenen Vor-Ort-Besichtigungen. Aber Berlin ist anders, denn Berlin ist ein Ort, an dem man auf vielfältige Weise dem Fremden begegnen kann. Und es sind solche Begegnungen, die Ralf Rothmann den *Helden* seines 2003 erschienenen Romans *Hitze* erleben lässt. Es geht um interkulturelle Begegnungen, aber auch um das Fremde in Form von Armut, Prostitution, Tod und Liebe.

Rothmann erzählt die Geschichte des ehemaligen Kameramanns und jetzigen Hilfskochs Simon DeLoo, der nicht nur seine Lebensgefährtin, sondern auch seine soziale Identität verliert. Hier wird ein Berlin abseits der Hochglanzprospekte gezeigt, die Figuren sind „allesamt Opfer der deutschen Wende“ (Steinert 2003b). Das Personal reicht von der armen Alten, die sich als Putzfrau ihren Lebensunterhalt verdienen muss, über kleine Handwerker, Kioskbetreiber, Migranten und Huren bis zur großen Gruppe der Obdachlosen, die täglich ums Überleben kämpft. Der Ton des Romans erinnert an neusachliche Texte von Gabriele Tergit oder Irmgard Keun, alle Figuren sprechen einen Soziolekt, vom deutschen Hilfsarbeiter bis zum berlinernden Türken, aber der Aufstiegsoptimismus, der

die Texte aus den späten Zwanziger- und frühen Dreißigerjahren noch prägte, fehlt nun vollständig.

Die Konfrontation mit diesen Berlinern und ihrer Stadt ist für den Leser stellenweise kaum erträglich. Das liegt unter anderem auch an der olfaktorischen Qualität des Textes. Selten hat ein Roman nach Patrick Süskinds *Parfum* eine solche Symphonie schlechter Gerüche erzeugt: Berlin stinkt! Die hygienischen Standards in der Großküche sind zum Übelwerden, der Uringeruch in der Obdachlosenunterkunft ist fast körperlich spürbar. Der unbarmherzige Kamerablick des Erzählers lässt keinen Spielraum für Schönfärbereien: Dieses Berlin liegt abseits aller touristischen Pfade. Es ist auf abstoßende Weise fremd und unverständlich. Aber nicht nur den einseitigen Blick auf Prachtboulevards, futuristische Plätze und lebendigen Geschichtsunterricht lenkt Rothmann um, auch Sozialromantisierungen frei nach dem Motto: „Der [jugendkulturelle] Bär tobt in Abrisshäusern und auf Hinterhöfen“ (Buddeé 1997, 4) halten nicht länger stand.

In der polnischen Stadtstreicherin Lucilla glaubt DeLoo seine (wahrscheinlich verstorbene) Lebensgefährtin Marianne wiederzuerkennen. Diese Liebesverhältnisse machen ihn als Person vollständiger und halten ihn im Leben, ihr Verlust ist gleichbedeutend mit einem schrittweisen Identitätsverlust. So verweist nicht nur der Name der Geliebten Lucilla, was eine Koseform von Lucia ist, der Lichtbringerin, auf den Roman *Lucinde*¹ von Friedrich Schlegel – dasselbe tut die von Rothmann gezeichnete Vorstellung von Liebe, indem sie direkt an das romantische Modell Schlegels anschließt², das die psychische Stabilität des Menschen von der erfüllten Liebe abhängig macht. Als Romanfigur erscheint Lucilla schemenhaft, kaum greifbar – dabei spielt ihre Nationalität eine wichtige Rolle. Teile des Romans erhalten traumhafte Züge, wenn man den Text und die Beschreibungen Lucillas ernst nimmt. Diese Züge bleiben den meisten Rezensenten verborgen, nur Patrick Bahners von der Frankfurter Allgemeinen Zeitung fragte sich, ob die gesamte Polenreise nicht nur ein Traum war (vgl. Bahners 2003, 48). In dieser Liebesgeschichte thematisiert Rothmann die Problematik der sprachlichen Verständigung zwischen der Polin und dem Deutschen, aber auch allgemein zwischen zwei Liebenden, und das *Spiel* mit den (angeblichen) Deutschkenntnissen Lucillas ist ein handlungstreibendes Moment. Müsste das Verstehen zwischen den Liebenden durch die sprachlichen Differenzen eigent-

1 Lucinde ist eine Nebenform von Lucia.

2 Auf intertextuelle Bezüge zu Texten der deutschen Romantik verweist auch Patrick Bahners, wenn er die *Nachtwachen des Bonaventura* als strukturgebend für *Hitze* interpretiert (Bahners 2003). Auf die Nähe der Rothmann'schen Lyrik zu Novalis spielt auch Tilmann Krause in seiner Rede zur Verleihung des Kranichsteiner Literaturpreises an Ralf Rothmann an (siehe Krause 2002).

lich schwieriger werden, da Verstehen immer auch an Sprache gebunden ist, so scheint die Polin Lucilla den Autor und den Protagonisten in ihrer sprachlichen Performanz zur Imagination eines absoluten Verstehens geradezu einzuladen – aber dazu später mehr.

Erzählen im Wechsel der Jahreszeiten

Eine Besonderheit von Rothmanns Erzählstil ist die von ihm gewählte Erzählperspektive, die man am ehesten als neutrale Erzählweise in der Dritten Person mit auktorialen Einfärbungen beschreiben kann. Der Leser begegnet dem Protagonisten Simon DeLoo im Kreuzberg der späten Neunzigerjahre.³ Doch eigentlich begegnet er nicht ihm, dem Helden, sondern seinem unbestechlichen Kamerablick, mit dem er jedes Detail seiner Umgebung wahrnimmt. Obwohl DeLoo seinen Beruf schon längst aufgegeben hat, weil „man [...] immer weniger [sieht]. Man wird blind von all dem Augenmüll“ (212⁴), wie er lapidar gegenüber Lucilla bemerkt, scheint uns Rothmann das Gegenteil beweisen zu wollen, wenn er Berlin durch das Auge des Protagonisten vor uns erstehen lässt. DeLoo ist nur Kameraauge, das ohne subjektive Einfärbung aufzeichnet, ein Chronist seiner Zeit. Alles, was man sieht, kann auch DeLoo sehen, alles was man erfährt, kann auch er in der jeweiligen Situation wissen. Eine andere mögliche Sichtweise wäre es, DeLoo nicht als Kamera zu interpretieren, sondern ihn im Wortsinn als Kameramann, als wandelndes Stativ aufzufassen, das von einem zurückhaltenden auktorialen Erzähler durch die Geschichte begleitet wird.

Der Roman beginnt in Dunkelheit und Kälte, es ist Winter: „Kalter, nach Braunkohle riechender Wind treibt Graupel über den Asphalt. Wo eine Laterne in die Zweige ragt, ist das Laub hängengeblieben und hier und da sogar noch grün [...]. Dunkel auch der Zeitungskiosk an der Ecke“ (11). Erzählt wird ein Jahr aus dem Leben DeLoos, Rückblenden reichen bis in seine frühe Kindheit. Die fünf Kapitel des Romans entsprechen den Jahreszeiten: Winter, Frühling, Sommer und wieder Winter. Dem Sommer, der Hitze, sind zwei aufeinanderfolgende Kapitel und der ‚Prolog‘ gewidmet, der Herbst wird ausgespart. Der Text ist nicht nur zyklisch strukturiert, sondern auch geschlossen: Der Roman endet dort, wo er begonnen hat, zur gleichen Jahreszeit, am gleichen Ort, mit fast dem gleichen Personal: Berlin Kreuzberg in den frühen Morgenstunden, Schauplatz

3 Einzig direkter Hinweis zur genauen Datierung des Romans ist der Abriss der ehemaligen inoffiziellen Obdachlosenunterkunft *Schloß Reißmichtüchtig* an der Lilienthalstraße, um für den Neubau des Konsulats des Vatikans an der Lilienthalstraße Platz zu machen. Das Konsulat wurde am 29. Juni 2001 eingeweiht.

4 Die Seitenzahlen in Klammern beziehen sich auf die 2005 erschienene Taschenbuchausgabe des Romans (Rothmann 2005).

des Geschehens sind eine Straße, ein Kiosk und eine Imbissbude, erzählt wird beiläufig und unaufgeregt vom Tod eines Obdachlosen und unterlassener Hilfeleistung.

Zu Beginn des Romans ist DeLoo noch unbeteiligter Beobachter, der den vermuteten Tod eines Berbers auf den eiskalten Straßen Berlins mit Gleichgültigkeit registriert, zu fremd ist ihm ein solches Schicksal: Einen Kioskverkäufer, der ihm von einem Halberfrorenen erzählt, den er vor einer Stunde gesehen, aber liegen gelassen habe, denn es „wär doch eh nichts mehr geworden, oder?“ (12), lässt er kommentarlos stehen. Er geht in die gegenüberliegende Imbissbude, um einen Kaffee zu trinken, den Anzeigenteil der Zeitung zu studieren und sich aufzuwärmen. Dort trifft er auf typische Vertreter des Berliner Kiezes, auf Hannelore, die Imbissverkäuferin – „Mitte Vierzig und nicht sehr groß, besaß sie den teigig-blassen Teint der geborenen Berlinerin, strohstumpfes Haar und umschattete, leicht hervorquellende Augen.“ (13) –, auf den Besitzer Osman, einen seit dreißig Jahren auf dem Kiez lebenden Türken, und zwei Handwerker in blauer Montur (14). Man kennt ihn, seine Vorliebe für Kaffee und seinen Verzicht auf Alkohol: „Der trinkt nicht“, sagte Pidder. „Nichtmal Bier. Wie stehts eigentlich mit Weibern, Simon. Hab ich dich schon mal mit ‘ner Braut gesehn?“ DeLoo hängte sich die Jacke um, stellte seinen Kaffeepott zwischen das Geschirr vor der Spüle und nickte Hannelore zu.“ (17). Eine Antwort bleibt er zunächst schuldig. Nachdem Pidder ihn jedoch einlädt, demnächst bei ihm vorbeizuschauen, da er „n paar scharfe Streifen“ kriegen wird, geht DeLoo überraschenderweise auf den Vorschlag ein, denn er „wollte eh was mit [ihm] besprechen[:] Meine Dusche ...“ (17). Das Erzählen vom Ungeheuerlichen, von der gleichgültigen Hinnahme der Nachricht vom vermeidbaren Tod eines Menschen, wird in eine alltägliche, sich ständig wiederholende Situation eingebettet.

Eine unbestimmte Zeit später, im fünften Kapitel des Romans, „erste Schneeflocken trieben über den Asphalt, [...] wenige Gäste saßen in dem Lokal, die Vitrine war leer und der Döner-Grill, an dem ein dünner Fleischzapfen hing, bereits ausgestellt“ (271), begegnen wir Hannelore, Osman, zwei Handwerkern, nun in weißer Montur (273), und Simon wieder. Dazugekommen ist ein ehemaliger Kollege DeLoos, der Hilfskoch Klaputzsek, der dessen Platz einnimmt, indem er sich nun mit Gästen und Personal unterhält. Simon bleibt zunächst verborgen, nur ein schlafender Gast in der Ecke, dem Aussehen nach ein Obdachloser, ist sichtbar: „Außer einem Parka trug er alte Jeans, doch keine Socken. Zerkratzt die nackten Fesseln, die über den Turnschuhen zum Vorschein kamen, bläulich vor Kälte.“ (279). Später wird Klaputzsek in diesem Mann seinen alten Arbeitskollegen DeLoo wiedererkennen. Simon ist nun selbst zu dem Obdachlosen geworden, der ihm (indirekt) zu Beginn des Romans begegnet ist, und auch für ihn möchte man keinen Krankenwagen rufen, denn „det jibt nur Schererein“ (290),

und die will niemand haben. Mit diesem Ausdruck sozialer und emotionaler Kälte und seinem angedeuteten Tod endet der Roman.

Dazwischen liegen Simon DeLoos Suche nach einem neuen Job, seine Arbeit in einer Großküche und als Essensauslieferer (Winter), seine Begegnung mit der Stadtstreicherin Lucilla, die er auf seinen Touren kennenlernt (Frühling), ihre Verwandlung in seine ehemalige Geliebte (Sommer) und die *Flucht* mit ihr in die Scheinidylle des ländlichen Polens. Dort findet die Liebe ihren Höhepunkt, aber auch ihr Ende. DeLoo kehrt nach Berlin zurück und verliert seine Wohnung (Sommer). Sein endgültiger sozialer Abstieg wird nicht erzählt, wir treffen ihn erst wieder, als er schon ganz unten angekommen ist.

Berlin jenseits der Touristenpfade

Rothmann schildert ein Berlin, das die meisten Hauptstadtbesucher nicht kennenlernen, das ihnen fremd bleibt, das er selbst aber umso besser kennt: Sein Berlin ist Kreuzberg, die Hasenheide, der Hermannplatz, das Krankenhaus Am Urban. 1976 zog es den gebürtigen Ruhrgebietler nach West-Berlin. In einem seiner raren Interviews gibt er offen zu, dass er ein Mensch ist,

der aus seinem Kreuzberg kaum rauskommt. Ich lebe hier mehr oder weniger wie auf dem Dorf, habe so meine Trampelpfade. Und wenn ich „draußen im Lande“ bin, fragen mich Leute: Na das muss doch jetzt ganz toll sein in Berlin! Wie ist es denn da so? Da kann ich immer nur antworten, ja so genau weiß ich das gar nicht. (Richter 2001)

Und mit eben diesem Gestus lässt Rothmann seinen Protagonisten Berlin erfahren: Alles jenseits von Kreuzberg ist für DeLoo unvertraut, ist neues, unbekanntes Terrain. Er ist der Flaneur, der bei seinen (Kamera-)Fahrten durch Berlin das gesamte soziale Panorama der Stadt aufnimmt. Es sind Augenblicksbeobachtungen, Fragmente aus dem unendlichen Stadtleben, wie die dicke Frau in ihrem alten zerfetzten Regenmantel, die DeLoo bei einem Stopp an der Ampel Kottbusser Brücke beobachtet. Sie füttert Tauben, die nicht nur um sie herumflattern, sondern sogar auf ihr sitzen. Von seinem Chef erfährt er, dass sie früher auch in seiner Großküche gearbeitet hat, bevor sie *abglitt* (vgl. 45f.). An einem anderen Tag, an einer anderen Kreuzung, eine andere Szene:

Vor den U-Bahnschächten Markt. Tinnel, Gemüse, Ökogeflügel. Ein Tisch voller Honig aus dem Umland. Die Ampel wurde Gelb und irgendwo schrillte eine Klingel, ein rasch lauter werdender Ton. Tief über den Lenker seines Rennrads gebeugt, funkelte ein junger Mann mit langen Locken eine Passantin an, eine ältere Frau, die schwarze Kleidung trug und das zarte Tuch in ihrem Kostümausschnitt richtete. Wie viele andere wartete sie auf den Bus und wußte offenbar nicht, daß sie auf dem Rad-

weg stand. – „Aus dem Weg, du Fotzel!“ – Der Mann sauste so nah vorbei, daß ihr Chiffontuch flog, und sie drehte sich einmal um sich selbst und hob vor Schreck beide Hände an die Ohren. (81f.)

Nun wird die Ampel grün, die Frau gerät aus dem Blick, DeLoo fährt weiter. Kein Kommentar des Erzählers, keine Innensicht der Figur stören die pure Beschreibung. Patrick Bahnert kommt zu dem Schluss, dass Rothmanns poetisches Verfahren den Unterschied von Beschreibung und Erzählung aufhebe (vgl. Bahnert 2003, 48), und Beatrix Langner stellt fest, dass die Einzelbilder keinen Unterschied zwischen Menschen, Tieren und Dingen machen (vgl. Langner 2003). Die Bewertung des Beobachteten muss der Leser selbst vornehmen, der Roman macht ihn zwar sehend, aber er drängt ihm keine Sichtweise auf, er ist es selbst, der dem geografisch, sozial und kulturell Unvertrauten begegnet.

Aber dem Lieferanten gehört nicht nur die Straße, er dringt auch – mit uns Lesern im Gefolge – in das Innere der Stadt ein, wenn er das bestellte Essen abliefert.

Großraumbüros, kleine Büros, Ladenlokale, Werkstätten, Verkaufsbüros und einmal eine Sakristei, Bratwurst für die Orgelbauer. Pohl, der immerzu auf die Uhr blickte, dirigierte ihn durch Kreuzberg und Neukölln bis nach Britz, und von dort hinüber nach dem Osten: Treptow, Adlgestell, Plänterwald. [...] Eilig gingen sie durch die Betriebe, durch Maschinenhallen, Baustoff- und Ersatzteillager, durch Schreibtischlabirynthe, Wagenparks oder Käfigreihen voller Labormäuse. (47)

Sind diese Orte trotz der Vielfalt der Arbeitsplätze noch fast ununterscheidbar, denn in all diesen Häusern und Hallen scheint DeLoo nur den immer gleichen Pausenraum zu finden, so hat er am Ende seiner Touren mehr Zeit, die Orte und Menschen aufzunehmen. Bei seiner ersten Tour lernt er einen paranoiden Schrottplatzbesitzer kennen, der ihn zunächst nicht auf sein Grundstück lassen will und ihn mit seinem „Bluthund“ bedroht, weil er glaubt, DeLoo sei von der „Abteilung Kupferklau“ und in der Warmhaltebox könne ja auch „ne Uzi drin“ sein und nicht der versprochene Bohneneintopf. Später lässt er DeLoo nicht mehr gehen, erzählt aus seinem Leben, um beim Anblick des Nachtschicks wieder angriffslustig zu werden:

„Wollen Sie mich umbringen?“ Er schob sein Essen weg, und DeLoo ging zur Tür. „Wieso? Was erschreckt sie denn an Kiwis?“ – „Haun Sie bloß ab!“ krächzte der Alte, hustete wieder und griff nach dem Bier. „Von wegen Nachtschick. Ich werd mich nie an diesen elenden Westen gewöhnen. Sogar die Früchte sehen aus wie Handgranaten!“ (52f.)

Der Ost-West-Konflikt wird hier auf der Ebene der Nahrungsmittel verhandelt – eine Trivialisierung dieses Themas, die Rothmann immer wieder anwendet, wenn er seine Figuren reden lässt, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist.⁵

Auf einer seiner nächsten Touren lernt DeLoo andere Stammkundinnen kennen, als er das Kreuzberger Bordell an der Hobrechtstraße „Pension Polska“ beliefert. Hier erhascht er einen ungefärbten Blick ins Milieu, denn die Damen nehmen ihn nicht als potentiellen Freier wahr. So bieten sich ihm Dialoge wie: „„Chantal? Fickst Du?“ – „Nee!“ kam es von irgendwoher. „Ich sitzt aufm Klo!“ – „Schappi ist da. Bring die leere Kiste mit, wenn du fertig bist.““ (83). An anderer Stelle heißt es: „„Scheiße. [...] Ich habe meine Tage.“ [...] Die Chefin schüttelt den Kopf, blättert um. „Überall rote Woche. Ruf mal Marusha an, ob die deine Schicht übernimmt.““ (87). Irritiert werden diese erwartbaren Einblicke, wenn eine der polnischen Prostituierten bei der Nachricht, es gebe Königsberger Klopse, beginnt, ihre Kolleginnen zu fragen, ob sie das Genie, Manuel Kant, kennen, das dort gelebt habe, im heutigen Kaliningrad, der Stadt, aus der auch sie stamme. „Kennt ihr Kant? Der ist wie dein Stammkunde, Rosi, der Kleine vom Mittwoch, weißt schon, bißchen Buckel, lange Nase. Das war Kant!“ (85). Als man ihr die Antwort schuldig bleibt, insistiert sie. Nadinchen war doch sogar auf der Uni, die müsste das doch wissen. Letztendlich ist es DeLoo, der den Kategorischen Imperativ nennt. „„Na bitte! Endlich mal einer mit Kultur hier. Und weißt du, was ist das, Kategorisches Imperativ? Ella?“ Die Frau in dem durchsichtigen Body drückte ihre Zigarette aus, schüttelte den Kopf. „Keine Ahnung. Hörst sich schwer nach SM an, oder? Gibt’s auch Puffs in Königsberg?““ (86). Mit dieser Anschlussfrage hat sich das Thema erledigt, und die Huren sind wieder bei ihrer eigentlichen Profession, wenn sie darüber *philosophieren*, dass es doch mittlerweile überall Puffs gebe und keiner mehr in die Großstadt fahren müsse, um auf seine Kosten zu kommen. DeLoo verabschiedet sich, bedankt sich für den Kaffee, die Frauen drehen ihre Knie zur Seite, damit er genug Platz hat, um den Raum zu verlassen. Kurz darauf ist er wieder am Hermannplatz, rollt auf die Kreuzung zu und sieht nochmals die alte Frau, die fast vom Fahrradkurier angefahren worden wäre. Das Erlebte wirkt nicht nach, und fast möchte man Hajo Steinert Recht geben, der von DeLoo abschätzig als von einer „blutlere[n]

5 Ein weiteres Beispiel hierfür ist die Reaktion des Kochs Emil auf die allmorgendliche Verspätung eines Mitarbeiters, der sich mit schlechten Träumen entschuldigt: „Willst Du mich verscheißern?! Deinetwegen liefern wir das Essen zu spät aus. Deinetwegen müssen wir alle länger arbeiten heut. Deinetwegen werden zig Kunden zur Konkurrenz gehen – und du hast schlecht *geträumt*?! Ich sag dir mal was, Alter: Dein Schlaf interessiert mich einen Dreck! Fürs Träumen wirst du nicht bezahlt, und im VEB Feierabend bist du auch nicht mehr. Kommt das noch ein einziges Mal vor, trete ich dir in den Arsch, bis du Lumpen kotzt. Und deine Papiere kannst du dann auch holen, klar?!“ (36f.).

Hauptfigur“ spricht (vgl. Steiner 2003b), wäre nicht völlig klar, dass Rothmann hier eine ausgeklügelte erzähltechnische Strategie benutzt: Er lässt das Subjekt verschwinden und erzeugt Leerstellen.

In einem Berlinroman, der erzähltechnisch an die Literatur der Weimarer Republik anschließt, scheint auch ein bestimmter Handlungsort nicht fehlen zu dürfen, den man nicht nur aus Döblins *Berlin Alexanderplatz* kennt (vgl. Schütz 1988): der Schlachthof. In allen Einzelheiten wird das industrialisierte Töten geschildert, und ein Besucher wird selbst fast zum Henker, als er nach Aufforderung einen Hebel herunterdrückt, wodurch die Schweine einen elektrischen Schlag bekommen, der sie betäubt, um sie anschließend, noch lebendig, an einen Haken hängen und bequem der Reihe nach mit einem gezielten Messerstich töten zu können. Gleich darauf, nach einer kurzen Autofahrt, findet man sich im Keller eines Abrisshauses wieder, das als Obdachlosenunterkunft dient: „Rostige Heizkörper waren bis unter die Decke gestapelt, ein Geruch nach Pisse verschlug ihm [DeLoo] den Atem, und er stolperte auf einen matt erleuchteten Durchgang zu.“ (110) Freiwillig ist er nicht hier, sein Kollege Klaputzsek hat ihn eingeführt, der immer die Essensportionen, die übrigbleiben, zu dieser Unterkunft bringt. „Im Schneidersitz über die Teller auf dem Boden gebeugt, schaufelte man sich Püree in den Mund oder säbelte mit Löffeln oder Taschenmessern an der Berliner Leber mit Apfelingeln herum. Leises Schmatzen, Schniefen. Jemand rülpste.“ (111) Hier findet jeder Aufnahme, für den noch Platz ist – auch die Todkranken: „Ein zarter Mann mit eingefallenen Wangen, offenem Mund; bei jedem Atemzug brodelte Schleim in seiner Kehle. [...] ‚Der hält nüschts mehr‘, sagte Kulle. ‚Is so gut wie hin.‘ Er grinste“ (111). Ohne es zu wissen, schaut DeLoo hier seiner Zukunft ins Auge, aber noch ist es nicht so weit. Noch hilft er selbst, ist der „barmherzige Samariter“ (Krause 2003), der alten Damen den Hund trägt, für seine über achtzigjährige Vermieterin einkauft und sie im Rollstuhl zu ihrer ersten Vernissage bringt. Dort wird ihr Gesamtwerk, ihr gesamtes Leben von einem Immobilienspekulanten ausgestellt, der sich so ihr Haus erschleicht.

Aber die Kommerzialisierung hält auch in die Großküche Einzug, für die letzten Inseln sozialer Verantwortung ist bald kein Platz mehr. Ein neuer Chefkoch wird eingestellt, ein „frischgebackener Lebensmittel-Ingenieur mit EDV-Ausbildung“, der auch schon einmal vor Schimmel blühende Linsen für die Caritas noch als geeignet klassifiziert, während für die reichen Kunden des nun „Fun-Food-Corporation“ genannten ‚Catering-Service‘ nur das Beste gut genug ist: Jetzt serviert man „pochierte Hummercreme in einem Mantel aus Räucherlachs [...], Trüffelparfait in Rosen aus Blätterteig, Entenleberpastete auf griechischer Minze, glacierte Wachteln in einem Käfig aus zündholzdünnen Kartoffelstäbchen“ (189). DeLoos Aktionsradius wird ebenfalls weiter, denn seine Fahrten gehen nun auch bis ins vornehme Dahlem. Etwas Neues sieht er dort

aber nicht, denn Reichtum ist ihm überall begegnet, meist in hartem Kontrast zur Armut – also nicht ghettoisiert. Schon sein erster Weg zum Vorstellungsgespräch in der Großküche führte ihn in Kreuzberg

vorbei an dem teuer sanierten Biedermeierhaus mit dem vergitterten Garten. Keine Namen, nur Initialen neben den Klingelknöpfen, hohe Fenster mit Kanalblick, eine Videokamera über der Tür. – Und Feuer, hoch aufschießende Flammen unter dem Bogen der nächsten Brücke. Krumme Gestalten, raues Johlen, gichtiger Tanz zwischen Pappe und Matratzen. Und ein Gestank, als würden Schwäne verbrannt. (18)

Nur ein kleiner Schwenk, eine leichte Veränderung der Perspektive, und das Elend ist nicht mehr zu übersehen. Der Leser kann nicht wegblicken, muss das ertragen, was er am liebsten ignorieren würde.

Auch DeLoos eigene Wohnsituation ist alles andere als rosig. Noch ist das alte Mietshaus, in dem er lebt, nicht saniert, Einschusslöcher sind stumme Zeugen längst vergangener Zeiten. Als er eines Tages mit Kohlen und Holz nach Hause kommt, schaut er sich das gegenüberliegende Nobelrestaurant etwas genauer an:

Ehemals eine verrauchte, von einem zotteligen Kollektiv betriebene Käschemme voll Trödel und spinnwebverhangener Lampen, eine oft bis in den Morgen geöffnete Zuflucht romantischer Trinker im Kiez, war es nach der Wende zu einem Restaurant der besseren Klasse geworden, und noch standen die plötzlich gekämmten und mit steifen weißen Jacken und Schürzen versehenen Inhaber und Angestellten wie eingeschüchtert von ihrem eigenen Anspruch zwischen den leeren Tischen herum und ließen sich von dem distinguierten, aus einem Berliner Top-Restaurant abgeworbenen Oberkellner zeigen, wie Servietten auf eine ganz bestimmte, raffinierte Art zu falten sind. Dabei blickte der Mann, Frackweste und gepflegter Schnauzbart, einmal kurz und geringschätzig auf DeLoos und seine Eierkohlen. (54)

Der Autor lässt keinen Raum für Berlinprojektionen, das edle Restaurant an der Ecke wird zur Bühne für schlechte Schauspieler, die ihre Rollen wenig überzeugend spielen und sich sichtlich unwohl fühlen. Dieses Berlin ist hochgradig unecht, es wird enttarnt. „Vor seinem [DeLoos] unbestechlichen Auge gelingt es der Stadt nicht, einen guten Eindruck zu machen, sondern die ausgestellte Stadtfassade beginnt zu bröckeln, wenn er genauer und auch hinter die Fassaden schaut“ (Opitz 2003), lautet demzufolge auch der Kommentar von Michael Opitz, der seine Rezension zu Rothmanns *Hitze* in der *Financial Times* passenderweise „Kein Glamour, nirgends“ betitelte.

Von Schlegels Lucinde zu Rothmanns Lucilla

Im vorliegenden Roman begegnet uns ein angeschlagener Held, der sich aus seinem alten Beruf als Kameramann in das Dasein eines Hilfsarbeiters flüchtet. Ein plausibler Grund ist zunächst nicht sichtbar, erst als er am Ende des zweiten Kapitels in der Wohnung seiner verstorbenen Lebenspartnerin ihre Kleider und ihren Schmuck betrachtet, erhält man eine Ahnung, warum er seine Balance verloren hat:

Eine Weile blieb er noch im Flur stehen, blickte zu Boden, spielte mit den Schlüsseln in der Jackentasche. Hörte auf damit, wartete. Als er die Augen schloß, schien sich die Stille noch einmal zu verdoppeln, und das Ziehen unter dem Brustbein nahm zu. Er wagte kaum zu atmen, hob den Kopf und blickte in den Spiegel, in dem nur wenig zu erkennen war vor Staub. „Bist Du da?“ (128f.)

Wen sucht er? Sich selbst, oder die Geliebte? Er scheint auf jeden Fall beide verloren zu haben, denn der blinde Spiegel verweigert auch ihm das Spiegelbild. Er ist nun unvollständig⁶, er hat seine geschlossene Identität verloren – eine Veränderung, die auf Friedrich Schlegels 1799 erschienenen Roman *Lucinde* verweist. In diesem Text findet sich idealtypisch genau das formuliert, was romantisches Lieben ausmacht: Die Liebe zwischen Julius und Lucinde ist exklusiv und ewig, geistig und körperlich, sie verbindet Freundschaft, Sexualität und (Natur-)Ehe. All diese Elemente der Liebessemantik dienen *einem* Ziel, nämlich dem fragmentierten Individuum Julius die Ansicht seines vollständigen Selbst zu ermöglichen, sein eigenes Ich, seine eigene Identität als ein stabiles Ganzes zu erfahren:

Wie seine Kunst sich vollendete und ihm von selbst in ihr gelang, was er zuvor durch kein Streben und Arbeiten erringen konnte: so ward ihm auch sein Leben zum Kunstwerk, ohne das er eigentlich wahrnahm, wie es geschah. Es ward Licht in seinem Inneren, er sah und übersah alle Massen seines Lebens und den Gliederbau des Ganzen klar und richtig, weil er in der Mitte stand. Er fühlte, daß er diese Einheit nie verlieren könne, das Rätsel seines Daseins war gelöst, er hatte das Wort gefunden, und alles schien ihm dazu vorherbestimmt und von den frühesten Zeiten darauf angelegt, daß er es in der Liebe finden sollte. (Schlegel 1985, 98)

6 In einem Gespräch mit Klaputzsek stellt dieser ihm die Frage: „Glaubst du eigentlich, daß man eine Frau braucht? Jetzt nicht nur fürs Bett – ich meine, um glücklich zu sein und so?“ – DeLoo kurbelte das Seitenfenster runter. Der Geruch von rohem Fleisch im Wagen vermischte sich mit dem von Make-up und Parfüm. „Man ist vollständiger“, sagte er. „Aber glücklich ... Ich weiß nicht. Wahrscheinlich ist es gar nicht so wichtig, glücklich oder unglücklich zu sein, oder? Man lebt. Und aus.“ (107).

Möglich wird dieses Einheitserlebnis, weil Lucinde Julius versteht: Sie hört ihm zu, er erzählt ihr seine Lebensgeschichte, und in ihrem Echo erblickt er sein Bild im Spiegel, erkennt er sich selbst. Für DeLoo ist die Begegnung mit Lucilla eine Chance, diesen Spiegel wiederzufinden, so glaubt er zumindest. Doch Lucilla erweist sich als Schimäre, man möchte sogar sagen als Traumgestalt –, denn wie soll sie ihn verstehen, wenn sie kein Deutsch spricht?

Zum ersten Mal begegnet er ihr im Frühjahr. Auf einer seiner Touren macht er eine kurze Kaffeepause und beobachtet von einem Lokal aus ein Pärchen mit Terrier, das sich darüber streitet, wer für das Anlegen des Maulkorbes verantwortlich ist; anscheinend hat das Tier einen anderen Hund gebissen.

Zwischen den umgekippten Kisten mit den Sonderangeboten kniete eine Frau, fast noch ein Mädchen, und rief irgendwen oder irgend etwas in einer fremden Sprache; sie trug ein Sweatshirt mit Kapuze, einen speckigen Rucksack, aus dem eine Querflöte ragte, und richtete sich langsam auf. Angst in den jungen Augen, ängstliche Empörung, blickte sie sich nach dem Paar mit dem Terrier um, und bewegte die Lippen, die seltsam verkrustet waren, wie zerkratzt. Ihre dunklen Haare reichten knapp bis auf die Schultern, die Jeans war an den Knien zerrissen, und auch sie hatte einen Hund, einen nicht sehr großen, honigfarbenen Mischling, hielt ihn fest in beiden Ellenbeugen. Tränen tropften ihr vom Kinn, und er winselte, wand sich, fuhr ihr mit einer blutigen Pfote über den Hals. Doch sie ließ ihn nicht los. Sie spuckte aus und lief davon. (79f.)

DeLoo erscheint völlig unbeteiligt, schaut nur, greift nicht ein und unterhält sich mit der Kellnerin. Einige Auslieferungen später sieht er Lucilla nochmals, als er an einer Kreuzung anhalten muss. Sie geht über den Markt am Hermannplatz, ihr Hund trägt einen frischen weißen Verband und sieht „heil“ aus. Das Mundstück einer Flöte ragt aus ihrem Rucksack, „und einmal hob sie die schmutzige Hand und ließ einen Apfel in die Kapuze ihres Sweatshirts fallen. Jemand hupte, und DeLoo gab Gas“ (89). Wenig später erfahren wir in einem Gespräch mit seiner Vermieterin, warum er an der Ampel zu spät losfuhr: „Ich glaub, ich hab sie heut gesehn“ (94). Frau Andersen reagiert gelassen, auch sie habe ihren toten Mann noch häufig gesehen: „Irgendwelche Passanten, die ich anstarrte, ohne zu wissen, warum. Menschen im Bus, auf der Rolltreppe, manche mit Vollbart oder Brille. Und erst wenn sie vorüber waren – oft sogar erst Tage später – fiel mir ein: Mensch, das war ja der Richard!“ (95). Das Wiedererkennen eines Verstorbenen in fremden Personen wird von ihr ins allgemein Menschliche verwiesen, als gnädiger Mechanismus des Unterbewusstseins geschildert – doch diese Botschaft kommt bei DeLoo nicht an.

Nur noch zweimal begegnet er der *wahren* Lucilla. Einmal trifft er die Stadtstreicherin in der Obdachlosenunterkunft, wo Klaputzsek die eiternde Wunde

ihres Hundes behandelt. Sie spricht kein Deutsch und schaut nur verständnislos, als ihr Helfer sie auffordert, den dreckigen Mull von der Pfote ihres Hundes zu entfernen (vgl. 113ff.). Auf Klaputzseks Fragen antwortet sie nur auf Polnisch. Im Sommer hilft sie dann DeLoo dabei, nach einer Kneipenschlägerei wieder auf die Füße zu kommen und sich vor den eintreffenden Polizisten zu verbergen. Er kann zwar nicht verstehen, was sie sagt, aber er folgt ihr trotzdem.

„In einem Eingang, der nur matt von den Schildern der Klimaanlage beleuchtet wurde, sank er auf den Fußabtreter, lehnte sich gegen die Tür und schloß die Augen. Ihm wurde schlecht, und er atmete tief: ‚Wie heißt du eigentlich?‘ murmelte er. Ein kleiner Hund leckte ihm die wunde Hand.“ (151)

Schnitt – neue Szene: DeLoo ist mit Lucilla und ihrem Hund im Park des Urban-Krankenhauses am Landwehrkanal, sie wirken wie ein frisch verliebtes Paar, das noch auf die erste Berührung, den ersten Kuss wartet. Sie trägt ein Kleid, einen BH und Sandalen, die er ihr aus dem Kleiderschrank Mariannes gegeben hat. Sie spricht mit einer „lichten Stimme, kaum ein Akzent“ (154). Auch er spricht plötzlich ohne jede umgangssprachliche Färbung. Das überrascht, hat er doch bis dahin nie Hochdeutsch gesprochen (vgl. exemplarisch S. 94), ganz davon zu schweigen, dass Lucilla des Deutschen mächtig gewesen wäre, obwohl sie nun behauptet, ein Germanistikstudium abgebrochen zu haben. Es stellt sich die Frage, ob die Traumsequenz des Romans nicht schon an dieser Stelle beginnt. Immerhin ging ihr ein *Blackout* DeLoos voraus, und das Ende des vierten Kapitels, des zweiten Sommerkapitels, das seine Rückkehr nach Berlin behandelt, könnte fast bruchlos der Ohnmacht nach der Schlägerei folgen. Ist Lucilla auch nur die „Wunderblume der Phantasie“ des Geliebten? Ebenso wie Lucinde, die all die Imaginationen ihres Julius zerstört, als sie einmal selbst zu Wort kommt (vgl. Schlegel 1985, 136). Zumal Lucilla immer mehr zu Marianne wird, wenn DeLoo sie in deren Wohnung bringt, sie dort baden lässt, ihr die Haare wäscht. Auf ihre Frage: „Was ist jetzt eigentlich? Willst du mich ficken?“ reagiert er jedoch ablehnend: „Er stieß etwas Luft durch die Nase, schüttelte kurz einmal den Kopf, und sie schluckte, legte sich hin“ (162). Am nächsten Morgen ist sie verschwunden wie ein Gespenst, und DeLoos Leben geht weiter. Der nächste harte Schnitt zeigt ihn in der Wohnung seiner Vermieterin, die Rahmenhandlung geht weiter. Dieser Umstand legt die Deutung nahe, dass die Traumsequenz zwar noch nicht begonnen hat, aber entweder die Szenen mit Lucilla ein Traum waren, oder zumindest seine Wahrnehmung ihrer Person stark von Imaginationen geprägt wurde.

Die Begegnung mit Lucilla lässt ihn nicht mehr los, er versucht sie wiederzufinden. Er fragt bei Kulle und seinen obdachlosen Freunden nach, erhält dort einen Hinweis, dass sie in der Pension Polska sei; er fährt dort hin, aber auch

dort ist sie nicht, er entdeckt nur ihren Hund. Die Huren geben ihm keine Auskunft, versichern ihm aber, dass sie keine Prostituierte sei: „Dazu ist sie ein bisschen [...] zu verdorben“ (184), ist die paradox anmutende Erklärung der Chefin. Einige Tage später taucht Lucilla in der Großküche auf, sie ist verletzt, wurde augenscheinlich verprügelt. Sie sagt nichts, nur den einen Satz, mit dem das dritte Kapitel endet: „Ich will nach Hause“ (198).

Jetzt entsteht die Welt des Prologs (7) mit ihrer Wärme, Helligkeit und Naturhaftigkeit, die Gegenwelt zum dunklen, rußigen, kalten Berlin. Die postkommunistische Idylle: „Dolgie ... Ein paar Häuser zwischen Bäumen, ein paar Felder, ein *Traum* [Herv. d. Verf.], der ein ganzes Leben brauchte, um wachgerufen zu werden von diesem Wort“ (203). Die flirrende Hitze gibt dem gesamten Geschehen den Anstrich des Unwirklichen. Und aus dem Schweiger DeLoo wird ein mitteilbarer Liebender, der seiner Lichtbringerin sein gesamtes Leben erzählt, von seiner Kindheit und von seinen Eltern. Der kleine See in der Nähe ihres Hauses wird zum Ort völliger Hingabe – auch sexueller. „Sag, was ist das schönste an mir? Mein Po?“ – Er griff in ihre Haare, die wie junge Aale zwischen seinen Fingern hervorquollen, zog ihr den Kopf ins Genick: „Dein Schweigen.““ (249). Eine paradoxe Antwort, war Lucilla doch bislang sehr beredt. Aber die Literaturgeschichte der Liebe kann hier Aufschluss geben. Dort ist die schweigende Frau eine geradezu klassische Figur, eignet sie sich doch am besten zur Projektionsfläche, zum Spiegel, vor dem sich der Mann imaginär verstanden fühlen kann. Angedeutet ist dies schon in der *Lucinde*, satirisch auf die Spitze getrieben dann aber in E.T.A. Hoffmanns *Sandmann* (vgl. Reinhardt-Becker 2005). Nur schweigend kann Lucilla zur Wiedergängerin Mariannes werden, was überdeutlich wird, als Marek, der mit dem Liebespaar dort lebende vermeintliche Bruder Lucillas, sich als ihr Ehemann entpuppt. In dem Moment, in dem unmissverständlich klar wird, dass sie Mareks Frau ist, spricht sie nur noch gebrochen Deutsch, wird sie wieder zur wahren Lucilla. Und in diesem Moment ist DeLoos endgültiger Abstieg besiegelt. Zwar verliert er nicht seinen Verstand – wie Nathanael im *Sandmann*, als er erkennen musste, dass die geliebte Olimpia nur ein Automat war –, aber das Ende des Romans wird nun, anders als von Steinert behauptet (vgl. Steinert 2003a), psychologisch erklärbar. Weil sich auch dieser Spiegel als blind erwiesen hat, ist Simons Selbstverlust nicht mehr aufzuhalten.

Fazit

Rothmanns Protagonist DeLoo versucht in der interkulturellen Begegnung mit Lucilla eine existentielle Fremdheit zu überwinden: Die Fremdheit zu sich selbst. Spätestens seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert wird die Identität des

Individuums in Europa nicht mehr von außen gesetzt (durch Vorgaben der christlichen Religion und der Ständegesellschaft), sondern durch den einzelnen selbst konstruiert. Dies wird umso schwieriger, je anonymere die Gesellschaft wird, je mehr unpersönliche Kontakte das Leben des Einzelnen prägen. DeLoos Leben gerät aus den Fugen, nachdem er seinen Beruf und seine Frau verloren hat, zwei *Orte*, an denen sein Ich stabilisiert wurde. Lucilla ist nun seine *letzte Chance*, diese Stabilität zurückzuerhalten. Aber gerade sie kann ihn nicht verstehen, kann ihn nicht *vollständig machen*, denn sie beherrscht ja seine Sprache nicht – das Verstehen wird nur in der Imagination möglich. Rothmann *umgeht* hier also die Thematisierung des interkulturellen Verstehens, indem er ein vollkommenes Verstehen imaginiert; gleichzeitig stellt er damit nicht nur die Existenz eines möglichen interkulturellen Verstehens in Frage, sondern problematisiert auch das Verstehen zwischen den Liebenden, also das Verstehen, das in der westeuropäischen Kultur als das wahrscheinlichste und vollständigste Verstehen eines anderen Menschen gilt – ein überaus interessanter Befund.

Darüber hinaus geht es auch um die Grenzen des intrakulturellen Verstehens. Sie werden von Rothmanns Roman *Hitze* nicht nur auf einer Inhaltsebene präsentiert, sondern durch den Kamerablick des Textes zur eigenen Erfahrung des Lesers. Zusammen mit dem Protagonisten begegnet er der Armut (in Form des Berbers, der Obdachlosenunterkunft, der Putzfrau), dem Tod (z. B. im Schlachthof), fremden Lebensstilen (Prostitution) und dem unbekanntem Berlin (Kreuzberg, die Großküche). Inwiefern der Leser diese fremden Welten versteht, sich auf sie einlässt oder doch nur Beobachter bleiben will, bleibt ihm selbst überlassen. DeLoos hat diese Wahl nicht. Das absolute Fremde, der vollständige soziale Absturz, die Obdachlosigkeit und letztlich der Tod sind sein Schicksal.

Literaturverzeichnis

- Bahners, Patrick: Heiß bis ins Herz hinein. Berliner Romantik: Die Nachtwachen des Ralf Rothmann. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 242 (18.10.2003), S. 48.
- Bartmann, Christoph: Die Mystik der Großküche. Schweigend zerfließen: Ralf Rothmanns Roman „Hitze“. In: Süddeutsche Zeitung 63 (17.3.2003), S. 9.
- Buddeé, Gisela: Berlin, München 1997.
- Clauer, Markus: Am Ende wohlauf. Ralf Rothmann wird immer wunderbarer und geheimnisvoller. In: Die Zeit (20.3.2003), Messebeilage.
- Krause, Tilmann: Berlin leuchtet nicht. Ralf Rothmann hat einen düsteren Roman über die deutsche Hauptstadt geschrieben. In: Die Literarische Welt (13.3.2003).

- Krause, Tilmann: Geheimnisse des reifen Lebens. Laudatio zur Verleihung des Kranichsteiner Literaturpreises an Ralf Rothmann, den Vater der neuen deutschen Erzählkunst der neunziger Jahre. In: Die Welt (30.11.2002) Internetausgabe <<http://www.welt.de/data/2002/11/30/20832.html?prx=1>> (30.12.2008)
- Langner, Beatrix: Kleine Tode. Ein Stadtroman von Ralf Rothmann. In: Neue Zürcher Zeitung (23.7.2003).
- Mauzenauer, Beat: Passion wunderbarer Beiläufigkeit. In seinem Roman „Hitze“ glückt dem Berliner Autor Rothmann die Gratwanderung zwischen poetischer Inbrunst und beobachtender Kühle. In: Der Bund (26.4.2003).
- Opitz, Michael: Klein Glamour, nirgends. Berlin bröckelt: Ralf Rothmann hat für seinen ambitionierten Roman „Hitze“ hinter die Kulissen der deutschen Hauptstadt geschaut. In: Financial Times (20./21./22.6.2003).
- Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft? Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit, Frankfurt am Main 2005.
- Richter, Steffen: Ich sehe keinen Anfang und kein Ende. IM GESPRÄCH: Der Berliner Schriftsteller Ralf Rothmann über das Ruhrgebiet, die Schönheit und die Berliner Republik. In: Freitag 31 (28.07.2000) Internetausgabe <<http://www.freitag.de/2000/31/00311701.htm>> (30.12.2008).
- Rothmann, Ralf: Hitze, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 2005.
- Schlegel, Friedrich: Lucinde [1799], Frankfurt am Main 1985.
- Schütz, Erhard: Fließband – Schlachthof – Hollywood. Literarische Phantasien über die Maschine USA. In: ders. (Hg.): Willkommen und Abschied der Maschinen. Literatur und Technik – Bestandsaufnahme eines Themas, Essen 1988, S. 122-143.
- Steinert, Hajo: Aus dem Gestank heraus leuchtet es. Ralf Rothmanns neuer Roman „Hitze“ führt aus einer deutschen Großküche geradewegs in eine Romanze. In: Tages-Anzeiger (25.7.2003a).
- Steinert, Hajo: Schweiß, Öl und kaltes Fett. Im Duft und Dunst einer Berliner Großküche: „Hitze“ von Ralf Rothmann. In: Focus 12 (17.3.2003b).
- Winkels, Hubert: Das Ruhrgebiet als Schmerzenswelt. In: Tages-Anzeiger Zürich (8.4.2004).

Frank Becker

Globalhistorische Perspektiven im fächerübergreifenden Geschichtsunterricht: Das Problem des interkulturellen Verstehens in Theodor Storms Novelle *Von Jenseit des Meeres*

Seit neuerem wird in der deutschen Geschichtsdidaktik lebhaft darüber diskutiert, ob die Dominanz der Nationalgeschichte im schulischen Geschichtsunterricht noch zeitgemäß ist. Das Argument, Kenntnisse der nationalen Historie seien für die Ausbildung von nationaler Identität wichtig, ja bildeten das Fundament jeglicher politischer Bildung, verliert im Zeichen des zusammenwachsenden Europas und der Globalisierung an Bedeutung. Als Rahmen für die politische Identität bietet sich für deutsche Schüler mittlerweile auch die Europäische Union an, die Globalisierung weist sogar bereits auf eine Zeit voraus, in der sich immer mehr Menschen als *Weltbürger* begreifen werden. Die nationale Identität jedenfalls, so viel scheint festzustehen, wird künftig nur noch ein Identitätswurf neben anderen sein.¹

Für die politische Bildung spielen Geschichtskennntnisse außerhalb des nationalen Kontexts ohnehin eine immer größere Rolle. Das Werden der Europäischen Union, die Entstehung des ‚Westens‘ als des maßgeblichen politisch-kulturellen Referenzraums und die Globalisierung der Märkte und Medien sind längst zu Wissensfeldern geworden, auf denen man bewandert sein muss, wenn man sich in der politischen Gegenwart noch zurechtfinden will.² Für das Betreten dieser Wissensfelder reicht es aber nicht aus, alte Kenntnisse durch neue zu ersetzen bzw. den Wissenshorizont mechanisch zu erweitern. Die Beschäftigung mit der außerdeutschen Geschichte lenkt das Interesse auf einen Gegenstand, der sich dem unmittelbaren Verstehen noch stärker verschließt, als es bei der

1 Zu dieser Erweiterung des Horizonts siehe das Engagement des „Arbeitskreises Welt- und Globalgeschichte im Unterricht“, geleitet von Peter Lautzas (Mainz) und Susanne Popp (Augsburg). Als wichtige neuere Literatur ist zu nennen: Elisabeth Erdmann / Robert Maier / Susanne Popp (Hg.): *Geschichtsunterricht international – Bestandsaufnahme und Visionen*, Hannover 2006; Raimund Schulz: *Welt- und Globalgeschichte*. In: *Geschichte, Politik und ihre Didaktik* 35 (2007), H. 3-4, S. 196-205; Johanna Förster / Susanne Popp (Hg.): *Curriculum Weltgeschichte. Globale Zugänge für den Geschichtsunterricht*, 2. Aufl., Schwalbach/Ts. 2008.

2 Siehe auch Bärbel Kuhn: *Historische Bildung als Welt- und Menschenkunde*. In: Wolfgang Hasberg / Manfred Seidenfuß (Hg.): *Modernisierung im Umbruch. Geschichtsdidaktik und Geschichtsunterricht nach 1945*, Münster u. a. 2008, S. 361-376.

eigenen Nationalgeschichte der Fall ist – neben dem zeitlichen Abstand zum Geschehen ist auch noch eine kulturelle Distanz zu überwinden.

Aber nicht nur für denjenigen, der sich mit der Geschichte nicht-deutscher Nationen und Völker beschäftigen will, stellt das interkulturelle Verstehen ein Problem dar.³ Auch die historisch handelnden Menschen mussten interkulturell kommunizieren, wenn sie mit Fremden in Kontakt kamen. Für das Zusammenwachsen Europas, aber auch der Welt war die Bewältigung dieser Herausforderung eine wichtige Voraussetzung. Versucht man die deutsche Geschichte in eine transnationale Geschichte einzubetten, sind der Austausch und die Begegnung mit den Fremden höchst relevante Gegenstände. Wenn Deutsche ihr Land verließen, nahmen sie gewohnte Verhaltens- und Sichtweisen mit, die möglicherweise mit den Gegebenheiten in ihren Gastländern kollidierten; umgekehrt traten Fremde in Deutschland in einer Form auf, die mit den Erwartungen und Gewohnheiten der Einheimischen nicht in Übereinstimmung kamen. Das Missverstehen war eine ständige Gefahr, das adäquate Verstehen musste regelrecht erarbeitet werden, denn es setzte die genaue Kenntnis der jeweils anderen Kultur voraus.

Um Schüler im Geschichtsunterricht für dieses Problem zu sensibilisieren, wäre die abstrakte Erörterung sicherlich nur wenig geeignet. Die Voraussetzungen und möglichen Grenzen des Fremdverstehens sind auch selbst erfahrbar – sie prägen sich gewiss am besten ein, wenn sie eine Erlebnisqualität gewinnen. *Zeitreisen* sind aber nur in der Form der Simulation oder Imagination möglich – sie können zum Beispiel über das Vehikel der Literatur angetreten werden.⁴ Bei der Rezeption literarischer Texte identifizieren sich die Leser mit den Protagonisten und lernen deren Sichtweise der Welt kennen. Im Vergleich zu anderen Quellen verfügen diese Texte über besonders geeignete Mittel, eine Perspektivübernahme im Hinblick auf die vor- und dargestellten Figuren herbeizuführen. Seit dem 18. Jahrhundert psychologisiert die Literatur ihre Protagonisten, das heißt sie ordnet ihnen ein komplexes Innenleben, ein seelisches Empfinden zu, das den Leser zur *Sympathie* einlädt.

Die besondere Eignung literarischer Texte zur Erörterung der interkulturellen Verstehensproblematik legt es nahe, die Chancen des fächerübergreifenden Unterrichts, in diesem Fall des Zusammenwirkens von Deutsch- und Geschichts-

3 Als theoretische Erörterung hierzu Andreas Vasilache: *Interkulturelles Verstehen nach Gadamer und Foucault*. Frankfurt a. M. 2003.

4 Zu dieser Denkfigur auch Clemens Kammler: *Die Vergangenheit ist ein fernes Ausland*. Hans Magnus Enzensbergers Roman *Wo warst du, Robert?*. In: Petra Bükler / Clemens Kammler (Hg.): *Das Fremde und das Andere. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher*, Weinheim u. a. 2003, S. 203-216.

unterricht, zu nutzen (vgl. Bredella 2002). Dabei geht es um mehr als nur um die historische Kontextualisierung literarischer Texte oder um die Exemplifizierung historischer Sachverhalte anhand ihrer *Widerspiegelung* in der literarischen Darstellung. Der literarische Text soll vielmehr als ein Medium genutzt werden, das wie ein *Versuchslabor* den Nachvollzug historischer Wahrnehmungsweisen erlaubt. Die kognitiven Akte verschränken sich dabei mit einer von der Fantasie erzeugten Anschauung, die durch ihren Erlebniswert die gewonnenen Einsichten mit besonderem Nachdruck im Bewusstsein und im Gedächtnis verankert.⁵

Als literarischer Text, der für ein solches Unterrichtsmodell geeignet wäre, soll hier eine Erzählung von Theodor Storm (1817-1888) vorgestellt werden. Es handelt sich um die Novelle *Von Jenseit des Meeres*, die 1865 erstmals veröffentlicht wurde.⁶ Das Problem des interkulturellen Verstehens steht in diesem Text im Mittelpunkt, und es wird in einer Weise behandelt, die nicht nur für Oberstufenschüler, sondern auch für Schüler der Klassenstufen 9 und 10 bereits nachvollziehbar ist.⁷ Thema ist die Freundschafts- und Liebesgeschichte zwischen einem deutschen Jungen, später jungen Mann, und einem unehelich geborenen Mädchen, dessen Vater ein deutscher Kaufmann ist, dessen *farbige* Mutter aber von der Karibikinsel St. Croix stammt. Damit ist ein Horizont aufgespannt, der von Norddeutschland bis zu den westindischen Inseln reicht, auch wenn die Handlung überwiegend in Deutschland spielt und erst am Schluss auch Geschehnisse auf St. Croix in die Erzählung eingewoben werden.

Die beiden Welten – die koloniale Karibik⁸ und Europa – werden miteinander verschränkt, indem das Mädchen Jenni, im zeitgenössischen Sprachgebrauch

5 Zur Erörterung solcher Wechselbeziehungen grundlegend: Literatur und Geschichte. Neue Perspektiven. Sonderheft der Zeitschrift für deutsche Philologie. Hg. v. Michael Hofmann und Hartmut Steinecke, Berlin 2004.

6 Storm stellte die Novelle 1864 fertig. Zunächst wurde sie von Julius Rodenberg für die Zeitschrift „Der Bazar“ aus moralischen Gründen abgelehnt; eine unehelich geborene Heldin war nach Rodenbergs Meinung dem Publikum nicht zumutbar. So erschien die Erzählung erst in der Januar-Ausgabe der „Monatshefte“ von 1865 (Bd. 17, S. 337-359). 1867 folgte die erste Veröffentlichung als eigenständiges Büchlein.

7 Eine Einzelausgabe der Novelle ist leider zurzeit im Buchhandel nicht greifbar. Für den Unterricht empfiehlt es sich, den ca. 35seitigen Text aus einer Gesamtausgabe der Schriften Storms herauszukopieren. Möglich ist auch ein Zugriff über das Internet. Die Adresse lautet:
<<http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=27968kapitel=15&cHash=1ca47107f0Jenseit>>
Dort kann der Text auch ausgedruckt werden (zuletzt abgerufen am 2.1.2009). – Der vorliegende Aufsatz verwendet die Ausgabe: Theodor Storm: *Von Jenseit des Meeres* [1865]. In: ders., *Sämtliche Werke in drei Bänden*. B. 1, hg. von Hermann Engelhard, Essen o. J., S. 632-669.

8 St. Croix, eine der Jungferninseln, die seit dem frühen 20. Jahrhundert als „territories“ zu den USA gehören, war zum Zeitpunkt der Niederschrift von Storms Novelle eine

ein *Mischling*, von seinem Vater zur Erziehung nach Deutschland gegeben wird. Der Kaufmann, mittlerweile reich geworden, kann es sich leisten, sein Kind in einer „Pension“ (Storm [1865], 634) oder „Anstalt“ (632), gemeint ist wohl ein kleines Internat, unterzubringen. Als dessen Vorsteherin verstirbt, wird Jenni vorübergehend bei der Cousine des Kaufmanns untergebracht, die mit einem Senator verheiratet ist und ein großes Haus führt. Dort begegnet Jenni ihrem Großcousin Alfred; der zwölfjährige Junge und das um wenige Jahre jüngere Mädchen schließen Freundschaft. Bei ihren kindlichen Spielen wird eine besondere *Wildheit* in Jennis Charakter deutlich (634). Alfreds Mutter, die mit der Tochter ihres Cousins blutsverwandt ist, schließt das Mädchen trotzdem in ihr Herz. Alfreds Vater jedoch bleibt ebenso wie Tante Josephine, eine „alte Jungfrau“ (634), die sich um die Schulaufgaben der Kinder kümmert, skeptisch und zurückhaltend gegenüber dem fremden Kind.

Die Geschehnisse werden aus der Perspektive Alfreds erzählt, der einem Vetter, dem Ich-Erzähler der Rahmenhandlung, von seinen Begegnungen mit Jenni berichtet. Ort des Gesprächs zwischen diesem Ich-Erzähler und Alfred ist ein Hotelzimmer in einer deutschen Hafenstadt, wo der mittlerweile erwachsene Alfred der Abreise nach St. Croix entgegenfiebert. Diese Erzählsituation, diese Konstruktion der Erzählerfiguren drängt den Leser zunächst zur Übernahme von Alfreds Wahrnehmungsperspektive.⁹

Alfred ist seiner Spielkameradin Jenni sofort zugetan. Die Vorurteile der Erwachsenen, die in der Haltung von Vater und Tante anklingen, haben für ihn keine Bedeutung. Dass Jenni etwas anders als die anderen Kinder ist, wird aber auch an ihrem Äußeren sichtbar: Zwar ist ihr Teint blass, aber ihre „kohlschwarzen“ (633) Haare fallen ihr in krausen Locken in die Stirn. Mehrfach wird bei der Schilderung des Räuber-und-Gendarm-Spiels der Kinder erwähnt, dass Jenni sich äußerst geschmeidig bewegt und vor keiner Gefahr zurückschreckt (635). Auch ihre *Wildheit* lässt an eine Raubkatze denken – an ein Lebewesen, das nicht vollständig *domestiziert* ist, das die Regeln des in Deutschland als *zivilisiert* geltenden Verhaltens immer wieder bricht. Alfreds Vater hielt sie einmal das „geballte Fäustchen vors Gesicht“, während „im Grund ihrer Augen“ etwas „funkelte“, „das herauschießen wollte“ (640).

In einer Schlüsselszene der Erzählung bemerkt Alfred bei der zufälligen Betrachtung von Jennis Händen, dass ihre Fingernägel eine Besonderheit aufweisen – die Halbmonde an den Wurzeln sind nicht hell, sondern dunkel. „Ich hatte

dänische Kolonie.

9 Zu dieser Erzählstrategie auch Nadia Karoussa: Entstehung und Ausbildung des personalen Erzählens in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Grundfragen einer Narrativik deutschsprachiger fiktionaler Texte unter besonderer Berücksichtigung der Erzähltexte Theodor Storms, Hildesheim u. a. 1983, S. 223ff.

damals noch nicht gelesen“, kommentiert der erwachsene Alfred diese Schilderung, „daß dies als Kennzeichen jener oft so schönen Parias der amerikanischen Staaten gilt, in deren Adern auch nur ein Tropfen schwarzen Sklavenblutes läuft“ (638). In seiner kindlichen Naivität sprach Alfred seine Verwunderung darüber, dass Jenni in diesem Punkt anders aussah, offen aus; Jenni erwiderte, dass in ihrer Heimat, auf St. Croix, alle Menschen dunkle Halbmonde hätten. Diejenigen ihrer Mutter seien noch dunkler als ihre, Jennis, gewesen.¹⁰ Einige Zeit später endet die erste Begegnung der beiden in der Kinderzeit damit, dass Jenni ihrem Spielgefährten zum Abschied einen einfachen Ring von „Schildpatt mit goldner Einfassung“ schenkt – „ich wußte nicht, dass Jenni mir das Liebste gegeben hatte, was sie zu jener Zeit besaß“ (641).

Erst zehn Jahre später sehen sich Alfred und Jenni wieder. Jenni ist zu Gast auf dem Gut von Alfreds Bruder Hans, der eine landwirtschaftliche Ausbildung absolviert hat. Auch die Mutter von Hans und Alfred weilt vorübergehend auf diesem Gut; Alfred, inzwischen als Architekt und Baumeister tätig, kommt für einige Tage hinzu. Da Alfred erst kurz zuvor von einer Typhuserkrankung genesen ist, freut sich seine Mutter besonders herzlich über das Wiedersehen. Doch die Freude wird schnell getrübt; Jenni fällt es offensichtlich schwer, Zeugin des innigen Verhältnisses zwischen Alfred und seiner Mutter zu sein (645). Sie vertraut Alfred an, dass sie darunter leidet, von ihrer eigenen Mutter seit vielen Jahren getrennt zu sein (647). Zudem bedauert sie ihre ferne Mutter, weil dieser das Kind entrissen wurde. Alfred ist betroffen, als er von diesem Herzensleid Jennis erfährt, und beginnt seinerseits, Mutter und Tochter zu bedauern.

Gleichzeitig übt Jenni nach wie vor eine starke Faszination auf ihn aus. Zu der Sympathie, die er schon als Kind für sie empfand, gesellt sich nun auch ein erotischer Reiz. Besonders wirkungsvoll entfaltet sich dieser Reiz während eines Federballspiels, bei dem Jenni sich wieder so wild und geschmeidig bewegt, wie es in ihren Kindertagen der Fall war (648f.) – bei der erwachsenen Frau jedoch verbindet sich damit eine andere Ausstrahlung.¹¹ In der Erzählung wird die neue Beziehungsebene, auf die Alfred und Jenni gelangen, vor allem durch die räumliche Umgebung des Paares versinnbildlicht. Alfreds Bruder bewohnt ein Anwesen, das von einem französischen Emigranten im Rokokostil erbaut worden war. Zu diesem Anwesen gehört ein Lusthain mit Marmorstatuen, für die, wie es heißt, die „schönen Damen vom Hofe Ludwigs des Fünfzehnten das Modell gegeben“ haben (642). In der Vorstellungswelt des 19. Jahrhunderts

10 In der Forschung auch Chris Weedon: Konstruktionen rassistischer Differenz in Theodor Storms „Von Jenseit des Meeres“. In: David A. Jackson / Mark G. Ward (Hg.): Theodor Storm – Erzählstrategien und Patriarchat, Lewiston 1999, S. 85-107.

11 Siehe auch die Interpretation von David A. Jackson: Theodor Storm: Dichter und demokratischer Humanist. Eine Biographie, Berlin 2001, S. 164ff.

verkörperte gerade der Hof Ludwigs XV. mit seinem Mätressenwesen den Inbegriff jener Frivolität und erotischen Freizügigkeit, die sich das folgende *bürgerliche* Jahrhundert nicht mehr gestattete.

Bei einem abendlichen Spaziergang im Lusthain entdeckt Alfred eine Statue der Venus, die auf einem Postament inmitten eines Teiches errichtet worden ist.¹² Als er seinen Spaziergang fortsetzt, meint er einige Zeit später, vom Mondlicht in die Irre geführt, wieder an denselben Teich zu gelangen. Die Venus allerdings ist verschwunden. Stattdessen erkennt Alfred am jenseitigen Ufer Jenni, die ebenfalls zu einem Abendspaziergang in den Lustgarten aufgebrochen war.

Diese kunstvolle Analogisierung Jennis mit der Liebesgöttin Venus gründiert das folgende Gespräch, das Alfred mit seiner Angebeteten führt. Alfred macht Andeutungen, dass Jenni ihm viel bedeutet; Jenni aber gibt traurig zurück, dass sie ihn zwar mit ihrer Schönheit verlocken, niemals aber die richtige Frau für ihn sein könne. Sie knüpft dabei unausgesprochen an die Lektüre eines Buches an, das Alfred kurz zuvor unter ihren Habseligkeiten entdeckt hatte – des Romans *Die Farbigen* von Charles Sealsfield, in dem die Verführbarkeit der weißen Männer durch exotische Frauen eindrücklich beschrieben wird.¹³

Die rokokohafte Umgebung des nächtlichen Zusammentreffens bringt plastisch zum Ausdruck, welche Rolle Jenni nur zugehört sein kann – diejenige einer Mätresse, die kurzzeitig das Verlangen des Mannes stillt, aber von der Gesellschaft niemals als vollwertige Partnerin akzeptiert würde. Dass Alfred Jenni auf dem jenseitigen Ufer des Teiches erspäht, macht den Abstand zwischen den beiden deutlich, zeigt, dass sie verschiedenen Welten entstammen – so

12 Im Text wird die Alternative angeboten, die Statue als Galathea zu interpretieren – weil auf einem Denkmalssockel am Ufer des Teiches ein übergroßer Fuß erhalten ist, der einem Riesen gehört haben könnte (652). So ließen sich die beiden Skulpturen als eine Gruppe deuten, die Galathea auf der Flucht vor Polyphem zeigt. Eine Verbindung zwischen Galathea und Jenni wird dadurch hergestellt, dass der Nereide in der griechischen Mythologie schneeweiße Gewänder zugeschrieben werden, die auch Jenni trägt. Die Flucht vor Polyphem würde Jennis Abreise vorwegnehmen, mit der sie sich von ihrem Vater losreißt. – Galathea ist auch als Name für die weibliche Skulptur nicht ungebräuchlich, die von Pygmalion zum Leben erweckt wird. Insofern könnte sie die Sinnestäuschung symbolisieren, die Alfred von der Statue zur lebendigen Frau führt. Im Hinblick auf Jennis ‚Familiendrama‘ ließe sich aber auch eine Antizipation der Loslösung von der Mutter auf St. Croix konstatieren, die dadurch möglich wird, dass Alfred der jungen Frau mit letzter Konsequenz den ‚Geist‘ der europäischen Kultur ‚einhaucht‘. Somit wäre die Novelle als die Geschichte des Erwachsenwerdens einer jungen Frau zu lesen, eines Erwachsenwerdens allerdings, das im Überwechseln von den Eltern zum Ehemann geschähe.

13 Charles Sealsfield, eigentlich Carl Postl (1793-1864), war ein deutsch-amerikanischer Autor, der in der Zeit des Vormärz mit umfangreichen Abenteuerromanen Erfolg hatte. Das Werk *Die Farbigen* erschien erstmals 1836.

wie in der Realität, der Titel der Novelle spricht es aus, ein ganzer Ozean zwischen Deutschland und den westindischen Inseln liegt, wo Jenni geboren wurde. Schließlich fordert Jenni von Alfred sogar den Ring zurück, den sie ihm als Kind gegeben hatte – er sei das einzige Andenken an ihre Mutter, das sie noch besitze.

Kurze Zeit später trifft auch Jennis Vater auf dem Anwesen ein. Von seinen Geschäften ermüdet, will er sich in Deutschland niederlassen und einen Hausstand gründen; seine Tochter soll zu ihm ziehen. Jenni macht ihrem Vater eine Szene, deren Ohrenzeuge Alfred zufällig wird: Warum er, der Vater, nicht endlich auch Jennis Mutter bei sich aufnehme, damit Vater, Tochter – und Mutter! – künftig wie eine normale Familie zusammenlebten? (659) Wie habe der Vater es überhaupt über das Herz bringen können, der Mutter damals das Kind zu entreißen! Sie erinnere sich noch an deren Entsetzensschrei, als der Vater sie, Jenni, wegführen ließ, um sie nach Europa bringen zu lassen; alle Nächte halle dieser Schrei nun in ihren Ohren nach (659).¹⁴

Jennis Vater rechtfertigt sein Verhalten damit, dass es für ihn unerträglich gewesen sei, sein Kind in der *schlechten Gesellschaft* der nicht-weißen Bevölkerung von St. Croix aufwachsen zu sehen. Jenni könne froh sein, die Segnungen einer europäischen Erziehung genossen zu haben. Ihre Mutter sei zwar eine begehrenswerte Frau gewesen, „aber man durfte sie nicht reden hören; der schöne Mund stümperte in der gebrochenen Sprache der Neger“ (659). Für die emotionale Bindung der Tochter an die Mutter, die Jenni immer wieder geltend macht, scheint der Vater nur wenig Verständnis zu haben.

Der Leser führt diese Verständnislosigkeit auf die besondere Hartherzigkeit von Jennis Vater zurück, die im Text vorab schon erwähnt worden ist (645). Nachvollziehbar hingegen scheint die Position Jennis, die unter der Trennung von ihrer Mutter leidet und die Familie wieder vereint sehen möchte. Als sich kurze Zeit später herausstellt, dass die junge Frau verschwunden ist, dass sie durch das Versetzen ihres Schmucks Geld an die Seite gebracht hat, um sich nach Übersee einzuschiffen und ihre Mutter auf St. Croix zu suchen, wird diese Handlungsweise vom Leser mit Verständnis und Sympathie begleitet. Nur Jennis Vater kocht vor Zorn und ruft aus: „Diese Rasse ist nicht zu bessern; verflucht der Tag, wo ich das geglaubt habe“ (665). Alfred wird über den Schmerz des Abschieds dadurch hinweggetröstet, dass Jenni ihm heimlich den Ring wieder zukommen ließ, den sie ihm kurz zuvor abgefordert hatte (663). Er interpretiert dieses Geschenk als ein Zeichen für Jennis Liebe zu ihm und beschließt, seiner Angebeteten mit dem nächsten Schiff zu folgen.

Damit ist die Situation hergestellt, mit der die Rahmenerzählung einsetzt: Alfred fiebert auf seinem Hotelzimmer der Schiffsreise entgegen und schildert

14 Zur Rolle des Gedächtnisses in der Erzählung siehe auch Eckart Pastor: Die Sprache der Erinnerung. Zu den Novellen von Theodor Storm, Frankfurt a. M. 1988, S. 97ff.

seinem Vetter, dem Ich-Erzähler der Rahmenhandlung, was bisher zwischen ihm und Jenni geschehen ist. Als diese Schilderung beendet ist, begleitet der Ich-Erzähler seinen Freund zum Schiff; Alfred verabschiedet sich und geht an Bord. Damit bricht der Kontakt für ein halbes Jahr ab. Was auf St. Croix geschehen ist, erfährt der Ich-Erzähler erst aus zwei Briefen, die von Alfreds Bruder an ihn weiter geleitet werden. Der eine Brief stammt von Jenni, der andere von Alfred.

Jenni berichtet, wie es ihr auf St. Croix schnell gelang, ihre Mutter ausfindig zu machen. Diese befand sich aber in einer ganz anderen Lage, als Jenni erwartet hatte. Anstatt ein trübseliges Leben zu führen, weil ihr das Kind entrisen worden war, anstatt darunter zu leiden, dass der Vater dieses Kindes sie so schmähsch verlassen hatte, führte die Mutter offenbar ein lustiges Leben. Niemand mied sie, weil sie eine ledige Mutter ohne Mann und Kind war; stattdessen war sie die Wirtin einer florierenden Pension, die sich bei ihren Gästen großer Beliebtheit erfreute.

Das alles hätte Jenni in Anbetracht der vielen verflossenen Jahre noch nachvollziehen können; der schmerzliche Verlust war gleichsam in den Hintergrund getreten, die Zeit hatte die Wunden geheilt. Es sollte aber noch ärger kommen. Die Mutter äußerte sich gegenüber den Pensionsgästen freimütig über ihre Jugend, an der sie nichts Negatives bemerkte. Dass sie Jenni nicht hatte behalten dürfen, schien sie als selbstverständlich anzusehen; nun, da Jenni bei ihr war, prahlte sie vor ihren Gästen damit, eine Tochter zu besitzen, die eine so helle Haut hatte. Einer der Pensionsgäste, ein „reicher Mulatte“ mit dem „Zähnefletschen eines Hundes“ (667), wurde sogar schon als potenzieller Ehemann für Jenni ins Visier genommen; die Mutter ging davon aus, dass ein fast weißes Mädchen für diesen Bräutigam eine attraktive Partie darstellte.

Alfreds Brief wiederholte im Wesentlichen die Eindrücke, die Jenni geschildert hatte. Die Mutter lobe Jennis Vater unentwegt in den höchsten Tönen; er habe ihr das Logierhaus eingerichtet und sie finanziell unterstützt, deshalb habe sie ein sorgenfreies Leben führen können (668). Letztlich profitierte Alfred von Jennis Desillusionierung; eine Rückkehr unter die Fittiche der Mutter kam für seine Angebetete nicht mehr in Frage. Der Vater hatte Recht gehabt mit seinen Worten, dass diese Gesellschaft für Jenni nicht taue. Als Alternative blieb nur die Welt der Europäer, für die Jenni erzogen worden war. Hier konnte sie mit Alfred eine neue Familie gründen, die dem Ideal entsprach, das sie sich von den Beziehungen zwischen den Eltern und ihren Kindern gebildet hatte. Alfred führte Jenni als seine Braut nach Hause, auf dem Gut seines Bruders wurde bereits für die Hochzeit gerüstet.

So überraschend die Erfahrung, die sie auf St. Croix machte, für Jenni war, so sehr frappierte sie auch den zeitgenössischen Leser. Sicherlich erstaunt sie auch den heutigen Rezipienten noch, in welchem Maße, wäre mit den Schü-

lern zu klären. Jennis Mutter verhält sich völlig anders, als jedermann erwarten muss, der mit den familiären Normen der *Welt der Weißen* aufgewachsen ist. Inwiefern diese *Welt der Weißen* auf Deutschland verengt, auf die ‚bürgerliche Ordnung‘ seit dem späten 18. Jahrhundert bezogen oder mit größeren Einheiten wie Europa bzw. dem Westen gleichgesetzt werden kann, bietet den Stoff für eine genaue historische Kontextualisierung. Auf der Ebene des literarischen Textes jedenfalls werden Normen, die unter den Figuren der Erzählung – abgesehen von Jennis Vater – konsensuell sind, am Schluss durch eine verblüffende Pointe ihrer Relativität überführt. Das westliche Familienmodell ist keineswegs universell gültig, die *farbige* Gesellschaft auf St. Croix wird von ganz anderen Regeln beherrscht. Jenni und ihre Mutter leben in unterschiedlichen Welten; die Erwartungen der Tochter werden grausam enttäuscht, weil die beiden Frauen von gänzlich verschiedenen Werteordnungen geprägt sind.

Die Werteordnung, auf deren Basis die Europäer in Storms Erzählung – und auch die europäisch erzogene Jenni – die Welt wahrnehmen und das Geschehen beurteilen, wird für die Schüler relativ leicht nachvollziehbar sein, denn Grundelemente dieser Werteordnung sind auch heute noch gültig. Zumindest trifft dies auf die Regel zu, dass man Eltern und ihre Kinder nach Möglichkeit nicht trennen sollte. Im Hinblick auf das Gebot, beide Elternteile und ihre Kinder in einer Familie zu vereinen, mag es mittlerweile unterschiedliche Auffassungen geben. Trotzdem ist die Norm noch allgemein bekannt und Basis für die Lebenspraxis zahlreicher Menschen.

Einen größeren Aufwand wird sicherlich die Rekonstruktion des Normenhorizonts kosten, der für Jennis Mutter leitend ist. In kolonialen Gesellschaften, in denen sich eine weiße Herrenschaft und eine *farbige* Armenschicht gegenüberstanden, waren Ehen zwischen weißen Männern und *farbigen* Frauen oft verboten, zumindest aber verpönt, weil sie die Herrschaftsordnung zu untergraben drohten. Der klare Dualismus zwischen weiß und *farbig* wurde in Frage gestellt, wenn *farbige* Ehefrauen gesellschaftlich zu ihren weißen Ehemännern aufschlossen und *Mischlinge* geboren wurden, die weder der weißen noch der *farbigen* Schicht eindeutig zuzuordnen waren. Die Verbindungen, die weiße Männer dennoch mit *farbigen* Frauen eingingen, weil in der kolonialen Situation weiße Partnerinnen fehlten oder, wie es das Motiv in Storms Erzählung will, die Schönheit dieser Frauen sie anzog, wurden im Regelfall nicht legalisiert. Gingen Kinder aus ihnen hervor, blieben sie oft bei der Mutter, weil der Vater von diesen unehelichen Nachkommen nichts wissen wollte; verfügte er über einen gewissen Besitz, unterstützte er die Mutter aber zumindest finanziell, um seine Kinder nicht darben zu lassen. Eher selten kam es vor, dass ein Kind der Mutter abgenommen wurde. Dann versuchte der Vater, wie es von Storm geschildert wird, seinen Sprössling an die europäische Kultur zu assimilieren, ihn also in die

Welt der Weißen zu überführen. Auch in einem solchen Fall wurde die Mutter üblicherweise alimentiert.

Anstatt die indigenen Frauen von Verbindungen mit weißen Männern abzuschrecken, führte dieser Usus, der in der kolonialen Gesellschaft bekannt war, oft sogar zur umgekehrten Reaktion: *Farbige* Frauen legten es bewusst darauf an, weiße Partner zu bekommen, weil sie auf die Alimentierung spekulierten, die sie materiell weit über das durchschnittliche Lebensniveau der *farbigen* Schicht heben würde. Die klare Dominanz der Weißen in der Gesellschaft führte dazu, dass *farbige* Frauen die Verbindung mit einem weißen Mann als Prestigegegewinn ansahen – auch wenn dieser Mann das Verhältnis nicht legalisierte und die Frau zumeist nach kurzer Frist wieder verließ. Wurden Kinder geboren, bildeten sie bei entsprechendem Wohlstand des Vaters für die Frau eine Form der Lebensrente: Indem ihr durch eine größere Investition eine Existenzgrundlage geschaffen wurde oder sie fortan mit regelmäßigen Zahlungen rechnen konnte.¹⁵

In ähnlichen Formen spielte sich die Beziehung zwischen Jennis Eltern ab. Als Jenni geboren wurde, ließ ihr Vater sie nach Europa bringen und entschädigte seine Geliebte durch den Kauf des Gästehauses, das ihr eine Existenzgrundlage bot. Fortan gehörte Jennis Mutter in der Schicht der *Farbigen* zu den besonders wohlhabenden Personen, ein Status, den sie offensichtlich genoss. Die zurückliegende Verbindung mit einem weißen Mann verlieh ihr zusätzliches Prestige. Als ihre *halbweiße* Tochter zurückkehrte, zeigte sie diese mit großem Stolz vor, weil sie der lebende Beweis für die einstmals bestehende Beziehung zu einem Vertreter der Herrschicht war.

So wird an einem Beispiel deutlich – an einem Beispiel, das Storms Erzählung meisterlich pointiert –, mit welchen Problemen das interkulturelle Verstehen konfrontiert war und ist.¹⁶ Im Zuge der europäischen Expansion und der Globalisierung, ja grundsätzlich im Prozess des transnationalen Austauschs müssen die Probleme der interkulturellen Kommunikation ständig gemeistert werden. Der Geschichtsunterricht sollte sie an prominenter Stelle behandeln. Dazu verhilft ihm die Kooperation mit dem Deutschunterricht, da sich die Verstehensproblematik anhand von literarischen Texten besonders plastisch vermitteln lässt. Im imaginären Nachvollzug des Kommunizierens historischer Akteure werden dessen Grenzen und *Störanfälligkeiten* geradezu nacherlebbar und prägen sich dem Bewusstsein infolgedessen mit besonderer Nachhaltigkeit ein.

15 Siehe zu diesem Abschnitt Frank Becker: Einleitung: Kolonialherrschaft und Rassenpolitik. In: ders. (Hg.): Rassenmischehen – Mischlinge – Rassentrennung. Zur Politik der Rasse im deutschen Kolonialreich, Stuttgart: Steiner 2004, S. 11-26.

16 Neben Storms Novelle werden vergleichbare andere Texte interpretiert von Axel Dunker: Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts, München 2008.

Zudem ist die Problemlage nicht nur in einem allgemeinen Sinne – interkulturelle Kommunikation ist in einer zusammenwachsenden Welt fast alltäglich geworden –, sondern auch in ihrer konkreten Ausgestaltung bei Storm an viele aktuelle Debatten anschließbar. Mit dem Begriff der *whiteness* arbeitet ein Forschungsansatz, der das Fortwirken der Privilegierung von Menschen mit weißer Hautfarbe in postkolonialen Gesellschaften untersucht.¹⁷ Immer noch existieren Prestigehierarchien, die auf die Tönung der Haut abzubilden sind: je heller, desto weiter oben, je dunkler, desto weiter unten. Diese Hierarchien haben in vielen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens nach wie vor einen prägenden Einfluss; auch bei der Partnerwahl spielen sie eine Rolle. Immer noch handeln Menschen strukturell ähnlich wie Jenni Eltern, und es ist wichtig, die Strukturen aufzudecken, die dieses Verhalten herbeiführen.

Eine besondere Problematisierung, um noch einmal zu Storms Novelle zurückzukehren, macht in diesem Zusammenhang auch die Reaktion nötig, die Jenni zeigt, als sie die Mentalität und Denkweise ihrer Mutter kennen lernt – sie sagt sich mit Entsetzen los. Der Gedanke, zur Gesellschaftsschicht der *Farbigen* zu gehören, erscheint ihr unerträglich. In ihrem Brief von St. Croix heißt es:

Oh, es ist alles furchtbar, was mich hier umgibt! Fröhlich schon, denn meine Schlafkammer liegt nach der Hafenseite, wecken mich die Stimmen der schwarzen Arbeiter und Lastträger. Solche Laute kennt ihr drüben nicht; das ist wie Geheul, wie Tierschrei; ich zittere vor Entsetzen, wenn ich es höre, und begrabe den Kopf in meine Kissen; denn hier in diesem Lande gehöre ich selbst zu jenen; ich bin ihres Blutes, Glied an Glied reicht die Kette von ihnen bis zu mir hinan. (667)

Die Novelle überschreitet hier endgültig die Grenze zu jenen rassistischen Diskursen, die im 19. Jahrhundert die *Farbigen* nicht nur diskriminierten, sondern sogar in die Nähe des Tierreichs rückten. Solche Wahrnehmungen führen dazu, dass sich Jenni entgegen ihrer vorherigen Absicht nun aus eigenem Entschluss von ihrer Mutter trennt. Die gesamte Welt, der die Mutter angehört, ist der Tochter zuwider. Der Bruch mit dieser Welt ist die Voraussetzung dafür, Alfred folgen zu können, und gleichzeitig ist Alfred der *Erlöser*, der Jenni aus ihrer unerträglichsten Lage befreit, der die Wurzeln kappt, die sie noch mit ihrer Mutter und deren Umfeld verbinden. Jenni will und muss sich gleichsam von ihrer Mutter lösen, um Alfreds Frau zu werden. „Denn nur, wie es jetzt geschehen, konnte sie wirklich mein werden“, resümiert Alfred in seinem Brief, „und fehlt ihr der Blick nach rückwärts in eine Familie, so wird sie einen Mann haben, der stolz und

17 Mike Hill: *Whiteness. A Critical Reader*, New York 1997; Katharina Walgenbach: ‚Weißsein‘ und ‚Deutschsein‘ – historische Interdependenzen. In: Maisha Eggers / Grada Kilomba / Peggy Piesche / Susan Arndt (Hg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, Münster 2005, S. 377-393.

glücklich ist, ein neues Haus mit ihr zu gründen und sein künftiges Geschlecht aus ihrem Schoße emporblühen zu sehen“ (668). Diese konsequente Vereinnahmung Jennis für die europäische Kultur, diese Verfemung der Welt der *Farbigen* stellt gerade für den heutigen Leser unzweifelhaft eine Provokation dar.

Literaturverzeichnis

- Becker, Frank: Einleitung: Kolonialherrschaft und Rassenpolitik. In: ders. (Hg.): Rassenmischehen – Mischlinge – Rassentrennung. Zur Politik der Rasse im deutschen Kolonialreich, Stuttgart 2004, S. 11-26.
- Bredella, Lothar: Literarisches und interkulturelles Verstehen, Tübingen 2002.
- Dunker, Axel: Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts, München 2008.
- Erdmann, Elisabeth / Maier, Robert / Popp, Susanne (Hg.): Geschichtsunterricht international – Bestandsaufnahme und Visionen, Hannover 2006.
- Förster, Johanna / Popp, Susanne (Hg.): Curriculum Weltgeschichte. Globale Zugänge für den Geschichtsunterricht, 2. Aufl., Schwalbach/Ts. 2008.
- Hill, Mike: Whiteness. A Critical Reader, New York 1997.
- Jackson, David A.: Theodor Storm: Dichter und demokratischer Humanist. Eine Biographie, Berlin 2001.
- Kammler, Clemens: Die Vergangenheit ist ein fernes Ausland. Hans Magnus Enzensbergers Roman „Wo warst du, Robert?“. In: Petra Büker / Clemens Kammler (Hg.): Das Fremde und das Andere. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher, Weinheim u. a. 2003, S. 203-216.
- Karoussa, Nadia: Entstehung und Ausbildung des personalen Erzählens in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Grundfragen einer Narrativik deutschsprachiger fiktionaler Texte unter besonderer Berücksichtigung der Erzähltexte Theodor Storms, Hildesheim u. a. 1983.
- Kuhn, Bärbel: Historische Bildung als Welt- und Menschenkunde. In: Wolfgang Hasberg / Manfred Seidenfuß (Hg.): Modernisierung im Umbruch. Geschichtsdidaktik und Geschichtsunterricht nach 1945, Münster u. a. 2008, S. 361-376.
- Literatur und Geschichte. Neue Perspektiven. Sonderheft der Zeitschrift für deutsche Philologie. Hg. v. Michael Hofmann und Hartmut Steinecke, Berlin 2004.
- Pastor, Eckart: Die Sprache der Erinnerung. Zu den Novellen von Theodor Storm, Frankfurt a. M. 1988.

- Schulz, Raimund: Welt- und Globalgeschichte. In: *Geschichte, Politik und ihre Didaktik* 35 (2007), H. 3-4, S. 196-205.
- Sealsfield, Charles [d. i. Carl Postl]: *Die Farbigen. Roman*, o. O. 1836.
- Storm, Theodor: *Von Jenseit des Meeres* [1865]. In: ders.: *Sämtliche Werke in drei Bänden. B. 1*, hg. von Hermann Engelhard, Essen o. J., S. 632-669.
- Vasilache, Andreas: *Interkulturelles Verstehen nach Gadamer und Foucault*, Frankfurt a. M. 2003.
- Walgenbach, Katharina: 'Weißsein' und 'Deutschsein' – historische Interdependenzen. In: Maisha Eggers / Grada Kilomba / Peggy Piesche / Susan Arndt (Hg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, Münster 2005, S. 377-393.
- Weedon, Chris: Konstruktionen rassischer Differenz in Theodor Storms „Von Jenseit des Meeres“. In: David A. Jackson / Mark G. Ward (Hg.): *Theodor Storm – Erzählstrategien und Patriarchat*, Lewiston 1999, S. 85-107.

DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT
DUISBURG
ESSEN

Offen im Denken

ub | universitäts
bibliothek

Dieser Text wird via DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

DOI: 10.17185/duepublico/75274

URN: urn:nbn:de:hbz:464-20220126-122459-8

Unveränderte Neuauflage 2022 des im Jahr 2009 beim Universitätsverlag Rhein-Ruhr (UVR) erschienenen Werkes (ISBN 978-3-940251-55-8 [Print]; ISBN 978-3-940251-56-5 [E-Book])

Alle Rechte vorbehalten. ©2022 Olga Iljassova-Morger und Elke Reinhardt-Becker