

Melanie David-Erb, Andreas Erb und Rolf Parr

3.10 Transkulturalität: Grenzüberschreitende Reflexionen von Poetik und Ästhetik

1 Sprachliche, literarische und kulturelle Grenzüberschreitungen

Die Tatsache, dass Literatur zeitliche und räumliche Grenzen überschreitet, ist bereits ihrer schriftlichen medialen Verfasstheit inhärent. Sobald sie in unterschiedlichen Sprachräumen Leserinnen und Leser findet, wird sprachliche, womöglich aber auch kulturelle Übersetzung nötig. Damit einher gehen transkulturelle Überlegungen, die die Übersetzenden anstellen, die dann unter anderem in Poetikvorlesungen vorgestellt und oft auch mit dem Publikum diskutiert werden. Doch nicht nur die literarischen Texte, sondern auch ihre Verfasserinnen und Verfasser können sich zwischen Sprachräumen und Kulturen bewegen; und vielfach verstehen sie sich gleich selbst als kulturelle Hybride.

Die Germanistik hat Phänomene wie diese unter der Kategorie ‚interkulturelle deutschsprachige Gegenwartsliteratur‘ subsumiert (Todorow 2004, 25; Chiellino 2007) und damit eine Reihe von zum Teil bereits seit dem ‚Wirtschaftswunder‘ der westdeutschen Nachkriegszeit auftretenden und nicht selten ideologisch gefärbten Bezeichnungen wie ‚Gastarbeiterliteratur‘, ‚Migrationsliteratur‘ (Rösch 2004; Schenk et al. 2004; Abel et al. 2006), ‚mehr- und transkulturelle Literatur‘ (Ewert 2017, 49) oder ‚(postkoloniale) Weltliteratur‘ (Ezli et al. 2009; Richter 2017) zu vereinheitlichen gesucht. Das Label ‚interkulturelle Literatur‘, das ein heterogenes diskursives Feld zu ordnen bemüht ist, wird begründet durch die Beobachtung, dass Autorinnen und Autoren, deren Erstsprache eine andere als die deutsche ist, in der globalisierten Welt aus den verschiedensten Gründen nach Deutschland migrieren, dort auf Deutsch zu schreiben beginnen, dadurch zu Akteurinnen und Akteuren im Feld der deutschsprachigen Literatur werden und sich ebenso selbst darin verorten müssen, wie sie auch durch andere in diesem Feld platziert werden (Amodeo 1996). „Der Schriftsteller fremder Muttersprache verschreibt sich dem Deutschen. Es wird zu seinem Refugium und zu seinem Fluchtpunkt des Seins. Es erscheint ihm nicht selbstverständlich, sondern birgt Eigenheiten, Rätsel und Geheimnisse“ (Rabinovici 2019, 25)

Vor diesem Hintergrund lässt sich nun für die Zeit seit etwa Mitte der 1980er Jahre und den deutschsprachigen Raum feststellen, dass sich sowohl die Vergabe

von Poetikdozenturen als auch diese selbst verstärkt an Phänomenen der Multi-, Inter- und Transkulturalität (Maillard 2006; Welsch 2010; Heimböckel und Weinberg 2014), der literarischen Mehrsprachigkeit (Dembeck und Parr 2017), an Poetiken der Verschiedenheit bzw. des Diversen (Wintersteiner 2006a; 2006b), an Fragen des literarischen Übersetzens (Rathjen 2019), an *TransArea-Studies* (Ette 2005) und schließlich an „Poetik[en] der Bewegung“ (Ette 2012) orientiert haben, bis hin zu speziell interkulturell ausgerichteten *Poets in Residence* wie der Salzburger *Stefan-Zweig-Poetikvorlesung* (eingeladen werden Autorinnen und Autoren, „für die die Vermittlung zwischen den Kulturen ein zentraler Aspekt ihrer künstlerischen Arbeit ist“; Mora 2016, 112), der *Chamisso-Poetikdozentur für Migrantenliteratur* an der Technischen Universität Dresden (2001–2011) und *INPO-ET. Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik* (seit 2011).

All das geschah zum einen dadurch, dass das Schreiben der Poetikdozentinnen und -dozenten auch auf der Metaebene poetischer Selbstreflexion als – in welcher Hinsicht auch immer – ‚grenzüberschreitend‘ wahrgenommen wurde, zum anderen dadurch, dass ihre Texte und Ästhetiken (hier verstanden als Summe der Schreibverfahren) in den zahlreichen Terminologien und Theorien der Grenzüberschreitung und des ‚Dazwischen‘ verortet und als multi-, inter-, trans-, pluri- und polykulturell oder ganz einfach als mehrsprachig ausgewiesen wurden. So heißt es beispielsweise zum Konzept der Dozentur für Interkulturelle Poetik an der Universität Hamburg, dass „renommierte Autorinnen und Autoren“ eingeladen werden, „die sich mit kultur-differenten Erfahrungshorizonten und Wertorientierungen in ihren Werken beschäftigen und für die literarische Gestaltung von tiefgreifenden Veränderungsprozessen wie beispielsweise infolge von Migration, Mauerfall und Globalisierung neue Ausdrucksformen finden“. Diese „setzen sich in ihren Vorlesungen im Rahmen der Gastprofessur an der Universität Hamburg mit dem Potential der ästhetischen Inszenierung von Interkulturalität auseinander!“ (Webseite INPOET).

Das Spektrum der vielen zur Debatte stehenden ‚Inter‘-Phänomene wird im Folgenden mit der bewusst weit angelegten Formulierung ‚grenzüberschreitende Reflexionen von Poetik und Ästhetik‘ umrissen. Das ist erstens dadurch motiviert, dass die Einzelphänomene (literarische Mehrsprachigkeit, literarisches Übersetzen, literarische Formen der Interkulturalität usw.) in den einschlägigen Poetikdozenturen selten trennscharf, dafür aber häufig miteinander verknüpft und sich überlappend anzutreffen sind.

Zweitens trägt die Formulierung der Diskussion um den Interkulturalitätsbegriff Rechnung, denn Kulturen kann es nur dann geben, „wenn sich ein Punkt angeben lässt, an dem die eine Kultur aufhört und die nächste anfängt“, was häufig mit der Metaphorik der ‚Grenze‘ verdeutlicht wird. Das heißt aber nicht, „daß interkulturelle Begegnungen an und auf dieser Grenze stattfinden. Die Be-

gegnung zweier Kulturen findet vielmehr statt, wenn eine Kultur in das abgegrenzte Terrain der anderen einbricht“ (Rieger et al. 1999, 11; dazu auch Heimböckel und Weinberg 2014, 129–130), wenn also Grenzüberschreitungen – in unserem Falle literarische – stattfinden. Ein solches „Überschreiten von Grenzen“ meint dann immer auch die „Reflexion und das Außer-Kraft-Setzen von voraus-gesetzten Grenzziehungen“ (Heimböckel und Weinberg 2014, 124; Amodeo und Hörner 2010) und mit ihnen das Suspendieren jeglicher Vorstellungen von geschlossenen Container-Kulturen.

Damit aber wird „die interkulturelle Aktivität“ zu einem Wagnis, was nicht zuletzt auch für die in Poetik und Ästhetik grenzüberschreitend agierenden Poetikdozentinnen und -dozenten gilt (Amodeo und Hörner 2010, 132; Schmitz-Emans 2008). Für Yōko Tawada etwa ist es ein „künstlerisches Experiment, eine andere Sprache zu sprechen und dabei die körperlichen Anstrengungen zu beobachten“ (Tawada 1998, 10–11; dazu Gutjahr 2012b, 9). Mit und in solchen Vorlesungen haben Poetikdozentinnen und -dozenten – anders als im Fall der Fremdverortung – selbst das Wort und können sich und ihr grenzüberschreitendes literarisches Schaffen in die verschiedensten Kontexte stellen. Dazu sind Poetikvorlesungen in besonderer Weise geeignet, da sie an der Schnittstelle von Literatur und Literaturbetrieb angesiedelt sind und über Poetik und Ästhetik des eigenen Schreibens hinaus häufig auch die Produktionsbedingungen von Literatur reflektieren. Poetikdozenturen sind Formen der „Institutionalisierung dichterischer Selbstexplikation“ im Literaturbetrieb (Schmitz-Emans 2019, 256).

Auf der Folie dieser Vorüberlegungen lassen sich für die nachfolgende Analyse einer Reihe konkreter Poetikvorlesungen und ihres ‚Dazwischenseins‘, ihres je verschiedenen grenzüberschreitenden Charakters, einige Leitfragen formulieren: (a) Wie konzipieren und reflektieren die Poetikdozentinnen und -dozenten ihre Grenzüberschreitungen? Stellen sie sich als grenzüberschreitende Personen dar, beispielsweise mit Eltern aus zwei Ländern, einer Herkunft aus einem mehrkulturellen Land, mit Tätigkeiten als Autorinnen und Autoren *und* Übersetzerinnen und Übersetzer, was immer sprachliches und zugleich kulturelles Übersetzen meint? Heben sie auf grenzüberschreitende Inhalte ihrer Texte ab? Oder auf deren Mehrsprachigkeit? – (b) An welchen (impliziten) Prämissen, Überlegungen, reflektierten oder nicht-reflektierten Überzeugungen orientieren sich die Poetikdozentinnen und -dozenten dabei? – (c) Auf welche literatur- und kulturwissenschaftlichen Theorien und Autoritäten wird zurückgegriffen, um sich selbst zu positionieren? – (d) Wie werden die Überlegungen in den Poetikvorlesungen auf die eigenen literarischen Texte bezogen? – (e) Und umgekehrt: Lässt sich zeigen, dass die Poetikdozenturen auf die ihnen nachfolgende Textproduktion zurückwirken? – (f) Welche typischen Argumentationsmuster lassen sich herausarbeiten?

Entlang von Fragen wie diesen werden im Folgenden Argumentationslinien und ihre Kombinationen für eine Reihe von Poetikdozentinnen und -dozenten und die in ihren Vorlesungen entwickelten Ästhetiken bzw. Poetiken nachgezeichnet und analysiert. Ziel ist es, erste durchgehende rote Fäden und mit ihnen eine heuristische Typologie von Argumentationsmustern herauszuarbeiten. Für die Analyse ausgewählt wurden die Poetikvorlesungen von Yōko Tawada (Tübingen 1998, Essen 2005 und Hamburg 2011), Terézia Mora (Frankfurt a. M. 2014 und Salzburg 2014), Herta Müller (Paderborn 1989 bis 1991, Bonn 1985 und 1995, Tübingen 2001, Zürich 2007 und Leipzig 2009), Doran Rabonivici (Salzburg 2019) und Alida Bremer (Essen 2019).

2 Grenzpoetik aus der Beobachtung von Sprache und Schrift:

Yōko Tawada (Tübingen 1998)

Yōko Tawadas unter dem Titel *Verwandlungen* publizierte drei *Tübinger Poetik-Vorlesungen* von 1998 sind geeignet, sowohl die Form deutlich zu machen, in der Tawada über Poetik und Ästhetik spricht, als auch die Argumentationsmuster, derer sie sich bedient, um über sprachliche Grenzüberschreitungen zu reflektieren.

Zu Beginn ihrer Poetikvorlesungen wird zunächst eine Unterscheidung getroffen und damit ein Leitgegensatz etabliert, an den in den nachfolgenden Überlegungen wie an ein Leitmotiv immer wieder neu angeknüpft werden kann: „Ein Zeichen ist ein Bild, das mehrmals übermalt wurde. / Dagegen ist jeder Buchstabe des Alphabets ein Rätsel.“ (Tawada 1998, 30). Oder: „Menschen sprechen nicht nur unterschiedliche Sprachen, sondern haben auch verschiedene Stimmen. In Schweden zum Beispiel spricht man leiser als in Deutschland, und in Ostasien sind die Stimmen meist höher als in Europa. In Kalifornien habe ich oft gehört, daß vom Scheitel aus gesprochen wird, während in der Steiermark das Sprechen zwischen Bauch und Schlüsselbein beginnt. Es gibt noch viel mehr Differenzen und interessante Details“ (Tawada 1998, 7).

Gleichsam biographische ‚Tiefe‘ erhält die jeweilige Unterscheidung in einem meist sehr schnell folgenden zweiten Schritt dadurch, dass der behandelte Gegensatz durch eigene Erfahrungen und Erlebnisse verifiziert wird: „Bevor ich nach Hamburg kam, hatte meine Stimme keine Bedeutung für mich. [...] Ich sprach so unauffällig, wie man normalerweise seine Muttersprache spricht, und meine Sprache wurde von meinen Gesprächspartnern wie geschriebene Sätze aufgenommen. Nie hatte ich das Gefühl, dass meine Worte aus meinem Körper kamen.“

Meine Handschrift hingegen bedeutet für mich viel. [...] Die mit weichem Bleistift langsam ins Papier eingetragene Kinderschrift wurde durch nichts zerstört, während meine Stimme vom Gesamtklang der Gemeinschaft geschluckt wurde“ (Tawada 1998, 10).

Im dritten Schritt wird dann gezeigt, welche Rolle der Leitgegensatz in bekannten literarischen Texten spielt, oder es werden Autoritäten der Sekundärliteratur mit prägnanten Stellen zitiert, die ebenfalls als Belege für den Umgang mit dem Leitgegensatz gelten können, wobei gern auf zwischen Wissenschaft und Literatur changierende essayistische Texte zurückgegriffen wird, bei Tawada z. B. auf Julia Kristeva und Walter Benjamin (1998, 8, 45).

Daran schließt sich als vierter Schritt an, ein literarisches Verfahren in den Blick zu nehmen, das geeignet ist, die mit dem Leitgegensatz verbundene Problematik aufzulösen und sie zugleich ästhetisch fruchtbar zu machen. So heißt es in *Stimme eines Vogels oder das Problem der Fremdheit*, dass aus der „Not“ sprachlicher Unsicherheiten ein gewollt „experimentelle[s] Sprechen entstehen“ kann: „Man kann zum Beispiel Zäsuren der Verlegenheit, die einen Satz ungeschickt auseinanderschneiden, bewußt als ein den Rhythmus gestaltendes Element einsetzen. Man kann eine monotone Sprachmelodie oder zwanghafte Wiederholungen eines Wortes oder eines Satzbaus dafür nutzen, dem Text einen rituellen Charakter zu verleihen“ (Tawada 1998, 11). Und in *Schrift einer Schildkröte oder das Problem des Übersetzens* heißt es, dass die „Buchstaben des Alphabets [...] unfafßbare Phantasietiere“ seien, da schon allein „durch Kombinationen“ (Tawada 1998, 30) neue Wörter gebildet werden könnten: „Wenn man die Buchstaben anders aneinanderreihet, entsteht ein ganz anderer Sinn.“ (Tawada 1998, 30). Wendungen wie diese sind bei Tawada nur selten explizit auf ihre eigenen Texte bezogen, doch schwingt das Angebot, genau dies zu tun, stets mit; und geht man ihre Poetikvorlesungen durch, dann findet sich eine ganze Reihe solcher und ähnlicher Formulierungen, die insgesamt Tawadas Poetik des Fremden und die Ästhetik ihrer Texte ausmachen.

Zwischenschritte bei all dem können Metaphern, Sinnbilder und (Ding-) Symbole sein, in die die verhandelten Gegensätze wie auch die sie ‚lösenden‘ literarischen Verfahren gefasst werden, oder kurze eigene Texte, die das zur Debatte stehende Problem bzw. die aufgeworfene Frage literarisch aufgreifen und auf einer weiteren Ebene verifizieren.

Im fünften, bei Tawada nicht immer realisierten Schritt wird der entwickelte Gedankengang dann häufig noch einmal auf eine prägnante Formel gebracht, die sich bisweilen wie ein poetologischer Merksatz liest. So endet die erste der Tübinger Vorlesungen etwa mit der Feststellung: „Wer mit einer fremden Zunge spricht, ist ein Ornithologe und ein Vogel in einer Person.“ (Tawada 1998, 22). Damit sind auch hier wieder Tawadas eigene Poetik und ihre eigenen Texte mit

ihrem permanenten Changieren zwischen analytisch-philologischem Argumentieren (Ornithologie) und Sprachspiel (Vogel), zwischen „Poesie und Präzision, Phantasmagorie und Ordnung, wortrauschartiger Assoziationsflut und strenge[r] Konstruktion“ charakterisiert (Wertheimer 1999, 61). Und an einer anderen Stelle heißt es: „Ein Vogel, der eine menschliche Sprache nachahmend spricht, versteht weder den Inhalt noch die sogenannte Grammatik der Sprache [...]. Aber eine konzentrierte Nachahmung kann – wie Träume – klare Abbilder der fremden Sprache darstellen“ (Tawada 1998, 22).

Abstrakt lässt sich ein solches, hier vereinfacht dargestelltes Vorgehen als eine Ästhetik der permanenten Transformation oder – wie Jürgen Wertheimer es genannt hat – als eine „Ästhetik der Verwandlungen“ (1998, 61) bezeichnen, die gerade auch mit Blick auf die von Tawada bevorzugt verhandelten Gegenstände ‚Sprache‘, ‚Stimme‘ und ‚Schrift‘ deutlich wird: „Was macht man, wenn man von fremden Stimmen umgeben ist? Einige Menschen versuchen bewußt oder unbewußt, ihre Stimme der neuen Umgebung anzupassen. Tonhöhe und Lautstärke werden korrigiert, der neue Sprachrhythmus wird nachgeahmt und auf das Ein- und Ausatmen geachtet. Jeder Konsonant, jeder Vokal und vielleicht auch jedes Komma durchlaufen die Fleischzellen und verwandeln die sprechende Person. Das ist vielleicht einer der Gründe, warum die Emigranten in der zweiten oder dritten Generation andere Gesichter bekommen als diejenigen, die im Lande der Vorfahren geblieben sind“ (Tawada 1998, 8).

Stimme in ihrer Materialität, Sprache und Schrift sind Themen, um die es bei Tawada in Form von Vergleichen geht, die in der Regel verschiedene Kulturen umfassen (Schmitz-Emans 2012) und jene Grenzüberschreitungen zur Voraussetzung haben, von denen Rieger et al. (1999, 11) und Heimböckel und Weinberg (2014, 129–130) sprechen. Aus ihnen entwickelt Tawada ihre „bilingual-interkulturellen Schreibverfahren“, ihre „interkulturelle Poetik und Sprachtheorie“ (Gutjahr 2012b, 8) sowie ihren ganz eigenen „Ort in einem kulturellen Dazwischen“ (Gutjahr 2012b, 12).

3 Biographisch argumentierende Grenzüberschreitungen: Terézia Mora (Salzburg 2014) und Doran Rabinovici (Salzburg 2019)

Anders als bei Yōko Tawada sind Terézia Moras Poetikvorlesungen, insbesondere die in Salzburg unter dem Titel *Der geheime Text* gehaltenen (Mora 2016), dadurch

gekennzeichnet, dass ihre literarischen Selbstpositionierungen in einem gleich dreifachen Rückblick entwickelt werden: erstens auf die eigene Biographie, zweitens auf die vor allem ungarische literarische Sozialisation (was hat Mora gelesen und was zitiert bzw. beerbt sie mal direkter, mal eher unbewusst?) und drittens auf das eigene Schreiben und die eigenen Texte.

Miteinander verbunden sind diese drei Formen von Rückblicken dadurch, dass die beiden letzten meist aus demjenigen auf die eigene Biographie entwickelt werden. Dadurch entsteht über die drei Salzburger Poetikvorlesungen hinweg ein charakteristischer Rhythmus des Wechsels von biographischen Passagen, Reflexionen der mehrsprachigen und damit auch mehrkulturellen literarischen Sozialisation sowie Bezügen auf die eigenen Texte.

Insgesamt wird dabei auch hier keine ausgefeilte Poetik entwickelt, sondern es werden viele einzelne aus eigener Erfahrung resultierende Ratschläge zum Schreiben gegeben, die sich mal nach außen, also an das (Lese-)Publikum richten, mal eher den Charakter von Selbstermahnungen im Duktus eines ‚So musst Du es machen!‘ haben. Damit erhalten die Poetikvorlesungen von Mora den Status einer poetologischen Selbstvergewisserung.

Insgesamt – und darin Tawadas Poetikvorlesungen durchaus ähnlich – können die poetologischen Stellen, auch wenn sie nur punktuell anzutreffen und bisweilen eben als Ratschläge getarnt sind, jedoch durchaus Aufschluss über die Ästhetik und Poetik Moras geben. So wird das Spektrum der intertextuellen Bezüge, der impliziten Zitate, des Beerbens von Figuren, Themen und Schreibweisen (wie etwa Sprachspielen) aus der ungarischen, russischen und anglo-amerikanischen Literatur als zugleich wichtiges materielles Reservoir für das Schreiben Moras deutlich, aber auch als dasjenige Element, über das Literaturen und Kulturen mal grenzüberschreitend verbunden, mal voneinander getrennt werden: „Ich bin also, wenn es darum geht, über die Auswirkungen meiner (privaten) Zweisprachigkeit auf mein einsprachiges deutsches Schreiben zu sprechen, teils erfreut (weil es eine Öffnung gibt), teils besorgt (weil die Öffnung selektiv ist)“ (Mora 2016, 8–9).

Es gibt aber auch eher kleinere Bemerkungen zur Poetik, wie etwa die, „dass es reichen kann, wenn die *zentralen Elemente*“ eines Textes „herausragend sind“, dass Ressentiments jeglicher Art vermieden werden müssen, da sie „dem Text anzusehen sein werden“ (Mora 2016, 61), dass es „die *Sprache*“ sei, die „alles trägt“ (Mora 2016, 62), dass es nützlich sei, „sich immer klar zu machen, welche *Funktionen* eine Figur in einer Szene, einem Kapitel, im ganzen Werk“ habe (Mora 2016, 68), dass „Lesen hilft“ (Mora 2016, 78) und man dann, wenn man etwas verstehen will, versuchen sollte es zu übersetzen (Mora 2016, 53).

Sich selbst positioniert Mora damit mal als „Sprachmischerin“ (Mora 2016, 21), mal als Sprach-Spielerin (Mora 2016, 25–26), mal als ‚kulturelle Übersetzerin‘

(„Mit zwei Sprachen aufzuwachsen heißt, von Anfang an in der Übertragung zu leben.“ [Mora 2016, 9; auch 53–54]), die sich als solche der „Machart“ von Texten annähert (Mora 2016, 53), mal aber auch als diejenige, die aus den Einzelteilen ihrer beiden Sprachen wieder eine neue Ordnung entwickelt: „Mit der Zeit wurden meine beiden Sprachen immer mehr in ihre Einzelteile zerlegt, so lange, bis sich nichts mehr weiter zerlegen ließ und ich zwangsläufig wieder anfangen musste, die Teile nach einer neuen Ordnung wieder zusammensetzen“ (Mora 2016, 28). ‚Neue Ordnung‘ meint aber nicht einfach Sprachmischung oder Mehrsprachigkeit auf den verschiedenen Ebenen literarischen Schreibens. Vielmehr beinhaltet „die Entscheidung für das Deutsche als Schreibsprache“ für Mora, „die Perspektive“, sich „mit jedem deutschen Satz [...] von der Möglichkeit zu entfernen, ungarische Sätze zu schreiben“ (Mora 2016, 30). Poetologische Konsequenz daraus ist, „dass man, wenn man schon sein Mitgebrachtes unbedingt integrieren will“, dies „organischer“ als bloß aufgesetzt tun muss, „auch um den Preis, dass es dadurch weniger sichtbar wird“ (Mora 2016, 37).

Noch stärker als bei Mora ist bei Doran Rabinovici (2019) die eigene Biographie Grundlage seiner Poetik, bei zugleich weniger ins Detail gehender Reflexion von Mehrsprachigkeit als sie bei Tawada oder auch Mora anzutreffen ist, dafür aber mit zahlreichen Überlegungen zur Fremdverortung von als grenzüberschreitend markierten Schriftstellerinnen und Schriftstellern durch Wissenschaft und Publikum sowie zu ihrer Selbstverortung. Begleitet wird all dies von Analysen der aktuellen politischen Situation in Deutschland, Europa und der Welt, die vielfach an den Nationalsozialismus rückgekoppelt werden. Dies geschieht auch bei Rabinovici mit Bezug auf eigene Texte, literarische ebenso wie essayistische. Seine eigene Position gewinnt er dabei in Form einer diskurstaktischen Rückspiegelung, die darin besteht, die sogenannten interkulturellen Schriftsteller und ihre sogenannte Migrationsliteratur als den eigentlichen Normalfall darzustellen. Denn die „Autoren und Autorinnen, die im Deutschen schreiben, obgleich es nicht ihre Erstsprache ist“, „künden“ zum einen „vom Leben der Moderne zwischen den verschiedenen Ländern und zwischen den unterschiedlichen Gesellschaften in einer Region“. Zum andern sind sie „längst keine kleine Minderheit mehr, sondern sie sind es, die das Selbstverständnis dessen färben, was das Dasein der Mehrheit ausmacht“: „Ihre Lyrik und ihre Prosa erhellen, dass niemand mehr in der ursprünglichen Heimat lebt“ (Rabinovici 2019, 21–22). Dennoch sieht Rabinovici sehr genau auch die Gefahren der Verortung von Schriftstellerinnen bzw. Schriftstellern und ihrer Texte als Migrantenliteratur. Es gelte, diese Autorinnen und Autoren zu lesen, aber zugleich würden sie „durch diese Einordnung ausgesondert und ausgegrenzt. [...] Es ist, als würde das, was sie schreiben, nur als autobiographischer Bericht, als Schrift aus der Fremde angesehen werden“ (Rabinovici 2019, 29–30): „Ihre literarische Arbeit wird nicht

selten ausgeblendet. Ihr eigener Stil wird nicht als Kunstgriff erkannt, sondern das Neue, das Innovative, das Sprachspiel im Text wird zum Fehler und zur Unbeholfenheit erklärt. Ihre Wortwahl steht unter dem Verdacht, nichts als ein Jargon zu sein. Ihre Literatur wird oft nicht ernst genommen“ (Rabinovici 2019, 30).

So treffend diese Beobachtungen auch sind, wird man andererseits doch sagen müssen, dass Rabinovici das Podium der Poetikvorlesung nicht nutzt, um eben diese eigenen ästhetisch-literarischen Verfahren vorzustellen. Genretheoretisch betrachtet, überschreitet er dasjenige der Poetikvorlesung damit tendenziell in Richtung des gesellschaftspolitischen Essays.

4 Auseinandergehaltene Zweisprachigkeit: Herta Müller (Tübingen 2001, Zürich 2007, Leipzig 2009)

Anders als Tawada, Mora und Rabinovici nimmt Herta Müller die mit der interkulturellen Germanistik gleichsam parat gehaltene Positionierung eines Schreibens zwischen den Sprachen nicht direkt an. In ihrer Leipziger Poetikvorlesung darauf angesprochen, dass sich ihre Texte „aus mehreren Sprachen“ speisen, „zumindest dem Deutschen und dem Rumänischen“, welches sie allererst habe „erlernen“ müssen, und dass „diese Sprache des Dazwischen [...] neben der Syntaxordnung“ ihrer „Sätze eine großartige Besonderheit“ ihrer „Prosa“ sei, was sie beim Schreiben auch reflektiere, antwortete Müller: „Nein, es ist ja kein Reflektieren, sondern ich habe ja, sagen wir, die letzten fünfzehn Jahre in Rumänien schon so gut Rumänisch gesprochen, daß die Sprache wie eine zweite Sprache war. Eine zweite hinzugekommene Sprache. Ich habe das Rumänische genauso wie das Deutsche parat gehabt. Und dadurch habe ich auch zwei Stationen von allen Dingen im Kopf parat gehabt. Das waren zwei Gleise. Wenn ich rumänisch war, dann war ich rumänisch. Ich war nicht deutsch auf rumänisch [sic!], und ich war nicht rumänisch [sic!] auf deutsch [sic!]. Sondern ich war entweder das oder das, je nach der Situation, in der ich mich befand“ (Müller 2010, 39–40).

Macht dieses Zitat einerseits einen gewissen Widerstand gegen die Fremdverortung als ‚Autorin zwischen zwei Sprachen‘ deutlich, so beschreibt Müller ihre Mehrsprachigkeit andererseits jedoch durchaus als ein für ihre Ästhetik und Poetik konstitutives Element. Insbesondere macht sie in der ersten Tübinger Vorlesung deutlich, dass und wie sie davon profitiert, die Welt vermittelt durch zwei Sprachsysteme betrachten zu können, und illustriert dies unter anderem an der rumänischen und der deutschen Bezeichnung für ‚Lilie‘, die im Deutschen feminin, im Rumänischen maskulin ist: „Wenn man beide Sichtweisen kennt, tun

sie sich im Kopf zusammen. Die feminine und maskuline Sicht sind aufgebrochen, es schaukeln sich in der Lilie eine Frau und ein Mann ineinander. Der Gegenstand vollführt in sich selbst ein kleines Spektakel, weil er sich selbst nicht mehr genau kennt. [...] Aus der abgeschlossenen Lilie beider Sprachen wurde durchs Zusammentreffen zweier Lilienansichten ein rätselhaftes, niemals endendes Geschehen. Eine doppelbödige Lilie ist immer unruhig im Kopf und sagt deshalb ständig etwas Unerwartetes von sich und der Welt. Man sieht in ihr mehr als in der einsprachigen Lilie“ (Müller 2003, 25).

Müller stellt es als eine Bereicherung dar, durch ihre Mehrsprachigkeit Dinge in der Schwebe zu halten. Was in der einen Sprache selbstverständlich ist, hebt die andere auf. Eindimensionale Sichtweisen dadurch relativieren zu können, eröffnet der Autorin Assoziationsräume, in denen sie über die Sprache mit den Dingen spielen und sie in neue Kontexte setzen bzw. neu kombinieren kann. Mehrsprachigkeit ist keine letztlich ‚stigmatische‘ Fremdzuschreibung mehr, sondern dient als Basis für die eigene Ästhetik und Poetik.

Auf der Folie der doppelten Perspektive auf ihre Mehrsprachigkeit, zum einen als tendenzielle Ablehnung der Fremdzuschreibung einer gleichsam vorgefertigten Position im Literaturbetrieb, zum anderen als Basis eigener ästhetischer literarischer Verfahren, verwundert es nicht, dass sich in den Vorlesungen von Müller kaum einmal dezidiert poetologische Elemente finden, die auf ihr ‚Dazwischen‘ und „die Ambivalenz ihrer Zugehörigkeitsgefühle“ (Acker und Fleig 2019, 154) hinsichtlich der Sprachen Bezug nähmen. Vielmehr stehen Müllers Vorlesungen dem Genre des literarisch-autobiographischen Essays sehr viel näher als dem bei einer Poetikdozentur zu erwartenden Reflektieren des eigenen Schreibens auf einer wie dann auch immer konkret gearteten Metaebene. Müllers Poetikvorlesungen „erzählen und schreiben Literatur weiter“ und reflektieren die spezifisch grenzüberschreitenden „Produktionsbedingungen von Literatur“ eher in Form von „Anekdoten, Erinnerungen an die Kindheit, die Zeit in der rumänischen Stadt, aber auch an die Auswanderung und das Ankommen sowie an das Leben in der Bundesrepublik“ (Wernli 2017, 79) als mit Blick auf ästhetische Verfahren oder poetologische Konzeptionen.

Die Grenzüberschreitung, die Herta Müller interessiert, ist somit nicht inter-, trans- oder multikultureller Art. Es ist vielmehr diejenige zwischen dem „Gelebte[n]“ und der Sprache, in die es gefasst wird – ein Prozess, den Müller in die Metapher vom „Umzug“ gekleidet hat: „Wenn ich Gelebtes in die Sätze stelle, fängt ein gespenstischer Umzug an. Die Innereien der Tatsachen werden in Wörter verpackt, sie lernen laufen und ziehen an einen beim Umzug noch nicht bekannten Ort.“ (Müller 2003, 85). „Man schleppt das Gelebte beim Schreiben in ein anderes Metier“ (Müller 2003, 86).

Dass Müller eher zurückhaltend in der Formulierung poetischer Maximen ist, heißt jedoch nicht, dass man für ihr primäres literarisches Schreiben ebenso wie für ihre Poetikvorlesungen nicht doch so etwas wie eine poetische Theorie ihrer Schreibpraxis rekonstruieren kann. Das ist mit Beschreibungen wie „Poetik der Risse“ (Roberg 1997, 34) durchaus versucht worden, nur hat man es dabei nicht mehr mit einer im Rahmen von Poetikvorlesungen entwickelten Autorinnenpoetik zu tun.

5 Biographisch reflektiertes Übersetzen: Alida Bremer (Essen 2019)

Eine noch einmal anders akzentuierte Rolle spielt sprachliches und kulturelles Übersetzen bei Alida Bremer, die sich durch die Formel „Literaturübersetzer[in] als Kupppler in der Zwischenwelt“ (Ette 2005, 117) charakterisieren lässt. Sie gehört zu den wenigen Übersetzenden, in deren Arbeiten vorwiegend eine andere als ihre Erstsprache die Zielsprache ist. In der Regel übersetzt sie vom Kroatischen ins Deutsche. Ihr biographischer Ausgangspunkt hierzu ist eng mit dem Zerfall Jugoslawiens verbunden: Das Interesse Deutschlands an kroatischen Medienberichten war in der Zeit des Krieges groß und als Übersetzerin literarischer Texte bedauerte sie die monothematische Fokussierung auf Krieg und Nationenzerfall, mit der das Publikum in Deutschland kroatische Literatur rezipierte. So wurden von kroatischen Autorinnen und Autoren fast ausschließlich Kriegsgeschichten gelesen, andere Texte zwanghaft nach politischen Aussagen durchsucht. Schriftstellerinnen und Schriftsteller galten so in erster Linie als Zeuginnen und Zeugen des Krieges und die Erwartungshaltungen waren zumeist an Stereotypen ausgerichtet. Ebendiese Vorurteile abzubauen ist für Bremer ein Hauptziel ihrer Arbeit. Als Übersetzerin von Texten aus dem Balkan sieht sie sich aber gerade in diesem Punkt mit besonderen Herausforderungen konfrontiert, weil diese Literatur in Deutschland eben nur wenig gelesen wird und dadurch gesellschaftliche, kulturelle, politische Kontexte weitestgehend unbekannt sind: „Während sogar die durchschnittlich gebildeten Leser eines französischen oder englischen Gegenwartromans eine klare Vorstellung von den Literaturtraditionen haben, aus denen dieses Werk hervorgeht, fallen die zeitgenössischen Werke der kroatischen Literatur in einen geschichtslosen Raum“ (Bremer 2020, 66).

Die Ursache für eine letztlich ahistorische Rezeption sieht Bremer in den Mechanismen des Buchmarktes, die darüber entscheiden, was rezipiert wird: Welches Buch in den Kanon avanciert, hängt wesentlich von der Sprache ab, in der das Original verfasst wurde, und hierbei haben, so Bremer, eigentlich nur die

dominanten europäischen Sprachen Chancen. Die politische Dimension des literarischen Übersetzens tritt in Bremers Vorlesung damit deutlich zutage. Sie schreibt gegen Stereotype, für Kontextbildung und Individualisierung von europäischen Stimmen jenseits der Machtzentren. Entspricht die literarische Topographie Europas ihrer politischen, so bewegt sich die Übersetzung aber, wie Bremer es umschreibt, ungeniert jenseits aller Grenzen, in ihr „leben die Texte ihr kosmopolitisches Leben“ (Bremer 2020, 67). Dennoch wird der Übersetzung oft weniger Wert beigemessen als dem Original. Bremer vergleicht das mit einer verbreiteten und diskriminierenden Sichtweise von Mitgliedern der Mehrheitsgesellschaft auf Eingewanderte. Sie hält dagegen: „Heimat und Original sind unerreichbare Ideale, die nur dann zur vollen Entfaltung kommen, wenn sie aufgegeben werden“ (Bremer 2020, 67). Das geschieht auch bei Alida Bremer nicht zuletzt durch literarisches und übersetzerisches ‚Dazwischensein‘. Ihre Vorlesungen machen deutlich, wie Übersetzungen als eine Form von nicht nur sprachlicher, sondern auch kultureller Übertragung verstanden werden kann. Sie ermöglichen ihr, sich gleichsam beim schreibenden Denken beobachtbar zu machen, womit „die Aufmerksamkeit [...] auf die Performanz als solche“ gelenkt wird (Schmitz-Emans 2019, 257). Zugleich wird, und das gilt für Übersetzerinnen und Übersetzer grundsätzlich, das Sprecher- bzw. Sprecherinnen-Ich aufgespalten, und zwar einerseits in die Person, die in ihrer Muttersprache denkt, spricht und schreibt, und andererseits in die Person, die in der deutschen Sprache denkt, spricht und schreibt. Auf diese Weise kann eine Art indirekter Dialog inszeniert und auf den Ebenen von Vokabular, Klang, Rhythmus, Metrik und Sprachbildern performiert werden. Die Poetikdozentinnen und -dozenten sprechen dann auf einer Metaebene über ihr sprachliches Alter Ego, was in der Situation der Poetikvorlesung zugleich heißt, nicht direkt über sich selbst sprechen zu müssen: An die Stelle der Autorinnen und Autoren tritt dann das verdoppelte ‚Ich‘. Yōko Tawada, Terézia Mora, Herta Müller und Alida Bremer kennen und beobachten in diesem Sinne die Doppelung in eine einerseits intime sowie andererseits theoretisch jeweils belesene Kennerin zweier verschiedener Sprach- und Schriftsysteme.

Literaturverzeichnis

- Abel, Julia, Hansjörg Bay, Andreas Blödorn und Christof Hamann (Hrsg.). *Literatur und Migration. TEXT + KRITIK Sonderband IX*. München 2006).
- Acker, Marion und Anne Fleig. „Zugehörigkeit als geteiltes Gefühl in Herta Müllers Poetik-Vorlesungen.“ *Transkulturelle Mehrfachzugehörigkeit als kulturhistorisches*

- Phänomen. Räume – Materialitäten – Erinnerungen.* Hrsg. von Dagmar Feist, Sabine Kyora und Melanie Unseld. Bielefeld 2019: 153–168.
- Amodeo, Immacolata und Heidrun Hörner (Hrsg.). *Zu Hause in der Welt. Topographien einer grenzüberschreitenden Literatur.* Sulzbach i. Ts. 2010.
- Amodeo, Immacolata. *„Die Heimat heißt Babylon“. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland.* Opladen 1996.
- Bremer, Alida. „Von einem Ufer ans andere befördern“. Die Überwindung von Stereotypen und Fremdheit in literarischen Übersetzungen.“ *die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik*, Band 277 (2020): 55–67.
- Chiellino, Carmine (Hrsg.). *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch.* Stuttgart/Weimar 2007.
- Dembeck, Till und Rolf Parr (Hrsg.). *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch.* Tübingen 2017.
- Ette, Ottmar. *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II).* Berlin 2005.
- Ette, Ottmar. *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte.* Berlin/Boston 2012.
- Ewert, Michael. „Literatur und Migration. Mehr- und transkulturelle Literatur in deutscher Sprache – ein Laboratorium transnationaler Realitäten.“ *Literaturvermittlung. Texte, Konzepte, Praxen in Deutsch als Fremdsprache und den Fachdidaktiken Deutsch, Englisch, Französisch.* Hrsg. von Simone Schiedermaier. München 2017: 41–57.
- Ezli, Özkan, Dorothee Kimmich und Annette Werberger (Hrsg.). *Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur.* Bielefeld 2009.
- Gutjahr, Ortrud (Hrsg.). *Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Yōko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge.* Tübingen 2012. [= 2012a]
- Gutjahr, Ortrud. „Vorwort.“ *Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Yōko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge.* Hrsg. von Ortrud Gutjahr. Tübingen 2012: 8–14. [= 2012b]
- Heimböckel, Dieter und Manfred Weinberg: „Interkulturalität als Projekt“. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5.2 (2014): 119–144.
- INPOET. *Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik.* <https://www.inpoet.uni-hamburg.de/ueber-inpoet/konzeption.html> (14. Mai 2020).
- Maillard, Christine (Hrsg.). *Écritures interculturelles/Interkulturelles Schreiben.* Strasbourg 2006.
- Mora, Terézia. *Der geheime Text. Salzburger Stefan Zweig Poetikvorlesung.* Wien 2016. [= Salzburger Poetikvorlesung 2014]
- Mora, Terézia. *Nicht sterben.* München 2015. [= Frankfurter Poetikvorlesung 2012/2014]
- Terézia Mora. <https://tereziamora.de/> (7. Mai 2020).
- Terézia Mora. *Was bedeutet die Zweisprachigkeit für Ihr Schreiben? Moderation:* Ulrike Timm. Deutschlandfunk Kultur (7. 11. 2014). https://www.deutschlandfunkkultur.de/terezia-mora-was-bedeutet-die-zweisprachigkeit-fuer-ihr.970.de.html?dram:article_id=302439 (5. Mai 2020).
- Müller, Herta. „Wie Wahrnehmung sich erfindet.“ *Paderborner Universitätsreden* 20 (1990): 3–16.
- Müller, Herta. *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet.* Berlin 1991. [= Paderborner Poetikvorlesung 1989/90]

- Müller, Herta. „Eine Fliege kommt durch einen halben Wald.“ *Literarisches aus erster Hand. 10 Jahre Paderborner Gast-Dozentur für Schriftsteller*. Hrsg. von Hartmut Steinecke. Igel 1994: 170–186.
- Müller, Herta. *In der Falle*. Göttingen 1996. [= Bonner Poetikvorlesung 1996]
- Müller, Herta. *Der König verneigt sich und tötet*. München/Wien 2003. [= Tübinger Poetikvorlesungen 2000/2001]
- Müller, Herta. *Tübinger Poetik Vorlesungen*. Hörbuch. 3 CDs. Tübingen 2009.
- Müller, Herta. *Lebensangst und Worthunger. Im Gespräch mit Michael Lentz*. Leipziger Poetikvorlesung 2009. Berlin 2010.
- Müller, Herta. „Die Angst kann nicht schlafen“. *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. Frankfurt a. M. 2013: 219–230. [= Bonner Poetikvorlesung]
- Müller, Herta. „Gelber Mais und keine Zeit.“ *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. Frankfurt a. M. 2013: 125–145. [= Züricher Poetikvorlesung]
- Rabinovici, Doron. *I wie Rabinovici. Zu den Sprachen finden*. Wien 2019. [= Salzburger Poetikvorlesung]
- Richter, Sandra. *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*. München 2017.
- Rieger, Stefan, Schamma Schahadat und Manfred Weinberg. „Interkulturalität – zwischen Inszenierung und Archiv.“ *Interkulturalität. Zwischen Inszenierung und Archiv*. Hrsg. von Stefan Rieger, Schamma Schahadat und Manfred Weinberg. Tübingen 1999: 9–26.
- Roberg, Thomas. „Bildlichkeit und verschwiegener Sinn in Herta Müllers Erzählung *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*.“ *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in der Dichtung*. Hrsg. von Ralf Köhnen. Frankfurt a. M. 1997: 27–42.
- Rösch, Heidi. „Migrationsliteratur als neue Weltliteratur“. *Sprachkunst* 35 (2004): 89–109.
- Schenk, Klaus, Almut Todorow und Milan Tvrđik (Hrsg.). *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen/Basel 2004.
- Schmitz-Emans, Monika. „Reflexionen über Präsenz. Poetikvorlesungen als Experimente mit dem Ich und mit der Zeit.“ *Komparatistik als Humanwissenschaft. Festschrift zum 65. Geburtstag von Manfred Schmelting*. Hrsg. von Monika Schmitz-Emans, Claudia Schmitt und Christian Winterhalter. Würzburg 2008: 377–386.
- Schmitz-Emans, Monika. „Yōko Tawadas Imaginationen zwischen westlichen und östlichen Schriftkonzepten und -metaphern.“ *Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Yōko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge*. Hrsg. von Ortrud Gutjahr. Tübingen 2012: 269–295.
- Schmitz-Emans, Monika. „Poetikvorlesungen literarischer Autoren als Selbstbefragung, Selbstpositionierung und Selbstinszenierung.“ *Wozu Literatur(-wissenschaft)? Methoden, Funktionen, Perspektiven. Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst*. Hrsg. von Andreas Haarmann und Cora Rok. Bonn 2019: 255–270.
- Tawada, Yōko. *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen*. Tübingen 1998.
- Tawada, Yōko. „Hamburger Poetikvorlesungen“. *Hamburger Gastprofessur für Interkulturelle Poetik. Yōko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge*. Hrsg. von Ortrud Gutjahr. Tübingen 2012: 47–122.
- Todorow, Almut. „Das Streuen der gelebten Zeit‘: Emine Sevgi Özdamar, Herta Müller, Yōko Tawada“. *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Hrsg. von Klaus Schenk, Almut Todorow und Milan Tvrđik. Tübingen/Basel 2004: 25–50.

- Welsch, Wolfgang. „Was ist eigentlich Transkulturalität?“ *Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität*. Hrsg. von Lucyna Darowska, Thomas Lüttenberg und Claudia Machold. Bielefeld 2010: 39–66.
- Wernli, Martina. „Poetikvorlesungen.“ *Herta Müller-Handbuch*. Hrsg. von Norbert Otto Eke. Stuttgart 2017: 79–90.
- Wertheimer, Jürgen. „Jürgen Wertheimer über Yōko Tawada.“ *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen*. Von Yōko Tawada. Tübingen 1998: 61–62.
- Wintersteiner, Werner. *Poetik der Verschiedenheit. Literatur, Bildung, Globalisierung*. Klagenfurt/ Celovic 2006. [= 2006a]
- Wintersteiner, Werner. *Transkulturelle literarische Bildung*. Innsbruck/Wien/Bozen 2006. [= 2006b]

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: 10.1515/9783110647884-029
URN: urn:nbn:de:hbz:465-20230823-161418-8

David-Erb, M., Erb, A. & Parr, R. (2022). Transkulturalität: Grenzüberschreitende Reflexionen von Poetik und Ästhetik. In: G. Hachmann, J. Schöll & J. Bohley (Ed.), *Handbuch Poetikvorlesungen: Geschichte – Praktiken – Poetiken*, S. 439-453. Berlin, Boston: De Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9783110647884-029>

© 2022 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston. Alle Rechte vorbehalten.