

ide

informationen zur deutschdidaktik
Zeitschrift für den Deutschunterricht
in Wissenschaft und Schule

Weltliteratur

Herausgegeben von
Nicola Mitterer und Werner Wintersteiner

Heft 1-2010
34. Jahrgang

Editorial

NICOLA MITTERER,
WERNER WINTERSTEINER:
Die Erweiterung des
literaturdidaktischen Blicks 5

Magazin

Das Gedicht im Unterricht 115
Kommentar 120
ide empfiehlt 122
Neu im Regal 124

Weltliteratur – ein schillernder Begriff

PETER GOSSENS: Weltliteratur. Eine historische Perspektive	9
ELKE STURM-TRIGONAKIS: Die Neue Weltliteratur. Vom Nutzen (noch) einer literaturwissenschaftlichen Kategorie	29

Literarische Beispiele

MARKUS SCHWAHL: Lob der Geschichte(n). Polymythie und huldigende Intertextualität in Joseph Roths Provence-Reisebuch <i>Die weißen Städte</i>	39
SILKE SCHWAIGER: Schreibweisen der Migration. Neue sprachexperimentelle Tendenzen und interkulturelle Fragestellungen	46
HERWIG GOTTWALD: Weltliteratur – europäische Literatur. Gabriel García Márquez im Vergleich mit europäischer Literatur	55
IMMACOLATA AMODEO: »... manche Menschen scheinen zu vergessen, daß das, was exotisch ist, von der eigenen Perspektive abhängig ist ...«. Grenzüberschreitungen in der Lyrik von Sujata Bhatt	62
CHRISTINA BAL: Grenzbereiche des Verstehens. Eine Begegnung mit japanischer Literatur	69
MONIKA ARNEZ: Indonesische Literatur in deutscher Übersetzung. Ein Überblick	74

Weltliteratur im Unterricht

WERNER DELANOY: Grenzen überschreiten. Ein Unterrichtsprojekt zu Gloria Anzaldúas Kinderbüchern	82
CHRISTIAN HOLZMANN: Einmal Tschukota und zurück. Begegnungen mit fremden Welten	92
CRISTINA BERETTA, ANTJE WERTH: Die Schichten des Mantels. Zur Lektüre von Gogol's Erzählung <i>Šinel</i> (1842) als Einübung in das kritische Denken	96

Service

SABRINA NEPOZITEK: Weltliteratur. Bibliographische Notizen für den Deutschunterricht	106
---	-----

Das Thema »Weltliteratur« in anderen ide-Heften

ide 1-1992	Lateinamerika
ide 2-1998	Literatur und Reisen
ide 1-2000	Schöpfungsmythen
ide 4-2000	Kinderliteratur aus dem Süden
ide 3-2006	Aufwachsen in Europa
ide 2-2007	Mittelmeer

Das nächste ide-Heft

ide 2-2010	Grammatik (und Textgestaltung) <i>erscheint im Juni 2010</i>
------------	---

Vorschau

ide 3-2010	Lernräume
ide 4-2010	Textkompetenz erwerben

www.uni-klu.ac.at/ide

Besuchen Sie die *ide*-Website! Sie finden dort den Inhalt aller *ide*-Hefte seit 1988 sowie »Kostproben« aus den letzten Heften. Sie können die *ide* auch online bestellen.

www.uni-klu.ac.at/deutschdidaktik

Besuchen Sie auch die neue Website *Deutschdidaktik*: Informationen, Ansätze, Orientierungen.

Die Erweiterung des literatur- didaktischen Blicks

Das Studium der Weltliteratur könnte das Studium der Art und Weise sein, in der Kulturen sich durch ihre Projektion von »Andersheit« anerkennen. (*Homi K. Bhabha*)

1. Weltliteratur als Aufgabe der Deutschdidaktik

Das Thema Weltliteratur wird in den letzten Jahren wieder heftig diskutiert – ein sichtbarer Ausdruck der kulturellen Globalisierung. Die Bedeutung des Begriffs hat sich seit seiner »Erfindung« durch J. W. Goethe sehr gewandelt. Als gemeinsame Grundlage dieses Heftes kann jedoch nur eine sehr weit gefasste und recht pragmatische Begriffsbestimmung dienen, die der simplen Feststellung entspricht, dass heute »die Nationalliteraturen nicht *neben-*, sondern *miteinander* operieren« (*Jens 1988, S. 37*). Weltliteratur ist also sowohl Prozess wie Resultat eines ungemein intensivierten, globalisierten kulturellen Austausches. Dieser Austausch erfordert auch, dass die Wertmaßstäbe anderer Kulturen anerkannt und in Betracht gezogen werden:

Weltliteratur heute bedeutet mehr als das in der europäischen Geschichte lange verfolgte, utopische Konzept, Beispiele von Alterität in die kulturelle Selbstdefinition der eigenen Gesellschaft hereinzuholen. Gefordert ist vielmehr ein aus den einzelnen Gesellschaften und Nationen gleichsam »ausgelagerter« Bereich des Oszillierens zwischen den Kulturen. (*Bachmann-Medick 1996, S. 273*)

Wenn heute Literatur immer stärker im Bewusstsein und in Kenntnis von literarischen Werken anderer Kulturen (v)erfasst wird, dann muss literarische Bildung, wie sie Aufgabe des Deutschunterrichts ist, diesem Umstand ebenfalls Rechnung tragen. Dies könnte dazu beitragen, ethno- und eurozentristische Sichtweisen in Frage zu stellen und aufzubrechen.

Entscheidend für die Einsatzmöglichkeiten »weltliterarischer« Texte im Unterricht ist die Tatsache, dass bestimmte literarische Motive, Symbole, Genres, Stile und Strömungen immer schon auf »universelles« Interesse gestoßen sind und weltweit Verbreitung gefunden haben. Die globale Verbreitung literarischer Innovationen und/oder Traditionen war aber noch nie einfacher als heute.

Im Unterricht, so unsere Annahme, lässt sich mit Texten einer so verstandenen Weltliteratur besonders gut arbeiten. Erzählungen und Motive verbreiten sich dann über die ganze Welt, wenn sie die Menschen besonders tief bewegen. Die Welt als etwas Sinnhaftes zu begreifen bedeutet auch, wiederkehrende Muster in der Vielfalt zu finden, zeitweilige Ordnungen schaffen zu können. Die Literatur ist an Vielfalt kaum zu übertreffen. Dass diese Vielfalt oft nur Variation ist (auch wenn meistens gerade diese Veränderungen bedeutsam sind), hilft bei der Orientierung in den »unendlichen Geschichten« und macht außerdem deutlich, dass es so etwas wie ein universelles Erzählen gibt, das die existenziellen Fragen der Menschheit in den Blick nimmt und gerade deshalb für die Einzelnen/ den Einzelnen bedeutsam ist.

2. Weltliteratur, Globalisierung, Weltkultur

Die Verbreitung von Literatur wird aber nicht nur von ihrem Gehalt, sondern von ökonomischen und soziologischen Prozessen mitbestimmt. Aus diesem Grund haben nicht alle Geschichten dieselben Chancen, weltweite Verbreitung zu finden, die Texte von Autorinnen und Autoren aus weniger prestigeträchtigen Literaturnationen müssen oft wesentlich härter um Anerkennung kämpfen. Auf diese literarischen Traditionen fällt der Blick meist nicht als Erstes, umso wichtiger ist es, besonderes Augenmerk auf (in Europa) unbekanntere literarische Traditionen zu legen. Auch und gerade an den Rändern der klassischen Literaturnationen entstehen Texte, deren Qualität durchaus Anspruch auf den Rang von »Weltliteratur« erheben kann.

Die Globalisierung hat nicht nur zu vermehrtem Austausch und Verbreitung »neuer« literarischer Formen geführt, sie bedeutet vielleicht auch ein verändertes thematisches Interesse an eben diesem Prozess der Globalisierung selbst, wie dies in einigen Beiträgen dieser Publikation näher ausgeführt wird.

3. Wege zur Weltliteratur im Unterricht

Wieweit die Beschäftigung mit Weltliteratur bei den Lehrkräften auf Interesse stößt und wieweit Lehrpläne und Unterrichtsmaterialien dazu die Voraussetzungen bieten, kann an dieser Stelle nur angedeutet werden (vgl. dazu ausführlicher Wintersteiner 2006). Jedenfalls ist bemerkenswert, dass die Versuche, nach 1945 Weltliteratur in den Lehrplänen zu

etablieren, bald versandet sind. Hieß das erste Lesebuch der Zweiten Republik für die Sekundarstufe II noch *Lesebuch der Weltliteratur*, so wurden diese Ansätze 1955, mit dem Staatsvertrag und der vollen Souveränität Österreichs, wieder zurückgenommen.

In den heutigen österreichischen Lehrplänen für Gymnasien (AHS) und Berufsbildende Höhere Schulen finden sich – mit Ausnahme gewisser Ansätze beim AHS-Oberstufen-Lehrplan – keinerlei Bestimmungen, die sich auf Literaturen ethnischer Minderheiten, der Migration, der Nachbarländer oder allgemein auf transkulturellen Literaturunterricht beziehen. Der AHS-Lehrplan verlangt immerhin, dass die SchülerInnen »einen Überblick über die deutschsprachige Literatur im Kontext der Weltliteratur erhalten«. Was die Schulbücher betrifft, so gab es eine einzige vorbildliche Publikation für die Sekundarstufe I: das von Gerald Nitsche herausgegebene Lesebuch *Brücken* (1995), das Texte in zahlreichen Sprachen im Original sowie in einer deutschen Übersetzung für den schulischen Literaturunterricht aufbereitet. Leider wurde dieses Buch aus der Schulbuchliste genommen. Die gängigen Literaturkunde-Bücher sind ausschließlich als Geschichte der *deutschsprachigen* Literatur konzipiert. Für die Sekundarstufe II ist das Buch *Zugänge* (seit 1995) das einzige, das ausgehend von den »Grundlagen der Weltliteratur« eine über Europa hinausreichende Perspektive bietet und die »interkulturelle Verflechtung der literarischen Kommunikation« (Donnenberg u. a. 1995, S. 3) an historischen und aktuellen Beispielen zeigt.

Angesichts dieser Situation erscheinen für den praktischen Unterricht vor

allem drei Wege sinnvoll, den Blick weltliterarisch zu erweitern:

- Kinder- und Jugendliteratur: diese Literatur wird traditionell als »weltliterarisch offen« empfunden, was allerdings auch zeigt, dass meist lesepädagogische, nicht literaturwissenschaftliche Kriterien im Vordergrund stehen oder gestanden sind (vgl. dazu Lercher 1983, vor allem S. 35f.).
- Weltliterarische Bezüge bei (kanonischen) Werken der deutschsprachigen Literatur, aktuell und historisch, herauszuarbeiten (zu den arabischen, persischen oder indischen Vorbildern der mittelalterlichen deutschen Literatur vgl. z. B. Trojanow/Hoskoté 2007).
- »Neue Weltliteratur« – herausragende Werke der Gegenwart aus den Ländern des Südens: Besonders für diesen dritten Bereich bietet das vorliegende Themenheft zahlreiche Anregungen.

4. Zu diesem Heft

Die hier versammelten Beiträge eröffnen zahlreiche Wege zum Thema Weltliteratur, wobei dieser Begriff ganz bewusst nicht einheitlich definiert, sondern zur Diskussion gestellt wird.

Eine ebensolche undogmatische, dafür aber äußerst detaillierte Einführung in das Thema bietet der Beitrag von *Peter Goßens*.¹ Unter dem Titel »Weltliteratur« bietet Goßens einen historischen Abriss der Entwicklung des Begriffs, um sich schließlich der zeitgenössischen Debatte darüber und deren Zusammenhang mit dem Thema Bildung zu widmen. Ergänzt und kontrastiert wird dieser einleitende Teil des Heftes um die Ausführungen von *Elke Sturm-*

Trigonakis zu dem von ihr geprägten Begriff der »Neuen Weltliteratur«, der eine gänzlich neue Perspektive auf literaturwissenschaftliche Ordnungskategorien ermöglicht.

Im zweiten Teil des Hefts sind all jene Beiträge versammelt, die anhand konkreter literarischer Beispiele verdeutlichen, welche Formen und Definitionen von Weltliteratur denkbar sind und wie diese den Blick auf Texte verändern. *Markus Schwahl* und *Herwig Gottwald* machen sich anhand klassischer Texte Gedanken über die Eigenschaften der »Weltliteratur« und gelangen auf diesem Weg zu erstaunlichen Einsichten. Der Beitrag von *Silke Schwaiger* lotet die Möglichkeiten und Abgründe eines sehr jungen Begriffs, nämlich der sogenannten »Migrationsliteratur«, aus und kratzt damit an der Oberfläche gewohnter Ordnungskategorien, die der kulturellen Heterogenisierung unseres Jahrtausends nicht mehr entsprechen können. Die Beiträge von *Immacolata Amodeo*, *Christina Bal* und *Monika Arnez* wagen sich schließlich auf unbekannteres literarisches Terrain vor und zeigen mögliche Wege zu indischer, japanischer und indonesischer Literatur auf, wobei vor allem Arnez auch das Problem der Übersetzung aufgreift.

Der dritte Teil des Heftes ist schließlich praxisnahen Unterrichtsvorschlägen zum Thema Weltliteratur gewidmet. *Werner Delanoy* schlägt ein grenzüberschreitendes Projekt zu literarischen Motiven vor, die weltweite Verbreitung, aber auch ihre jeweilige kulturelle Differenzierung gefunden haben. Der Vergleich sagenhafter Gestalten in Kärnten, Slowenien und Mexiko dürfte selbst weniger lesefreudige SchülerInnen in den Bann ziehen und

die Ergebnisse einer solchen Gegenüberstellung sind durchaus überraschend. *Christian Holzmann* beschreibt seinen eigenen Umgang und den seiner SchülerInnen mit Weltliteratur im Unterricht. *Cristina Beretta* und *Antje Werth* wagen sich schließlich mit 'Gogol' in die Schule und lassen daraus eine »Einübung in das kritische Denken« entstehen, die auch an anderen Texten (der Weltliteratur) erprobt werden kann. Die Bibliographie zu diesem Heft hat *Sabrina Nepozitek* erstellt, der wir für ihre sorgfältige und kenntnisreiche Arbeit sehr danken!

Mit diesem Heft setzen wir unsere Bemühungen um eine Ausweitung des literaturdidaktischen Blicks auf die Literaturen außerhalb des deutschen Sprachraums fort. Wenn Literatur generell hilft, unsere Wahrnehmung zu schärfen und Dinge sichtbar zu machen, die in der Routine des »Wiedererkennens« untergehen, so kann die Literatur anderer Völker, Kulturen und Kontinente dazu wohl einen spezifischen Beitrag leisten.

NICOLA MITTERER
WERNER WINTERSTEINER

Anmerkung

- 1 Als Autor des Einleitungsartikels war ursprünglich Prof. Manfred Schmeling vorgesehen, der leider schwer erkrankt ist und alle beruflichen Tätigkeiten zurückstellen musste. Wir wünschen ihm gute Besserung und bedanken uns ganz herzlich bei Prof. Peter Goßens, der sich sofort dazu bereit erklärt hat, den Artikel zu übernehmen.

Literatur

- BACHMANN-MEDICK, DORIS (1996): 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: Fischer, S. 262–296.
- DONNENBERG, JOSEF u. a. (Hg.; 1995): *Zugänge. Eine Literaturkunde*. Wien: ÖBV Pädagogischer Verlag.
- JENS, WALTER (1988): *Nationalliteratur und Weltliteratur – von Goethe aus gesehen. Essay*. München: Kindler.
- LERCHER, ELISABETH (1983): »... aber dennoch nicht kindgemäß«. *Ideologiekritische Studien zu den österreichischen Jugendbuchinstitutionen*. Innsbruck: Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft (= Germanistische Reihe, Bd. 17).
- NITSCHKE, GERALD KURDOGLU (Hg.; 1995): *Brücken. Ein interkulturelles Lesebuch. 1. bis 4. Klasse Hauptschule und allgemeinbildende höhere Schule*. Wien: ÖBV Pädagogischer Verlag.
- TROJANOW, ILIJA; HOSKOTÉ, RANJIT (2007): *Kampf- absage. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen*. Aus dem Englischen von Heike Schlatterer. München-Zürich: Blessing.
- WINTERSTEINER, WERNER (2006): *Transkulturelle literarische Bildung. Die »Poetik der Verschiedenheit« in der literaturdidaktischen Praxis*. Innsbruck: StudienVerlag (= ide-extra, 12).

NICOLA MITTERER ist Assistenzprofessorin für Literaturdidaktik am Österreichischen Kompetenzzentrum für Deutschdidaktik an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt.
E-Mail: nicola.mitterer@uni-klu.ac.at

WERNER WINTERSTEINER ist Universitätsprofessor für Literaturdidaktik am Österreichischen Kompetenzzentrum für Deutschdidaktik an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt.
E-Mail: werner.wintersteiner@uni-klu.ac.at

Peter Goßens

Weltliteratur

Eine historische Perspektive

»World literature has exploded in scope during the past decade.« (Damrosch 2006, S. 43). Mit diesen Worten fasst David Damrosch, einer der derzeit führenden Weltliteraturforscher in den USA (u. a. Damrosch 2003, 2009a, 2009b), die Entwicklung transnationalen Literaturinteresses um die Jahrtausendwende zusammen. Die Ausweitung dieses Interesses liegt nicht zuletzt an den Akzentverschiebungen der *post-colonial studies*, die seit Mitte der 1980er Jahre zu einer erheblichen Öffnung und Erweiterung des weltliterarischen Kanons geführt haben. So sah Emily Apter 1996 die Neuvermessung des Begriffs und des Gegenstands der Weltliteratur »as postcolonial answer to the Eurocentric parochialism of comparative literature« (Apter 1995, S. 94).

1. Kanon und Weltliteratur: Das Modell von David Damrosch

Aus den Diskussionen um das Gegen- und Miteinander eines postkolonialen bzw. eurozentrischen Literaturkanons sind, folgt man Damroschs Darstellung, in den letzten Jahren drei unterschiedliche Lektüresysteme entstanden, die nachhaltige Folgen für ein zukünftiges Verständnis von und den Umgang mit Weltliteratur haben werden. Für Damrosch löst das neue, dreiteilige Modell die bipolare Vorstellung von Eurozentrismus und Postkolonialismus ab; er orientiert sich dabei in erster Linie am alltäglichen Verhalten der LeserInnen:

PETER GOSSENS ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Komparatistik der Ruhr-Universität Bochum. Arbeiten u. a. zu Paul Celan, zur Übersetzungstheorie und -geschichte, zur Wissenschaftsgeschichte. Forschungsprojekt zu »Weltliteratur. Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung«. E-Mail: peter.gossens@rub.de

In place of this older, two-tiered model, our new system has three levels: a hypercanon, a countercanon, and a shadow canon. The hypercanon is populated by the older »major« authors who have held their own or even gained ground over the past twenty years. The countercanon is composed of the subaltern and »contestatory« voices of writers in languages less commonly taught and in minor literatures within great-power languages. Many, even most, of the old major authors coexist quite comfortably with these new arrivals to the neighbourhood, very few of whom have yet accumulated anything like their fund of capital. Far from being threatened by these unfamiliar neighbours, the old major authors gain new vitality from association with them, and only rarely do they need to admit one of them directly into their club. By »they«, of course, I really mean »us«: it is we teachers and scholars who determine which writers will have an effective life in today's canon of world literature. (Damrosch 2006, S. 45)

Während der »Hyperkanon« das Miteinander der »großen Werke« der Weltliteratur als tradiertes Bildungsgut repräsentiert, wurde der Begriff des »countercanon« aus der postkolonialen und feministischen Theorie übernommen. Dahinter verbirgt sich nicht die Vorstellung eines »Gegenkanons«, bei dem neue AutorInnen aus bislang wenig beachteten Kulturen an die Stelle der abendländischen »Meisterwerke« treten. Gemeint ist vielmehr ein »Parallelkanon« oder »Nachbarkanon«, der ergänzend neben den Hyperkanon der »großen Werke« tritt. In ihm sind Texte und AutorInnen versammelt, die in tradierten Vorstellungen bislang nur eine marginale Rolle spielten, aber durch die Relektüre und Neupositionierung innerhalb der Theoriediskussionen eine andere Relevanz bekommen haben. In diesem Kanonmodell bilden die bisher relevanten »großen Werke« keine normativen Größen des kulturellen Wissens mehr, sondern sie sind, wie die anderen, nun hinzugekommenen Texte, Repräsentanten eines kulturellen Feldes und stehen in bislang übersehenen Kontexten und überraschenden Konstellationen.

Damrosch hat die Auswirkungen der Theoriedebatten der letzten zwanzig Jahre damit zutreffend beschrieben, denn die Reformulierungen des literarischen Kanons haben zu einem neuen Blick auf die Weltliteratur geführt und den Bestand des literarischen, kulturellen Wissens noch einmal erheblich erweitert. Doch die Ausweitung des kulturellen Wissens hat auch zur Folge, dass die Quantität von Texten und Kulturen, die im weltliterarischen Diskurs zu berücksichtigen sind, immer weniger zu überschauen ist. Die Frage, welche/r AutorIn welche Relevanz besitzt, ist nicht mehr eindeutig zu beantworten, dafür reichen auch die Kompetenzen der einzelnen LeserInnen oftmals nicht aus. Die zunehmende Ausdifferenzierung des kulturellen Wissens, das – im universitären wie schulischen Alltag – nicht zu übersehende Abweichen des gelebten Kulturinteresses von den Vorstellungen eines tradierten Kanons führen zu einem Phänomen, das Damrosch als »shadow canon« bezeichnet. Dabei stehen vor allem die »großen Werke« der Weltliteratur, die bislang den normativen Hyperkanon bildeten, immer stärker im Schatten von ausdifferenzierten Einzelinteressen. Nur wenigen Werken und AutorInnen gelingt es, sich im Licht der zahlreichen individuellen Kanonmodelle durchzusetzen und als relevante RepräsentantInnen ihrer Nation bzw. einer besonderen kulturellen Leistung auf der Bühne der Weltliteratur wahrgenommen zu werden. Der ausdifferenzierte weltliterarische Kanon, der sich über ca. 150 Jahre langsam entwickelt und der in den 21.000 Einträgen in *Kindlers Literatur-Lexikon* seine wohl extensivste Ausbildung gefunden

hat, wird dabei immer mehr zum Spezialwissen einiger, zumeist älterer WissenschaftlerInnen, »for the younger generations of students and scholars encounter less and less« (Damrosch 2006, S. 46). Die Folge ist, dass immer weniger Werke des tradierten literarischen Kanons überhaupt noch im Bewusstsein einer größeren Öffentlichkeit stehen, ohne dass qualitative Gründe für die Selektion der literarischen Repräsentanten festzumachen wären. Individuelle Kanonbildung erfolgt weitgehend zufällig, ist (auch) abhängig von sozialen und kulturellen Milieus sowie von kulturellen Moden. Damrosch vergleicht den Schattenkanon, der aus diesem Leseverhalten entsteht, nicht ganz zu Unrecht mit einer Misswahl.

Letztlich ist diese Entwicklung konsequent, doch stellt sich die Frage, ob die Verbindung zwischen Weltliteratur und Kanon, die schon umgangssprachlich sehr nahe liegt und den Ausgangspunkt zahlreicher Theorien zur Weltliteratur bildet, in dieser Form bestehen bleiben kann. So betont Franco Moretti: »That's the point: world literature is not an object, it's a *problem*« (Moretti 2000, S. 55). Und auch wenn er das Problem des Generationenbruchs ähnlich sieht wie Damrosch, kommt er zu anderen Schlüssen, die das Kanondenken zu überwinden suchen:

A generation ago, the literature of the past used to be only the »great« literature; today, the only »relevant« literature is that of the present. In a sense, everything has changed. In another, nothing has, because both positions are profoundly *normative* ones, much more concerned with value judgments than with actual knowledge. (Moretti 2006, S. 120)

An der Schwelle zum neuen Jahrtausend ergibt sich für Moretti die Notwendigkeit, aus dem dichotomischen Gegeneinander verschiedener Kanonmodelle auszubrechen. Eine Perspektive sieht er in einer Neubewertung des Begriffes und Konzeptes »Weltliteratur«, bei der die kulturellen Leistungen des Vergangenen und des Gegenwärtigen gleichberechtigt nebeneinander wahrgenommen werden und sich nicht gegenseitig verdrängen: »Learning to study *the past as past*, then, and *the present as present*: such is the intellectual challenge posed by *Weltliteratur* in the twenty-first century« (Moretti 2006, S. 121). Auch wenn das Problem des »shadow canon« damit nicht unbedingt gelöst ist, ergibt sich aus dem Miteinander der verschiedenen Literaturbilder zumindest die Möglichkeit, selektive Lektüreprozesse nicht als Verdrängung, sondern als angemessene Lektürestrategie zu interpretieren.

Blickt man diskurshistorisch auf den Begriff »Weltliteratur«, so zeigen sich vergleichbare Perspektiven, denn die Wahrnehmung transnationaler Erscheinungen folgt nicht erst in jüngerer Zeit dem Wunsch der LeserInnen, sondern Funktion und Bedeutung des Begriffes wechseln von Beginn an je nach Leserinteresse. David Damrosch hat das für den Umgang mit Literatur in der Gegenwart und Zukunft folgendermaßen formuliert:

The ultimate boundary of world literature is found in the interplay of works in a reader's mind, reshaped anew whenever a reader picks up one in place of another, begins to read, and is drawn irresistibly into a new world. (Damrosch 2009c, S. 513f.)

Und Moretti sieht im komparatistisch orientierten Zugang zur Literatur »a mirror how we see the world« (Moretti 2003, S. 81). Weltliteratur in der Globalisierung ist

also kein erreichbares oder zu erfüllendes Wissenspotential im Sinne eines Kanons, sondern ein Spiegel der jeweiligen Weltwahrnehmung.

2. Goethes Vorstellung einer »Epoche der Weltliteratur«

Dieser Gedanke der »Epoche der Weltliteratur« entspricht auch der Verwendung und den diskursiven Anfängen des Begriffes seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert, einer Zeit, in der auch in Deutschland ein gesteigertes Interesse an fremden Kulturen festzustellen ist. Mit der Neuordnung Europas nach dem Ende des *Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation* (1806) und dem *Wiener Kongress* (1814/15) war es im Zeitalter der frühen Globalisierung notwendig, neue Möglichkeitsformen für das Miteinander der europäischen Nationen im kulturellen, politischen und industriellen Bereich zu entwickeln. Die Konzepte von Kosmopolitismus bzw. Weltbürgertum, die seit der Aufklärung diskutiert wurden, reichten nach 1800 nicht mehr aus, um die wachsende Dominanz nationalistischer Bewegungen und die anhaltende Relevanz transnationaler Kulturphänomene in Einklang zu bringen (vgl. Goßens 2009 und Albrecht 2005). Schon 1773 findet sich die erste gedruckte Erwähnung des Wortes »Weltliteratur«, ab 1800 taucht der Begriff vereinzelt in gedruckten und ungedruckten Quellen auf, ohne dass eine dieser frühen Quellen weitere Folgen gehabt hätte. Diese frühen Zeugnisse aus der Wortgeschichte zeugen jedoch ebenso wie andere, literatur- und kulturgeschichtliche Projekte von der Bedeutung von Transnationalität in dieser Zeit: Johann Gottfried Herders anthologische Sammlungen zu den *Stimmen der Völker* sind hier ebenso als Beispiel zu nennen wie die literaturgeschichtlichen Vorlesungen von August Wilhelm und Friedrich Schlegel oder etwa Friedrich Bouterweks *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* (1801–1819).

Auch Johann Wolfgang von Goethes Bemerkungen zum Phänomen der Weltliteratur stehen unter diesem Stern. Mit ihnen beginnt eine bis heute ununterbrochene intensive Auseinandersetzung mit dem Begriff, aber vor allem mit Konzepten weltliterarischen Denkens. Am 31. Januar 1827 skizzierte er in einem Gespräch mit Johann Peter Eckermann erstmals in knappen Worten seine Vorstellung der von ihm so genannten »Epoche der Weltliteratur«: »National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen.« (Goethe 1985 ff., FGA, II, 12 [39], S. 225)

Anders als heute üblich fasst Goethe unter dem Begriff Weltliteratur keinen wie auch immer gestalteten Kanon wichtiger (oder sogar aller) Autoren und Werke aller Länder und Zeiten, sondern vor allem einen Prozess kommunikativen Austauschs zwischen einzelnen »Literatoren« in den europäischen Ländern. In zahlreichen Gesprächen, Briefen und Zeitschriftenbeiträgen kommt er bis 1830 immer wieder auf den Begriff zurück. Eine zentrale Rolle bei seinen Überlegungen nimmt die Erfahrung einer sich beschleunigenden Welt ein, deren wachsende kommunikative Möglichkeiten die klassisch-humanistischen Wissensstrukturen in Gefahr brachten.

Gerade in den letzten Jahren seines Lebens hatte sich Goethes Lebenssituation in Weimar durch die »Fazilitäten der Kommunikation« erheblich gewandelt: Er wurde zu einem kulturellen Zentrum, an das sich nicht nur die Schriftsteller und Intellek-

tuellen aus dem deutschen Sprachgebiet, sondern auch aus dem übrigen Europa wandten. Auch im publizistischen Bereich entwickelte sich ein transnationales Kommunikationsnetzwerk, das sich nicht nur in einer anwachsenden Zahl von Übersetzungen zeigte, sondern vor allem in einer ganzen Reihe von europäischen Kulturzeitschriften eine mediale Präsenz fand, die Goethe intensiv zur Kenntnis nahm. Er hoffte, Verbündete für seine Bemühungen um das Kommunikationssystem »Weltliteratur« zu finden. Nicht zuletzt mit seiner Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* trug er selbst erheblich zu diesem wechselseitigen Austausch über europäische Kulturphänomene bei. Diese Zeitschrift ist es auch, in der er erstmals öffentlich und nachhaltig auf Weltliteratur hinwies. Nachdem er 1827 noch davon ausgegangen war, dass »sich eine allgemeine *Weltliteratur*« (Goethe 1985 ff., FGA, I, 22, S. 356) recht bald bilde, schreibt er ein Jahr später, im zweiten Heft des sechsten Jahrgangs von *Ueber Kunst und Alterthum*:

Mein hoffnungsreiches Wort: daß bey der gegenwärtigen höchst bewegten Epoche und durchaus erleichterter Communication eine Weltliteratur baldigst zu hoffen sey, haben unsre westlichen Nachbarn, welche allerdings hiezuhin großes wirken dürften, beyfällig aufgenommen und sich folgendermaßen darüber geäußert. (Ebd., S. 427)

Im gleichen Heft entwirft er auch, mehr implizit als explizit, ein Modell für die von ihm intendierte »Epoche der Weltliteratur« und fixiert den Prozess und das Miteinander der gesellschaftlichen Entwicklung begrifflich. Goethe setzt sich intensiv mit den verschiedenen Dimensionen transnationaler Literaturbeziehungen auseinander und benennt sie mit einer Reihe von Begriffen: »Weltliteratur«, »Weltcultur«, »Weltpoesie« (ebd., S. 356, 383, 386). Der Kommunikationsprozess, der hier als »Weltliteratur« bezeichnet wird, dient dazu, durch beharrliche »Beschleunigung« die Besonderheiten und die Leistungen der allgemeinen »Weltpoesie«, also den kulturellen Kanon der Menschheit, deutlicher hervortreten zu lassen. Mit »Weltcultur« umreißt Goethe das für einen solchen kulturellen Kenntnisstand notwendige gesellschaftliche und soziale Umfeld. »Weltcultur« ist dabei eine Zustandsbeschreibung für die »universelle Bildungsgesellschaft«, in der er die gebildeten Kreise seiner Zeit zusammenführen möchte und deren Entwicklung er durch sein Zeitschriftenprojekt, aber auch durch Hinweise auf Besonderheiten des kulturellen Lebens und vor allem durch seine Kontakte fördern wollte. »Goethes Entwurf einer »Weltliteratur« [...] ist nur auf der Basis einer solchen universellen »Geselligkeit« denk- und realisierbar« (Goethe 1985 ff., MA, 18.2, S. 967). Mit der Bündelung der drei grundlegenden Parameter transnationalen Denkens – der Vorstellung einer entwickelten »Weltcultur«, die zur gesellschaftlichen Grundlage des weltliterarischen Entwicklungsprozesses wird, einer »Weltpoesie«, mit der die jahrtausendelange Entwicklung menschlicher Kultur beschrieben werden kann, und der »Weltliteratur« als einem in der Gegenwart zu initiierten Prozess transnationaler Kommunikation – verband Goethe den überlieferten literarischen Bildungskanon mit einem Modell zukunftsorientierten gesellschaftlichen Handelns.

Deutlich wird dies auch in seiner Grußadresse zu den *Versammlungen deutscher Naturforscher und Ärzte* (1828). Für den Dichter, Staatsbeamten und Naturforscher

Goethe war diese Zusammenkunft von 377 der führenden Forscher seiner Zeit ein Anlass, seine Vorstellung von Weltliteratur als ein universales Modell gesellschaftlicher Bildung vorzustellen. Interessant war dieser Ort in erster Linie nicht wegen der zahlreichen Berühmtheiten, die dort zusammentrafen – Daniel Kehlmann hat dieses Zusammentreffen sicher nicht ohne Grund zum Ausgangspunkt für seinen Roman *Die Vermessung der Welt* (2005) gemacht –, vielmehr ist die *Versammlung* für Goethe ein Musterbeispiel des geselligen Austauschs auf höchstem Bildungsniveau, den er mit seiner Vorstellung einer »allgemeinen Weltliteratur« verwirklicht sehen wollte:

Wenn wir eine europäische, ja eine allgemeine Weltliteratur zu verkündigen gewagt haben, so heißt dieses nicht daß die verschiedenen Nationen von einander und ihren Erzeugnissen Kenntnis nehmen, denn in diesem Sinne existiert sie schon lange, setzt sich fort und erneuert sich mehr oder weniger; nein! hier ist vielmehr davon die Rede, daß die lebendigen und strebenden Literatoren einander kennen lernen und durch Neigung und Gemeinsinn sich veranlaßt finden gesellschaftlich zu wirken. (Goethe 1985 ff., FGA, I, 25, S. 79)

Seine auch andernorts fortgeführten Überlegungen zu einem transnationalen Kulturaustausch münden 1831 in einem Epochenmodell, das Goethe aus Anlass der Eröffnung des *Weimarerischen Lese-Museums* ausarbeitete. Ohne hier den Begriff Weltliteratur explizit zu erwähnen, entsprechen die vier »Epochen geselliger Bildung« der mit Weltliteratur konzipierten Vorstellung gesellschaftlicher Entwicklung: Nach einer »Idyllische[n]« folgt eine »Sociale oder Civile«, darauf eine »Allgemeinere« Epoche und dann abschließend ein Blick auf den Bildungsstand seiner Gegenwart, der als »universell« bezeichnet wird. »Universelle Bildung« ist dabei das Produkt eines gemeinsamen Handelns »aller gebildeten Kreise, die sich sonst nur berührten« und unterliegt einem »höhere[n] Einfluß«: Ziel der »Vereinigung der gebildeten Kreise« müsse »die Ueberzeugung [sein,] wie nothwendig es sey sich von den Zuständen des augenblicklichen Weltlaufs, im realen und idealen Sinne, zu unterrichten« (Goethe 1985 ff., FGA, I, 22, S. 555). Als »Epoche der Weltliteratur« ist die »universelle Bildung« die Synthese eines kulturellen Entwicklungsganges, den die deutsche, aber auch die europäische Literatur in Goethes Lebensjahren genommen hat. Sie entspricht damit dem Zustand moderner Kultur, die er schon seit Jahren beobachtete und mit seinen Arbeiten begleitete. Erst der hohe Bildungsstand kultureller Eliten seiner Zeit – den Goethe deutlich gegen in seinen Augen mittelmäßige Bevölkerungsschichten abgrenzte, die nur auf die gegenwärtigen Erscheinungen und die Ökonomie fixiert seien – machte es möglich, die Utopie eines Kommunikationsprozesses mit dem Namen »Weltliteratur« zu entwickeln.

3. Abschied vom Kosmopolitismus: Weltliteratur nach Goethe

Durch seine gesellschaftsutopischen Dimensionen wird Goethes Vorstellung auch für die nachfolgende Generation interessant. Die Jahre zwischen 1830 und 1848 sind eine Zeit, die von einer kaum zu überschauenden Zahl von Revolutionen, einem enormen gesellschaftlichen und sozialen Umbruch sowie nationalen Selbstfin-

dungsprozessen geprägt ist. Kultur und Literatur übernahmen in ganz Europa eine herausragende Rolle bei der Suche nach verbindlichen nationalen Identitätsbildern. Diesen Versuchen einer nationalistischen Vereinnahmung besonders des kulturellen Wissens setzten jüngere Autoren mit dem Gedanken der Weltliteratur ein welt-offenes, kosmopolites Gesellschaftsmodell entgegen. Im Kreis der Berliner und Weimaraner Goetheaner und Hegelianer, besonders aber bei den Vertretern des sogenannten »Jungen Deutschlands« (u. a. Heinrich Laube, Theodor Mundt, Gustav Schlesier, Ludolf Wienbarg, aber auch Karl Gutzkow), wurden weltliterarische Konzepte immer wieder zum utopischen Fixpunkt einer möglichen Umgestaltung der Gesellschaft. Ohne hier ausführlich auf die durchaus disparaten und kontinuierlichen Diskussionen über Begriff und Konzept der Weltliteratur eingehen zu können, ist festzuhalten, dass die entscheidende Transformation des Begriffes in den Jahren zwischen 1830 und 1848 stattfindet. Während Goethe unter »Weltliteratur« ein universelles Bildungskonzept verstand, wurde darunter nun ein gesellschaftsutopisches Modell verstanden: Über den Weg der Auseinandersetzung mit *Wilhelm Meisters Wanderjahren* etablierte sich eine frühsozialistische Deutung des Klassikers, die dem Gedanken einer universellen Bildungsgesellschaft im Sinne der Weltliteratur Vorschub leistete. Allerdings ändert sich dieses Interesse an kosmopoliten und reformorientierten Gedanken ab Ende der 1830er Jahre, wie ein Blick auf den Wandel des Konzeptes Weltliteratur bei Schriftstellern wie Theodor Mundt zeigt.

Schon 1832 hatte Mundt in seiner Schrift über *Die Einheit Deutschlands* gefordert, das weltliterarische Bildungsprojekt »in die allgemeine Geistes- und Culturgeschichte der Menschheit volksthümlich und populair« (Mundt 1832, S. 40) zu überführen. In seinen späteren Schriften entfernt er sich immer weiter von den kosmopoliten Tendenzen, die besonders im Kreis der Berliner Goetheaner um Karl August Varnhagen von Ense gepflegt wurden, und begreift den Impuls transnationalen Denkens nun vor allem in seinem Spannungsverhältnis zum nationalen. Die zunehmende Ökonomisierung des Weltliteraturkonzeptes diskreditiert für ihn Ende der 1830er Jahre das auf gegenwärtige Kommunikation gerichtete kosmopolite Modell Goethes, da es die identitätsstiftende Funktion der Kultur weitgehend außer Acht zu lassen schien. Unter Rückgriff auf Herder, Schlegel und Hegel entwickelt Mundt in einer Reihe von Literaturgeschichten ein Konzept von Weltliteratur, bei dem die Literatur zum Repräsentanten nationaler Entwicklung wird. Mundt trägt damit wesentlich zu einer literaturgeschichtlichen Fundierung eines additiven, national orientierten Weltliteraturkanons bei, der die Weltliteraturgeschichten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, aber auch noch unser heutiges Weltliteraturverständnis nachhaltig prägt.

Wie bedeutend der Weltliteraturdiskurs in dieser Zeit war, zeigen nicht zuletzt die heftigen Abwehrbemühungen aller weltliterarischen Vorstellungen, die besonders im Kreis der Antipoden jeglicher Reformbemühungen zu finden sind. Kritiker der Reformen wie Wolfgang Menzel und Ernst Moritz Arndt negierten nicht nur die gesellschaftspolitischen Dimensionen des Begriffes, sondern führten den Diskurs über Nation und Identität zudem unter deutlich antisemitischen Vorzeichen. Doch eine endgültige Ablösung von gesellschaftsorientierten Konzepten findet sich im

Kontext weltliterarischen Denkens erst nach 1848. Dafür sind sicherlich vor allem zwei Faktoren verantwortlich: Neben dem endgültigen Scheitern der revolutionären Bemühungen, die auch bei progressiveren Geistern zu einem vorsichtigeren Umgang mit dem eindeutig reformistisch geprägten Gedankengut führten, dürfte die heftige Kritik in den (eigenen) Reihen der frühsozialistischen Denker zur endgültigen Überführung des Weltliteraturkonzeptes in ein rein literarhistorisches Modell geführt haben.

Als ein Höhe- aber zugleich auch Endpunkt des sozialutopischen Weltliteraturgedankens ist seine Verwendung im *Manifest der Kommunistischen Partei* (1848) zu sehen, in dem Weltliteratur als eine Folge der bourgeoisen »Exploitation des Weltmarktes« dargestellt wird. Dort heißt es: »Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur.« (Marx/Engels 1848, S. 466)

Auch wenn sich spätere Modelle einer sozialistischen Weltliteratur, die sich ab 1917 u. a. auf Initiative von Maxim Gorki und Lenin entwickelten (vgl. u. a. Gorki 1969), auf diese exponierte Verwendung des Begriffs im *Manifest* berufen, ist sie im historischen Kontext als Absage an die Bemühungen zu verstehen, ein kosmopolites und liberales Gesellschaftsideal umzusetzen. Denn zum einen steht sie argumentativ in der Nachfolge eines nationalisierten Kulturverständnisses, das in der Addition der »Literaturen« ein Modell von Weltliteratur entdeckt und damit den Völker verbindenden Gestus der Frühzeit hinter sich gelassen hat. Außerdem, und das ist die andere Seite der Medaille, ist der Gedanke der Weltliteratur für Marx nicht revolutionär im Sinne des Sozialismus, sondern eine von der Bourgeoisie angestoßene Strategie, die, wie der zur gleichen Zeit von Marx kritisierte Freihandel, letztlich imperialistische und kolonialistische Ziele im Sinne einer »freie[n] Entwicklung des Kapitals« (Marx 1848, S. 455) verfolgt. Auch ist der bourgeoise Kosmopolitismus bei Marx und Engels wie auch in den nachfolgenden sozialistischen Diskussionen eine durchweg negativ besetzte Vorstellung. Liest man die oft zitierte Passage genau, so steht der Gedanke der Weltliteratur explizit im Zusammenhang mit der kosmopolitischen »Exploitation« durch die Bourgeoisie, mit der die individuelle und historisch vorgegebene Kraft der Selbsterhaltung verschiedener Völker in Gefahr gebracht und bewusst zerstört wird (vgl. Marx/Engels 1848, S. 466). Dieser Prozess betrifft jedoch nicht nur die Produktivkräfte des jeweiligen Volkes, sondern weitet sich mit dem Gedanken einer Weltliteratur auch auf die »geistigen Erzeugnisse« der Völker aus:

Und wie in der materiellen, so auch in der geistigen Produktion. Die geistigen Erzeugnisse der einzelnen Nationen werden Gemeingut. Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur. (Ebd.)

Auffällig ist, dass der Begriff Weltliteratur, der ja bis dahin immer wieder gesellschafts-utopische Aufgaben übernommen hatte, weder in den Schriften von Marx und Engels noch in weiteren sozialistischen Theorien nach 1848 eine Rolle spielt. Die Passage des *Kommunistischen Manifestes* wird von Gorki und Lenin meist kontextlos übertragen und zum visionären Leitbild Marx'scher Provenienz verklärt. Die

kommunikative Funktion einer transnationalen Gegenwartsliteratur wird dabei vornehmlich unter dem Gedanken einer »Multinationalen Sowjetliteratur« sowie – ergänzend – den »Literaturen europäischer sozialistischer Länder« subsumiert; den Kanon der Weltliteratur betrachtet die sozialistische Literaturtheorie dagegen unter dem Gedanken des literarischen Erbes.

4. Weltliteratur und Literaturgeschichte

Für die gesellschaftsutopische Verwendung im 19. Jahrhundert markiert die Absage durch Marx einen deutlichen Einschnitt: Während die einst revolutionären Jungdeutschen den Weltliteraturbegriff schon Ende der 1830er Jahre weitgehend aufgegeben hatten, waren die letzten Vertreter einer frühsozialistischen Lesart des kosmopoliten Transnationalismus von Marx und Engels ins Lager der Bourgeoisie verbannt oder als »wahre Sozialisten« in anderer Weise diskreditiert worden. Die politische Inanspruchnahme des *Begriffes* Weltliteratur wird in der Folge von einer literarhistorischen Auseinandersetzung mit dem *Objekt* Weltliteratur abgelöst. Zwar ist auch das literarhistorische Interesse nicht neu: Schon um 1800 hatte sich aus den Traditionen universeller Wissensgeschichte, der sogenannten *historia literaria*, ein spezifisches Interesse an »Poesie und Beredsamkeit« (u. a. Friedrich Bouterwek, August Wilhelm und Friedrich Schlegel, Johann Gottfried Herder), vor allem der abendländischen bzw. europäischen Kultur entwickelt. Doch die Versuche einer transnationalen Poesiegeschichtsschreibung bekommen Mitte des 19. Jahrhunderts eine neue Qualität: Literarhistoriker wie Hermann Hettner, Johannes Scherr und Adolf Stern nähern sich auf unterschiedliche Art und Weise dem »Projekt einer Weltliteratur in deutscher Sprache« (vgl. Goßens 2009). In den Jahren zwischen 1780 und 1848 hatte sich der Kanon der schönen Literaturen, nicht zuletzt durch die Folgen eines ausufernden Übersetzungswesens, zunehmend ausdifferenziert. Auch bei den LeserInnen war ein wachsendes Interesse an den Literaturen der Welt zu spüren, auf das nun die Literaturkritiker mit unterschiedlichen Versuchen einer literarhistorischen Synthese reagierten. Der Darstellungsschwerpunkt war meist selektiv und wechselte mit dem Interesse der Historiographen, die Goethes Diktum jeweils in ihrem Sinne auszulegen wussten.

Hermann Hettner führte zum Beispiel die kulturelle Emanzipation der europäischen Zentralnationen England, Frankreich und Deutschland als einen historischen Entwicklungsprozess im Zeitalter der Aufklärung vor. Die Epoche der Aufklärung endet für Hettner mit den letzten Lebensjahren Goethes; das aufklärerische Prinzip entspricht bei ihm Goethes Gedanken eines wechselseitigen literarischen Austauschs, der weltliterarischen Kommunikation, die ein Kennzeichen der »Epoche der Weltliteratur« ist. Während Hettners *Literaturgeschichte* sich auf das Literaturleben Mitteleuropas seit der Mitte des 18. Jahrhunderts konzentriert, so stellt Johannes Scherr in seiner *Allgemeinen Geschichte der Literatur* »die nationalliterarische Entwicklung sämtlicher Völker des Erdkreises, bei welchen von einer Literatur die Rede sein kann« (Scherr 1851, S. IV), vor. Auch für ihn ist der »allseitige Verkehr und die unaufhörliche Wechselwirkung der Völker untereinander, der unge-

hemmte Austausch der materiellen und geistigen Production, mit einem Wort, das Princip der Association« das »wahrhaft revolutionär wirksame Motiv unserer Zeit« (Scherr 1851, S. X). Anders als das triarchische Leitbild Hettners verwirklicht sich Weltliteratur für Scherr erst durch die »Idee einer aus vielen lokalen und nationalen Literaturen«, in denen den Deutschen die Rolle zukommt, der »kosmopolitische Vermittler des europäischen Geisteslebens zu sein« (ebd.). Unter diesem Leitbild ist Weltliteratur, so Scherr, »die freudigste Zukunftshoffnung« (ebd.).

Scherrs *Literaturgeschichte* gibt einen selektiven, gleichwohl aber möglichst repräsentativen und vollständigen Überblick über die Weltliteratur. Sein Ziel ist es »Sichtung und Ordnung in die ungeheuren Massen menschlicher Geistesproducte zu bringen«, wobei er, anders als die *historia literaria*, unter Literatur nicht das gesamte Wissen der Menschheit, sondern vor allem die »Erzeugnisse der Poesie und schönen Prosa« (ebd., S. IV) versteht. Der Terminus »allgemeine Literatur« ist bei Scherr in einem »geographische[n], nicht stoffliche[n]« (ebd.) Sinne gebraucht; er löst die Notwendigkeit einer komplexen Totalität ab und bezeichnet, wie auch heute in der Fachbezeichnung »Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft«, die Vorstellung einer vor allem strukturellen bzw. poetologischen Parallele. Das Kriterium der Auswahl ist bei Scherr – anders als bei vielen seiner Vorgänger – zumindest vorgeblich nicht politisch motiviert, sondern folgt ästhetischen Kriterien. Allerdings war nach 1848 das Beharren auf einer kosmopolitischen Weltsicht schon an sich ein revolutionärer Akt, denn es sieht die Nationalliteraturen nicht als singuläre und damit monadische Struktur, sondern integriert sie in ein transnationales Weltmodell, das der nationalstaatlichen Abgrenzung entgegensteht. Scherrs Anliegen war es daher, möglichst viele Literaturen möglichst umfassend in seine Darstellung aufzunehmen und auf diese Weise gegen die »nationale Borniertheit und Eifersucht, bisher Haupthilfsmittel der Despotie« (ebd., S. X), anzukämpfen.

Auch wenn sich dieser politische Impuls, der Scherr noch deutlich mit den revolutionären Bewegungen der 1830er und 1840er Jahre in Deutschland verbindet, in den nachfolgenden Literaturgeschichten aus anderer Hand zunehmend verliert, ist das Modell seiner *Literaturgeschichte* richtungweisend. Denn der von ihm entwickelte Kanon bzw. die Vorstellung, dass Weltliteratur als umfassender Kanon die Kulturen und Literaturen der Menschheitsgeschichte in diachroner wie synchroner Betrachtung nicht nur bibliographisch aufführen, sondern begründet repräsentieren sollte, wird sich von nun an immer wieder finden. Schon einige Jahre zuvor hatte er mit seiner Anthologie *Bildersaal der Weltliteratur* ebenfalls »ein Gesamtbild des dichterischen Schaffens der Menschheit« und damit »eine umfassende Geschichte der poetischen Literatur in Beispielen« (Scherr 1848, S. VI) gegeben. Damit hatte er den Prototypen einer Anthologieform entwickelt, die der Bildung und Unterhaltung diene. Das von Scherr in Anthologie und Literaturgeschichte etablierte Kanonmodell hatte einen enormen Einfluss auf die weitere Wahrnehmung transnationaler Literaturphänomene im 19. und frühen 20. Jahrhundert: Unter Weltliteratur wird fortan die Summe aller wichtigen nationalliterarischen Erscheinungen aller Völker und Kulturen verstanden, die konstitutiv für das weltliterarische Wissen des frühen 19. Jahrhunderts waren. Das revolutionäre Pathos, das Scherr über Jahr-

zehnte hinweg mit seinem Projekt einer Weltliteraturgeschichte verbindet, kann sich dagegen nicht erhalten.

Zur Verfestigung des literarischen Kanons hat Adolf Stern nicht unmaßgeblich beigetragen: In seinem *Katechismus der Allgemeinen Literaturgeschichte* führt er 1874 vor, wie die Struktur einer nur am Entwicklungsgang der Literatur orientierten Darstellung aussehen kann. Stern lag dabei jegliche Form kosmopoliter oder auch politischer Schwärmerei fern, sondern er nahm vor allem das »literarische Leben« (Stern 1884, S. 170) in den Blick. 1888 veröffentlichte er dann mit seiner *Geschichte der Weltliteratur in übersichtlicher Darstellung* wohl die erste Weltliteraturgeschichte, die den Begriff »Weltliteratur« auch im Titel trug. Anders als bei den beiden Vorgängerprojekten verzichtet Stern hier auf eine allzu kleinteilige Struktur und wagt es, den Entwicklungsgang der Weltliteratur als große Erzählung, als »grand récit«, darzustellen. Auch wenn Sterns *Literaturgeschichte* keine Nachauflagen erlebte, so steht sie am Beginn einer ganzen Reihe gleichartig gestalteter und organisierter Literaturgeschichten: Sie alle haben in der Regel einen Umfang von ca. 1.000 Seiten und stammen aus der Hand eines Autors, der einen synthetischen Überblick über fast 5.000 Jahre Literaturgeschichte konstruiert. Ohne hier auf die weiteren Spezifika der Weltliteraturgeschichten eingehen zu können, ist festzuhalten, dass die Denkfikturen von Transnationalität und Kosmopolitismus in diesen Darstellungen nur bedingt grundlegend sind. Meist geht es darum, die qualitativen Besonderheiten der eigenen Nation hervorzuheben. Das vorgestellte Wissen ist immer ein populäres Bildungswissen, das auf Basis der wissenschaftlichen Erkenntnisse vor allem aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geschrieben wurde und dann allerdings – besonders im Hinblick auf die Übersetzungen und damit auf die Verfügbarkeit der Literatur, aber auch auf die Ausweitung des Kanons durch moderne AutorInnen – in jeder Auflage und jeder Ausgabe durch aktuelle Quellen revidiert und ergänzt wurde.

5. Ein abendländischer Kanon, ideologiefrei: Weltliteratur nach dem »Zivilisationsbruch«

Auch wenn es etwas vermessen erscheint, einen historischen Sprung von ca. 100 Jahre intensiver Diskussionen über Weltliteratur zu wagen, so fällt doch auf, dass die Grundlagen, auf denen diese Überlegungen geführt werden, sich seit dem Ende des 19. Jahrhundert nur wenig und dann meist nur quantitativ verändert haben. Das Konzept eines eurozentrischen Kanons der abendländischen Weltliteratur, das von Johannes Scherr vorbereitet und dann in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verbindlich wurde, repräsentiert ein Bildungswissen, das seine Gültigkeit bis zum heutigen Tage nicht verloren hat. Jedes Gespräch über Weltliteratur wird auf der Grundlage dieses – um an David Damroschs Kanonmodell anzuschließen – Hyperkanons geführt, der sich im 19. Jahrhundert entwickelt hat. Änderungen gibt es dabei vor allem in der ideologischen Ausrichtung: Während die zielgruppenorientierte Darstellung vor allem im 19. und frühen 20. Jahrhundert ihre Blüten in unterschiedlicher Ausrichtung und unterschiedlicher politischer Färbung trieb, ist nach dem Zweiten Weltkrieg – wie vielerorts gerade in den Literaturwissenschaften – ein weit-

gehender Verzicht, ja fast ein panisches Vermeiden politischer Implikationen feststellbar. Nach dem »Zivilisationsbruch« (Dan Diner) – der sich jedoch gerade auf dem Gebiet der Weltliteratur spätestens seit der Jahrhundertwende in zahlreichen antisemitischen Diskussionen und Darstellungen angedeutet hatte¹ – entwickelten viele WissenschaftlerInnen ein ideologiefreies, auf ganz Europa gerichtetes Literaturbild, dem ein möglichst umfangreicher abendländischer Kanon in der Nachfolge eines humanistisch-klassischen Literaturideals zugrunde lag.

Grosso modo wurden die Weltliteraturdiskussionen der Nachkriegszeit immer in Bezug auf den Kanon und dann oft in einer sehr subjektiven Perspektive geführt, wie Axel Eggebrechts Bücher zur Weltliteratur zeigen (Eggebrecht 1948, 1964, 1985). Auch Martin Bodmer, Sammler und Besitzer der *Bibliotheca Bodmeriana*, verstand unter Weltliteratur in erster Linie das »überzeitlich und übernational Gültige im Schrifttum der Völker« (Bodmer 1947, S. 8) und stellte seinen Kanon weltliterarischer Werke bewusst selektiv und eklektisch zusammen. Doch auch wenn der Kanon der abendländischen Weltliteratur in der *Bibliotheca Bodmeriana* eine beeindruckende Form der Materialisierung gefunden hat, ist Weltliteratur letztlich, so Bodmer an anderer Stelle, »der Weg des Menschen zu sich selber« (Bodmer 1956, S. 237). Damit befand sich Bodmer in einer Linie mit dem wohl wichtigsten Theoretiker der Weltliteratur in der Nachkriegszeit, Fritz Strich: Für Strich ist Weltliteratur »der geistige Raum, in welchem die Völker mit der Stimme ihrer Dichter und Schriftsteller nicht mehr nur zu sich selbst und von sich selbst, sondern zueinander sprechen« (Strich 1957, S. 18). Unter diesem idealistischen Stern findet der Gedanke der Weltliteratur ihren Weg in die Nachkriegswelt, ohne dass sich der Rahmen der Diskussionen wesentlich weiterentwickeln würde.

Doch 1981 tritt Horst Rüdiger ein letztes Mal an, um das nun seit gut hundert Jahren zementierte kanonische und eurozentrisch-abendländische Literaturbild zu retten. In nonchalanter Art wischt er alle Kritik an einer solchen idealisierenden Vorstellung von Weltliteratur zur Seite und spricht sich vehement für die Rettung des etablierten abendländischen Kanons aus:

Die Einheit, die einmal bestand, hat die geographische[n] Grenzen Europas wiederholt überschritten. Darum zählt zur europäischen Literatur die althebräische, denn durch das Alte Testament hat sie alle Nationalliteraturen Europas mitgestaltet. Andererseits sind ihr auch die anglo- und iberio-amerikanischen, die frankophonen und die Commonwealth-Literaturen zuzurechnen, soweit sie sich vom europäischen Muster und Einfluß nicht bewußt freigemacht haben. [...] Wer sich mit Weltliteratur beschäftigt und am Universalismus nicht scheitern möchte, braucht sich seines Eurozentrismus nicht zu schämen, sofern es ihm gelingt, sich von allen imperialen oder ideologischen Verlockungen freizuhalten. Im übrigen gebe er sich nicht der Täuschung hin, die europäische Literatur auch nur bruchstückhaft zu kennen [...]. Entscheidend ist aber in keinem Falle die Menge des angeeigneten Stoffes, sondern dessen Eigenart und Qualität und die Fähigkeit des Lesers, das Rezipierte sich anzuverwandeln [...]. (Rüdiger 1981, S. 40f.)

¹ Als einer der wichtigsten Vertreter des antisemitischen Diskurses ist sicherlich Adolf Bartels zu nennen, vgl. u. a. Bartels 1913.

Rüdigers Position ist symptomatisch für den Umgang mit Weltliteratur nach dem Krieg: Auf die ideologische Sauberkeit bei der Verwendung und Auseinandersetzung mit dem Begriff und dem Gegenstand der Weltliteratur hat der Leser/die Leserin zu achten, der/die sich unter dem Leitgedanken des »Schönen, Guten und Wahren« die abendländische Literaturtradition in all ihren Facetten zu eigen macht oder, um den Begriff Rüdigers aufzugreifen, »anverwandelt«. Positionen jenseits dieses Literaturfeldes gehören nur selten in das Programm der Weltliteraturwissenschaft, wie sie von der europäischen Komparatistik der Nachkriegszeit vertreten wurde. Auch wenn sich Rüdiger in anderen Texten den »Aporien der traditionellen Wege« bewusst ist und er tendenziell die Notwendigkeit einer Ausdehnung des komparatistischen Bezugsfeldes sieht, warnt er im gleichen Aufsatz dennoch vor einer »Begriffs-Überdehnung« (ebd., S. 39, 43). Für ihn ist es einzig die »angemessene künstlerische Form« (ebd., S. 43), die ein Werk zu einem Bestandteil der Weltliteratur macht. Wider besseres historisches Wissen wurde auf diese Weise lediglich die Utopie eines weltbürgerlichen Literaturbewusstseins als Möglichkeitsform der Weltliteratur markiert, ohne damit an den Grundlagen des eigenen Literaturbildes zu rütteln. Freilich erlangen ausgerechnet solche Positionen wie die von Horst Rüdiger eine gewisse apodiktische Normativität.

Es entbehrt nicht der Ironie, dass ausgerechnet Zoran Konstantinović, in dessen *Festschrift* Rüdigers Beitrag erschienen war, kurz zuvor ein Buch über *Weltliteratur* (1979) mit einem ähnlichen Darstellungsrahmen veröffentlicht hatte. Die Kritik am Eurozentrismus dieses Buches führte ihn jedoch zu einer Revision seines weltliterarischen Denkens. In einem seiner letzten Gespräche sagt er:

Ich habe selbst einmal ein Buch über Weltliteratur »verbrochen«, mit dem ich mir den Vorwurf einer Leserin eingegeben habe [...]: »Sehr schön, aber sie sprechen unter dem Titel »Weltliteratur« nur über europäische Literatur.« Da hatte sie Recht. Und daher haben wir damals dann auch in Innsbruck begonnen, außereuropäische Literaturen zu untersuchen. (Sextl 2009, S. 27)

Horst Rüdiger wird in Konstantinović' Erinnerung zum Prototypen eines Komparatisten, der aus persönlichen Gründen sein abendländisch-humanistisches Literaturbild zum Absolutum erklärte und alle anderen Kulturen außen vor ließ. Die Begegnung mit »Wissenschaftlern aus der Dritten Welt, mit ihren malerischen Trachten« (ebd., S. 28) auf dem AILC-Kongress in Innsbruck 1979 bedeutete daher für die Disziplin Komparatistik und das Denken über Weltliteratur sicherlich eine Öffnung; für einen Komparatisten wie Rüdiger muss es eher ein Kulturschock gewesen sein, der vielleicht letztlich zu dieser vehementen Verteidigung seines eigenen Weltliteraturkonzeptes geführt hat.

6. Philologie der Weltliteratur: Erich Auerbach und der Paradigmenwechsel der Globalisierung

Das Festhalten an einem normativen Weltliteraturkanon wundert umso mehr, da Erich Auerbach bereits 1952 in seinem Aufsatz *Philologie der Weltliteratur* eine kritische Perspektive darauf geworfen hatte. Nach der Erfahrung von Vertreibung, Exil

und Genozid war der humanistisch-abendländische Kulturraum als Kulturideal für ihn nicht länger haltbar. Denn aus der Perspektive des Diasporaexils geraten die Beschränktheiten eines abendländischen Weltliteraturkanons ins Wanken. Auerbach sieht das tradierte Ideal der Weltliteratur von einem »Überlagerungsprozeß« bestimmt, in dem sich, aus »tausend Gründen, die jeder kennt, [...] das Leben der Menschen auf dem ganzen Planeten« (Auerbach 1952, S. 39) vereinheitlicht. Mit dieser Position stellt er das idealistische Weltliteraturmodell eines Fritz Strich oder auch eines Horst Rüdiger erheblich in Frage:

Unsere Erde, die die Welt der Weltliteratur ist, wird kleiner und verliert an Mannigfaltigkeit. Weltliteratur aber bezieht sich nicht einfach auf das Gemeinsame und Menschliche überhaupt, sondern auf dieses als wechselseitige Befruchtung des Mannigfaltigen. Die *felix culpa* des Auseinanderfallens der Menschheit in eine Fülle von Kulturen ist ihre Voraussetzung. (Ebd.)

Für ihn führte die politische wie kulturelle Entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg zu einer Standardisierung, deren »reißend schneller und innerlich so schlecht vorbereiteter Konzentrationsprozeß« zur Folge hatte, dass »auf einer einheitlich organisierten Erde nur eine einzige literarische Kultur [...] als lebend übrig bleiben wird« (ebd.). Die Notwendigkeit, sich auch wissenschaftlich der Vielfalt und Mannigfaltigkeit der literarischen Erscheinungen zu widmen, ist daher eine Aufgabe, die Auerbach seinen Zeitgenossen schon 1952 mit auf den Weg gab. Denn in einer Zeit großer transnationaler Veränderungen, in der »überall der Nationalwille stärker und lauter als je« (ebd.) wahrgenommen wurde, war es auch mehr denn je erforderlich, die Dichotomien nationaler Beschränktheit hinter sich zu lassen:

Wir besitzen, so weit ich weiß, noch keine Versuche zu synthetischer Philologie der Weltliteratur, sondern nur einige Ansätze dieser Art innerhalb des abendländischen Kulturkreises. Aber je mehr die Erde zusammenwächst, um so mehr wird die synthetische und perspektivische Tätigkeit sich erweitern müssen. Es ist eine große Aufgabe, die Menschen in ihrer eigenen Geschichte ihrer selbst bewußt zu machen; und doch sehr klein, schon ein Verzicht, wenn man daran denkt, daß wir nicht nur auf der Erde sind, sondern in der Welt, im Universum. Aber was frühere Epochen wagten, nämlich im Universum den Ort des Menschen zu bestimmen, das scheint nun ferne. Jedenfalls ist unsere philologische Heimat die Erde; die Nation kann es nicht mehr sein. (Auerbach 1952, S. 49)

Jedes Festhalten am abendländischen Kanon als alleinigem Kategorisierungsschema transnationaler Beziehungen führt, so kann man es bei Auerbach lesen, zur stereotypen Dominanz einiger, vor allem ökonomisch durchgesetzter Kulturmodelle. Die Entwicklung einer solchen Monostruktur bedeutet nichts weniger als den Abschied und das Ende jeder Form heterogener Weltwahrnehmung innerhalb eines abendländischen Kulturmodells. Mit der Etablierung eines einzigen kulturellen Modells, das zum Beispiel unter dem Namen *Globalisierung* die Interessen einer bestimmten einheitlichen Kultur vertritt, würden die Möglichkeiten einer transnationalen Durchmischung literarischer Kulturen eindimensional kanalisiert und einem nachhaltig ausgeweiteten Kulturinteresse würde der Boden entzogen. Damit, so Auerbach, »wäre der Gedanke der Weltliteratur zugleich verwirklicht und zerstört« (ebd., S. 39).

Auerbachs Vorstellung einer literarhistorischen Synthese dient nicht zur Bestätigung des Bestehenden, sondern er fordert die Neuentwicklung erweiterter synthetischer Modelle, die in der Lage sind, »die Menschen in ihrer eigenen Geschichte ihrer selbst bewußt zu machen« und damit die »synthetische und perspektivistische Tätigkeit [...] [zu] erweitern« (Auerbach 1952, S. 49). Von den Zeitgenossen wurde das kritische Potential von Auerbachs Weltliteratur-Modell nicht wahrgenommen. Lediglich Horst Steinmetz entwickelt Mitte der 1980er Jahre ein Konzept des literarischen Internationalismus, das positiv an Auerbachs Vision einer einheitlichen Weltliteratur anknüpft und die normativen Beschränkungen durch den Kanon zumindest in Frage stellt (vgl. Steinmetz 1985, S. 2 f.). Doch Steinmetz betont selbst einige Jahre später, daß diese »Periode dieser Weltliteratur [...] vorüber« sei:

An ihre Stelle ist die Literatur des Zeitalters der Globalisierung getreten. Richtete sich die Weltliteratur an jeden Menschen, sollte sich jeder durch sie angesprochen und betroffen fühlen (und ihre Rezeptionsgeschichte zeigt, daß sie in weiten Teilen der Welt auch so gelesen wurde), die Literatur der Globalisierung erhebt diesen Anspruch nicht mehr. Sie eröffnet vielmehr die Möglichkeit, daß der Leser wieder zum Zeugen von Schicksalen werden kann, die nicht auch grundsätzlich die seinen sind oder nach der Intention der Autoren die seinen sein müßten. Das ist möglich, weil die in den Werken erscheinende Kultur nicht mehr die allgemeine Weltkultur ist, sondern regional gebundene Kultur. (Steinmetz 2000, S. 194)

Spätestens hier ist die klassische Vorstellung einer kanonischen Weltliteratur als normative Antwort auf die Forderung »Das musst Du wissen!« (vgl. Lamping u. a. 2006) ad acta gelegt. Um in den Worten David Damroschs zu bleiben: Der Hyperkanon wird von einem »countercanon« abgelöst. Die Veränderungen in der Wahrnehmung des Weltliteraturbegriffes setzten spätestens Mitte der 1980er-Jahre ein, ein Prozess, an dem Edward Said maßgeblich Anteil hatte (vgl. Said 2009).

Sie gingen im Bereich der Literaturkritik mit einer fundamentalen Neubewertung der Schreibposition Auerbachs einher: Denn während zum Beispiel Horst Rüdiger in Erich Auerbach vor allem einen berühmten Kollegen aus den USA und einen (durch seinen akademischen [!] Werdegang) festen Bestandteil der abendländischen Bildungsgemeinschaft sah, wurde der Essay über Weltliteratur nun auch als Kommentar zur verdrängten Entstehungsgeschichte von *Mimesis* gelesen: *Mimesis* war nicht länger »a massive reaffirmation of the Western cultural tradition«, wie Edward Said feststellt, sondern »also a work whose conditions and circumstances of existence are not immediately derived from the culture it describes with such extraordinary insight and brilliance but built rather on an agonizing distance from it« (Said 2009, S. 8). Mit anderen Worten: Wenn Auerbach in *Philologie der Weltliteratur* die aporetische Situation der Weltliteratur in den Blick nimmt, hatte er die Distanzierung vom gesicherten Raum der abendländischen Bildung durch seine Flucht ins Istanbul Exil und dann weiter in die USA selbst erlebt. Der Verlust der nationalen Heimat, den er zugunsten der neuen Heimat Erde aufgab, entsprach also Auerbachs eigener Erfahrung: Das Exil, von Edward Said als eine »executive value [...], which Auerbach was able to turn into effective use« (ebd.) gesehen, war der einzige Weg, um zu überleben und der Ermordung durch die Nationalsozialisten zu entkommen. Diese besondere Form der Aporie musste Auerbach bei seiner Revision des europäisch-

abendländischen Bildungsmodells mitbedacht haben; sie war keine Wahl, die aus intellektuellen Gründen diese ausdifferenzierte Spielart weltliterarischen Denkens einforderte, sondern das Resultat einer existentiellen Verlusterfahrung.

7. Weltliteratur und Bildung – ein Ausblick

Interessant ist dabei eine biographische Engführung: Sowohl die an der Istanbuler Universität lehrenden Wissenschaftler wie Erich Auerbach, aber auch der im Exil lebende, palästinensische Literaturwissenschaftler und Auerbach-Übersetzer Edward Said werden zu Vertretern eines modernen Diasporaexils. Besonders in der Lesart junger amerikanischer Komparatisten gelten sie als die Prototypen eines intellektuellen Kosmopolitismus in der globalisierten Moderne. Zugleich wird die durch das Exil und die Verfolgung erzwungene Verlagerung diverser Wissenskulturen in die Neue Welt als initiales Moment erkannt, das zur Herausbildung einer neuen Form weltliterarischen Denkens besonders in den USA geführt hat: Hier trifft das ins Exil gegangene abendländische Wissen auf afrikanische, arabische, asiatische, lateinamerikanische und andere Kulturen, die ebenfalls ihren Platz in einer neuen Gesellschaft suchen müssen. Im Aufeinandertreffen von Auerbach und Said ist dieser Prozess kulturellen Austauschs mustergültig personifiziert. Aus dieser Konstellation entwickelt sich eine grundlegende Revision und Infragestellung des weltliterarischen Kanons. Weltliteratur wird zu einem dynamischen Wissensmodell, das den gegenwärtigen Theorien transnationaler Bildung und damit der Vorstellung einer *Neuen Weltliteratur* zugrunde liegt. Sie ist nicht länger eine normative Wissensinstanz, sondern, so Doris Bachmann-Medick, ein »Spielraum kultureller Synkretisierung, d. h. ein Medium des Aushandelns kultureller Widersprüche und Antagonismen« (Bachmann-Medick 1996, S. 279). Wesentlich sind dabei nicht die ästhetischen Qualitäten eines Textes, sondern – wie schon die Neubewertung von Auerbachs Schriften zeigte – die Authentizität der Erfahrung von Entfremdung und Ablösung. Diese Form authentischer Erfahrung ist konstitutiv für Werke der *Neuen Weltliteratur*, denn, so Bachmann-Medick:

Grundlage solcher Texte ist mehr denn je die Verarbeitung von wirklich erfahrener Alterität und selbst durchlebten Kulturkonflikten, die weit hinausgeht über eine bloße literarische Imagination fremder Welten, weit hinaus auch über ein imaginäres, museales Welt«archiv« von Literaturen. (Ebd., S. 273)

Weltliteratur gerät in den Theorien der Globalisierung in Bewegung; Hybridität und Dynamik lauten die neuen Perspektiven, die unter Weltliteratur weniger ein Wissens- als vielmehr ein Lebensmodell verstehen. Doris Bachmann-Medick betont: »Nicht weltliterarischer Konsens, nicht Vielfalt, sondern vor allem die Differenz von Kulturen und Literaturen wird zum Leitbegriff der gegenwärtigen Diskussion.« (Ebd., S. 268) Auch andere Theoretiker(innen) der Weltliteratur wie zum Beispiel Elke Sturm-Trigonakis sehen die Neue Weltliteratur von einem komplexen Zusammenspiel mehrerer transnationaler Handlungsmuster bestimmt (vgl. ihren Beitrag in diesem Heft): Neben der Zwei- und Mehrsprachigkeit sind dies »die typischen Phänomene des Trans-

nationalen [...] von *border crossing* und Transgressionen aller Art über Mehrfachidentitäten bis hin zu Reisen, Exil, Migration und räumlichen Bewegungen« (Sturm-Trigonakis 2007, S. 109). Beides sind dynamische Formen transnationalen Austauschs, die das Individuum vom rein Nationalen entfernen. Als dritte, komplementäre Gegenbewegung sieht sie die »Hinwendung zum Regionalen und Lokalen, womit wir die Ebene oberhalb des Nationalen verlassen und uns auf die Ebene unterhalb des Nationalen begeben« (ebd.). Die Frage nach Heimat und Identität gehört damit ebenso zum Diskurs über *Neue Weltliteratur* wie die Erfahrung von Heimatverlust und Exil. Anders, aber in der gleichen Absicht, gliedert Werner Wintersteiner seine Vorstellung einer *Poetik der Verschiedenheit* in fünf Parameter: *Repolitisierung, Andersheit, Weltliteratur als Literatur des Dazwischen, Fremdheit* und schließlich die *Verbindung von Universellem und Partikularem*. Literatur wird hier zum »Medium der Kritik und Ausdrucksform utopischer Hoffnungen«, die neue Kontexte herstellen. Wie ein Seismograph registriert Literatur die Veränderung in den Auseinandersetzungen um »kulturelle[] Dominanz« und beschreibt Formen der Dezentrierung »bisherige[r] Normen und herrschende[r] Wertvorstellungen«. Die *Neue Weltliteratur* hat einen implizit »interkultureller[n] Charakter« und bringt verschiedene Formen des Weltwissens zueinander (alle Zitate: Wintersteiner 2006, S. 276–278). All diesen Modellen von transnationaler Welterfahrung, mit denen der Einzelne seinen Ort in einer globalisierten Welt und sein Verhältnis zum jeweilig Anderen bestimmen muss, liegt die Vorstellung eines individuellen Prozesses der Welterschließung zugrunde.

Verfolgt man die aktuellen Diskussionen um den Begriff Weltliteratur, so fällt auf, dass sich in der globalisierten Moderne zwei Vorstellungen entwickelt haben, die anscheinend nur schwer miteinander in Einklang gebracht werden können: Das oben skizzierte kommunikative Modell arbeitet mit der Vorstellung hybrider und dynamischer Individuen und intendiert die Entwicklung einer mehr oder minder ethischen Grundhaltung kultureller Ausdifferenzierung. Dagegen besteht besonders in der amerikanischen Komparatistik die Forderung nach einem pragmatischen weltliterarischen Kanon, der in Anthologien, aber auch in der universitären Praxis, etwa in der Entwicklung von Studiengängen wie den *World literature studies* seine konkrete Anwendung findet. Doch die manifeste Entwicklung dieser kanonischen Weltliteraturanthologien in englischer Übersetzung, die seit der Jahrtausendwende immer häufiger auf dem Buchmarkt zu finden sind, ist nicht als Rückschritt in das idealistische Kanonmodell vor dem Einbruch des Postkolonialismus zu verstehen. Auch verwirklicht sich die auerbachsche Vision einer einheitlichen und einsprachigen Weltliteratur hier nicht. *Die World literature studies* haben vielmehr ein übergeordnetes Ziel im Blick: Sie sehen ihre Aufgaben im Bereich des transnationalen Handelns und globalen Lernens. David Damrosch stellt sein weltliterarisches Lehrkonzept in *How to read world literature* vor:

The challenges we face in dealing with the world's many literatures are very real, but I have written this book in the conviction that a work of world literature has an exceptional ability to transcend the boundaries of the Culture that produces it. [...] A great work of literature can often reach out beyond its own time and place, but conversely it can also provide a privileged mode to access into some of the deepest qualities of its culture of origin. (Damrosch 2009a, S. 2)

Auch wenn es auf den ersten Blick den Anschein haben könnte, dass Damrosch mit seinem ausdifferenzierten, postkolonialen Weltliteraturkanon lediglich die Ablösung des idealistischen Kanonmodells unterstützt, so weist sein didaktisches Projekt eine andere Richtung: Damrosch möchte seinen Studierenden durch die Auseinandersetzung mit Weltliteratur die Dimensionen und Möglichkeiten transnationalen Denkens bewusst machen. Denn schon in dem anfangs vorgestellten Kanonmodell wurde eines deutlich: Die Ausbildung individueller »shadow canons« bei den heutigen (jungen) LeserInnen führte keineswegs zu einer Aufgabe anderer Kanonmodelle, vielmehr bildeten sie auch hier ein Hintergrundwissen, das in den jeweiligen individuellen »shadow canons« entdeckt würde. Damroschs Modell der *World literature studies* versucht, das latent vorhandene Interesse an transnationalen Literaturformen zu bündeln und dieses in ein größeres Konzept transnationaler Erziehung einzubinden. Dazu gehört, wie er in *How to read world literature* vorführt, ein ausdifferenziertes Bewusstsein für die zeitliche, topographische und sprachliche Bedingtheit der Weltliteratur, aber auch die performative Erfahrung von Fremdsein und Andersheit durch Reisen in andere Länder. Auf diese Weise kann Weltliteratur, auch im Sinne Goethes, zu einem Programm wechselseitigen Austauschs transnationaler Welterfahrung werden, bei dem das Erleben von Andersheit und Migration, das »displacement«, nicht nur Gegenstand, sondern Ausgangspunkt des entstehenden Weltwissens ist. Homi K. Bhabha hat die Utopie eines solchen Studiums der Weltliteratur schon 1994 entwickelt:

Das Studium der Weltliteratur könnte das Studium der Art und Weise sein, in der Kulturen sich durch ihre Projektion von »Andersheit« (an-)erkennen. Während einst die Weitergabe nationaler Traditionen das Hauptthema einer Weltliteratur war, können wir jetzt möglicherweise annehmen, daß transnationale Geschichten von Migranten, kolonisierten oder politischen Flüchtlingen – diese Grenzlagen – die Gebiete der Weltliteratur sein könnten. (Bhabha 2000, S. 18)

Literatur

- ALBRECHT, ANDREA (2005): *Kosmopolitismus. Weltbürgerdiskurse in Literatur, Philosophie und Publizistik um 1800*. Berlin-New York: de Gruyter.
- [Anonym] (1885): [Art. Litteratur]. In: *Meyers Konversationslexikon*. 4. Aufl., Bd. 10: Königshofen – Luzon. Leipzig-Wien: Bibliographisches Institut, S. 839–840.
- APTER, EMILY (1995): Comparative Exile. Competing Margins in the History of Comparative Literature. In: Bernheimer, S. 86–96.
- DIES. (2006): *The Translation Zone. A new Comparative Literature*. Princeton; Oxford: Princeton UP.
- AUERBACH, ERICH (1946): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke.
- DERS. (1952): Philologie der Weltliteratur. In: Muschg, Walter; Staiger, Emil (Hg.): *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*. Bern: Francke, S. 39–50.
- DERS. (1969): Philology and Weltliteratur. [Übersetzt von Marie und Edward Said.] In: *Centennial Review* 13, S. 1–17.
- BACHMANN-MEDICK, DORIS (1996): 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/M.: Fischer, S. 262–298.

- BERNHEIMER, CHARLES (Hg.; 1995): *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins.
- BHABHA, HOMI K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg.
- BIRUS, HENDRIK (1995): Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung. In: Schmeling 1995, S. 5–28.
- BODMER, MARTIN (1947): *Eine Bibliothek der Weltliteratur*. Zürich: Atlantis.
- DERS. (1956): Goethe und der Geist des Abendlandes. In: Bodmer, Martin: *Variationen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 233–259.
- BORNHAK, GUSTAV A. (1882): *Lexikon der allgemeinen Literaturgeschichte*. Leipzig: Bibliographisches Institut.
- BOUTERWEK, FRIEDRICH (1801–1819): *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*. Göttingen: Johann Friedrich Röwer.
- CURTIVUS, ERNST ROBERT (1948): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke.
- DAMROSCH, DAVID (1995): Auerbach in Exile. In: *Comparative Literature*, Vol. 47, H. 2, S. 97–117.
- DERS. (2003): *What is World Literature?* Princeton; Oxford: Princeton UP.
- DERS. (2004) (Hg.): *The Longman anthology of World literature*. New York u. a.: Pearson, Longman.
- DERS. (2006): World literature in a Postcolonial, Hypercanonical Age. In: Saussy 2006, S. 43–53.
- DERS. (2009a): *How to read World Literature*. Malden: Wiley-Blackwell.
- DERS. (Hg.; 2009b): *Teaching World Literature*. New York: MLA.
- DERS. (2009c): Frames for World Literature. In: Winko, Simone; Jannidis, Fotis; Lauer, Gerhard (Hg.): *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin-New York: de Gruyter, S. 496–515.
- DAVIS, PAUL (Hg.; 2006): *Bedford Anthology of World Literature*. Boston: Bedford, St. Martins 2006.
- EGGBRECHT, AXEL (1948): *Weltliteratur. Ein Überblick*. Hamburg: Springer.
- DERS (1964): *Epochen der Weltliteratur*. Gütersloh: Bertelsmann.
- DERS (1985): *Meine Weltliteratur*. Berlin-Bonn: J. H. Dietz.
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON (1985 ff.): *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Frankfurter Ausgabe [FGA]. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- DERS. (1985 ff.): *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe [MA]. München: Hanser.
- GORKI, MAXIM (1969): *Über Weltliteratur*. Leipzig: Reclam.
- GOSSENS, PETER (2006): Das Weltliteraturlexikon. Zur Neuauflage eines Klassikers. In: *Komparatistik 2005/2006. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Synchron, S. 140–147.
- DERS. (2009): »Bildung der Nation«. Zum Projekt einer »Weltliteratur in deutscher Sprache«. In: *Wirken des Wort*, Jg. 59, H. 3, S. 423–442
- HETTNER, HERMANN (1856): *Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Erster Theil: Die englische Literatur von 1660–1770*. Braunschweig: Friedrich Vieweg.
- JENS, WALTER (1988): *Nationalliteratur und Weltliteratur – von Goethe aus gesehen. Essay*. München: Kindler.
- KEHLMANN, DANIEL (2005): *Die Vermessung der Welt. Roman*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Kindlers Literatur-Lexikon* (1965–1974). Hg. von Wolfgang von Einsiedel. Zürich: Kindler.
- KOCH, MANFRED (2002): *Weimaraner Weltbewohner. Zur Genese von Goethes Begriff »Weltliteratur«*. Tübingen: Niemeyer.
- KONSTANTINOVIĆ, ZORAN (1979): *Weltliteratur. Strukturen, Modelle, Systeme*. Freiburg im Breisgau: Herder.
- LAMPING, DIETER; FRIELING, SIMONE (Hg.; 2006): *Allgemeinbildung. Das musst du wissen. Werke der Weltliteratur*. Würzburg: Arena.
- LAWALL, SARAH (Hg.; 2001): *Norton anthology of World masterpieces*. New York u. a.: Norton.
- MARX, KARL (1848): Rede über die Frage des Freihandels, gehalten am 9. Januar 1848 in der Demokratischen Gesellschaft in Brüssel. In: Marx, Karl; Engels, Friedrich: *Werke*. Band 4. Berlin: Dietz, 1959, S. 444–458.

- MARX, KARL; ENGELS, FRIEDRICH (1848): Manifest der Kommunistischen Partei. In: Dies.: *Werke*. Band 4. Berlin: Dietz, 1959, S. 459–493.
- MORETTI, FRANCO (2000): Conjectures on World Literature. In: *New Left Review* 1, S. 54–68.
- DERS. (2003): More Conjectures. In: *New Left Review* 20, S. 73–81.
- DERS. (2006): Evolution, World Systems, Weltliteratur. In: Lindber-Wala, Gunilla (Hg.): *Studying Transcultural Literary History*. Berlin-New York: de Gruyter, S. 113–121.
- MUNDT, THEODOR (1832): *Die Einheit Deutschlands in politischer und ideeller Entwicklung*. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- PRAWER, SIEGBERT S. (1983): *Karl Marx und die Weltliteratur*. München: C. H. Beck.
- RÜDIGER, HORST (1971): Die Begriffe »Literatur« und »Weltliteratur« in der modernen Komparatistik. In: *Schweizer Monatshefte* 51, H. 1, S. 32–47.
- DERS. (1981): Europäische Literatur? Weltliteratur. Goethes Konzeption und die Forderungen unserer Epoche. In: Rinner, Fridrun; Zerinschek, Klaus (Hg.): *Komparatistik. Theoretische Überlegungen und südosteuropäische Wechselseitigkeit. Festschrift für Zoran Konstantinović*. Heidelberg: Winter, S. 27–41.
- SAUSSY, HAUN (Hg.; 2006): *Comparative Literature in an Age of Globalisation*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- SCHERR, JOHANNES (Hg.; 1848): *Bildersaal der Weltliteratur. Aus dem Literaturschatz [...] mit Anmerkungen und einem literarhistorischen Katalog versehen*. Stuttgart: Ad. Becher.
- DERS. (1851): *Allgemeine Geschichte der Literatur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Ein Handbuch für alle Gebildeten*. Stuttgart: Franck'sche Buchhandlung.
- DERS. (1895): *Illustrierte Geschichte der Weltliteratur. Ein Handbuch in zwei Bänden*. 9. Aufl., durchgesehen und bis auf die neueste Zeit ergänzt von Otto Haggemeister. Stuttgart: Franck'sche Verlagsbuchhandlung.
- DERS. (1926): *Illustrierte Geschichte der Weltliteratur. Elfte neubearbeitete und bis auf die neueste Zeit ergänzte Auflage von Dr. Ludwig Lang u.a.* Stuttgart: Dieck.
- SCHMELING, MANFRED (Hg.; 1995): *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- SCHMELING, MANFRED; SCHMITZ-EMANS, MONIKA; WALSTRA, KERST (Hg.; 2000): *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- SEXL, MARTIN (Hg.; 2009): Zoran Konstantinović im Gespräch. Literatur – Wissenschaft – Gesellschaft – Politik. Innsbruck: Innsbruck UP.
- SPEMANN, WILHELM u. a. (1904): *Spemanns goldenes Buch der Weltliteratur*. Berlin. Stuttgart: Spemann.
- STEINMETZ, HORST (1985): Weltliteratur. Umriß eines literaturgeschichtlichen Konzepts. In: *Arcadia*, Jg. 20, S. 2–19.
- DERS. (2000): Globalisierung und Literatur(geschichte). In: Schmeling u. a. 2000, S. 189–201.
- STERN, ADOLF (1874): *Katechismus der Allgemeinen Literaturgeschichte*. Leipzig: J. J. Weber.
- DERS. (1882–1885): *Geschichte der neuern Litteratur. 7 Bände*. Leipzig: Bibliographisches Institut. (Band 6: 1884).
- DERS. (1888): *Geschichte der Weltliteratur in übersichtlicher Darstellung*. Stuttgart: Rieger'sche Verlagsbuchhandlung.
- STRICH, FRITZ (1957): *Goethe und die Weltliteratur*. Zweite, verbesserte und ergänzte Auflage. Bern: Francke.
- STURM-TRIGONAKIS, ELKE (2007): *Global Playing in der Literatur. Ein Versuch über Neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- WAHRIG, GERHARD (1968): *Deutsches Wörterbuch*. Gütersloh u. a.: Bertelsmann Lexikon-Verlag.
- WEITZ, HANS J. (1987): Weltliteratur zuerst bei Wieland. In: *Arcadia*, Jg. 22, S. 206–208.
- WILPERT, GERO VON (1963, 2004): *Lexikon der Weltliteratur. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch nach Autoren und anonymen Werken*. Stuttgart: Kröner.
- WINTERSTEINER, WERNER (2006): *Poetik der Verschiedenheit. Literatur, Bildung, Globalisierung*. Klagenfurt: Drava.

Elke Sturm-Trigonakis

Die Neue Weltliteratur

Vom Nutzen (noch) einer literaturwissenschaftlichen Kategorie¹

Die Putzfrau Ist üblich in Deutschland, bilet wiyzitowy, Visitenkarte, hat jeder. *Sie zeigt auf die Visitenkarte und liest vor.* Janina Wiśniewska. [...] Werden sein müssen viele Übungen in Deutsch mit Ihnen, werden wir anfangen müssen bei Anfang. Nikt się mistrzem nie rodzi. (3) (Turrini 2001, S.17)

Derartige sprachlich und kulturell hybride Literatur wird meist unter *Migrationsliteratur*, *minority discourse*, *francophonie*, *postkoloniale* oder *Commonwealth-Literatur* als Minorität einer Nationalliteratur abgehandelt, doch der spezifischen Ästhetik solcher Texte werden diese Etikettierungen nicht gerecht. Ausgehend von Goethes Äußerungen zur Weltliteratur und dem systemtheoretischen Ansatz, dass eine Unordnung, in der man sich zurechtfindet, eine Ordnung ist (Willke 2003, S. 84), führe ich eine Kategorie »Neue Weltliteratur« ein mit zwei Hauptcharakteristika: Formal müssen die Texte in irgendeiner Form zwei- oder mehrsprachig sein, inhaltlich müssen globalisierte Verhältnisse, also das Oszillieren zwischen Transnationalismus und Regionalismus in Personal, Setting und Zeit verarbeitet worden sein. Mit Hilfe linguistischer und literaturwissenschaftlicher Methodik fokussiert das Kognitionsschema Neue Weltliteratur die den Texten gemeinsame Ausdrucks- und Inhaltsseite und setzt diese in Relation zueinander statt zur Nationalliteratur, so dass die ästhetischen Spezifika an Profil gewinnen.

1. Literarische Mehrsprachigkeit

Schon im Imperium Romanum war *puritas*, Sprachreinheit, Ausdruck eines imperialen Machtanspruchs und Reflex einer Ur-Sehnsucht nach der verlorenen

ELKE STURM-TRIGONAKIS, Studium der Spanischen und Portugiesischen Philologie sowie der Allgemeinen Sprachwissenschaft; war freie Mitarbeiterin bei staatlichen Hörfunksendern, Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Gesamthochschule Paderborn; derzeit Assistenzprofessorin für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Aristoteles-Universität in Thessaloniki. E-Mail: esturm@del.auth.gr

¹ Dieser Beitrag basiert auf meiner Monographie *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur* (2007).

menschlichen Universalsprache, Sprachmischungen waren verpönt. Doch die Migrationsbewegungen, die Entkolonisierung großer Regionen und die internationalen Wirtschaftsverflechtungen haben im 20. Jahrhundert eine Flut hybrider Literaturformen hervorgebracht, und diese werden nun zunächst auf der Ebene des Sprachmaterials analysiert.

Linguistischen Untersuchungen zufolge geschieht Code-Switching am häufigsten mit isolierten Wörtern, was sich an meinem Textkorpus bestätigt hat; typische Ein-Wort-Interferenzen² sind zum Beispiel Bezeichnungen für Kleidungsstücke oder für Essen, wie in Sandra Cisneros' *The House on Mango Street* die mexikanischen »Bohnen«: »Cold frijoles / Mimi, Michael, Moe... / Your mama's frijoles« (Cisneros 1984, S. 37). Ebenso werden im Chicano-Roman *Trini* Verwandtschaftsbezeichnungen wie »mamá«, »papá« oder »tía« im englischen Text in Spanisch beibehalten, auch Kosennamen wie »pollito« oder »chinita« (Portillo 1986, S. 17, 27, 31); Gleiches gilt für die Sphäre des Religiösen und des kollektiven Gedächtnisses. Generell eignen sich Eigennamen, Begriffe für Familien- oder andere affektive Beziehungen, für Essen und Kleidung hervorragend dazu, in einer heterokulturellen Umgebung kulturelle Differenz zur Mehrheitsgesellschaft zu markieren; sie tragen als Synekdoche die Welt der Sekundärsprache in den primärsprachlichen Text hinein und öffnen einen »Dritten Raum« (Homi K. Bhabha), der nicht einfach durch Addition zweier Bestandteile entsteht, sondern ganz neue Eigenschaften aufweist. In *Ab-schaum. Die Geschichte des Ertan Ongun* von Feridun Zaimoglu geschieht dies etwa durch Einfügen von längeren Sätzen und Abschnitten:

Ethem isn oberdrogensüchtiger Zigeuner aus der Türkei, Türk çingenesi, Kasımpasa, belah, und Fatih aus Konya is mein Freund. [...] Er sitzt übrigens im Knast jetzt, hat zwei Typen abgeknallt. Ethem schreit also schreit da rum: Ulan parayı vermeszeniz sikerim sizi, ich fick euch, wenn ihr mitm Geld nicht rüberkommt. (Zaimoglu 2003, S. 98)

Diese »Kanaksprak« besteht aus Slang-Deutsch mit norddeutschem dialektalem Hintergrund und türkischen Interferenzen von bis zu mehreren Sätzen (vgl. Bogdal 2004, Deppermann 2005), ein vergleichbares Code-Switching findet sich auch in zahlreichen Chicano-Texten. Derartige Sprachmischungen vermitteln auf den ersten Blick ein hohes Maß an Authentizität, doch stellen sie stets ein ästhetisches Konstrukt und daher eine poetische Strategie dar; es wäre verfehlt, in den Figuren lediglich RepräsentantInnen einer bestimmten Sprachgemeinschaft zu sehen, vielmehr verweist das Code-Switching auf Individuen mit einer multiplen Identität und diversifizierter Sprachkompetenz. Darüber hinaus werden durch den pseudo-kolloquialen Sprachduktus westliche Klischeevorstellungen von Oralität (etwa bezüglich

2 *Interferenz* zielt nach Uriel Weinreich (1976) auf »Fälle von Abweichung von der Norm der einen wie der anderen Sprache«, wobei diese Definition natürlich die Frage aufwirft, wie sinnvoll gerade bei poetischer Sprache eine Norm als Basis sein kann, denn Literarizität definiert sich ja gerade durch die Normverletzung. Dennoch ist dieser Terminus unentbehrlich zur Beschreibung des Vorgangs, dass zu einer Primärsprache L1 eine Sekundärsprache L2 hinzutritt (vgl. Schmitz-Emans 1997, S. 92).

der afrikanischen oder arabischen Erzählkunst) hinterfragt; indem diese zum Stil gerinnt, wird sie gleichberechtigt neben kanonisierte Schreibregister der europäischen Standardsprachen gestellt und unterminiert damit deren Dominanz.

Neben der Einfügung von L2-Elementen werden hybride Textmuster auch durch grammatische Interferenz generiert. Das kann sich in Pidginisierung äußern, wie etwa in Monica Alis *Brick Lane*, wo Briefe aus Dhaka in Englisch ohne Tempus- und Personalmarkierungen geschrieben sind, oder durch restringierten Code und *foreigner talk* wie in Zaimoglus Texten. Andere AutorInnen missachten bewusst die Orthographie- und Grammatikregeln, wie Juan Felipe Herrera in seinem Gedichtband *Border-crosser with a Lamborghini dream*. Der Schwarzwälder Dichter José F. A. Oliver bildet Neologismen wie »renovember« aus der spanischen iterativen Vorsilbe re- und dem deutschen »November«, er schreibt von einer »Meerin« zum spanischen metaphorischen »la mar« oder verwandelt den germanischen männlichen Mond in eine weibliche »Mondin« zu spanisch »la luna«. ³

Spezifisch literarische Formen von Multilingualität mit synekdochischer Funktion bilden Metamultilingualismus und Transtextualität. Metamultilingualismus bezeichnet das »Sprechen über Sprachen« (Sturm-Trigonakis 2007, S. 133), zum Beispiel durch Inquit-Formeln, die darüber informieren, in welcher Sprache sich eine Szene gerade abspielt, ohne dass eine L2 direkt in den Text kommt. In *A House for Mr. Biswas* von V. S. Naipaul etwa weiß man stets, ob Englisch oder Hindi gesprochen wird, wobei die jeweilige Sprache im Dienst der Textstrategie stets Positionierungen der innertextlichen Welt markiert. Andere Texte thematisieren eine reale Sprachensituation, beziehen also die außertextliche Welt mit ein und sind damit autoreferentiell und metanarrativ (Braunmüller 1987, S. 18), wofür die häufigen Erörterungen des Verhältnisses zwischen Berberisch, Arabisch und Französisch bei Assia Djebar exemplarisch sind; Derek Walcott resümiert in *Midsummer*: »No language is neutral« (Walcott 2001, S. 128).

Transtextualität (nach Genette 1993, S. 9–16) erscheint aufgrund der vielfältigen Zugriffsmöglichkeiten mehrsprachiger AutorInnen in hybrider Literatur natürlich in einem enorm weiten Spektrum, wobei schon aufgrund der bloßen Präsenz anderssprachlicher Referenzen die Kontingenz von national definierten Textordnungen verdeutlicht wird und deren »heilige« Texte in Frage gestellt werden. Die Subversion des Kanons kann durchaus bilateral erfolgen – man denke etwa an Salman Rushdies Kurzgeschichten *East, West* oder *The Satanic Verses*.

Zur Gewährleistung der Kommunikationsfunktion verfügen die meisten Texte über Strategien, die sekundärsprachliche Anteile durch Fußnoten, Übersetzung der L2-Anteile in einem Glossar oder Paraphrase auch für einsprachige LeserInnen rezipierbar machen. Der Idealzustand könnte Isoglossie zwischen LeserIn und Text sein, doch Studien zur englischen Chicano-Literatur haben gezeigt, dass diese oft genug überdeterminiert ist, d. h. ein in Spanisch erzählter Vorgang wird in Englisch paraphrasiert und die Textstelle für den bilingualen Rezipienten dadurch redundant

3 Vgl. Weinreich 1976, S. 90; ähnlich Emine Sevgi Özdamar: vgl. Aytaç 1997, S. 176.

(vgl. Rudin 1996, besonders S. 226–229). Der extremste Fall ist die Kommunikationsverweigerung: Ohne Türkischkenntnisse gelingt nur eine reduzierte Rezeption von Zaimoglus *Abschaum*, ebenso wie ohne Englischkenntnisse die Lektüre von Martin Walsers *Der Augenblick der Liebe* oder Muñoz Molinas *Carlota Fainberg* unvollständig bleibt. Und dennoch stellt auch dies einen »Interaktionsmodus [dar], der implizit, kontextgeprägt, anspielungs- und andeutungsreich ist« (Boback 1995, S. 78). Generell hat jedenfalls die Akzeptanz multilingualer Literatur zugenommen, was sicher nicht zuletzt an den spannenden Inszenierungen des Globalisierungsdiskurses in den Texten liegt.

2. Der Globalisierungsdiskurs in der Neuen Weltliteratur

Im Folgenden stehen Repräsentationen von Figuren, Entwürfe von Orten, Räumen und Kontaktzonen sowie die Inszenierung verschiedener Zeitschichten im Mittelpunkt des Interesses.

Globalität manifestiert sich in den Texten der Neuen Weltliteratur zum Beispiel durch die vielen VertreterInnen des weltweiten Nomadentums, etwa HeiratsmigrantInnen wie die Bengalinerin Nazneen aus Monica Alis *Brick Lane* oder Jamila aus Hanif Kureishis *Buddha of Suburbia* in London. Andere Romane thematisieren Ausbildungs- oder Arbeitsmigration oder das Exil, wobei die Vielzahl der erfolgreichen transnationalen Biographien in den Texten auffällt, etwa die der Spezialistin für forensische Pathologie Anil Tissera in *Anil's Ghost* von Michael Ondaatje, die in ihr Herkunftsland Sri Lanka zurückkehrt (Ondaatje 2000, S. 54) und sich dort mit einem längst vergessenen geglaubten Teil ihrer Persönlichkeit konfrontiert sieht. Ondaatjes Text veranschaulicht – wie die meisten Romane der Neuen Weltliteratur – die Kontextabhängigkeit und Fragilität transnationaler Identitäten.

Lokales/Regionales scheint in Darstellungen kultureller Praktiken durch, etwa bei Kleidung oder Essen, wobei bemerkenswert ist, dass mit seismographischer Sensibilität religiöse Verhältnisse aufgezeichnet werden, häufig als Zusammenprall des Christentums mit dem Islam, der präkolumbianischen Götterwelt Mexikos oder dem karibischen »Voodoo«. In *Brick Lane* wird die Kontingenz jeglicher Religionspraxis durch die Figur eines Afro-Briten verdeutlicht: »I tried Pentecostal, Baptist, Churcha Englan', Cat'olic, Seventh Day, Churcha Christ, Healin' Churcha Christ, Jehova Witness, Evangelical, Angelical, and the Miracle Church of our Saviour. [...] All loose'n lax like anything. Loose *and* lax.« (Ali 2004, S. 279)

Die Mehrheit der de-plazierten Nomaden dieser Texte schaffen sich hybride Existenzen im Dritten Raum und generieren Patchwork-Identitäten zwischen Integration und Selbst-Sein, sie agieren ihr globales Dasein im Wechselspiel mit ihrem lokalen aus. Das geht nicht ohne Dissens ab, doch tendieren die Texte dazu, das den Migrationsprozessen anhaftende Konfliktpotential konstruktiv oder sogar spielerisch-satirisch umzudeuten, ein entscheidender Unterschied zum Beispiel zu postkolonialen Texten.

Räume sind reale Ordnungsmuster, die in der Literatur fiktive Personen in bestimmte Raumkonstellationen positionieren. Ebenso wie die nur relational zu den-

kende Identität entstehen Räume erst durch soziale Interaktion und sind mentale Konstruktionen, deren kulturelle Grenzlinien durchaus quer zu den nationalstaatlichen verlaufen können wie in der Karibik, den *borderlands* zwischen Mexiko und den USA oder dem alemannischen Dreiländereck Deutschland, Schweiz und Frankreich (vgl. Haller 2002). Die Großstädte ihrerseits sind ebenfalls transnationale, grenzenlose Orte, deren Außenbezirke im Umland ausfransen und die auf kleinstem Raum viele Ethnien vereinen. Immer mehr Menschen leben in »Ortspolygamie« (Beck 2004, S. 204) und sind zwar in lokale räumliche Bezüge eingebunden, können sich aber globale Zusammenhänge durch Reisen, Medien, PC etc. vergegenwärtigen.

Die Verflechtung von lokalen und globalen Kontexten lässt sich in vielen Texten der Neuen Weltliteratur aufspüren. Als polyzentrische Metropole, in der »toutes les races et toutes les origines« versammelt sind, erscheint zum Beispiel das heute zu Mali gehörende Ségou in Maryse Condés Afrika-Epos (Condé 2005, S. 321). In einer Epoche, in der die Stammeszugehörigkeit noch den entscheidenden Identifikationsmarker darstellt, realisiert sich in Ségou in Konfrontation mit den französischen Invasoren eine neue, afrikanisch-transnationale Identität. Condé entwirft so ein »éloge de la créolité« à l'*africaine*, wobei die Vermischungen selten auf friedliche Weise, öfter mit kriegerischen Mitteln entstehen. Wie London bei Monica Ali und Hanif Kureishi oder Berlin bei Emine Sevgi Özdamar fungiert die Metropole Ségou als Brennglas, das alle Kräfte konzentriert und zu etwas Neuem verschmilzt, das in dieser Form nur hier entstehen kann. Die Stadt ist damit ein Kosmos für sich und zugleich Teil eines rhizomatischen Gebildes, in dem sie mit anderen urbanen Agglomerationen vernetzt ist (vgl. Castells I, 2003).

Ortspolygamie ist gleichbedeutend mit Ortlosigkeit, da jeder Aufenthaltsort zugleich andere enthält: »Stets bin ich entfernt von etwas«, schreibt die Ich-Erzählerin in Etel Adnans *Im Herzen des Herzens eines anderen Landes* (Adnan 2004, S. 11), in dem ein Leben zwischen Sausalito/Kalifornien, Beirut und Paris erzählt wird, das vor allem transitär ist: »Ich saß bloß in einem Taxi, das mich vom Flughafen in die Stadtmitte brachte. Ich war unterwegs wie immer, nichts weiter«, heißt es in Yoko Tawadas *Überseesungen* (Tawada 2002, S. 73) als Leitmotiv einer ganzen Literaturgattung. »Lo que es la vida moderna, Claudio, la revolución del transporte«, philosophiert der spanische Immobilienhändler in *Carlota Fainberg*. »Ayer estuve comiendo con unos clientes en Francfort. Y pasado mañana, desde Miami, tengo que volar a Santiago de Chile.« (Muñoz Molina 2002, S. 41). Die atopische Existenz der fiktiven Figuren repräsentiert am besten der Flughafen als zugleich konkrete Lokalität und »Nicht-Ort«, ein »Schwellen-Raum«, an dem die Menschen sich aufhalten und doch schon woanders sind (Schmitz-Emans 2000, S. 305).

Eine der wichtigsten Theoriekonfigurationen der 1990er-Jahre sind die *borderlands*, ein Begriff, der ursprünglich nur das Grenzgebiet zwischen den USA und Mexiko bezeichnet hat, als Kognitionsschema jedoch auf zahlreiche ähnliche Fälle aufmerksam macht wie etwa Straßburg in Assia Djebars Roman *Les nuits de Strasbourg*. Die algerische Protagonistin Thelja »se savait de passage« (Djebar 2003, S. 297) – und auch alle anderen Romanpersonen sind zufällig in Straßburg gelandet und schleppen ihre Geschichte, ihre Kultur und ihre Sprachen mit sich in die Stadt hinein, um

dort zwischen Mitgebrachtem und Vorgefundenem einen eigenen Raum aufzuspannen.

Die mexikanisch-US-amerikanische Grenze ist im Gegensatz zur »weichen« Grenze bei Straßburg eine »harte«, die trennen soll und dennoch eine Kontaktzone darstellt, eine »Frontera de Cristal« (Carlos Fuentes). Die Schrecken eines illegalen Grenzübertritts artikuliert Felipe Herrera in seinem Gedicht *Your Throat Burns, Red:*

You spin off toward different horizons
 Kneeling, seated, lying down, crouching
 You drive the iron – lift them weights,
 Invisible
 You write on the wall
 Where there ain't no wall
 The universe
 The fat wall, girl – falling up.
 A vertical ocean.
 You be in the black box. Now. Your hands
 Scratch your face. You walk. You run
 Full speed – on the double. With the eyes turned up
 Frantic speed. Possibly blind. (Herrera 2001, S. 4)

Als Resümee ist zu konstatieren, dass die Texte der Neuen Weltliteratur polyzentrische Städte inszenieren, die simultan andere virtuelle oder reale Orte umfassen, so dass die Exklusivität bestimmter Orte aufgehoben ist und jeglicher Positionierung Kontingenz anhaftet. Generell erzeugt die symbolische Raumeignung der Neuen Weltliteratur dehierarchisierte, transnationale und atopische Ordnungsmuster, die mit dem Aufbrechen etablierter westlicher Zeitvorstellungen korrespondieren.

Anders als der Westen mit seiner Konzeption eines linearen Zeitverlaufs favorisieren andere Kulturen ein zyklisches Zeitverständnis. Die Inkompatibilität derartiger konträrer Zeitvorstellungen führt zu einem Bewusstsein der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen«, das Reinhart Koselleck mit der Metapher von den »Zeitschichten« als Vermischung, Komprimierung und Beschleunigung von Zeit unter globalisierten Verhältnissen zu fassen versucht hat (Koselleck 2003, S. 19).

Ein Beispiel für dieses Ineinandergreifen verschiedener Zeitschichten ist der Roman *L'amour, la fantasia* der algerischen Autorin Assia Djebar, wo Kindheitserinnerungen einer Frau während der französischen Kolonialherrschaft in Algerien mit der Darstellung des Ersten Algerischen Krieges zwischen 1830 und 1871 verwoben werden. Gegen die Siegerberichte rekonstruiert die Ich-Erzählerin palimpsestartig die Geschehnisse aus der *anderen* Sicht, »dire à mon tour. Transmettre ce que a été dit, puis écrit« (Djebar 2002, S. 187).

In anderen Texten wird durch Rekonfiguration einer mythischen Vergangenheit eine alteritäre Zeitschicht in die Gegenwart implantiert, eine mythische Ur-Zeit, aus der sich Rechte oder Handlungsanweisungen für das Jetzt gewinnen lassen, wie in Gloria Anzaldúas *Borderlands*, wo die aztekische Götterwelt und das mythische Heimatland der Mexica Aztlán für die Neudefinition der *mestiza* funktionalisiert werden. Zugleich deutet sie den hergebrachten Geschichtsdiskurs um: »Thus the Aztec

nation fell not because *Malinali (La Chingada)* interpreted for and slept with Cortés, but because the ruling elite had subverted the solidarity between men and women and between noble and commoner.« (Anzaldúa 1987, S. 34) Somit dekonstruiert Anzaldúa vergangene Zeitschichten aus feministischer Perspektive und offeriert eine alternative Interpretation des mythischen »Ur-Verrats« Mexikos durch die Beziehung zwischen dem Eroberer Cortés und der indigenen Malinche (ebd., S. 34), wobei Pérez-Torres das »Chicano mythic memory'« eindeutig als »cultural product« interpretiert (Pérez-Torres 1995, S. 177), das einen spirituell-magischen Gegendiskurs zum etablierten poetischen und historischen Diskurs der Euroamerikaner in Szene setzt (ebd., S. 201–209).

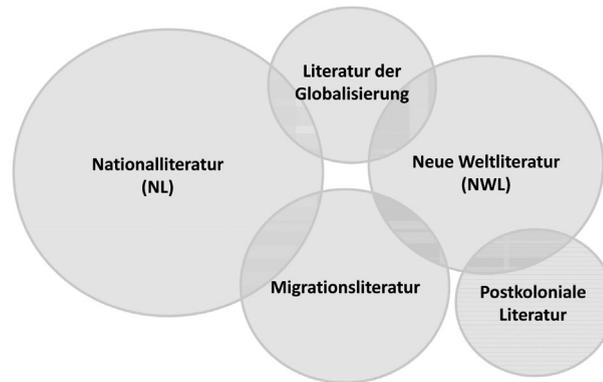
Insgesamt ist evident, dass die Dehnungs- und Schrumpfungsvorgänge des literarischen Raumes durch ebensolche Phänomene in der Zeit ergänzt werden, wobei die Suspendierung der Linearität durch alteritäre Zeitschichten ein Hauptmerkmal der Neuen Weltliteratur darstellt. Damit wird etablierte Nationalgeschichte »deplatziert«, und der Text favorisiert *seine* Geschichte, plädiert also für Komplexität und gegen Trivialisierung durch Vereinfachung (Bhabha 1997, S. 190f.); so lässt sich neben den transnationalen Biographien und polyzentrischen Räumen als letztes Merkmal des Globalisierungsdiskurses die Transtemporalität in der Neuen Weltliteratur konstatieren.

3. Die Neue Weltliteratur und andere literaturwissenschaftliche Ordnungsmuster

Welche literaturwissenschaftlichen Ordnungen haben wir bereits? Zum Beispiel die *Nationalliteratur*, die einen Einheitsdiskurs auf der Basis von sprachlichen, formalen oder inhaltlichen Merkmalen postuliert, dessen Antipoden Multikulturalität und Hybridität eine Subversion gegen jedweden hegemonialen Anspruch darstellen. Konsequenterweise positioniere ich die Neue Weltliteratur nebengeordnet und gleichrangig neben die Nationalliteratur, weil sie ihre Evaluationskriterien gerade nicht aus dem homogenisierenden System Nationalliteratur bezieht, sondern das Heterogene und Hybride als ästhetisches Kriterium favorisiert, so dass es *per definitionem* keine Überschneidungen zwischen Nationalliteratur und Neuer Weltliteratur geben kann.

Mit der sogenannten *Migrations- oder interkulturellen Literatur* hingegen gibt es durchaus eine Schnittmenge. Die Problematik dieses Begriffes besteht darin, dass hier ein außerliterarisches Phänomen – Migration – als Leitdifferenz einer literaturwissenschaftlichen Kategorie herangezogen wird, was zu einer Vermengung von *performance* und *competence* führt. Außerdem trifft sie oft genug nicht zu: Martin Walser oder Antonio Muñoz Molina thematisieren in ihren beiden Romanen *Der Augenblick der Liebe* und *Carlota Fainberg* zwar auch Migrationsprozesse in einem zweisprachigen Textgeflecht, aber eine autorbezogene Kategorie Migrationsliteratur lässt sich hier nicht anwenden. Auch ein Terminus wie »ethnic writing« ist spätestens bei der zweiten oder dritten Generation von ImmigrantInnen nicht mehr aussagekräftig, denn welche britischen und indischen (!) nationalen Paradigmata ließen sich zum Beispiel in Hanif Kureishis *Buddha of Suburbia* auseinanderdividie-

Abb. 1



ren? Anhand welcher Kriterien sollte ein solcher Roman als minoritär zur britischen Majoritätsliteratur definiert werden? Derartige Texte über Migrationen aller Art sind als Teilmenge der Neuen Weltliteratur besser klassifiziert, weil ihre strukturellen und thematischen Merkmale jenseits von einzelphilologischen Ansätzen mit einer genuin komparatistischen Methodik besser erfasst werden können.

Ähnliches trifft auf die *postkoloniale Literatur* zu. Einige der hier als Neue Weltliteratur definierten Texte, etwa von Michael Ondaatje oder Salman Rushdie, sind durchaus auch dem Label des Postkolonialen zuzuordnen. Andere klassische Texte postkolonialer Literatur wie etwa Chinua Achebes *Things Fall Apart* (1958) sind keine Neue Weltliteratur, weil sie ihre Themen auf lokaler, nicht aber auf transnationaler Ebene verhandeln und in erster Linie *gegen* etwas anschreiben. In die Neue Weltliteratur haben nur Texte Aufnahme gefunden, die das postkoloniale *writing back* überwunden haben und mit Hilfe einer distanzierten Reflexion über Eigenes und Fremdes einen Dritten Raum kreieren.

Eine weitere Kategorie stellt die von Monika Schmitz-Emans und Manfred Schmelting vorgeschlagene »*Literatur der Globalisierung*« dar, in der Texte vereint sind, deren Hauptanliegen in der literarischen Verarbeitung von Globalisierungsprozessen besteht. Im Unterschied zu meiner Klasse versammeln sich hier auch einsprachige Texte, zum Beispiel von Peter Handke oder Michel Serres. Die Neue Weltliteratur aber bietet ja gerade sprachlich hybriden Texten eine Heimat, so dass diese beiden Kategorien nur dann Teilmengen aufweisen, wenn sie mehrsprachige Texte umfassen. Jedenfalls komplimentieren sie einander, da die »*Literatur der Globalisierung*« ebenso wie die Neue Weltliteratur als kognitives Schema den Blick für die symbolischen Repräsentationen der globalisierten Welt schärft.

Die Nützlichkeit der Neuen Weltliteratur ist, so glaube ich, evident, und zwar erstens als Klassifizierungsmethode für eine durch ganz bestimmte Leitdifferenzen zu definierende Gruppe von Texten und zweitens als literaturwissenschaftliche Konfiguration, welche die Analyse hochkomplexer Texte mit komparatistischen und interdisziplinären Instrumentarien erlaubt. Schon Max Weber hat gesagt, dass ein neuer Forschungsgegenstand auch eine neue Methode erfordert; vielleicht könnte die Neue Weltliteratur die der Globalisierung angemessene darstellen (Abb. 1).

Literatur

- ADNAN, ETEL (2004): *Im Herzen des Herzens eines anderen Landes*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- ALI, MONICA (2004): *Brick Lane*. London: Black Swan.
- ANZALDÚA, GLORIA (1987): *Borderlands: the new mestiza = La frontera*. San Francisco: Aunt Lute.
- CISNEROS, SANDRA (1984): *The House on Mango Street*. New York: Vintage Books.
- CONDÉ, MARYSE (2005): *Ségou: La terre en miettes*. Paris: Robert Laffont.
- DJEBAR, ASSIA (2002): *Lamour, la fantasia*. Paris: Albin Michel.
- DIES. (2003): *Les nuits de Strasbourg*. Oran: Actes Sud (Babel).
- FUENTES, CARLOS (?2003): *La frontera de cristal*. Madrid: Alfaguara.
- HERRERA, JUAN FELIPE (1999): *Border-Crosser with a Lamborghini Dream*. Tucson: University of Arizona Press.
- DERS. (2001): *Giraffe on Fire*. Tucson: University of Arizona Press.
- KUREISHI, HANIF (1999): *The Buddha of Suburbia*. London: Faber & Faber.
- MUÑOZ MOLINA, ANTONIO (?2002): *Carlota Fainberg*. Madrid: Suma de Letras.
- NAIPAUL, VIDYADHAR S. (?1964): *A House for Mr. Biswas*. London: Russell.
- OLIVER, JOSÉ F. A. (?1993): *HEIMATT und andere FOSSILE TRÄUME*. Berlin: Das Arabische Buch.
- DERS. (1993): *Gastling*. Berlin: Das Arabische Buch.
- DERS. (1997): *Austernfischer marinerer Vogelfrau*. Berlin: Das Arabische Buch.
- DERS. (?1997): *Auf-Bruch*. Berlin: Das Arabische Buch.
- DERS. (1997): *Duende. Meine Ballade in drei Versionen*. Gutach: Drey-Verlag.
- DERS. (2000): *fernlautmetz*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- DERS. (2002): *nachtrandspuren*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- ONDAATJE, MICHAEL (2000): *Anil's Ghost*. New York: Alfred A. Knopf.
- ÖZDAMAR, EMINE SEVGI (?2002): *Mutterzunge. Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- DIES. (2001): *Der Hof im Spiegel*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- DIES. (2004): *Seltsame Sterne starren zur Erde*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- PORTILLO TRAMBLEY, ESTELA (1986): *Trini*. Binghamton-New York: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
- RUSHDIE, SALMAN (2002): *East, West*. Stuttgart: Reclam (Erstausgabe 1994).
- DERS. (2006): *The Satanic Verses*. London: Vintage (Erstausgabe 1988).
- TAWADA, YOKO (2002): *Überseetzungen*. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- TURRINI, PETER (2001): *Ich liebe dieses Land*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- WALCOTT, DEREK (2001): *Mittsommer/Midsummer*. München-Wien: Carl Hanser.
- WALSER, MARTIN (2006): *Der Augenblick der Liebe*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- ZAIMOGLU, FERIDUN (?2003): *Abschaum. Die wahre Geschichte des Ertan Ongun*. Hamburg: Rotbuch.
- ACKERMANN, ANDREAS; MÜLLER, KLAUS E. (Hg.; 2002): *Patchwork: Dimensionen multikultureller Gesellschaften. Geschichte, Problematik und Chancen*. Bielfeld: Transcript.
- ARTEAGA, ALFRED (1997): *Chicano Poetics. Heterotexts and Hybridities*. New York: Cambridge University Press.
- AYTAÇ GÜRSEL (1997): Sprache als Spiegel der Kultur. Zu Emine Sevgi Özdamars Roman Das Leben ist eine Karawanserei. In: Howard 1997, S. 171–178.
- BACHMANN-MEDICK, DORIS (Hg.; 1996): *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt/M.: Fischer.
- BECK, ULRICH (2004): *Der kosmopolitische Blick oder: Krieg ist Frieden*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- BECK-GERNSHEIM, ELISABETH (2004): *Wir und die Anderen. Vom Blick der Deutschen auf Migranten und Minderheiten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- BERNABÉ, JEAN; CHAMOISEAU, PATRICK; CONFIAIT, RAPHAËL (1989): *Éloge de la Créolité*. Paris: Gallimard.
- BHABHA, HOMI K. (1997): Dissemination: Zeit, Narrative und die Ränder der modernen Nation. In: Bronfen/Marius/Steffen 1997, S. 149–194.
- BHATIA, TEJ K.; RITCHIE, WILLIAM C. (Hg.; 2004): *The Handbook of Bilingualism*. Malden MA-Oxford, Victoria: Blackwell Publishing.

- BOBACK, PETER (1995): »Übersetzung« und »Nicht-Übersetzung« als Modus kultureller Selbstreferenz. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 97, S. 73–85.
- BOGDAL, KLAUS-MICHAEL (2004): Wo geht's denn hier nach Kanakstan? Deutsch-türkische Schriftsteller auf der Suche nach Identität. In: Schmitz-Emans 2004, S. 237–248.
- BRAUNMÜLLER, KURT (1987): Zur Ausdrucks-, Appell- und Darstellungsfunktion von Dialekten in der Literatur. Semiotische Untersuchungen anhand skandinavischer Prosatexte. In: Goetsch, Paul (Hg.): *Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur*. Tübingen: Gunter Narr, S. 11–26.
- BRONFEN, ELISABETH; MARIUS, BENJAMIN; STEFFEN, THERESE (Hg., 1997): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismus-Debatte*. Tübingen: Stauffenburg.
- CASTELLS, MANUEL (2003, I): *Bd. 1: Der Aufstieg der Netzwerkgesellschaft. Das Informationszeitalter I. Bd. 2: Die Macht der Identität. Das Informationszeitalter II. Bd. 3: Jahrtausendwende. Das Informationszeitalter III*. Opladen: Leske + Budrich (= UTB).
- DEPPERMAN, ARNULF (2005): Was sprichst du? In: Neumann-Braun 2005, S. 67–82.
- ETTE, OTTMAR (2001): *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- GENETTE, GÉRARD (1993): *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HALLER, DIETER (2002): Das Lob der Mischung: Nationalismus und Ethnizität in Gibraltar. In: Ackermann/Müller 2002, S. 211–256.
- HOWARD, MARY (Hg.; 1997): *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*. München: Iudicium.
- KOSELLECK, REINHART (2003): *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- MILLER, CHRISTOPHER L. (1996): Lesen mit westlichen Augen: Frankophone Literatur und Anthropologie in Afrika. In: Bachmann-Medick 1996, S. 229–261.
- NASSEHI, ARMIN (2003): *Geschlossenheit und Offenheit. Studien zur Theorie der modernen Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- NEUMANN-BRAUN, KLAUS; RICHARD, BIRGIT (Hg.; 2005): *Coolhunters. Jugendkulturen zwischen Medien und Markt*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- PÉREZ-TORRES, RAFAEL (1995): *Movements in Chicano Poetry. Against Myths, Against Margins*. New York: Cambridge University Press.
- RUDIN, ERNST (1996): *Tender Accents of Sound. Spanish in the Chicano Novel in English*. Tempe, Arizona: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
- SCHMELING, MANFRED; SCHMITZ-EMANS, MONIKA; WALSTRA, KERST (Hg.; 2000): *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- SCHMITZ-EMANS, MONIKA (1997): *Die Sprache der modernen Dichtung*. München: Wilhelm Fink (UTB).
- DIES. (Hg.; 2004): *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg: Synchron Publishers.
- STURM-TRIGONAKIS, ELKE (2007): *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- TORO, FERNANDO DE (2003): *New Intersections. Essays on Culture and Literature in the Post-Modern and Post-Colonial Condition*. Madrid: Iberoamericana.
- WEINREICH, URIEL (1976): *Sprachen in Kontakt. Ergebnisse und Probleme der Zweisprachigkeitsforschung*. München: Beck.
- WILLKE, HELMUT (2003): *Heterotopia. Studien zur Krisis der Ordnung moderner Gesellschaften*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- ZAIMOGLU, FERIDUN (©2004): *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Hamburg: Rotbuch.
- ZYBOK, OLIVER (2005): Aussichtslose Unabhängigkeiten. Kein Ende des Jugendwahns! In: Neumann-Braun/Richard 2005, S. 207–221.

Markus Schwahl

Lob der Geschichte(n)

Polymythie und huldigende Intertextualität in Joseph Roths Provence-Reisebuch *Die weißen Städte*

1. Flucht aus der Nomenklatur

Im Herbst 1925 trat der Frankreich-Korrespondent der renommierten *Frankfurter Zeitung*, Joseph Roth, zusammen mit seiner Frau Friedl, eine Reise in den französischen Süden an. Roth, der später mit seinen Hauptwerken *Hiob* (1930) und *Radetzky-marsch* (1932) dem Ostjudentum und der k.u.k. Monarchie ein weltliterarisches Denkmal setzen sollte, hatte sich bis dahin vor allem mit analytisch weitsichtigen und sprachlich geschliffenen Feuilletonbeiträgen einen Namen gemacht; seine frühen Romane *Das Spinnennetz* (1923), *Hotel Savoy* (1924) und *Die Rebellion* (1924) waren noch weitgehend unbekannt. Das aus der Fahrt in den Midi hervorgegangene Reisebuch *Die weißen Städte* (Roth 1999) bildet den Auftakt für eine Reihe von Reportagen, die zwischen 1926 und 1928 aus der Sowjetunion, aus Italien, Polen und dem Saargebiet folgen sollten, und gehört für Kenner des Werks »zum Schönsten, was Roth geschrieben hat« (Ochse 1999, S. 12).

Vor dem biographischen Hintergrund des Autors, dessen Entfremdung vom Zwischenkriegsdeutschland zum Zeitpunkt der Reise bereits weit fortgeschritten ist und der bald darauf versuchen wird, in Frankreich eine neue Existenz zu gründen, lesen sich die Reisenotizen aus der Provence abwechselnd wie ein Buch der Ver-

MARKUS SCHWAHL ist Studiendirektor an einem Gymnasium in Ravensburg (D), Fachberater für Deutsch beim Regierungspräsidium Tübingen und Lehrbeauftragter an der Pädagogischen Hochschule Weingarten. Er ist Autor von Publikationen zur neueren und neuesten deutschen Literatur und ihrer Didaktik. E-Mail: markus.schwahl@freenet.de

heißung und des Trostes oder wie eine Abrechnung mit den politischen Verhältnissen in der Weimarer Republik. Mit wachem journalistischem Blick erkennt Roth, dass in Deutschland ein Kulturkampf zwischen den revolutionären Bestrebungen des Ostens und den kapitalistischen Verlockungen des Westens tobt, der die Deutschen zu zerreißen droht:

Seit unserer Wiederauferstehung erleben wir das Werden einer ganz neuen Kultur, erleben wir die Revolution des Nahen Ostens [...] und gleichzeitig Amerikas technischen Zauber. Gefangen in einem Land, in dem ein kindischer Hang zur verstorbenen letzten Vergangenheit in denselben Menschen vorhanden ist, die eine Umwandlung des Menschen aus Fleisch und Blut in ein Wesen aus Stahl und Eisen wünschen, gefangen in einem sonderbaren Land, in dem die Hälfte der Nation gleichzeitig zwei so verschiedene Erscheinungen bewundern kann wie eine Militärparade und einen Luftballon, gefangen in einem Land, in dem die Empfindsamkeit so groß ist wie das technische Bewusstsein [...]. (Roth 1999, S. 71)

Als Repräsentant einer Generation, die das »Erdbeben« (ebd., S. 66) des Ersten Weltkriegs miterleben musste und sich deshalb »mit der Skepsis der metaphysischen Weisheit« (ebd., S. 70) ausgestattet sieht, spürt Roth, dass sich in Deutschland die nächste Katastrophe schon ankündigt, dass die »beeideten Sachverständigen für Schlachtfelder [...] aus einem kleinen Schlachtfeld in ein großes heimgekehrt sind« (ebd., S. 71). Besonders problematisch wirkt auf den Autor die ideologische Unerbittlichkeit, mit der die Deutschen selbst in Zeiten eines tiefgreifenden gesellschaftlichen Umbruchs an ihren »heilig[en] und unwandelbar[en]« (ebd., S. 67) Vorstellungen und Begriffen von der Welt festhalten:

Wir glauben an die Nomenklatur. In Deutschland erscheinen die »zuverlässigsten« Führer, die »gründlichsten« Beobachtungen und Forschungen. Alles Niedergeschriebene wird Gesetz. Man glaubt einem Buch aus dem Jahre 1880. Man dürfte nicht einmal einem aus dem Jahre 1925 glauben. Man glaubt, wie vor dem Krieg, heute an die Bedeutung der alten Begriffe. (Ebd., S. 67f.)

In Frankreich hingegen genießt Roth die »süße Freiheit« (ebd., S. 68), sich nicht mehr verstellen zu müssen. Er fühlt sich entbunden von der Verpflichtung, andauernd politische Glaubensbekenntnisse ablegen, sich erklären und verteidigen zu müssen. Die Gelassenheit der Einheimischen deutet er als Ausdruck einer strukturell und intellektuell offenen Gesellschaft, in der das Undefinierbare nicht gleich verdächtig, das Wort kein zwingendes Bekenntnis sein muss: »Jenseits, hinter dem Zaun, war die Nomenklatur niemals so heilig. Die Namen flossen immer weit um die Dinge, die Kleider waren lose. Man war nicht bestrebt, alles unverrückbar zu fixieren. Man wandelt sich jeden Augenblick, drüben, hinter dem Zaun.« (Ebd.)

2. Im Land der Kindheit

Die Vermutung, dass Joseph Roth mit der Wandlungsfähigkeit, die er den Südfranzosen attestiert, auch auf seine eigene Assimilationsleistung als heimatloser Ostjude anspielen möchte, liegt nahe; denkbar ist zudem, dass Roth in der Provence, dem »glücklichen Land [s]einer Kindheit« (ebd., S. 71), lediglich eine Miniaturausgabe

des untergegangenen Habsburgerreichs sucht. Idealisierende Tendenzen mit deutlicher Bezugnahme auf Roths Privatmythos eines friedvollen, humanistisch geprägten Vielvölkerstaates Österreich-Ungarn finden sich an fast allen Stationen der Provence-Reise, die den Autor von Lyon über Avignon bis nach Marseille führt: So zeigt sich Roth von der »großartige[n] kosmopolitische[n] Rassenmischung« (Roth 1999, S. 127) des Südens ebenso fasziniert wie von der konservierenden Wirkung einer Kultur, in der »das Neue ohne die vorangehende Zerstörung« (ebd., S. 116) seinen Platz finde – Attribute, mit denen der Autor sonst nur seine Österreich-Erinnerungen ausschmückt.

Tatsächlich scheint Roth, dessen Situation als Jude und Republikaner in Deutschland immer prekärer wird, in der Provence seine persönliche »Wiederentdeckung Europas« (Ochse 1996, S. 159) feiern zu wollen. In der organischen Beziehung zwischen den »Rassen«, aber auch im harmonischen Miteinander von Natur und Zivilisation, von historischem Erbe, lebendiger Tradition und technischem Fortschritt sieht er seine Vision eines Weltbürgertums, den »humanistischen Mythos von der Höherwertigkeit der europäischen Idee« (Bel 1997, S. 109) realisiert. Einige offenkundig inhumane Bräuche der Provenzalen stören dieses Bild nur kurzzeitig: Zwar kritisiert Roth die »Bestialität« (Roth 1999, S. 118) des in der südfranzösischen Kultur fest verankerten Stierkampfes, rügt die Jagd auf Singvögel und das Roden der Wälder (vgl. ebd., S. 139); zugleich entschuldigt er diese Verfehlungen jedoch mit der »Unschuld der Menschen« (ebd., S. 114), die »wie Kinder am Fuße eines Vulkans« (ebd., S. 116) nicht wüssten, was sie tun. Selbst vor dem real existierenden sozialen Elend der Provenzalen machen Roths Verklärungstendenzen keinen Halt, wie seine Beschreibung der Seidenfabriken von Lyon belegt:

Sind arme Menschen, die zehn Stunden und länger täglich an der Seide weben, glücklicher als ihre Kameraden, die nur gewöhnliche Leinensäcke erzeugen? Sie verdienen ebenso wenig. Seide kann man nicht essen. [...] Ich glaube dennoch, dass es irgendeinen Unterschied bedeutet, ob man Seidenkleider produziert oder Leinensäcke. Ein Schimmer von dem festlichen Produkt fällt auf die Menschen, die es beschäftigt. [...] Wenn jemand zwanzig Jahre leuchtende, schimmernde, bunte Regenbogenfäden knüpft, ist seine Seele heiter, seine Hand zärtlich, und sein Hirn denkt tröstliche Gedanken. [...] Auch die Seidenfabriken sind ebenso nackt, wuchtig, trostlos wie alle anderen Fabriken der Welt. Aber die Arbeiter sind heiter. Sie sehen am Abend aus den Fenstern wie Menschen, die noch ein paar freie Tage vor sich haben und Zeit, sich mit fremden Vorgängen zu befassen. Die jungen Arbeiterinnen sind schlanke braune Prinzessinnen, die aus Laune, nicht aus Not, in den schwarzen Kasernen wohnen. (Roth 1999, S. 76 ff.)

3. Die Parität der Mythen

Obgleich Roths Theorie, im Mikrokosmos der Provence den Prototyp einer humanistischen europäischen Gemeinschaft identifiziert zu haben, nur unter Ausblendung wesentlicher Wirklichkeitsausschnitte aufrechterhalten werden kann, transportiert sie dennoch einen für die Globalisierungsprozesse des 20. und 21. Jahrhunderts wegweisenden Gedanken. Als Bedingung für die Realisierung des kosmopolitischen Traums nennt Roth nämlich die Existenz eines *polymythischen* Bewusstseins: Notwendig sei ein Land, in dem alles Fremde »linde in den Boden [einsinke] wie eine

Saat« (Roth 1999, S. 137), sowie ein Volk, das die Geschichte und die Geschichten der anderen nicht nur toleriere, sondern diese in sein eigenes kulturelles Gedächtnis integriere. Eine solche Polymythie sieht Joseph Roth in der Provence am Werke: Die Vitalität der keltischen, gallischen und mittelalterlichen Traditionen, der orientalischen Baustile und römischen Physiognomien, der tradierten Mythen und Legenden generiere im Süden Frankreichs eine einmalige kulturelle Vielfalt, eine Kette, in der es »kein unbeschränkt und allein ›Kommendes«, kein endgültig ›Verlorenes« (ebd., S. 117), sondern immer nur eine Fortsetzung gebe:

Ein paar Kilometer liegen zwischen dem Triumphbogen und den weißen Ruinen. Schmal sind die Grenzen der Epochen. Ein Schritt trennt die Zeiten. Trennt er sie? Ist das eine Grenze? Ist das nicht ein Übergang? Liegen sie nicht heute friedlich nebeneinander, heute, da beides ausgekämpft hat? Lag nicht beides kindlich nebeneinander im Land meiner Kindheit? Floss nicht eins ins andere in meinen Träumen? Ist es heute nicht wieder eine Welt, zusammengeschweißt von der Macht der Erinnerung? Lebt nicht der Orient im römischen Bogen, lebt nicht der Orient im mittelalterlichen Epos? Gibt es wirklich verschiedene Welten? Gibt es nicht eine einzige? Was uns trennend erscheint, ist es nicht einigend? (Roth 1999, S. 112f.)

Anstelle der deutschen Heiligkeit des einen »richtigen« Begriffs favorisieren die Provenzalen in Roths Augen ein unideologisches Konglomerat der Intellekte, »Rassen«, Kulturen und Völker. Sie suchen keine monomythische Heilsgeschichte, sondern nehmen »polymythisch – durch Leben und Erzählen – an *vielen* Geschichten teil [...]« und begründen hierauf, da sie »durch die jeweils eine Geschichte Freiheit von der jeweils anderen et vice versa« (Marquard 1995, S. 98) genießen, ihre Unabhängigkeit sowie ihre Wandelbarkeit und Aufgeschlossenheit allem Neuen gegenüber.

Das wirkmächtigste Symbol für die pluralistische Kultur des Midi findet Joseph Roth im »fröhlichen Katholizismus« (Roth 1999, S. 97), den der Autor rund um die »pazifistische Festung« (ebd., S. 96) des Papstpalastes von Avignon ausmacht. Ungeachtet aller Schattenseiten der katholischen Kirchengeschichte traut Roth allein dem Katholizismus, mit dem er – wie viele jüdische Intellektuelle seiner Zeit – auch persönlich zunehmend sympathisiert, die Kraft zu, die Menschheit in einer universellen und transnationalen Gemeinschaft zu vereinen:

Wenn ich Papst wäre, ich lebte in Avignon. Mich würde es freuen zu sehen, was dieser europäische Katholizismus zustande gebracht hat, [...] welcher einen farbigen Wirrwarr der verschiedenen Lebensäfte, und wie trotz dieser Vermengung kein langweiliges Einerlei entstanden ist. Jeder Mensch trägt in seinem Blut fünf Rassen, alte und junge, und jedes Individuum ist eine Welt von fünf Erdteilen. Jeder versteht jeden, und die Gemeinschaft ist frei, sie zwingt niemanden in eine bestimmte Haltung. Der höchste Grad von Assimilation: gerade so fremd, wie einer ist, soll er bleiben, um heimisch zu werden. (Roth 1999, S. 106)

4. Gang durch die Weltliteratur

Jenseits der gesellschaftspolitischen Utopie findet Roths polymythisches Provence-Bild auch auf einer spezifisch literarischen Ebene seinen Niederschlag. Wie die zahlreichen Verweise des Autors auf die kulturellen Errungenschaften aus zwei Jahrtau-

senden provenzalischer Geschichte belegen, begegnet Roth dem Süden Frankreichs nicht nur mit der Dankbarkeit eines Heimatsuchenden, sondern zuallererst als *homme de lettres*, als *Leser*, der durch eine literarische Zeichenwelt flaniert. Wenn Roth durch die glasklare Luft in Les Baux an das immer wiederkehrende Glasmotiv der französischen Rittersagen erinnert wird (vgl. Roth 1999, S. 107f.), wenn er im benachbarten »Höllental« an Dantes Höllengesang denken muss, in den Frauen von Avignon die Schönheit der Laura aus Petrarcas weltberühmten Sonetten zu erkennen meint, wenn er sich auf die Suche nach der »Feengrotte« aus Mistrals *Mireille* begibt und in Tarascon das Gefühl hat, Alphonse Daudet und seinem berühmten Tartarin auf Schritt und Tritt zu begegnen (»Jeder Tartarin ist sein eigener Daudet«; ebd., S. 128), dann wird offenkundig, dass dieser Spaziergang durch die provenzalischen Mythen und Gesänge, Erzählungen und Archetypen in erster Linie eine Begegnung des Autors mit sich selbst, mit seinen Lektüreeinnerungen und Jugendträumen, darstellt:

So »liest« der Reisende fremde Landschaften und unbekannte Bräuche, indem er auf eigene Intertexte zurückgreift und diese neu kombinierend appliziert, denn die Bedeutung einer Kultur ist die Bedeutung, die wir ihr verleihen. Bedeutung ist [...] ein kognitives Konstrukt [...], das von der Gesamtheit der Diskurse abhängt, an denen [der Reisende, M.S.] beteiligt ist und die für ihn persönlich bedeutungsvoll sind. (Murath 1995, S. 5)

Einer der zentralen Intertexte für Roths Provence-Konstrukt ist in Johann Wolfgang von Goethes *Italienischer Reise* (1786–88) zu vermuten: Allein schon Roths Begeisterung für die Wiederentdeckung der europäischen Idee weist deutliche Parallelen zu Goethes berühmtem Diktum von der »Wiedergeburt« (Tagebuch vom 20. Dezember 1786) auf, mit dem der Dichturfürst seinen Aufenthalt in Rom zur biographischen Wendemarke stilisierte.¹ Aber auch die Farbgebung in Roths Reisebuch erinnert an die *Italienische Reise* und deren mythische Farbenlehre, die Goethe bei der Betrachtung der sizilianischen Landschaft entwickelte. Für Goethe entsteht Farbe nicht aus der Brechung des Lichts, sondern »aus dem Widerstreit von reinem Licht und Finsternis« (Pfothenhauer 1987, S. 184). Je reiner die Strahlkraft des Lichts ist, umso intensiver leuchten die Farben, die das göttliche Weiß der Dunkelheit abgewinnt. Auch für Roth repräsentieren die kraftvollen provenzalischen Farben den Sieg des Lichts über die Finsternis:

Die Sonne ist jung und stark, der Himmel hoch und tiefblau, die Bäume dunkelgrün, versonnen, uralt. Und weiße, breite Straßen, die seit Jahrhunderten Sonne getrunken haben und widerstrahlen, führen zu den weißen Städten mit den flachen Dächern, die so eben sind, als wollten sie zeigen, dass hier nicht einmal die Höhe gefährlich werden kann und dass man niemals, niemals hinunterfällt in schwarze Tiefen. (Roth 1999, S. 72)

¹ Auch in den *Weißten Städten* ist Rom konstanter Bezugspunkt für die mythisierenden Erzählstrategien des Autors: »Gleich hinter der Kathedrale [von Lyon] fängt Rom an, ein lebendiges Rom.« (Roth 1999, S. 79).

Im Weiß der Städte konvergiert das Wesen der provenzalischen Landschaft mit der »Heiligkeit des Profanen« (vgl. Roth 1999, S. 76), die Roth in ihren Mythen und Legenden diagnostiziert. Dass er ausgerechnet Avignon als »weißeste aller Städte« (ebd., S. 95) bezeichnet, erklärt sich nicht nur mit der Nähe zum Papstpalast und zum gesellschaftlichen Ideal, das Roth mit diesem verbindet, sondern auch mit der poetischen Kraft der *Geschichten*, die sich um den »fröhlichen Katholizismus« ranken. Roth komponiert sein Avignonbild aus unterschiedlichsten Intertexten, aus historischen Fakten, einem alten Farbstich, mündlichen Überlieferungen sowie aus der Lektüree Erinnerung an Daudets Erzählung *Das Maultier des Papstes*. Erst in der polymythischen Verschmelzung dieser Einzelmythen wird sein katholisches Utopia sichtbar:

[Die Brücke von Avignon] war nur für Fußgänger und Reiter bestimmt. Denn sie ist zwar 900 Meter lang, aber nur 4 Meter breit. Im 13. Jahrhundert wurde sie abgebrochen. Heute sieht man nur noch eine halbe Brücke. Ihr letzter Pfeiler ruht in der kleinen Insel in der Mitte des Flusses. Ich habe einen alten farbigen Stich gesehen. Er stellt den traditionellen Tanz des Volkes auf dieser Brücke dar. Obwohl sie so schmal war, dass eine unvorsichtige Drehung gefährlich werden konnte, war sie doch der Tanzboden des Volkes von Avignon. Es rührt mich, dass die Leute hierher tanzen gingen, wo es am schmalsten und gefährlichsten war. Sie taten es sicherlich nicht bewusst, und es kam ihnen wahrscheinlich nicht in den Sinn, dass sie buchstäblich hart über dem Abgrund tanzten. Sie narreten den Tod. Sie hüpfen über dem Wasser. [...] Auf dem alten Stich ist zu sehen, wie Kinder, Bürger, Frauen, Bettler und Mönche sich bei den Händen halten. Welch ein Trubel unter dem Protektorat der Kirche! Welch ein Fest unter den Augen des Papstes! Man kennt die schöne Geschichte Daudets vom »Esel des Papstes« und weiß, wie populär das Oberhaupt der Kirche in Avignons Straßen war. Hier, am Fluss, ging der Vater der Christenheit spazieren und lächelte. Es hätte wenig gefehlt, und er hätte mitgetanzt. (Roth 1999, S. 97 f.)

Joseph Roths Reisebuch *Die weißen Städte* verflucht Geschichte und Geschichten des Midi zu einer polymythischen Textur, in der sich Gesellschaftsanalyse, literarische Reminiszenz und politische Utopie wechselseitig bedingen. Die Provence avanciert zum transnationalen Vorbild, weil sie für Roth, den Schriftsteller und Leser, auch ein Ort der »huldigenden Intertextualität« (Pfister 1993, S. 120) ist, an dem er den unsterblichen Dichtern und Legenden des Südens auf Schritt und Tritt begegnet. Sein Gang durch die Landschaft, bei dem die Gestalten der provenzalischen Weltliteratur eins werden mit den realen Bewohnern der weißen Städte, folgt einer »Mythopoeik« (Lachmann 1984, S. 134), die eine intakte Welt literarischer Tradition in den eigenen Text einlagert. Das Prinzip der »Rassenmischung«, das Roth unter den Menschen der Provence so sehr bewundert, überträgt er als narratives Verfahren auf seine Reisebeschreibungen und erschafft hierdurch eine poetische Wirklichkeit, die ihre Unschuld noch nicht verloren hat.

Literatur

- ROTH, JOSEPH (1999): Die weißen Städte. In: Ochse, Katharina (Hg.): *Im Bistro nach Mitternacht. Ein Frankreich-Lesebuch*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 65–140.
- BARTOSZEWSKA, IRENA (1996): Zur poetischen Funktion des Fremden in den Erzählungen Joseph Roths. In: Jablkowska, Joanna; Leibfried, Erwin (Hg.): *Fremde und Fremdes in der Literatur*. Frankfurt/M.: Peter Lang, S. 159–167.
- BEL, JACQUELINE (1997): Mythes et réalités: le regard de Joseph Roth sur »Die weißen Städte«. In: *Le texte et l'idée* 12, S. 97–113.
- BRONSEN, DAVID (1981): *Joseph Roth. Eine Biographie*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag.
- LACHMANN, RENATE (1984): Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. In: Stierle, Karlheinz; Warning, Rainer (Hg.): *Das Gespräch. Poetik und Hermeneutik XI*. München: Fink, S. 133–138.
- MARQUARD, ODO (1995): Lob des Polytheismus. Über Monomythie und Polymythie. In: Ders.: *Abschied vom Prinzipiellen. Philosophische Studien*. Stuttgart: Reclam, S. 91–116.
- MURATH, CLEMENS (1995): Intertextualität und Selbstbezug – Literarische Fremderfahrung im Lichte der konstruktivistischen Systemtheorie. In: Fuchs, Anne; Harden, Theo (Hg.): *Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne. Tagungsakten des internationalen Symposions zur Reiseliteratur, University College Dublin vom 10.–12. März 1994*. Heidelberg: Winter, S. 3–18.
- OCHSE, KATHARINA (1996): »1922 France = la lumière, la liberté PERSONELLE, (pas une ›phrase!‹)«. Roths Reise durch Frankreich 1925. In: Stillmark, Alexander (Hg.): *Joseph Roth. Der Sieg über die Zeit. Londoner Symposium*. Stuttgart: Heinz, S. 158–181.
- DIES. (1999): Im Bistro nach Mitternacht. Joseph Roth in Frankreich. In: Dies. (Hg.): *Im Bistro nach Mitternacht. Ein Frankreich-Lesebuch*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 9–23.
- PFISTER, MANFRED (1993): Intertextuelles Reisen, oder: Der Reisebericht als Intertext. In: Foltinek, Herbert; Riehle Wolfgang; Zacharasiewicz, Waldemar (Hg.): *Tales and ›their telling difference‹. Zur Theorie und Geschichte der Narrativik. Festschrift zum 70. Geburtstag von Franz K. Stanzel*. Heidelberg: Winter, S. 109–132.
- PFOTENHAUER, HELMUT (1987): Farbe. Goethes sizilianische Ästhetik. In: Meier, Albert (Hg.): *Un paese indicibilmente bello. Il Viaggio in Italia di Goethe e il mito della Sicilia / Ein unsäglich schönes Land. Goethes Italienische Reise und der Mythos Siziliens*. Palermo: Sellerio, S. 180–192.
- SCHEIBLE, HARTMUT (1994): Joseph Roths Reise durch Geschichte und Revolution. Das Europa der Nachkriegszeit: Deutschland, Frankreich, Sowjetunion. In: Hackert, Fritz; Kessler, Michael (Hg.): *Joseph Roth. Interpretationen – Kritik – Rezeption. Akten des internationalen, interdisziplinären Symposions 1989, Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart*. Tübingen: Stauffenburg Colloquium, S. 307–334.

Silke Schwaiger

Schreibweisen der Migration Neue sprachexperimentelle Tendenzen und interkulturelle Fragestellungen

Zahlreiche Texte der sogenannten »Migrationsliteratur« sind unbestritten weltliterarische Texte, insofern als sie literarische und kulturwissenschaftliche Diskurse verschiedener Länder miteinander in Beziehung setzen. Interkulturelle Fragestellungen und sprachexperimentelle Ansätze sind als Grundtendenzen der »Migrationsliteratur«¹ auszumachen, wobei diese Etikettierung natürlich kritisch hinterfragt werden muss. Im Folgenden soll daher auf drei Themenbereiche und Fragestellungen eingegangen werden: Vorab ist es notwendig die Problematik des Begriffs »Migrationsliteratur« selbst aufzuzeigen, um dann in weiterer Folge eine Positionsbestimmung für die jüngere Generation von AutorInnen vorzunehmen. Bei diesen ist eine Tendenz zur Verlagerung von sozialer (ökonomischer) Thematik der frühen »Gastarbeiterliteratur« zu sprachexperimentellen Techniken und erweiterten interkulturellen Fragestellungen auszumachen. Im dritten Abschnitt wird diese Entwicklung an einem Textbeispiel verdeutlicht: dem 2005 erschienenen Roman *Die Bilderspur* von Anna Kim, der auf besondere und eigenständige Weise dem programmatischen Anspruch gerecht wird, den Alma Hadzigebanovic, eine andere

SILKE SCHWAIGER studierte Germanistik an der Universität Klagenfurt und Wrocław (Polen). Sie arbeitet derzeit an ihrer Dissertation im Bereich der interkulturellen Literaturwissenschaft.
E-Mail: sschwaig@edu.uni-klu.ac.at

1 Die Problematik des Begriffs »Migrationsliteratur« soll im Folgenden verdeutlicht werden. In weiteren Ausführungen komme ich jedoch ohne eine Klassifizierung nicht aus, daher markieren die Anführungszeichen die notwendige kritische Distanz zum Begriff.

Vertreterin dieser AutorInnen-Generation, folgendermaßen formuliert: »Die Sprache entwickelt sich, und WIR VERÄNDERN SIE MIT.« (Hadzibeganovic 1997, S. 33)

1. Neue Positionen in der »Migrationsliteratur«

Was ist ein Deutscher? Das kann nur eine Fiktion beantworten, denn ein tatsächlicher Eigenschaftskatalog existiert nicht. Sie können wählen zwischen Fiktion eins: Jeder, dessen Eltern Deutsche sind; Fiktion zwei: Jeder, dessen Vater oder Mutter Deutsche sind; Fiktion drei: Jeder, der in Deutschland geboren wurde; Fiktion vier: Jeder, der deutsch spricht und in Deutschland leben möchte, [...]. (Trojanow 1999, S. 79)

Im Feuilleton, in der Literaturkritik bzw. im Literaturbetrieb im Allgemeinen wird, wenn auch oft relativierend unter Anführungszeichen gesetzt, der Begriff der Migrations- bzw. MigrantInnenliteratur verwendet, um Literatur von AutorInnen zu kennzeichnen, die über einen Migrationshintergrund verfügen und nicht mit Deutsch als Mutter- oder Erstsprache aufwuchsen, sondern diese Sprache erst als Zweitsprache erlernten. Das Für und Wider der Kategorisierung unter dem Begriff »Migrationsliteratur« wurde sowohl von AutorInnen als auch von LiteraturwissenschaftlerInnen immer wieder zur Diskussion gestellt (vgl. Mitterer/Wintersteiner 2009). Eine kritische Reflexion erscheint mir wichtig; denn ein solch unscharfer Überbegriff, der eine Vielzahl heterogener literarischer Werke und Schreibweisen erfassen soll, wird oft von den AutorInnen selbst als ambivalent wahrgenommen.² Vor allem die VertreterInnen der zweiten Generation von MigrantInnen, so muss bemerkt werden, entziehen sich bewusst äußeren Festschreibungen und Zuordnungen.

Die Bezeichnung »Migrationsliteratur« entwickelt sich in Abgrenzung zu dem früher verwendeten Begriff der »Gastarbeiter- oder Ausländerliteratur«. EinwanderInnen aus Süd- und Osteuropa zogen seit den 1950er Jahren nach Westeuropa, um dort zu arbeiten. Viele kamen mit der Perspektive, nach einigen Jahren wieder in ihre Heimat zurückzukehren. Die »Gastarbeiterliteratur«, die damals in den 1970er und 1980er Jahren aufkam, thematisierte den Arbeits- und MigrantInnenalltag sowie die damit verbundenen Hoffnungen und Sehnsüchte, aber auch Ängste und Diskriminierungen, die sie in »der Fremde« erfuhren. Viele nahmen einen Bruch zwischen dem ursprünglichen Heimatland und dem späteren Zielland, das ihre neue »Heimat« werden sollte, wahr. Diese Erfahrungen, die die Migration nach sich zog, wurden oft in den Texten reflektiert. *Südwind gastarbeiterdeutsch*, eine Reihe von Anthologien, die u. a. von Franco Biondi, Yusuf Naoum, Rafik Schami und Suleman Taufiq herausgegeben wurde, ließ MigrantInnen selbst zu Wort kommen und beinhaltete neben Texten (Lyrik und Prosa) auch Illustrationen und Zeichnungen. Im Vorwort des ersten Bandes wird die programmatische Ausrichtung klar definiert: Die Anthologie stehe für eine »Bestandsaufnahme der Bedingungen, unter denen

² Vgl. AutorInnendiskussionen: »Wir sprechen ihre Sprache und sie hören uns doch nicht zu! Sind wir zu schlecht für den deutschen Literaturbetrieb?« (Amirsedghi/Bleicher 1997, S. 115–137); »Unterhaltungen deutscher Eingewanderten« (vgl. Ljubic 2003).

die Gastarbeiter³ leben. Wir meinen, daß die Erkenntnis der Bedingungen einen ersten Schritt zur Solidarität darstellt, die eine Voraussetzung für jede hoffnungsvolle Perspektive ist.« (Biondi 1980, S. 4). Betont wird der protokollarische Charakter der Literatur, der sich, wie später kritisiert wurde, nicht an literarische, poetische Maßstäbe hält, sondern vielmehr – und das kann durchaus als ein Potenzial der »Gastarbeiterliteratur« verstanden werden – eine (klassen)kämpferische, gesellschaftskritische und solidarische Komponente erkennen lässt. Den Alltag der ArbeitsmigrantInnen darzustellen wurde zum politischen Programm. Die vorwiegend autobiografischen Texte sollten bei den LeserInnen Betroffenheit wecken, damit diese ein Gefühl der Solidarität mit den migrantischen Schicksalen entwickeln konnten (vgl. »Gastarbeiterliteratur« als »Betroffenheitsliteratur«, Biondi/Schami 1981).

Die Ironie der Bezeichnung »Gastarbeiter« liegt auf der Hand und war auch den Herausgebern der Zeitschrift bewusst: ein »Gast«, der eigentlich keiner ist und schon gar nicht als solcher behandelt wird. Darüber hinaus, so der Vorwurf mancher KritikerInnen⁴, mache die »Betroffenheitsliteratur« aus »dem Migrant« ein Opfer, das in den Verhältnissen gefangen ist und der kulturellen Übermacht der (deutschen) Mehrheitsgesellschaft erliegt. In weiterer Folge, vor allem durch die allmähliche Anerkennung der Arbeitsmigration, ging die alltagssprachliche Verwendung von »Gastarbeiter« verloren. Die Anthologie *Südwind Gastarbeiterliteratur* wurde 1983, möglicherweise auch aus diesen Überlegungen heraus, in *Südwind Literatur* umbenannt.

Unter welchen Termini lässt sich das Spektrum der Literatur von MigrantInnen fassen? Aktuell finden Begriffe wie Migrationsliteratur, Literatur der Fremde oder Interkulturelle Literatur Verwendung. Diskussionsbeiträge von AutorInnen und wissenschaftliche Auseinandersetzungen⁵ thematisieren, dass mit solchen Kategorisierungen meist problematische Differenzierungen einhergehen. »Migrationsliteratur« wird als Minderheiten- oder Randliteratur einer deutschen (Mehrheits)Literatur gegenübergestellt. Viele Einordnungsversuche gehen – und das ist einer der Hauptkritikpunkte – von einer Staatszugehörigkeit oder einer nationalen Identität aus. Migration und zunehmende Mobilität in Zeiten der Globalisierung jedoch stellen nationalstaatliche Grenzziehungen, historische Kategorien von Nation und Kultur, und so auch die Kategorie der Nationalliteraturen, infrage. Bedarf es aufgrund dieser Veränderungen nicht neuer Begriffsbestimmungen, die einer transnationalen und -kulturellen Literatur gerecht werden? Heidi Rösch kommt in ihrem Aufsatz »Migrationsliteratur als neue Weltliteratur?« zu dem Schluss, dass der Begriff der in-

3 Die »Gastarbeiterliteratur« der 1970er- und 1980er-Jahre ist stark männlich geprägt. In den Anthologien finden sich kaum Texte von Autorinnen [Anmerkung S. S.].

4 »Eine weinerliche, sich anbietende und öffentlich geförderte »Gastarbeiterliteratur« verbreitete seit Ende der 1970er-Jahre die Legende vom »armen, aber herzensguten Türken Ali«. Sie verfasst *Müllkutscher-Prosa*, die den »Kanaken« auf die Opferrolle festlegt. Die »besseren Deutschen« sind von diesen Ergüssen »betroffen [...]«, polemisiert Feridun Zaimoglu 1995, S. 11 f.

5 Eine kritische Darstellung und Diskussion der unterschiedlichen Begriffe findet sich z. B. bei Hiltrud Arens 2000, S. 24–41.

terkulturellen Literatur, den sie als zukunftsweisend ortet, stärker positioniert werden muss: »Monokulturelle Literatur kann im Zeitalter der Globalisierung nicht mehr viel (aus-)sagen, die Epoche der interkulturelle Literatur ist an der Zeit [...]« (Rösch 2004, S. 108f.)

Neuere Anthologien⁶, die Texte von AutorInnen mit Migrationshintergrund versammeln, lassen das Bemühen erkennen, die Texte gegenüber solchen marginalisierenden Zuschreibungen neu zu positionieren und zugleich dennoch eine Abgrenzung vorzunehmen – häufig wird das bereits an der Titelgebung ersichtlich: so zum Beispiel Joachim Lottmann (1999) *Kanaksta. Von deutschen und anderen Ausländern*, Ilija Trojanow (2000) *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*, Jamal Tuschik (2000) *Morgen Land. Neueste deutsche Literatur* und Nicol Ljubic (2003) *Feuer, Lebenslust! Erzählungen deutscher Einwanderer*. Die Anthologien spielen bewusst mit Vorstellungen und Abgrenzungen, wie jenen von »Eigenes und Fremdes« oder »wir« und »die Anderen«. Sie verbreiten häufig »Aufbruchstimmung« und wählen einen »spielerischen Umgang mit Klischees« und Exotismen (Abel 2006, S. 234f.). Immer mehr AutorInnen, vor allem der zweiten und dritten Generation, fokussieren in ihren Texten wesentlich andere Fragestellungen als zuvor die AutorInnen der Generation der »Gastarbeiter«, bei denen vor allem Erfahrungen der Fremde und soziale Problematiken im Mittelpunkt standen. Viele junge, aber auch bereits etablierte SchriftstellerInnen, wie Feridun Zaimoglu oder Ilija Trojanow, wollen ihre Texte nicht mehr in der »Schublade Migrationsliteratur« wissen, sondern suchen die bewusste Abgrenzung von dieser: »Mir scheint, dass der Begriff *Migrantenliteratur* meist eher abschätzig verwendet wird. Er ist auf solche Schreibende gemünzt, die noch keine Schriftsteller sind, sondern gleichsam an der Schwelle dazu stehen.« (Rabinowich 2009, S. 6).

Julya Rabinowich ist eine der viel beachteten jungen SchriftstellerInnen, die im Literaturbetrieb Fuß gefasst haben und sich nicht mehr einem »Wir« der migrantischen Literatur zugehörig fühlen. Zuschreibungen von außen werden abgelehnt, und eine Neupositionierung findet durch die literarische Arbeit selbst statt. Viel Engagement zur Förderung junger AutorInnen zeigt in Österreich die Edition Exil unter der Leitung von Christa Stippinger. Der Kleinverlag vergibt jährlich seit 1997 den Literaturpreis »schreiben zwischen den kulturen« und hat dadurch maßgeblichen Anteil an der Profilbildung junger AutorInnen. Jährlich wird ein Band mit den Texten der PreisträgerInnen veröffentlicht. Viele AutorInnen, die mittlerweile zu einem festen Bestandteil des deutschsprachigen Literaturbetriebs geworden sind – unter ihnen Dimitré Dinev, Julya Rabinowich und Anna Kim – haben bei der Edition Exil ihre ersten Texte publiziert: Dimitré Dinev machte vor allem durch seinen viel gelobten Roman *Engelszungen* (2003) auf sich aufmerksam und erhielt 2005 den Adalbert von Chamisso Förderpreis. Julya Rabinowich gewann 2009 für ihren Roman *spaltkopf* den Rauriser Literaturpreis für die beste Prosa-Erstveröffentlichung und

6 Eine sehr gute Übersicht neuerer Anthologien gibt Julia Abel 2006.

Anna Kim, von der noch später die Rede sein soll, publizierte 2005 ihren ersten, von der Kritik sehr gut rezensierten Roman *Die Bilderspur*, 2008 folgte *Die gefrorene Zeit*.

2. »Die Sprache entwickelt sich, und WIR VERÄNDERN SIE MIT.«

Anfang der 1990er Jahre traten zunehmend AutorInnen ins Rampenlicht des Literaturbetriebs, die der »Migrationsliteratur« neue sprachexperimentelle Impulse gaben und zu einer Profilbildung der zweiten Generation beitrugen. Zwei wegbereitende AutorInnen seien an dieser Stelle exemplarisch genannt: Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoglu. Özdamar war die erste Schriftstellerin mit nicht deutscher Muttersprache, die 1991 für *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* mit dem Ingeborg Bachmann-Preis ausgezeichnet wurde. Martin Hielscher sieht in der Vergabe des Preises an die deutsch-türkische Schriftstellerin einen »Paradigmenwechsel« in der deutschsprachigen Literatur von MigrantInnen: »Özdamar bemühte sich in ihrem in Klagenfurt gelesenen Text nicht mehr um ›Integration‹, sondern um eine eigensinnige und eigenständige Literatursprache, die keinen ›interkulturellen‹ Sonderstatus mehr für sich beanspruchte.« (Hielscher 2009, S. 196) Neben Özdamar sind auch die literarischen Arbeiten von Feridun Zaimoglu maßgeblich für die Weiterentwicklung der Migrationsliteratur. Großes Aufsehen erregte bei seinem Erscheinen 1995 sein Buch *Kanak Sprak*, das in aggressiver Abgrenzung zur »Gastarbeiterliteratur« die Sprache des *Kanaken*, so die provokante Selbstbezeichnung, in den Blickpunkt rückte, bewusst polarisierend kulturelle Differenzen betonte und so soziale Hierarchien offenlegte. Durch das Spiel mit verschiedenen sprachlichen Ebenen und die Einbeziehung von Soziolekten kreierte Zaimoglu eine eigene Kunstsprache, die die Grenzen und Möglichkeiten des Deutschen austestet und überschreitet.

»Die Sprache entwickelt sich, und WIR VERÄNDERN SIE MIT«, postuliert Alma Hadzibeganovic (1997, S. 33) – geboren in Bosnien-Herzegowina, 1992 aus Sarajevo nach Wien geflüchtet –, die sich selbst als »Rebellin der Sprache« deklariert, selbstbewusst. Besonders an ihren literarischen Arbeiten, die in der Edition Exil publiziert wurden, ist die sprachliche Souveränität, die sie für sich in Anspruch nimmt und die sich in einer eigenwilligen Syntax und Lexik niederschlägt. Der experimentelle Umgang mit Sprache, der hybride Textstrukturen offenlegt, eröffnet den LeserInnen ganz neue Perspektiven auf den bzw. Zugänge zum Text selbst, der vielleicht zunächst vor allem durch Hadzibeganovics Technik der Montage befremdlich anmutet. Durch die sprachlichen Grenzüberschreitungen wird es möglich, Sprache aktiv mitzugestalten, zu verändern und ihr neue Impulse zu geben.⁷

⁷ Im »sprach-kulturelle[n] Potential« der ImmigrantInnen zeigt sich, »dass eine sehr junge Generation mit thematisch und sprachlich experimentierfreudigen Ansätzen auf den Plan tritt und die ›klassischen‹ Themen auf spezifische Weise fortschreibt und teilweise konterkariert.« (Kucher 2001, S. 152)

Unter den neueren Entwicklungen innerhalb der ›Migrationsliteratur‹ erscheint es mir wichtig, einen Fokus auf jene Arbeiten zu richten, die ein sprachschöpferisches Potenzial offenlegen, wie es beispielsweise bei Alma Hadzibeganovic auszumachen ist. Denn, wie Ilija Trojanow feststellt, »[d]ie Chance einer Bereicherung der Sprache⁸ um idiomatische und lexikalische Motive, die einen erweiterten Erfahrungshorizont widerspiegeln, ist in Deutschland [sinngemäß zu übertragen auf den gesamten deutschsprachigen Raum, Anm. S. S.] bis zum heutigen Tag nicht ausreichend wahrgenommen worden.« (Trojanow 2000, S. 15) Auch andere an der Diskussion Beteiligte sehen in der Mehr- oder »Quersprachigkeit« von AutorInnen, die »transkulturelle Sprachpraxen« vorweisen, neue Perspektiven für die (deutschsprachige) Gegenwartsliteratur (vgl. Bürger-Koftis 2008).

3. Hybride Textstruktur: Anna Kim *Die Bilderspur* (2005)

Stumm träumen teppichweit Tuben, Pinsel, Skizzen, begonnene, vergangene, dicht verwoben auf dem Rain zwischen Betthort und Staffelei; ich tanze Seil auf Zehenrücken und Fersen im farbenfreien Raum, wackle meinen Füßen Platz, bis Vater Tuben, Pinsel, Skizzen, begonnene, vergangene, dicht verwoben auf dem Rain zwischen Betthort und Staffelei weghäuft, mir ein Teppichnest frei fegt. Zu Radioklängen knüpft er Konturen, filzt sie nach Licht und Schatten, fädelt sie fein auf Pinselgipfel, feilt Farbflocken und Felder. Rau radiert schneit es Gummi. Spuren von Farbe kaum gespritzt auf seinem Gesicht. Terpentin schlängelt in leeren Wolken durch die Rüstung meiner Nase. Inzwischen entfiel mir völlig der Klang seiner Stimme, den Klang seiner Handschrift behielt ich. (Kim 2005, S. 11)

Anna Kims⁹ erster Roman *Die Bilderspur* (2005) weist in seiner Schreibweise ein hohes sprachexperimentelles Potenzial auf und thematisiert darüber hinaus interkulturelle Fragestellungen. Der Roman lebt von einer rhythmisierten, bildhaften Sprache und ist zugleich durchzogen von der Erfahrung des »Fremdseins« und der »Entfremdung«, die den Text thematisch begleitet. Zwei Fragestellungen sollen die folgende Annäherung an den Text leiten: Welche Erfahrungen der Fremdheit werden im Roman sichtbar? Und wie schlägt sich dies auf sprachlicher Ebene nieder?

Die Bilderspur ist in drei Abschnitte gegliedert, die mit »Suchen«, »Finden« und »Verlieren« übertitelt sind. Im Mittelpunkt steht die Beziehung von Vater und Tochter, die die Erfahrung der Migration teilen. Der Vater, ein Maler und Künstler, lehrt die Tochter Bilder zu lesen und ermöglicht ihr einen besonderen Zugang zu diesen. Die Bildersprache wird im Text als Sprache des Vaters ausgewiesen. Sie ist eine Form

8 Der Begriff der »Bereicherung« ist meiner Meinung nach hier von Trojanow nicht im Sinne einer Assimilation gemeint, die von der Differenz Minderheiten- und Nationalliteratur ausgeht, wobei das Marginalisierte von der Mehrheit assimiliert wird, um diese zu »bereichern«. Vielmehr finden durch äußere kulturelle Einflüsse subversive Veränderungen der Sprache statt.

9 Anna Kim wurde 1977 in Südkorea geboren und emigrierte als Kind mit ihren Eltern nach Österreich. Teilweise lassen sich autobiografische Parallelen zur *Bilderspur* feststellen, z. B. ist auch ihr Vater im künstlerischen Bereich als Maler tätig. Im Folgenden werde ich jedoch nicht auf autobiografische Momente in der Erzählung eingehen, da sie keine Relevanz für die Fragestellungen haben.

der Kommunikation zwischen den beiden, die die verbale, sprachliche Ebene¹⁰ zu ersetzen scheint. Denn die (Mutter)Sprache der Tochter und des fremden Landes bleibt für den Vater eine »Fremdsprache« (Kim 2005, S. 23), zu der er keinen Zugang findet. Infolge des Bruchs, den der Vater zwischen seiner ursprünglichen Heimat und dem Zielland der Migration wahrnimmt, ist die familiäre Beziehung von Momenten des Abschiednehmens geprägt. Der Vater verlässt wiederholt die Tochter, um in seine »Heimat« zurückzukehren:

Merkmale erster Flucht: [...] Am nächsten Tag beobachte ich Vater Bilder, Zeichnungen stapeln, in Kartons verstauen, mit breitem Klebeband versiegeln; [...] Vater beginnt, Privates zu bündeln, Papiere zu horten, Kleider zu packen. Ich frage warum. Er versucht zu erklären, nimmt Wörter zwischen die Zähne, bringt knirschend die eine, andere Ausflucht hervor. Stottert, ich müsse bleiben, ich hätte mich angepasst, er wolle keine Wurzeln ausreißen, er aber müsse gehen, er deutet auf das Haus, das rote Dach, die kletternden Ziegel, Heimat haben. (Ebd., S. 18)

Er, der sich in der Fremde nicht zuhause fühlt, ergreift die Flucht, um in seine vermeintliche »Heimat« zurückzukehren. Im Laufe des Romans – mit den vielen Abschieden – wird jedoch immer deutlicher, dass es die Heimat als solche, wie sie der Vater in Erinnerung hat, nicht mehr gibt. »Heimat« scheint nur noch ein Erinnerungskonstrukt zu sein, ein Raum der Vertrautheit, nach dem er sich zurücksehnt. So heißt es an einer anderen Stelle: »Vater macht Fliehen nicht glücklich, bedeutet es doch nur die ständige Rückkehr ins Fremdvertraute; wenn auch mit Handgepäck.« (Ebd., S. 23) Er führt eine Existenz im Dazwischen. Er lebt zwischen zwei Kulturen, wobei er sich weder mit seiner früheren Heimat, noch mit dem Land, in das er emigrierte, verbunden fühlt. Die Situation der Tochter dagegen stellt sich anders dar: Während der Vater ruhelos nach »Heimat« sucht, ist sein Kind bereits mit der Fremde (und seiner Sprache) vertraut: » [...] ich müsse bleiben, ich hätte mich angepasst, er wolle keine Wurzeln ausreißen.« Die Tochter selbst und ihre (Mutter) Sprache ist dem Vater, jenseits ihrer gemeinsamen Bildersprachen(welt), fremd (vgl. ebd., S. 59). Deutlich wird, dass besonders der Vater nicht als Person mit festgelegter, stabiler Identität¹¹ erscheint. Es sind zirkulare Identitätsentwürfe der Postmo-

10 Verbale Kommunikation ist oft nicht möglich oder missglückt – Vater und Tochter »fasten Worte« (Kim 2005, S. 23); vgl. auch S. 18 und S. 23.

11 Vgl. auch Anna Kim im Interview (www.annakim.at/faq.htm; Zugriff 30.12.2009):

»Gegenwärtige Identitätskonstruktionen und Vorstellungen von ›Nation‹ und ›Heimat‹ verortet sie als Konstrukt – instabil und wandelbar.

Als was sehen Sie sich, als Koreanerin oder als Österreicherin?

Weder noch. Ich glaube, dass Identität etwas ist, das sich ständig ändert, also im Grunde aus Grauzonen besteht und nicht etwas eindeutig Festgelegtes ist, das man nicht ändern kann (bzw. sollte).

In welcher Sprache denken und schreiben Sie?

Deutsch ist meine Muttersprache, auch wenn sie nicht die Sprache meiner Mutter ist. Die Definition von Muttersprache bedarf einer Überarbeitung. Sie ist ebenso überholt wie die gängigen Konzepte von Identität und Heimat.«

derne, im Text unter anderem charakterisiert durch Erfahrungen der Zäsur und der Heimatlosigkeit, die in der *Bilderspur* zum Tragen kommen. Der Vater, der zwischen seinem Leben vor und nach der Migration einen nicht zu überbrückenden Bruch wahrnimmt, kann nur im Dazwischen, dem »Fremd-Vertrauten«, verortet werden.

Die Erfahrungen von Entfremdung und Fremdheit, die sich in der Handlung des Romans neben den Fluchtversuchen des Vaters schlussendlich in der Beschreibung seines langen Sterbens äußern, finden jedoch auch unmittelbar auf der sprachlichen Ebene des Textes Ausdruck.

Die *Bilderspur* zeigt einen sprachexperimentellen, innovativ-schöpferischen Umgang mit Sprache. Neben einer sehr eigenwilligen Syntax sind unzählige Wortneuschöpfungen zu finden. So beginnt die Erzählung mit: »Ihre Hände heißen Greifzu.« Nicht selten werden Substantive zu Verbkonstruktionen:

Man findet mich schlafend, ein Orgelabdruck auf den Wangen. Maulwurfe mich von der Bank, werde von Edith untergehakt. (Kim 2005, S. 27)

Straßen sackgassen im Stadtkern, weite Wandlöcher der Verbindungsarm. Dächer ducken paarweise unter dem Druck des Himmels, auf Zehenspitzen sehe ich über ihre Schultern. (Ebd., S. 42)

Der Text wirkt im ersten Augenblick sperrig und schwer lesbar, da die Erzählung keine stringente Handlungsabfolge entwirft, sondern vielmehr aus einer Aneinanderreihung verschiedener »Bilderspuren« besteht: »Den Ausgangs- und Endpunkt bildet meistens ein Bild, eine Zeichnung, eine Idee. Zu diesem Bild lasse ich weitere Bilder, Details hinzutreten, die ich versuche, in einer Skizze festzuhalten, wodurch sich ein Bilder-Brainstorming ergibt. Vielleicht geht es mir um das Verwirklichen der Idee, genauer gesagt um die schriftliche Umsetzung des Bildlichen.« (Kim 2000, S. 18) Oft bilden Assoziationen und synästhetische Wahrnehmungen Ausgangspunkte für Textpassagen; wie sich etwa an folgendem Zitat verdeutlichen lässt: »Inzwischen entfiel mir völlig der Klang seiner Stimme, den Klang seiner Handschrift behielt ich.« (Ebd., S. 11)

Im Roman treffen europäische Literatur- und koreanische Bildersprache aufeinander. Die außereuropäischen Motive und Einflüsse wirken sich auf die Schreibweise aus: Die Kontinuität einer stringenten Erzählweise wird abgelöst von Diskontinuität und einer Aneinanderreihung von Bildfragmenten; darüber hinaus werden lineare Strukturen der Charakterentwicklung aufgegeben zugunsten (hybrider) Identitätsentwürfe. Was dabei entsteht, ist ein hybrides Textgeflecht: »Hybrid ist alles, was sich einer Vermischung von Traditionslinien oder von Signifikantenketten verdankt, was unterschiedliche Diskurse und Technologien verknüpft, was durch Techniken der *collage*, des *samplings*, des Bastelns zustande gekommen ist.« (Bronfen 1997, S. 14)

Die verschiedenen sinnlichen Ebenen, die in der *Bilderspur* ineinander verschmelzen, sowie die »Fremdheit« des Textes, die sich im Überschreiten sprachlicher Normen, Worterweiterungen und -neuschöpfungen zeigt, verleihen Anna Kims Roman jene poetische Unberechenbarkeit, die den besonderen Reiz seiner Lektüre ausmacht.

Literatur

- ABEL, JULIA (2006): Positionenlichter. Die neue Generation von Anthologien der »Migrationsliteratur«. In: *Text + Kritik*, S. 233–245.
- ARENS, HILTRUD (2000): »Kulturelle Hybridität« in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre. Tübingen: Stauffenburg, S. 24–34.
- AMIRSEDDI, NASRIN; BLEICHER, THOMAS (Hg.; 1997): *Literatur der Migration*. Mainz: Donata Kinzelbach.
- BIONDI, FRANCO u. a. (Hg.; 1980): *Im neuen Land*. Bremen: Edition CON (= Südwind gastarbeiterdeutsch).
- BIONDI, FRANCO; SCHAMI, RAFIK (1981): Literatur der Betroffenheit. In: Schaffernicht, Christian (Hg.): *Zu Hause in der Fremde*. Bremen: Verlag Atelier im Bauernhaus, S. 124–136.
- BRONFEN, ELISABETH; MARIUS, BENJAMIN; STEFFEN, THERESE (Hg.; 1997): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen: Stauffenburg.
- BÜRGER-KOFTIS, MICHAELA (2008): *Eine Sprache – viele Horizonte. Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur*. Wien: Praesens.
- HADZIBEGANOVIC, ALMA im Interview mit der Herausgeberin (1997). In: *Schreiben zwischen den Kulturen*. Wien: Edition Exil, S. 27–36.
- HIELSCHER, MARTIN (2006): Andere Stimmen – andere Räume. Die Funktion der Migrationsliteratur in deutschen Verlagen und Dimitré Dinevs Roman »Engelszungen«. In: *Text+Kritik*, S. 196–208.
- KIM, ANNA (2000): Irritationen. In: Stippinger, Christa (Hg.): *fremdLand*. Wien: Verein Exil, S. 9–20.
- DIES. (2005): *Die Bilderspur*. Wien: Literaturverlag Droschl.
- KUCHER, PRIMUS HEINZ (2001): »Die Sprache entwickelt sich und WIR VERÄNDERN SIE MIT«. Zu Aspekten und zum Stellenwert der Literatur von ImmigrantInnen in den 90er Jahren. In: Kuri, Sonja; Saxer, Robert (Hg.): *Deutsch als Fremdsprache an der Schwelle zum 21. Jahrhundert*. Innsbruck: StudienVerlag, S. 147–161.
- LJUBIC, NICOL u. a. (Hg.; 2003): *Feuer, Lebenslust! Erzählungen deutscher Einwanderer*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- MITTERER, NICOLA; WINTERSTEINER, WERNER (Hg.; 2009): *Und (k)ein Wort Deutsch. Literatur der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich*. Innsbruck: StudienVerlag.
- RABINOWICH, JULYA (2009) im Interview mit. In: *Wiener Zeitung*, 21. März 2009.
- RÖSCH, HEIDI (2004): Migrationsliteratur als neue Weltliteratur? In: *Sprachkunst* 35, S. 89–109.
- TROJANOW, ILIJA (1999): Die doppelte Bürgerschaft. In: Lottmann, Joachim (Hg.): *Kanaksta: von deutschen und anderen Ausländern*. Berlin: Quadriga, S. 79–81.
- DERS. (Hg.; 2000): *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- WELSCH, WOLFGANG (1992): Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen. In: *Information Philosophie* 1992/2, S. 5–20.
- ZAIMOGLU, FERIDUN (1995): *Kanak Sprach. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Hamburg: Rotbuch.

Internet

- <http://www.annakim.at/main-page.htm> [Zugriff: 30.12.2009] – Homepage von Anna Kim
- <http://www.droschl.com/kim.htm> [Zugriff: 30.12.2009] – Autorenporträt Anna Kim (Literaturverlag Droschl)

Herwig Gottwald

Weltliteratur – europäische Literatur Gabriel García Márquez im Vergleich mit europäischer Literatur

Goethes Begriff von »Weltliteratur« wird in der gegenwärtigen Literaturwissenschaft »im Sinne einer tendenziell weltweiten literarischen Kommunikation« interpretiert (Birus 2007, S. 825). Goethe lehnt die Vorstellung einer »patriotischen Kunst und patriotischen Wissenschaft« ab: »Beide gehören, wie alles Gute, der ganzen Welt an und können nur durch allgemeine, freie Wechselwirkung aller zugleich Lebenden, in steter Rücksicht auf das, was uns vom Vergangenen übrig und bekannt ist, gefördert werden.« (Ebd.) Vor der Ausbreitung der europäischen Nationalismen im 19. und 20. Jahrhundert, deren verheerende Wirkungen bereits früh von Heine oder Grillparzer vorausgesehen wurden, erkennt Goethe die nationenübergreifende Bedeutung der Weltliteratur und deren völkerverständigenden Charakter und plädiert für eine weltweite Kommunikation in und durch Literatur: Die Nationen »sollen nur einander gewahr werden, sich begreifen und, wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen.« (Goethe 1981, S. 363) Die »lebendigen und strebenden Literatoren« hingegen sollen »einander kennen lernen und durch Neigung und Gemeinsinn sich veranlaßt finden, gesellschaftlich zu wirken« (ebd.). Ob die »Epoche der Weltliteratur« in diesem Sinne schon zu Goethes Lebzeiten angebrochen war, muss vor dem Hintergrund unserer Erfahrung bezweifelt werden. Im Zeitalter nach den Weltkriegen jedoch, nach den weitgehenden Ent-

HERWIG GOTTWALD ist Ao. Universitätsprofessor an der Universität Salzburg. Jüngste Buchpublikationen: *Spuren des Mythos in moderner deutschsprachiger Literatur* (2007); *Peter Handke* (2009; UTB, gemeinsam mit Andreas Freinschlag); *Der Werkbegriff in den Künsten* (2009; Hg., gemeinsam mit A. Williams). E-Mail: herwig.gottwald@sbg.ac.at

kolonialisierungen und inmitten einer in vielen Bereichen zunehmenden Globalisierung kann durchaus von einer solchen gesprochen werden. Weltweiter internationaler »Wechseltausch« im Literaturbetrieb, wie von Goethe prognostiziert, findet längst statt.

1. *Cien años de soledad (Hundert Jahre Einsamkeit)* – ein Jahrhundertroman

Gabriel García Márquez, aus Kolumbien stammender Nobelpreisträger, ist ein seit Jahrzehnten nicht nur in seiner engeren Heimat oder auf dem südamerikanischen Kontinent, sondern auch in Europa viel gelesener, bei einem breiteren Publikum beliebter lateinamerikanischer Schriftsteller, dessen Werke in zahlreichen Auflagen und wohlfeilen Ausgaben zugänglich und längst zu »Klassikern« der modernen Literatur avanciert sind. Diese Kanonisierung erfolgte nicht lediglich unter »nationalen« oder »patriotischen« Vorzeichen, obwohl der Autor in Kolumbien, zugleich aber auch in allen anderen lateinamerikanischen Staaten kultähnlichen Status genießt und seine Werke eine nicht nur kulturelle, sondern auch politische Bedeutung besitzen. García Márquez' Rezeption in Europa erfolgte auch vor dem Hintergrund des seit den 1960er Jahren zunehmenden »Booms der hispanoamerikanischen Literatur« (Ploetz 1992, S. 8), von Carlos Fuentes über Mario Vargas Llosa bis Julio Cortázar. Vieles in seinen Werken ist »lateinamerikanisch« geprägt: die permanente poetische und essayistische Auseinandersetzung mit der Gewaltvergangenheit des Kontinents, mit der Geschichte der Kolonisierung und der Revolutionen, mit den Ursachen politischer, ökonomischer und gesellschaftlicher Unterdrückung, Ausbeutung, unter deren Folgen Lateinamerika bis heute zu tragen hat; aber auch literarische Techniken, die man in Europa als »magischen Realismus« bezeichnet hat¹, ein nicht umstandslos auf diese Texte anwendbarer Begriff. García Márquez bemüht sich um die »unerschrockene Verbindung von Alltäglichem, Sinnlichem und Übersinnlichem« (Ploetz 1992, S. 76); er erzählt sowohl realistisch als auch autobiographisch, zugleich aber phantastisch, arbeitet mit Märchenelementen, Mythen, mit Sujets und Motiven aus dem Bereich des Komischen und des Grotesken. Nicht Weniges dabei kann man mit Tendenzen europäischer, auch deutschsprachiger moderner Literatur vergleichen und seine Werke lassen sich, vor allem unter diesem Aspekt betrachtet, in einen größeren – einen weltliterarischen – Zusammenhang einordnen.

Das »opus magnum« García Márquez' enthält viele Figuren und Themen und ist ebenso komplex wie spannend erzählt: Das Dorf Macondo, in dem sich die Handlung nahezu ausschließlich abspielt, ist ein Modell der Welt. Von der Außenwelt nahezu abgeschnitten, ist es in einem geographisch unbestimmbaren, mythischen Raum angesiedelt. Die Zeit der Erzählung ist ebenfalls nicht realistisch, sondern mythisch, trotz aller Anspielungen auf die Realitäten Lateinamerikas. Die Handlung wird als

1 Eine Darstellung von Wirklichkeit, die Realismus und Phantastik auf spezifische Weise verbindet, z. B. Hermann Kasacks Roman *Die Stadt hinter dem Strom* (1947), vgl. dazu Scheffel 1990.

Familiensaga präsentiert: Der Autor erzählt die Geschichte Macondos von dessen mythischen Ursprüngen bis zum ebenso mythischen Untergang anhand des Schicksals von sechs (bzw. sieben, zählt man das früh sterbende letzte Kind der letzten Generation hinzu) Generationen der Familie Buendía. Einerseits ist der Text also als allegorischer Lateinamerika-Roman mit einem subtilen politischen Subtext zu lesen (mit entsprechenden Möglichkeiten für postkolonialistische Interpretationen), andererseits ist *Hundert Jahre Einsamkeit* auch ein apokalyptischer mythologischer Roman mit phantastischen Zügen. Themen wie Krieg, Revolution, Ausbeutung der arbeitenden Bevölkerung sowie Elemente der »privaten« Lebenswirklichkeit der Menschen – wie Geschlechterbeziehungen, Rollenbilder, Sexualität, Altern, Tod – prägen den literarischen Kosmos des Romans. Obwohl das Werk also klar auf südamerikanische Realitäten bezogen ist und mit nicht-europäischen Traditionen entstammenden literarischen Verfahren arbeitet, kann man doch zahlreiche Verbindungslinien zur europäischen Literatur und Kulturgeschichte erkennen. Der Autor hat zudem mehrere Jahre in Barcelona gelebt, zahlreiche europäische Länder bereist und sich nachweisbar mit der Tradition des europäischen Surrealismus beschäftigt, sich auch zu Vorbildern wie Defoe, Kafka oder Camus bekannt (Ploetz 1992, S. 81 f.).

2. Verbindungen zu europäischer Literatur

Von den vielen Anschlussmöglichkeiten an zeitgenössische europäische Literaturen ist der Apokalypse-Diskurs besonders hervorzuheben, der den Erzählverlauf auch dieses Romans prägt und ihn mit Werken aus anderen Kulturräumen verbindet, ohne dass in jedem Fall eine direkte Beeinflussung nachweisbar wäre (die aber doch jeweils geprüft werden könnte): Parallelen können etwa zu Marlen Haushofers *Die Wand* (1963), Michael Endes *Die unendliche Geschichte* (1979), Umberto Ecos *Il nome della rosa* (1980), Günter Grass' *Die Rättin* (1986), Christoph Ransmayrs *Die Letzte Welt* (1988) oder Christa Wolfs *Störfall* (1987; vgl. zum gesamten Komplex: Grimm u. a. 1986) gezogen werden. Ebenso sind aber auch Verbindungen zur zeitgenössischen lateinamerikanischen Literatur zu erkennen, etwa, zu Carlos Fuentes' *Terra Nostra* (1975) oder Julio Cortázers *Apokalypse in Solentiname* (1977).

Die apokalyptischen Diskurse in der modernen Weltliteratur reagieren auf die weltweit zunehmenden und immer spürbarer werdenden Bedrohungen, die Schriftstellerinnen und Schriftsteller ebenso sensibel registrieren wie subtil ästhetisch verarbeiten, von den Weltkriegen über die Atombombe bis zu den Umweltzerstörungen der zweiten Jahrhunderthälfte. Zugleich nehmen alle einschlägigen Texte das Thema »Apokalypse« höchst unterschiedlich auf: im absurden Drama *Endspiel (Endgame)* Samuel Becketts als ebenso pessimistisches wie groteskes Spiel über den Zerfall der bürgerlichen Gesellschaft durch Faschismus und Krieg, in Christa Wolfs autobiographischer Erzählung *Störfall* als politisches Menetekel angesichts der Tschernobyl-Katastrophe, in Francis Ford Coppolas Film *Apocalypse Now* als Dekonstruktion einer Ästhetisierung des Krieges vor dem Hintergrund des Vietnam-Desasters der US-Armee. Auf ebenso hochartifizielle wie originelle Weise bezieht sich García Márquez auf die Gattung der apokalyptischen Literatur, vor allem auf

deren Urtext, die *Johannes-Apokalypse* der Bibel, die er zitiert, parodiert, verfremdet und ironisiert, um deren theologische Implikationen (etwa den grundlegenden »dogmatischen Zusammenhang von Kosmogonie, Katastrophe und Erlösung«, die »autoritäre und pathetische Rhetorik des apokalyptischen Propheten«, Roloff 1986, S. 70f.) ästhetisch zu unterlaufen und den Ernst der biblischen Rede auszuhöhlen. Der Roman enthält zahlreiche Hinweise auf das literarische Paradigma der *Johannes-Apokalypse*: etwa die zahlreichen Weissagungen und Plagen, die die Bewohner Macondos heimsuchen (Schlafkrankheit, Dürre, sintflutartiger Regen); oder der Zigeuner Melchíades, der mit Zügen des Johannes selbst ausgestattet ist: Er schreibt etwa »rätselhafte Literatur auf Pergamente« (García Márquez 1967, S. 87 f.) und genau diese Schrift entpuppt sich zuletzt als der entscheidende apokalyptische Text (ebd., S. 466 ff.); auch apokalyptische Tiere bzw. Menschen mit tierischen Merkmalen tauchen regelmäßig in Macondo auf (ebd., S. 304, 341f., 387, 463). García Márquez, der sich ausdrücklich zur Tradition grotesker Literatur bekannt hat², verfremdet zentrale Motive und Figuren des kanonischen Textes durch deren Verzerrung ins Groteske (im Sinne einer »karnevalesken Verspottung der christlichen Apokalypse«; Roloff 1986, S. 77) und bearbeitet sie zugleich auf synkretistische Weise: Märchenfiguren wie die erzählende Großmutter Ursula, die zugleich eine Matriarchin ist, einschlägige Motive und Figuren wie Verwandlungen oder Zauberer sowie mythologische Motive (etwa die Mythen von Ödipus oder von Philemon und Baucis) werden auf postmodern anmutende Weise miteinander kombiniert (als mythologische »Bastelei«, »bricolage« nach Lévi-Strauss), ohne dass man den Roman in diese europäische Tradition einordnen könnte. Der zuletzt übrig gebliebene letzte Spross der Familie Buendía, Aureliano Babilonia, wie er in Anspielung auf die Figur der »Großen Hure Babylon« heißt (*Offenbarung des Johannes*, Kap. 17), ist ein Schriftgelehrter, beherrscht mehrere Sprachen und zieht sich in die Einsamkeit seines Studierzimmers zurück, um die rätselhaften Pergamenttexte des verstorbenen Zigeuners zu entziffern (García Márquez 1967, S. 400 ff., 429 ff.). Als ihm das endlich gelingt, erkennt er, »dass in Melchíades' Pergamenten sein Schicksal geschrieben stand. [...] Es war die von Melchíades hundert Jahre vorausgesehene, bis in die belanglosesten Einzelheiten abgefaßte Familiengeschichte.« (Ebd., S. 466) Während um ihn herum die Stadt Macondo untergeht, »ein von der Wut des biblischen Taifuns aufgewirbelter Strudel aus Schutt und Asche«, begreift er, »dass er nie aus diesem Zimmer gelangen würde, da es bereits feststand, dass die Stadt der Spiegel [=Macondo, H. G.] vom Wind vernichtet und aus dem Gedächtnis der Menschen in dem Augenblick getilgt sein würde, in dem Aureliano Babilonia die Pergamente endgültig entziffert hätte, und dass alles in ihnen Geschriebene seit immer und für immer unwiederholbar war, weil die zu hundert Jahren Einsamkeit verurteilten Sippen keine zweite Chance auf Erden bekamen.« (Ebd., S. 468, Schluss des Romans). Man hat in dieser überraschenden Wendung, dem Zusammenfall der Zeit des Er-

2 »Ich stehe der Narrheit eines Rabelais sehr viel näher als der Strenge eines Descartes«, zit. nach Roloff 1986, S. 81.

zählers und der Zeit des apokalyptischen Berichts auf Pergament, eine Entlarvung der Apokalypse »als einen Vorgang der Lektüre und Entzifferung von Texten« gesehen (Roloff 1986, S. 773), als literarische Darstellung eines mythischen Zeitmodells, als »Paradigma der Menschheitsgeschichte« (Ploetz 1992, S. 70f.).

Dieser große Roman ist damit einerseits auf mehreren Ebenen intertextuell mit europäischer Literatur verbunden, von der Bibel über Rabelais bis Kafka oder Camus, andererseits aber auch in nicht-europäischen, lateinamerikanischen Diskursen verankert. Wie stark er in seiner Rezeption auf europäische Literatur gewirkt hat, sei kurz angedeutet: Umberto Ecos Bestseller *Il nome della rosa* (1980) spielt wie der lateinamerikanische Roman in einer kleinen, isolierten Welt, einer Abtei in Italien des Jahres 1327. Wie dieser ist er auf ausgeklügelte Weise intertextuell angelegt: Die Bibel, vor allem die Johannes-Apokalypse, ist ein herausragender Referenztext (Gruber 1987, S. 60ff.). Einschlägige Zitate begleiten den Handlungsablauf bis zur finalen Katastrophe, der »Ekpyrosis« (Eco 1982, S. 589ff.), in der die Bibliothek und mit ihr die Abtei in einem Flammenmeer untergehen. Kurz davor gelingt dem »Detektiv« William von Baskerville die entscheidende Einsicht in das bisherige Geschehen, nämlich »dass die Serie der Verbrechen dem Rhythmus der sieben Posaunen in der Apokalypse folge« (ebd., S. 597). Diese Erkenntnis, Ergebnis tagelanger mühsamer Entzifferungen von mittelalterlichen Pergamenthandschriften, erfolgt zu einem Zeitpunkt, als sich das Geschehen der Apokalypse bereits zu vollziehen beginnt, das ähnlich wie bei García Márquez durch eine der Urgewalten des Kosmos erfolgt (Feuer, analog zum Wind in *Hundert Jahre Einsamkeit*), und zwar im Augenblick der Erkenntnis durch Entzifferung einer Handschrift, als es bereits zu spät ist. Ecos Apokalypse vollzieht sich in der »größten Bibliothek der Christenheit« (ebd., S. 624), Ausdruck seiner auch andere Romane (wie *Il pendolo di Foucault*, 1988) prägenden Skepsis in Bezug auf die Rolle und Zukunft der Aufklärung in der modernen Welt.

Ein weiterer Bestseller der europäischen Literatur, Christoph Ransmayrs *Die Letzte Welt* (1988), kann ebenfalls mit García Márquez' Roman verglichen werden: In diesem nicht zuletzt aufgrund seiner zahlreichen intertextuellen Verweise als postmodern eingeschätzten Ovid-Roman kommt es ebenfalls zu einer langsamen, schrittweise sich vollziehenden Apokalypse, und zwar analog zu Macondo oder zur Abtei in einem von der Außenwelt abgeschlossenen Raum, der desolaten Stadt Tomi am Schwarzen Meer. Diesmal vollzieht sich der Untergang nicht durch Wind oder Feuer, sondern durch eine Versteinerung, eine alles umfassende Total-Metamorphose, die in Übersteigerung der Grundidee des römischen Dichters Ovid zuletzt auch die menschliche Kultur und Zivilisation erfasst. Auf der Suche nach dem verschwundenen Dichter Naso (= Ovid) findet der Römer Cotta einerseits Fragmente von dessen letztem Buch, Inschriften auf Steinen, Stofffähnchen und gewebten Bil-

3 García Márquez wollte nach Roloff nicht die biblische Apokalypse aktualisieren, sondern »die Literarität der apokalyptischen Phantasie [...] verdeutlichen und dabei über die Rolle der Literatur bei der Entstehung und Bewältigung der Katastrophe [...] nachdenken.« (Roloff 1986, S. 83)

dern, andererseits begegnet er Figuren aus den *Metamorphosen*, dem verschwundenen Hauptwerk, und erfährt dadurch weitere Details aus Ovids Werk, bis er zuletzt selbst Teil des umfassenden und finalen Verwandlungsprozesses wird, der die Welt Tomis längst erfasst hat. Wie bei García Márquez und Eco ist auch der Held dieses Romans auf der Suche nach einer Lösung der ihn umgebenden und verstörenden Rätsel, und wie in den genannten Romanen gelingt ihm die Entzifferung der seinen Weg säumenden Hinweise und Handschriften erst, als es bereits zu spät ist und die apokalyptischen Prozesse längst alles erfasst haben: »Bücher verschimmelten, verbrannten, zerfielen zu Asche und Staub; Steinmale kippten als formloser Schutt in die Halden zurück, selbst in Basalt gemeißelte Zeichen verschwanden unter der Guld von Schnecken. Die Erfindung der Wirklichkeit bedurfte keiner Aufzeichnungen mehr.« (Ransmayr 1988, S. 287) Der britisch-indische Schriftsteller Salman Rushdie äußert in diesem Zusammenhang die Vermutung, Ransmayr wolle damit andeuten, »daß wir in einer verdorbenen, verfaulenden, verrostenden Zeit leben (vielleicht in einer Zeit nach dem Tod der Kunst).« (Rushdie 1997, S. 15) Gemeinsam ist allen drei Romanen nicht nur der große – auch internationale – Erfolg, sondern auch (damit wohl zusammenhängend) ihre erzählerische Kraft, ihr Handlungsreichtum als Ausdruck poetischer Phantasie und dichterischen Innovationspotentials. Hier liegt allerdings auch das Trennende zwischen dem lateinamerikanischen und den beiden europäischen Autoren: Während sowohl Eco als auch Ransmayr vor dem (europäischen) Hintergrund der seit Georg Lukács, Walter Benjamin oder Theodor W. Adorno vielbeschworenen Krise des Erzählens arbeiten, ihre Werke – nach der sogenannten »Tendenzwende« Mitte der 1970er Jahre – auch als Ausdruck einer prekären Wiederkehr des Erzählens nach Jahrzehnten der Abwertung von Handlungsreichtum, Phantasie, Mythos gewertet werden müssen, schreibt García Márquez vor einem anderen literatur-, kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Hintergrund. Seine Werke können kaum als Reaktion auf eine Krise des Romans oder des Erzählens gesehen werden; wie andere große Texte der lateinamerikanischen Literatur ist in ihnen diese europäische Unlust am Erzählen⁴ fremd, haben Handlungsvielfalt und systematische Rückgriffe auf Kernelemente epischer Dichtung wie Märchen, Mythos, Phantastik, Geschichtsschreibung ungebrochen Konjunktur.

Ein abschließender Vergleich mit Michael Endes Roman *Die unendliche Geschichte* (1979) könnte einen möglichen Kontext dazu beleuchten helfen: In diesem bezeichnenderweise für Kinder gedachten Roman geht es um die Phantasie und ihre Bedrohung durch die moderne Welt; die durch Erinnerung und Erzählen gespeiste Phantasie kann nur dann vor der drohenden Verschlingung durch das »Nichts« gerettet werden, wenn die Menschen offen sind für Träume, für Phantastik, für gemeinsames Erzählen und für die Schrift als dessen Medium, damit für Litera-

4 »Ich bin ein Geschichtenzerstörer, ich bin der typische Geschichtenzerstörer. In meiner Arbeit, wenn sich irgendwo Anzeichen einer Geschichte bilden, oder wenn ich nur in der Ferne irgendwo hinter einem Prosahügel die Andeutung einer Geschichte auftauchen sehe, schieße ich sie ab.« So drastisch bringt Thomas Bernhard eine Haupttendenz europäischer moderner Literatur auf den Punkt, die bis Proust, Joyce oder Musil zurückreicht (Bernhard 1993, S. 13).

tur und Lektüre. Mit García Márquez verbindet Endes' in diesem Zusammenhang wichtiger Roman nicht nur die apokalyptische Motive (hier in Gestalt des drohenden Wirklichkeitsverlustes durch Verlust der Phantasie), sondern auch die Themen der Erinnerung und der Schriftlichkeit. Zwei verschiedene Schriftfarben signalisieren zwei unterschiedliche Bereiche: die Welt der »Wirklichkeit« und die der poetische Imagination, der Phantasie, die im Akt der Lektüre zu einer besonderen Form von Realität wird. Beide berühren einander in jenem Moment, als die literarischen Figuren auf die außerliterarische Wirklichkeit reagieren (Ende 1979, S. 166f.) und umgekehrt. Auf komplexere Weise thematisiert auch der lateinamerikanische Roman die kulturelle Funktion von Phantasie und Erinnerung (García Márquez 1967, S. 17, 21, 55), analog zu Ende in der Auseinandersetzung mit Schrift und Schriftlichkeit als Grundlage der Literatur, aber nicht ohne Selbstironisierung: »Er [Aureliano Babilonia] hätte nie gedacht, dass die Literatur das beste Spielzeug sei, das je erfunden worden war, damit man sich über die Leute lustig machen konnte, [...]« (Ebd., S. 436)

Weltliteratur ist García Márquez' Roman nicht nur aufgrund seiner möglichen Einbettung sowohl in einen lateinamerikanischen als auch in einen europäischen kulturellen Kontext, aufgrund seiner Partizipation an kulturübergreifenden literarischen Diskursen, sondern auch aufgrund seiner narrativen Kraft und Frische, die Elemente alter Kulturen mit solchen der Neuen Welt produktiv und innovativ zu verbinden vermag – durchaus im Sinne Goethes als Ausdruck weltweiter literarischer Kommunikation.

Literatur

- BERNHARD, THOMAS (1993): Drei Tage. In: Fellingner, Raimund (Hg.): *Thomas Bernhard. Ein Lesebuch*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 13.
- BIRUS, HENDRIK (2007): Weltliteratur. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. III. Berlin-New York: de Gruyter, S. 825–827.
- COLLAZOS, OSCAR (1989): *Gabriel García Márquez. Sein Leben und sein Werk* (1983). München: dtv.
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON (1981): Schriften zur Literatur. In: Ders.: *Werke, Bd. XII. Schriften zur Kunst, zur Literatur, Maximen und Reflexionen*. München: Beck 1 (= Hamburger Ausgabe, hg. von Erich Trunz).
- ECO, UMBERTO (1982): *Der Name der Rose (Il nome della rosa)*, Original 1980). München-Wien: Hanser.
- ENDE, MICHAEL (1979): *Die unendliche Geschichte*. Stuttgart: K. Thienemanns Verlag.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL (1984): *Hundert Jahre Einsamkeit (Cien años de soledad)*, Original 1967). München: dtv.
- GRIMM, GUNTER E.; FAULSTICH, WERNER; KUON, PETER (Hg.; 1986): *Apokalypse. Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- PLOETZ, DAGMAR (1992): *Gabriel García Márquez*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- RANSMAYR, CHRISTOPH (1988): *Die Letzte Welt*. Nördlingen: Greno.
- ROLOFF, VOLKER (1986): Die Karnevalisierung der Apokalypse. Gabriel García Márquez: »Hundert Jahre Einsamkeit«. In: Grimm u. a. 1986, S. 68–87.
- RUSHDIE, SALMAN (1977): Der Künstler, zermalmt von den Mythen eines Tyrannen. In: Wittstock, Uwe (Hg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*. Frankfurt/M.: Fischer, S. 14–17.
- SCHAEFFEL, MICHAEL (1990): *Magischer Realismus*. Tübingen: Stauffenburg.

Immacolata Amodeo

»... manche Menschen scheinen zu vergessen, daß das, was exotisch ist, von der eigenen Perspektive abhängig ist ...«¹
Grenzüberschreitungen in der Lyrik von Sujata Bhatt

1. Eine literarische Weltbürgerin

Die indisch-amerikanische Lyrikerin Sujata Bhatt ist eine »literarische Weltbürgerin«, die in mehreren Sprachen und Kulturen zu Hause ist. Sie wurde 1954 in Ahmedabad (Indien) geboren und lebt seit vielen Jahren in Bremen. Aufgewachsen ist sie zwischen Indien und den USA. An der University of Iowa hat sie ihr Studium mit dem »Master of Fine Art« abgeschlossen. »Ich bin gebürtige Inderin, meine Staatsbürgerschaft ist amerikanisch. [...] Ich habe in den USA studiert. Mein Verleger ist in Großbritannien, aber ich habe dort nie gelebt. Ich lebe in Deutschland, aber ich schreibe nicht auf Deutsch.« (Bhatt in Amodeo u. a. 2009, S. 89)

Sujata Bhatt war in vielen Ländern unterwegs, auf Lesereisen, als Visiting Writer oder, um an Workshops mit ihren Übersetzern teilzunehmen. Sie lehrte beispielsweise als Lansdowne Visiting Writer an der Universität Victoria in British Columbia (Kanada), gastierte als Visiting Fellow am Dickinson College in Carlisle, Pennsylvania, und war Poet in Residence im Poetry Archive in London. Sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Commonwealth Poetry Prize (Asia) 1988, den Alice Hunt Bartlett Award 1988, die Poetry Book Society Recommendation 1991, sowie in Italien den Tratti-Preis 2000. Für ihren Gedichtband *Pure Lizard* wurde sie 2008 mit

IMMACOLATA AMODEO ist Professor of Literature an der Jacobs University Bremen. Neueste Publikationen: *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland – Porträts und Positionen* (2009; hg. mit Heidrun Hörner und Christiane Kiemle); *Crime and Nation. Political and Cultural Mappings of Criminality in New and Traditional Media* (2009; hg. mit Eva Erdmann).
E-Mail: i.amodeo@jacobs-university.de

1 Sujata Bhatt in: Amodeo/Hörner/Kiemle 2009, S. 33.

dem Literaturpreis »Das neue Buch in Niedersachsen und Bremen« ausgezeichnet. *Pure Lizard* war im Jahre 2008 auch auf der Shortlist für den renommierten Forward Poetry Prize (in der Kategorie »Best Poetry Collection of the Year«).

Das lange Gedicht *Search for my tongue*, das in vielen englischsprachigen Ländern in den Lesebüchern abgedruckt ist und an den Schulen zur Pflichtlektüre im Englischunterricht gehört, wurde von Daksha Sheth choreographiert und 1994 in zahlreichen Städten in England und Schottland unter dem Titel *Tongues United* von der in Großbritannien ansässigen South Asian Dance Youth Company aufgeführt. Darüber hinaus wurde es von der UNESCO im Februar 2004 anlässlich des Internationalen Tages der Muttersprache veröffentlicht.

Sujata Bhatts Texte wurden in viele Anthologien aufgenommen und in über zwanzig Sprachen übersetzt. Sie hat inzwischen eine ganze Reihe von Lyrikbänden vorgelegt, die in den englischen Originalausgaben alle bei Carcanet Press in Manchester erschienen sind: *Brunizem* (1988), *Monkey Shadows* (1991), *The Stinking Rose* (1995), *Point No Point* (1997), *Augatora* (2000), *A Colour for Solitude* (2002), *Pure Lizard* (2008). Dankenswerterweise existiert auch eine englisch-deutsche Ausgabe mit ausgewählten Gedichten: *Nothing is Black, Really Nothing*, in der Übersetzung von Jürgen Dierking (erschieden beim Wehrhahn-Verlag, Hannover 1998).

Sujata Bhatts Lyrik zeichnet sich aus durch künstlerisch-mediale, sprachliche und kulturelle Grenzüberschreitungen.

2. Überschreitung der Grenzen zwischen den Künsten und Medien

Viele von Sujata Bhatts Gedichten stehen in einem dialogischen Verhältnis zur Bildenden Kunst und zur Musik. Was die Bildende Kunst betrifft, so erwähnt die Autorin in ihren Gedichten oder in anderen Äußerungen zahlreiche Künstlerinnen und Künstler, die für ihre Lyrik eine Rolle spielen, darunter auch Paula Rego (vgl. Bhatt in Amodeo u. a. 2009, S. 89f.). In dem Lyrikband *Pure Lizard* (2008) findet sich auch eine ganze Reihe von Gedichten, die sich auf Paula Regos künstlerisches Werk beziehen, und die teilweise zu Zyklen zusammengefasst sind:

Einige der Paula Rego-Gedichte handeln von der Peter Pan-Geschichte. Das ist vermutlich eine sehr vielschichtige Antwort, denn sie schuf ihr Kunstwerk als Antwort auf Peter Pan, und dann schrieb ich das Gedicht, mit dem ich auf ihr Kunstwerk antwortete, wobei ich jedoch auch die Peter Pan-Geschichte kannte. (Bhatt in: Amodeo u. a. 2009, S. 131)

Neben weiteren Künstlern – wie zum Beispiel Lorenzo Lotto, Edward Hopper, Franz Marc oder William Johnstone –, mit denen Sujata Bhatts Lyrik im Dialog steht, spielt sicherlich die Malerin Paula Modersohn-Becker, mit deren Leben und Werk sie sich in Bremen intensiv beschäftigt hat, eine besonders wichtige Rolle: »Ich stelle mir sie einfach vor, wie sie über etwas spricht, was ihr widerfahren ist, und auf diese Weise, hoffe ich, kann das Gedicht für sich selbst stehen, ohne das Gemälde.« (Bhatt in Amodeo u. a. 2009, S. 132) Sujata Bhatt hat nicht nur zahlreiche Gedichte über Paula Modersohn-Becker oder über ihre Bilder verfasst, sondern auch über die Beziehung der Malerin zu anderen KünstlerInnen und LiteratInnen wie etwa zur Bildhauerin Cla-

ra Rilke-Westerhoff oder zum Schriftsteller Rainer Maria Rilke. Daraus hervorgegangen ist – neben einer ganzen Reihe verstreuter Gedichte – der Lyrikband *A Colour for Solitude* (2002):

The book started with poems in response to Paula's paintings but then included Clara's sculptures and started to explore the close friendship between the two women. And then, the poems inevitably included Rilke and Paula's and Clara's perception of him, especially in connection with their portrayals of him in paint or in bronze. (Bhatt 2002, S. 12)

Sujata Bhatts Lyrik ist aber nicht nur zur bildenden Kunst, sondern auch zur Musik hin geöffnet: »Ich habe zum Beispiel als Antwort auf Philip Glass' *Solo piano* ein Gedicht geschrieben.« (Bhatt in Amodeo u. a. 2009, S. 132) In diesem Gedicht mit dem Titel *Solo Piano: After Listening to Philip Glass* wird auf leitmotivische Weise immer wieder fallender Schnee erwähnt:

Snow falls and falls
and continues falling
for hours, seven hours, eight –

Snow falls as if some great goddess of the skies
were shaking feathers out of her hair –
[...]

Snow falls and falls
filling up the open mouth
of a dead man. (Bhatt 2008, S. 131–133)

Wie dieses Schnee-Gedicht entstanden ist, erklärt die Lyrikerin folgendermaßen: »Irgendwie muss ich bei jener Musik immer an fallenden Schnee denken. So gibt es in dem Gedicht verschiedene Ereignisse, die passieren und die etwas mit Schnee zu tun haben, und es gibt fallenden Schnee.« (Bhatt in Amodeo u. a. 2009, S. 132)

Philip Glass ist jedoch nicht der einzige Komponist, dessen Echo Sujata Bhatts Lyrik durchzieht, auch Georg Philipp Telemann spielt eine wichtige Rolle. In dem Gedicht *Telemann's Frogs* wird, an Telemanns Wassermusik anknüpfend, spielerisch eine Beschreibung von Fröschen entwickelt:

»Telemanns' frogs.
They are here –
have you noticed
how they appear
after the water music?
They are so elegant, so elegant,
as if they were gods in disguise,
or a gathering of enchanted princes. (Bhatt 2008, S. 37–39)

3. Über sprachliche Grenzen hinweg

Über die Begegnung von Literatur und Musik hinaus geht es in Sujata Bhatts Gedicht *Telemann's Frogs* auch und vor allem um eine interkulturelle Begegnung, für

die Telemanns Wassermusik der Auslöser oder Aufhänger ist, eine interkulturelle Begegnung, die auch dadurch zum Ausdruck kommt, dass deutsches Sprachmaterial in das englischsprachige Gedicht eingewoben ist, so etwa die Wörter »Sumpffrosch, Teichfrosch, Krotten« oder »Wasserfrosch und Wassereidechse«. Auch ist von der »Hamburger Ebb' und Fluth« die Rede und von anderen topographischen und sprachlichen Fremdheitsfragmenten, zwischen denen sich eine »foreign women«, von der in dritter Person die Rede ist, mit neugieriger Zugewandtheit und Zuneigung zu bewegen scheint (Bhatt 2008, S. 38).

Sujata Bhatt überschreitet in und mit ihrer Lyrik – wie es mit dem letzten Textbeispiel deutlich anklingt – sprachliche Grenzen. Ihre Erstsprache ist Gujarati. Ihre Zweitsprache ist Englisch, und zwar einerseits das britische Englisch, das in ihrer Schule in Poona, in Indien, gesprochen wurde, und andererseits das amerikanische Englisch, mit welchem sie bereits in ihrer Jugend in den Vereinigten Staaten von Amerika konfrontiert wurde. Darüber hinaus übersetzt sie aus dem Deutschen und aus dem Russischen. Ihre sprachliche Biographie beschreibt sie selbst folgendermaßen:

Ich habe Englisch gelernt, als ich mit fünf Jahren in New Orleans war. Als wir dann ein paar Jahre später nach Indien zurückgekehrt sind, wurde ich in eine englische Klosterschule gesteckt. So wurde Englisch meine Sprache, in meiner Kindheit. Und wir sprachen Gujarati zu Hause. Aber Englisch war die Sprache meiner schulischen Erziehung und Bildung. Und so wurde es zu meiner ersten Sprache. Obwohl Gujarati eigentlich meine Erstsprache ist, wurde es zu meiner Zweitsprache. (Bhatt in Amodeo u. a. 2009, S. 88f.)

Sujata Bhatt kam also vom Gujarati zum Englischen. Sie hat sich dann schließlich für das Englische als Literatursprache entschieden, aber in ihren Gedichten tauchen immer wieder auch andere Sprachen auf. Diese anderen Sprachen sind manchmal auf sehr deutliche, sehr explizite Weise präsent, manchmal eher auf versteckte, indirekte Weise, als Spur oder Echo einer anderen sprachlichen Wirklichkeit. In dem berühmten Gedicht *Search For My Tongue* (Bhatt 1988, S. 63–70) etwa sind zwei Sprachen gleichzeitig präsent, Englisch und Gujarati:

Es ist auf Gujarati und Englisch geschrieben. Was aber auf Gujarati erscheint, erscheint auch auf Englisch. So entsteht ein Echo-Effekt. Die Wiederholung ist jedoch nicht wörtlich wiedergegeben. Was einerseits in einer Sprache gesagt wird, muss andererseits in einer anderen Sprache gesagt werden. (Bhatt in Amodeo u. a. 2009, S. 160f.)

Sujata Bhatt spielt in diesem Gedicht mit der Doppelbedeutung des englischen Wortes »tongue«. Deutlich wird dies bereits in den ersten Versen dieses mehrseitigen Gedichtes:

Days my tongue slips away.
I can't hold on to my tongue.
It's slippery like the lizard's tail
I try to grasp
but the lizard darts away. (Bhatt 1988, S. 63)

»Tongue« heißt im Englischen sowohl Sprache, also das Zeichensystem, das zur verbalen Verständigung benutzt wird, als auch Zunge in einem konkreten, körperlichen Sinn, also das Körperteil, das Instrument gewissermaßen, das zur Erzeugung von verbal-sprachlicher Verständigung unabdingbar ist.

Sujata Bhatt ist sich der verschiedenen Bedeutungsnuancen bei verschiedenen-sprachigen, auf dasselbe Objekt referierenden Wörtern sehr bewusst. Was sie in der einen Sprache ausdrückt, ist nicht ohne Weiteres in der anderen Sprache auf die gleiche Weise wiederzugeben. Sie kommt in diesem Zusammenhang auch auf die Schwierigkeit des Übersetzens ihrer eigenen Texte zu sprechen. Gerade in Bezug auf ihr Gedicht *Search For My Tongue* erklärt sie:

Im Englischen beispielsweise kann das Wort »tongue« sowohl das physische Organ, die Zunge, als auch die Sprache bedeuten. Und ich benutze es, wenn ich die Zeilen auf Englisch verfasse. Aber auf Gujarati funktioniert das nicht, es gibt zwei verschiedene Wörter. In Gujarati heißen das menschliche und das tierische Organ, die »Zunge«, »jib«, und »Sprache« heißt auf Gujarati »bhasa«. (Bhatt in Amodeo u. a. 2009, S. 160 f.)

Search For My Tongue ist ein Gedicht über Sprache und Mehrsprachigkeit, es ist ein metasprachliches, mitunter ein sprachphilosophisches Gedicht, aber auch ein Gedicht über die Sinnlichkeit von Sprache und Gesprochenem, über die körperliche Dimension allen Sprechens. Neben Englisch und Gujarati finden wir in Sujata Bhatt's Gedichten auch andere, eher unerwartete Sprachen, zum Beispiel Italienisch. Dies ist etwa in dem Gedicht *Suji* der Fall:

[...]
 Isn't that what you wanted?
 Pasta for the rest of your life?
 And red wine?
 Suji semolina slippery
 leaves of basil awaken your tongue. (Bhatt 2008, S. 52)

»Pasta« und »semolina« (sic!) sind italienische Wörter und bedeuten »Nudeln« bzw. »Hartweizenmehl«.

Auch in dem Gedicht *Zinzirritta* kommen neben dem Englischen weitere Sprachen vor, und zwar Italienisch und Deutsch. Es handelt von einem Wesen, welches – in dem Gedicht – auf Italienisch als »Pipistrello« bezeichnet wird und auf Deutsch als »Fledermaus«:

[...]
Pipistrello
 I like to call them –
 and *zinzirritta*
 mesmerizing *zinzirritta* –
 [...]
 Flittermouse, flickermouse, flindermouse
 flintymouse, *Fledermaus* –
 [...]. (Bhatt 2008, S. 83f.)

Diese italienischen und deutschen bzw. englischen Fledermäuse werden von Sujata Bhatt in ihrem Gedicht in Indien verortet, zugleich aber auch in der italienischen Stadt Ravenna sowie in der deutschen Stadt Lübeck (dabei scheint das Wort »Zinzirritta«, welches den Titel des Gedichtes bildet, eine an das italienische Wort »zanzara« (Stechmücke) angelehnte, sprachliche Erfindung der Autorin zu sein.)

Die Lyrikerin korrigiert die Vorstellung, dass es Sprachen geben könnte, die immer eine hegemoniale Funktion haben, und Sprachen, die immer eine subalterne Funktion haben. Das Gedicht *A Different History* etwa spielt darauf an, dass potentiell – je nach historischem Moment oder nach kulturellem Kontext – jede Sprache eine Sprache der Unterdrückung bzw. der Liebe sein kann:

[...]
 Which language
 has not been the oppressor's tongue?
 Which language
 truly meant to murder someone?
 And how does it happen
 that after the torture,
 after the soul has been cropped
 with a long scythe swooping out
 of the conqueror's face –
 the unborn grandchildren
 grow to love that strange language. (Bhatt 1997, S. 24f.)

Sujata Bhatt ist auch deshalb eine sprachliche Grenzgängerin, weil sie immer wieder als literarische Übersetzerin tätig war. Sie hat nicht nur Gedichte anderer Autoren vom Gujarati ins Englische übersetzt, sondern auch deutsche Texte ins Englische, zum Beispiel von Günter Kunert, von Günter Grass sowie von ihrem Ehemann Michael Augustin (Augustin 2007).

4. Kulturelle Grenzüberschreitung

Es ist sicher schon deutlich geworden: Sujata Bhatt ist nicht nur eine Grenzgängerin zwischen den Künsten und Medien, sie überschreitet vor allem auch kulturelle Grenzen.

Je älter ich werde, umso mehr stelle ich fest, dass ich mich vielen Ländern verbunden fühle. Ich fühle mich von Menschen, die übersteigert nationalistisch sind, ungeachtet ihrer Herkunft, entfremdet. Obwohl ich mir bewusst bin, dass gewisse Länder, die unterdrückt wurden, einen natürlichen Instinkt dazu haben, nationalistisch zu sein, was so auf der ganzen Welt passiert ist. (Bhatt in Amodeo u. a. 2009, S. 89f.)

In ihren Gedichten beschreibt sie einerseits den Verlust von Heimat. Zum Beispiel, wenn sie sich an den Garten ihres Hauses in Indien erinnert, erscheint dieser als eine Art verlorenes Paradies:

In Poona
 our bougainvillea bush
 had grown to the size of an elephant.
 The mauve bracts surrounding the flowers
 would fly in the wind
 like a thousand miniature paper kites.
 And the hibiscus, so abundant,
 those red trumpets with tongues
 like golden worms curling out. (*At the Flower Market*; Bhatt 1991, S. 114)

Andererseits macht sie auch deutlich, wie sehr Migration eine positive und bereichernde Erfahrung sein kann. Sie beschreibt das Finden einer neuen Heimat, oder neuer Heimaten, das Heimisch-Werden an neuen Orten. Zur Weltkarte, die in Sujata Bhatt's Lyrik skizziert wird, gehören die Städte Poona, Venedig, Amsterdam, Belfast, New York, Jerusalem, Riga, New Orleans, Barcelona, Edinburgh, Baltimore, Lübeck, Ravenna und Berlin ebenso wie Ahmedabad und ihre Wahlheimat Bremen (mit dem Blumenmarkt im Stadtzentrum [Bhatt 1991, S. 114 f.] und dem *Ostertorsteinweg* [Bhatt 1988, S. 107]). Sujata Bhatt weist in ihrer Lyrik immer wieder auf den Reiz, auf die Faszination dieser geographischen und zugleich kulturellen Grenzüberschreitung hin. Ein besonders gelungenes Beispiel hierfür ist folgendes Gedicht:

A foreign women in a foreign country
 in love with strangeness, otherness.
 She heard a language
 in which she could become
 someone else – a third person, a fourth person –
 Who is more alien? (*Telemans Frogs*; Bhatt 2008, S. 38)

Damit macht sie deutlich, dass der Weg zu sich selbst notwendigerweise über den Anderen und durch das Fremde führen muss.

Literatur

- AMODEO, IMMACOLATA; HÖRNER, HEIDRUN; KIEMLE, CHRISTIANE (Hg.; 2009): *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland. Porträts und Positionen*. Sulzbach/Taunus: Ulrike Helmer.
- AUGUSTIN, MICHAEL (2007): *Mickle Makes Muckle. Poems, Mini Plays, Short Prose and Drawings*. With an afterword by Philip Casey. Übers. von Sujata Bhatt. Dublin: Dedalus Press.
- BHATT, SUJATA (1988): *Brunizem*. Manchester: Carcanet Press.
- DIES. (1991): *Monkey Shadows*. Manchester: Carcanet Press.
- DIES. (1997): *Point No Point. Selected Poems*. Manchester: Carcanet Press.
- DIES. (2002): *A Colour for Solitude*. Manchester: Carcanet Press.
- DIES. (2008): *Pure Lizard*. Manchester: Carcanet Press.

Christina Bal

Grenzbereiche des Verstehens

Eine Begegnung mit japanischer Literatur

1. Faszination der Gelassenheit

Die japanische Literatur genießt ein neu gewonnenes Image und wachsende Popularität im Westen: AutorInnen wie Haruki Murakami und Banana Yoshimoto sind durch ihren neuartigen Stil und ihre Thematik sehr ansprechend, besonders für Jugendliche. Ihre Art zu schreiben lässt sich am besten als »lakonisch« definieren und wird in allen Situationen beibehalten: Ob sich die ProtagonistInnen verlieben oder Massaker durchstehen, der ruhige Fluss der Erzählung bleibt immer erhalten und bestimmt die beschriebenen Ereignisse. Diese spielerische Gelassenheit vermischt sich mit dem Gefühl der Ziellosigkeit, des Sich-treiben-Lassens, das in der Alltagshektik eine willkommene Abwechslung ist. Die ProtagonistInnen sind nicht auf ihren Erfolg fixiert, es scheint, als seien sie sich nicht einmal eines Zieles bewusst, dennoch erreichen sie es am Schluss immer: Ein überraschendes, surreales Happyend stellt sich beinahe in allen Fällen ein.

Nach der Lektüre dieser neuen AutorInnen können auch klassischere, wie Kawabata, Abe oder Mishima, in dieses Muster der Surrealität eingeordnet werden. Traumähnliche Geschichten werden zu Romanzen in einer japanischen Umgebung, sie appellieren gleichfalls an das »Laissez-Faire«, ziehen die LeserInnen in einen undurchdringlichen Nebel, in dem man nur das erkennen kann, was der Autor oder die Autorin erkennbar machen möchte – die Geschichten besitzen ihre eigenen Regeln und ihre jeweilige Logik.

Auch fällt ein Stil auf, der metikulös und alle Details beschreibend immer vage bleibt und so ein Spannungsfeld oder eine ganz andere Perspektive erzeugt. Sie beschreiben vornehmlich – so genau wie möglich – Details ihrer gegenwärtigen Lage. Selbst triviale Alltagssituationen werden liebevoll beschrieben und neue, traumähnliche, traumhafte Erlebnisse entstehen durch dieses Auskosten des Augenblicks.

Die Perspektive, die meistens eingenommen wird, ist sehr persönlich, subjektiv und folgt der Wahrnehmung der ProtagonistInnen. Dadurch erlebt der Leser oder die Leserin einerseits alle Ereignisse viel eindringlicher und durch die Gefühlswelt der ProtagonistInnen gefärbt, andererseits verschweigt diese subjektive Einstellung auch bewusst essentielle Elemente. Dieser eigentümliche japanische Schreibstil lässt die LeserInnen sich den Erlebenden und Handelnden im Roman enger verbunden fühlen als es im abendländischen Roman meist der Fall ist. Durch dieses sekundäre Erleben ist die Erzählerperspektive nicht in der direkten Handlung gefangen, sondern löst sich viel mehr von dieser los und reflektiert über das Geschehen.

Am ehesten fiel mir diese Perspektive beim zuvor genannten Autor, Murakami, auf. Seine eindringliche dissoziative und kühle Erzählweise erregte meine Aufmerksamkeit und gab den entscheidenden Anstoß zu meiner Fachbereichsarbeit mit dem Thema »Realität jenseits der Wahrheit. Faszination fremder Wahrnehmung in ausgewählten Stücken japanischer Literatur«. Zu Recht könnten Parallelen gefunden werden zwischen ihm und belletristischen Autoren wie Stephen King – der große kommerzielle Erfolg, die allgemeine Neigung zum Übersinnlichen, der feine und ganz eigene Stil oder auch die Zielgruppe. Dass zu so einem Vergleich, und auch zum Vergleich der Wahrnehmung in den Romanen, zumindest eine profunde Kenntnis *beider* Literaturkreise vonnöten wäre, war von Anfang an klar.

2. Eine andere Art der Wahrnehmung der Wirklichkeit

Haruki Murakami (*1949) und Banana Yoshimoto (*1964) wirken durch ihre eindringlichen, ruhigen Beschreibungen einer Jugendkultur des Umherirrens wie das Sprachrohr der Jugendlichen, wobei ihre eigentliche Zielgruppe dennoch die Erwachsenen sind. Die LeserInnenschaft wird dazu animiert, sich an der Seite der ProtagonistInnen einfach treiben zu lassen, eine Traumwelt ohne zielende Hektik zu durchwandern und gleich einem fallenden Baumblatt doch irgendwann auf dem Boden zu landen. Die Erzählungen sind ein wenig von allem, romantisch und träumerisch, suchend und genügsam, gefährlich und actiongeladen, blutig und grausam.

Sofort war mir klar, dass ich die Arbeit über die erzählerische Wahrnehmung in diesen Romanen schreiben wollte. Obwohl die Unterschiede auf der Hand lagen – sie lagen in der Schreibweise, der Wortwahl, im Verlauf der Handlung, in dem, was die ProtagonistInnen empfanden, erkannten, und überhaupt erlebten –, war es lange nicht möglich, diese Unterschiede differenziert festzulegen.

Es mussten weitere AutorInnen gefunden werden, die weite und repräsentative Bereiche der japanischen Literatur abdeckten, was sich als schweres, andauerndes, aber erlebnisreiches Unterfangen herausstellte. Nach ausführlichen Recherchen weitete ich meine Untersuchung auf die folgenden Autoren aus:

Yukio Mishima (1925–1979) war ein berühmter Autor, politischer Aktivist und bekannt für seine skandalösen Schwulenromane. Seine Essays und Romane sind die Flaggenträger der neu entfachten Welle der Shishōsetsu – der japanischen autobiographischen Romane. Zuweilen scheinen sie durch ihre Ich-Bezogenheit und durch den hohen Stellenwert der eigenen Erfahrung der westlichen Autobiographie ganz ähnlich.

Eine weitere Eigenheit zeigt sich gut am Roman *Schneeland* von Yasunari Kawabata (1899–1972, Literaturnobelpreisträger). Er bediente sich einer der beliebtesten japanischen Veröffentlichungsweisen, des Fortsetzungsromans; auch *Schneeland* wurde über dreizehn Jahre lang in japanischen Zeitschriften publiziert, bevor es zu einem Sammelroman zusammengefügt wurde. Die einzelnen Kapitel und Abschnitte konzipierte Kawabata zunächst als selbstständige Geschichten, erst später wurden sie zu einem einzigen Handlungsstrang vereint.

Aus diesem Beispiel lassen sich häufige Charakteristika japanischer Romane herauslesen: Sie weisen relativ kurze Kapitel auf, die zunächst als in sich geschlossene, selbstständige Einzelpublikationen erschienen sind.

Kōbō Abe (1924–1993, Literaturnobelpreisträger), berühmt für seine psychologischen Romane, insbesondere *Die Frau in den Dünen*, ist einer der ersten, der die japanische Literatur durch den kalten und hoffnungslosen, beinahe kafkaesken Grundton seiner Erzählungen, verändert. Der Eindruck, dass zwischen Abe und Kafka eine literarische Verwandtschaft bestünde, wird durch die Motive in Abes Romanen noch verstärkt: Die Verwandlung, das Umherirren, die Flucht als Symbol, als überdeutliche Metapher der Gesellschaftskritik und die Suche, die bei Abe immer vergeblich ist – so wie in *Der verbrannte Stadtplan* (1967), wo eine langwierige Suche nicht nur kein Ergebnis bringt, sondern der Suchende letztendlich selber verloren geht.

Einen gar nicht so starken Gegensatz, wie erwartet, bildeten die Kurzgedichte, Haikus, die stellvertretend für die noch weiter zurückreichende Literatur bearbeitet wurden: Wenn die modernen Romane gezielt Verwirrung und Entwirrung stiften, so transportieren auch die Haikus sehr viel Unausgesprochenes mit wenigen Wörtern.

So gut wie alle kennen das Haiku – dieses kurze Etwas, in drei Zeilen aufgeteilt. Es ist notwendigerweise pointiert, aussagekräftig, asiatisch. Auch besitzt es die nützliche Eigenschaft, durch seine Kürze für jeden zugänglich zu sein. Durch seine Form ist es zum Spielzeug geworden, zu einer leeren Hülle, die jeder und jede ausfüllen darf. So ist es zu einer der beliebtesten Formen des Gedichteschreibens avanciert.

Doch ist ein Haiku wirklich nur eine leere Hülle, eine Struktur, die jedem mehr oder weniger bekannt ist? Der eigentliche Abstand zur japanischen Literatur wird beim Haiku besonders deutlich. Während die gegenwärtigen AutorInnen eine starke Bewegung hin zum Westen vollführen und für die dortige LeserInnenschaft somit wesentlich zugänglicher sind, ist das Haiku seiner Jahrhunderte alten Tradition verhaftet geblieben. Dass seine Tragweite weiterhin nur unzureichend erfasst werden kann, ist eine Tatsache. Schon beim Aussprechen des Haiku ergibt sich ein eigener Rhythmus, eine Melodik, die es aus den Eigenheiten der Sprache gewinnt. Auch wird dem Haiku mit seinen 17 Silben nachgesagt, dass es genau in einem Atemzug ausgesprochen werden kann. Unter anderem ist das eine der Eigenschaften, die kei-

ne Übersetzung vermitteln kann, und auch eine Aussage für sich: Sie treibt die typische Kürze japanischer Literaturformen auf die Spitze, indem diese beim Haiku eine Verknappung bis auf die Essenz ihrer Aussage erfährt. Vorgegebene Regeln engen die Aussagemöglichkeiten noch mehr ein: Das Haiku soll ein Naturobjekt erwähnen und sich auf ein einmaliges Ereignis beziehen, welches gegenwärtig passiert. Diese Regeln sollen garantieren, dass das Haiku möglichst konkret und anschaulich ist und eine unmittelbare Konfrontation mit den Dingen möglich macht.

Einen sehr starken Einfluss auf die Entwicklung des Haiku hatten die Zen-Gedanken. Ein wichtiger Träger des Zen war Bashō, der selbst ein Zen-Mönch war und als solcher durch Japan gereist ist und seine Gedichte geschrieben hat, schon ganz am Anfang der Blüte des Haikus. Wichtige Grundideen waren unter anderem das Erleben des Augenblicks und das Konzept, dass die Erleuchtung, nach der im Buddhismus gestrebt wird, nicht durch mönchische Lebensweise und durch Studium erlangt wird, sondern auf einmal, sofort und ganz. Demzufolge sollte für die LeserInnen das, was niedergeschrieben wird, im Jetzt und Hier passieren, erlebbar sein.

Um den Raum zwischen dem Ding an sich und dem Leser/der Leserin möglichst klein zu halten, wird auch auf die »Identität« des Schreibers verzichtet, und das bezieht nicht nur mit ein, dass im Haiku kein lyrisches Ich existiert, sondern auch, dass das Haiku selber nicht »deutet«. Es interpretiert weder den Gegenstand noch sich selber, sondern überlässt dies dem Leser/der Leserin, um als Mittel, als Weg zwischen dem Betrachter/der Betrachterin und dem Objekt, dieser Begegnung möglichst nicht hinderlich zu sein.

Das Haiku sucht jedoch nicht nach dem Ding an sich, sondern nach der gefilterten Essenz, die der Schreiber empfindet. Die Suche zielt nicht auf größtmögliche Objektivität ab, sondern auf einen unverfälschten Eindruck der Dinge. Das Haiku soll in der Lage sein, das individuelle Bild der Realität wiederzugeben, nicht die Realität selber. Damit gibt es keine Unterscheidung zwischen Realität und der Wahrnehmung der Realität. Der Filter des individuellen Eindrucks ist schon im Ding an sich inbegriffen.

Für die westliche LeserInnenschaft kommt eine weitere Barriere hinzu: Nicht nur die Unkenntnis der Sprache, sondern auch die des kulturellen Hintergrunds erweisen sich als problematisch, wenn es um die Auseinandersetzung mit einem Haiku geht. Dasselbe Haiku kann eine unglaubliche Vielzahl an Übersetzungen ermöglichen, da jede eine ganz eigene Auslegung ist und in keiner Weise die Interpretationsfreiheit des originalen Gedichts einschränkt.

Letztendlich sind diese Übersetzungen nur subjektiv zu beurteilen, und in der Unkenntnis des eigentlichen Haikus (womöglich noch in seiner ursprünglichen Umgebung) ist diese Beurteilung noch subjektiver. Hier stößt das Verständnis an seine Grenzen, und nur wenige Haikus sind überhaupt adäquat übersetzbar. Zu fremd ist die Wahrnehmung, zu unüberbrückbar ihre Ausdrucksweise, zu gekonnt sind die kultureigenen Anspielungen. Die Übersetzungen variieren, nicht vordergründig in der Qualität, eher in ihrer Bereitschaft, weitere Informationen zu geben.

Ein anderer Unterschied mag wohl nicht so schnell auffallen, da er so tief in der Sprache verwurzelt ist. Doch es ist ein Unterschied, der die gesamte japanische Li-

teratur beeinflusst hat und vermutlich auch die gesamte Wahrnehmung und das (soziale) Leben. Es ist die Art der Empfindungen, die unmittelbare Wirklichkeitserfahrung zum Ziel hat, und nicht eine abstrakte, womöglich technisierte oder normative Wahrnehmung. Demgemäß ist die japanische Sprache insofern anders, als sie weitaus mehr emotionale als theoretische Begriffe hat. Die soziale, zwischenmenschliche Beziehung oder die Beziehung zur Natur und zur Umgebung kann viel deutlicher unterstrichen, hervorgehoben und differenziert werden, oder auch viel nebulöser und vager gehalten werden als das »Faktische«, das Theoretische. Durch die Möglichkeiten des Ausdrucks verändert sich gleichzeitig wieder die Wahrnehmung in ein differenziertes System von Bezügen: Dies ist in der japanischen Literatur wiedererkennbar.

Wir sehen also, dass eine Annäherung an die Form erfolgen kann, dass sich den europäischen Leserinnen und Lesern das Haiku jedoch letztendlich nur in Bruchstücken erschließt.

3. Resümee: eine neue Erlebnisperspektive

Das Lesen dieser Literatur war eine Suche nach dem Standpunkt der japanischen, uns fremden Wahrnehmung, deren Perspektive sich durch den Weg der Literatur einer westlichen LeserInnenschaft eröffnet, oder noch mehr verbirgt.

Es ist eine Suche nach einem Konzept solch einer Wahrnehmung, deren Unterschied zur westlichen kaum auf den ersten oder zweiten Blick zu erkennen ist, der bei näherer Betrachtung doch bis in die Grundfeste der Kulturen zu reichen scheint.

Von unauffälligen Unterschieden wie der Satzsyntax des Haikus bis zum grundlegenden Kulturkontext eines Romans, der ohne diesen Bezugsrahmen eine Ebene der Interpretation, eine Aussageweise verliert, machen solche Barrieren die fremde Wahrnehmung, die andersartige Perspektive aus, die so weit entfernt scheint von unserer. Verhindert dieser drastische Abstand die westliche Akzeptanz und Verständigung mit der japanischen Literatur? Der Trend verläuft genau umgekehrt: Die japanische Literatur ist heutzutage en vogue, zuvorderst die neuen AutorInnen, wie Haruki Murakami und Banana Yoshimoto, da diese durch die neuartige Struktur und den Stil des japanischen Buches ein neues Konzept eines Romans auf den Markt bringen.

Diese Wahrnehmung wird ausgedrückt durch eine karge Beschreibung, die täuschenderweise nicht einen sachlichen, sondern ganz im Gegenteil, einen sehr subjektiven und gefühlsbetonten Standpunkt einnimmt und verstärkt in der japanischen Literatur zu finden ist. Genau diese Wahrnehmung begeistert und vermittelt ein neues Leseerlebnis und sie erweitert wohl auch den Horizont um eine neue Erlebnisperspektive.

Monika Arnez

Indonesische Literatur in deutscher Übersetzung Ein Überblick

»Warum werden nur wenige Werke indonesischer Autoren ins Deutsche übersetzt?« Diese Frage stellte Peter Ripken, damaliger Direktor der Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika e.V. (Litprom), bereits im Frühjahr 2007, anlässlich des Buchforums in Jakarta, das vom Goethe-Institut vor Ort veranstaltet wurde. Von insgesamt etwa 560 Titeln aus aller Welt, deren Übersetzung die Gesellschaft seit 1984 gefördert hat, verzeichnet Litprom gerade eben 17 Titel aus Indonesien.

Mögliche Gründe sind ein Mangel an Öffentlichkeitsarbeit, das Fehlen einer Einrichtung für die Übersetzung indonesischer Literatur und die reichhaltige Auswahl an Übersetzungen anderer fremdsprachiger Literaturen auf dem deutschen Buchmarkt. Dementsprechend ist die Mehrheit der LeserInnen in Deutschland wahrscheinlich noch nie mit indonesischer Literatur in Berührung gekommen. Dieser Artikel möchte einige Übersetzungen von Werken indonesischer Autorinnen und Autoren in die deutsche Sprache vorstellen, die sowohl Texte des Werkkanons umfassen als auch neuere Entwicklungen in der literarischen Szene widerspiegeln.

MONIKA ARNEZ ist Juniorprofessorin; derzeit tätig am Asien-Afrika-Institut der Universität Hamburg. Aktueller Forschungsschwerpunkt: »Re-defining gender in contemporary Indonesia. Empowerment strategies of Muslim and secular women activists«. Das Gesamtprojekt wird von Prof. Susanne Schröter (Universität Frankfurt) geleitet und von der DFG gefördert.
E-Mail: monika_arnez@yahoo.de

1. Der Klassiker: Pramoedya Ananta Toer

Wenn es um Übersetzungen indonesischer Literatur in die deutsche Sprache geht, ist an erster Stelle der Horlemann-Verlag zu erwähnen, der einzige, der seit Jahrzehnten regelmäßig ausgewählte Titel indonesischer Literatur in deutscher Übersetzung ins Programm aufgenommen und Literaten aus dem Archipel damit zur Beachtung verholfen hat. Unter den dort erschienenen Werken befinden sich zum einen Klassiker indonesischer Literatur. Besonders sind hier verschiedene Romane des international bekanntesten indonesischen Autor Pramoedya Ananta Toer zu nennen, über dessen Biographie und Werk an dieser Stelle ein kurzer Überblick gegeben werden soll: Pramoedya Ananta Toer wurde am 6. Februar 1925 in Bora, Nordjava, geboren und starb am 30. April 2006 in Jakarta. Durch die Verarmung der Familie wuchs der Schriftsteller in einer konfliktgeladenen Umgebung auf, die nicht zuletzt von der spannungsreichen Beziehung der Eltern geprägt war. Das familiäre Zusammenleben gestaltete sich noch schwieriger, als deutlich wurde, dass Pramoedya in der Schule seines Vaters keine besonders guten Leistungen erbrachte, so dass es auch zwischen Vater und Sohn immer häufiger zu Auseinandersetzungen kam. Dieser Vater-Sohn-Konflikt scheint Pramoedya besonders stark belastet zu haben, da er ihm in seinen Romanen in verschiedenen Kontexten immer wieder Raum gibt. Pramoedya musste sich nach Beendigung der Radio Trade School in Surabaya um seine kranke Mutter und acht Geschwister kümmern, nachdem sein Vater die Familie im Stich gelassen hatte. Nach dem Tod seiner Mutter arbeitete er während der japanischen Besatzungszeit in der Presseagentur Domei in Jakarta, geriet jedoch mit seinen japanischen Vorgesetzten über finanzielle Angelegenheiten in Streit und reiste nach seiner Kündigung zwei Monate lang durch Java. Im August 1945 zog es ihn nach Jakarta zurück, wo er sich freiwillig der Volkswehr (»Badan Keamanan Rakyat«) anschloss. Er blieb jedoch nicht lange in der Armee, sondern machte sich vielmehr als Schriftsteller einen Namen. Während der ersten holländischen Polizeiaktion wurde er aber ohne Gerichtsverfahren zunächst wegen Besitzes »krimineller« Papiere gefoltert und anschließend in verschiedene Gefängnisse, insbesondere aber in das berüchtigte Bukit Duri in Zentraljava deportiert. Während dieser Zeit entstanden einige der Kurzgeschichten und Romane Pramoedyas, die er teilweise aus dem Gefängnis hinausschmuggeln ließ. 1949 wurde der Autor entlassen, 1950 erhielt er vom Verlag Balai Pustaka einen Literaturpreis für seinen Roman *Perburuan* (*Die Flucht*). Als entscheidender Wendepunkt seines Lebens wird sein Besuch in Peking im Jahre 1956 betrachtet (Teeuw 1994, S. 166). Nach dieser Reise festigte sich seine Überzeugung, dass die kapitalistische Ausrichtung der westlichen Nationen über kurz oder lang zum Scheitern verurteilt sei, und er sympathisierte fortan mit der indonesischen Kommunistenpartei »Partai Komunis Indonesia« (PKI). 1958 wurde er Mitglied im Institut für Volkskultur (»Lekra«) und seit der ersten Hälfte der 1960er Jahre gab er die einmal wöchentlich erscheinende Rubrik »Lentera« (Laterne; 1962–1965) des links orientierten Blattes *Bintang Timur* (*Stern des Ostens*) heraus.

Der Schriftsteller beteiligte sich auch an radikalen Aktionen gegen die Anhänger des Kulturmanifests (*Manifest Kebudayaan*), die eine Entideologisierung der Politik

gefordert hatten und beabsichtigten, gegen den Linksruck in Indonesien vorzugehen. Im Oktober 1965 wurde er aufgegriffen und zum dritten Mal gefangen genommen. Seine Werke und Schriften wurden verboten oder konfisziert, seine Privatbibliothek wurde beschlagnahmt. Während der Zeit von August 1969 bis November 1979 war der Autor auf der berüchtigten Gefangeneninsel Buru inhaftiert. Hier entstand die sogenannte Buru-Tetralogie mit den Bänden *Garten der Menschheit (Bumi Manusia)*, *Kind aller Völker (Anak Semua Bangsa)*, *Spur der Schritte (Jejak Langkah)* und *Haus aus Glas (Rumah Kaca)*. Die ersten beiden Bände *Garten der Menschheit (Bumi Manusia)* und *Kind aller Völker (Anak Semua Bangsa)* sind im Rowohlt Verlag (1987), Strom Verlag (1990) und im Unionsverlag (1994) erschienen, die beiden letztgenannten Romane im Horlemann Verlag. Die ersten beiden Romane der Buru-Tetralogie wurden in Indonesien im Jahre 1980 veröffentlicht, jedoch wenig später erneut verboten, und bis zum Ende des Suharto-Regimes durften sie nicht mehr veröffentlicht werden, ebenso wie die anderen Werke des Autors. Nach seiner Freilassung stand Pramoedya bis zum Jahre 1998 noch unter Hausarrest.

In der Buru-Tetralogie behandelt Pramoedya die koloniale Unterdrückung durch die Holländer. Anhand der Hauptfigur, des javanischen Adligen Minke, reflektiert Pram die indonesische Geschichte. Minke wird als privilegierter Einheimischer geschildert, der eine holländische Oberschule besucht und die Sprache der Kolonialherren erlernt. Von Beginn an erfährt er die Ambivalenz seiner Position in der Gesellschaft. Seine Bekanntschaft mit der Konkubine Ontosoroh führt ihm die »Rechtlosigkeit« der Einheimischen vor Augen, denn Ontosoroh ist eine mit einem Niederländer verheiratete Einheimische ohne persönliche Rechte, auch wenn sie geschäftstüchtig ist, über Bildung verfügt und ihren eigenen Weg geht. Jedoch wird auch sie Opfer kolonialen Rechts, wie aus dem Text deutlich hervorgeht, als Ontosoroh nicht über den Lebensweg ihrer Tochter Annelies mitbestimmen darf, in die Minke verliebt ist. Sie kann nicht verhindern, dass Annelies gezwungen wird, bis zu ihrer Volljährigkeit in Europa zu leben, wo sie auch stirbt. Minke hingegen, der die Schule mit guten Noten abschließt und als Journalist arbeitet, leidet zunehmend darunter, dass er weder von den Einheimischen noch von den Niederländern akzeptiert wird: Erstere werfen ihm vor, er schreibe nicht in der indonesischen Sprache und kenne sein eigenes Volk nicht, Letztere vergegenwärtigen ihm stets, dass er einer anderen »Rasse« angehört. Die letzten beiden Bände zeigen Minke in Jakarta, wo er sich politisch engagiert, jedoch verfolgt und schließlich ins Exil getrieben wird.

Der im Jahre 1997 erschienene Roman *Die Partisanenfamilie (Keluarga Gerilya, 1950)* des Autors bezieht ebenfalls Position gegen die niederländische Kolonialmacht. In dem Roman wird politische Gewalt als ein von den Niederländern ausgeübtes Phänomen betrachtet, unter dem nicht nur die Unabhängigkeitskämpfer, sondern die Mitglieder der gesamten Gesellschaft massiv zu leiden haben. Die Kolonialherren missbrauchen ihre Macht dazu, ihre ehemalige Kolonie wieder unterjochen und in Besitz nehmen zu können. *Die Partisanenfamilie* betont speziell das Leid derjenigen, die den Folgen des Krieges wie Tod, Hunger und Elend hilf- und machtlos gegenüberstehen, die Opfer des niederländisch-indonesischen Kampfes. Im Zentrum des Romans steht die Familie Pajjan, deren Mitglieder zu Opfern politi-

scher Gewalt der Kolonialmacht werden. Saaman, der Protagonist des Romans, wird als Held repräsentiert, der für seine Familie Verantwortung übernimmt und gegen die Besatzer kämpft. Canimin und Kartiman, seine Brüder, werden ebenfalls als Helden charakterisiert, da sie ihr Leben für die Unabhängigkeit Indonesiens einsetzen. Beide sterben schließlich von der Hand des Feindes, den sie so vehement bekämpft haben. Jedoch dauerte die in diesem Werk erkennbare Begeisterung des Autors für die Unabhängigkeit nicht an. Bereits im Jahre 1950 schrieb er über sein Gefühl, dass die Revolution fehlgeschlagen war. Seiner Einschätzung nach hat die Revolution zwar politische Freiheit für Indonesien gebracht, aber nicht die notwendige soziale Gerechtigkeit. Viele Autoren teilten zunehmend die Meinung Pramoedyas und immer mehr schlossen sich dem Institut für Volkskultur (»Lekra«) an, das am 17. August 1950 als kultureller Arm der kommunistischen Partei PKI gegründet worden war. In der Anfangsphase versuchte Lekra, so viele Künstler wie möglich um sich zu scharen. Die Mitglieder der Gruppierung verstanden es, die Reden Sukarnos für sich auszuschlachten und attackierten den westlichen Imperialismus. In Folge der blutigen Bewegung des 30. September (»Gestapu«, 30.9.1965), durch welche die PKI ihre Macht einbüßte, verschwand auch die Lekra.

2. Der Politische: Ahmad Tohari

Als einer derjenigen Autoren, die das Thema Kommunismus aufgreifen, ist Ahmad Tohari zu nennen. In seinem Roman *Die Tänzerin von Dukuh Paruk* (1996) setzt er sich mit dem Schicksal einer Tänzerin in einer Dorfgemeinschaft vor dem Hintergrund eines blutigen Kapitels der indonesischen Geschichte auseinander. In diesem Werk stehen die Erfahrungen im Vordergrund, welche die ländliche Bevölkerung mit der Kaderisierung durch die Kommunisten machte. Tohari wurde am 13. Juni 1948 in Zentraljava, im Dorf Tinggarjaya, Bezirk Jatilawang, Banyumas, geboren. Im Anschluss an sein Abitur schrieb er sich nur für jeweils kurze Zeit an den Fakultäten für Ökonomie, Sozialpolitik und Medizin ein, er schloss jedoch sein Studium nicht ab. Im Jahre 1981 publizierte der Verlag Gramedia den ersten Teil der Trilogie *Ronggeng Dukuh Paruk* (*Die Tänzerin von Dukuh Paruk*). Dieses Werk beschreibt die dörfliche Lebenswelt, in der er aufgewachsen ist. Der Autor fühlte sich so stark an das Leben im Dorf gebunden, dass er beispielsweise seine Tätigkeit als Redakteur des Magazins *Merdeka* (*Freiheit*) in Jakarta nur zwei Jahre lang ausübte und anschließend wieder in sein Heimatdorf zurückkehrte. Das im Romantitel erwähnte Dorf Dukuh Paruk liegt in Banyumas, wo Tohari seine Wurzeln hat. Die Geschichte konzentriert sich alternierend auf das Mädchen Srintil, die durch ihre Funktion als Tänzerin nicht nur für die Unterhaltung des Dorfes sorgt, sondern ebenfalls als Gemeinschaftsbesitz aller Männer in Dukuh Paruk die »Lebensqualität erhöht«, und um ihren Freund Rasus. Während der gesamten Erzählung zeigt Tohari die junge Srintil, die von Männern entweder als Objekt der Begierde betrachtet oder von ihnen verlassen bzw. enttäuscht wird, sowohl als gesellschaftliches als auch politisches Opfer. Letzteres wird deutlich, als sich die junge Frau dazu überreden lässt, bei Veranstaltungen, die der feurige Redner Bakar durchführt, als Tänzerin aufzutreten. Interes-

sant ist hier auch die Verwendung des sprechenden Namens Bakar (*brennen*), der nicht nur auf die inbrünstigen Vorträge der Person anspielt, sondern auch als Vorwegnahme der folgenden Ereignisse zu sehen ist. Bakar verursacht durch die geschickte Manipulation der Dorfbewohner die Zerstörung und die Brände, die Dukuh Paruk kurze Zeit später treffen. Er infiltriert die Dorfmitglieder mit den Slogans der PKI, führt ihnen ihre Armut und ihren Mangel an Rechten vor Augen. Der Text macht deutlich, dass der Bildungsmangel die Dorfgemeinschaft in besonderem Maße für politische Manipulation anfällig macht. So wird Srintil zur »Tänzerin für das Volk« gemacht, ohne jegliche Bedeutung und Hintergründe der kommunistischen Partei zu verstehen oder die Plakate auch nur lesen zu können. Schließlich eskaliert die Gewalt aufgrund der Manipulation durch Bakar: Das Dorf Dukuh Paruk wird von antikommunistischen Milizen dem Erdboden gleich gemacht, und Srintil muss zwei Jahre politische Haft erdulden, da sie beschuldigt wird, PKI-Anhängerin zu sein. Srintil wird von Tohari als Symbolfigur eingesetzt. Er illustriert mit der Darstellung ihres Schicksals, dass traditionelle Praktiken wie die hier sozial akzeptierte Form der Prostitution, von Parteien wie der PKI leicht ausgenutzt werden können. Hieraus leitet der Autor die Notwendigkeit ab, die fest gefügten Strukturen aufzubrechen und sie durch einen rechten Islam zu ersetzen. Rasmus wird zum Initiator dieses Prozesses: Er möchte den Menschen am Ende der Trilogie die Religion näherbringen und eine Grundlage für mehr Bildung im Dorf schaffen:

Mein kleines Vaterland hat nie ernsthaft Intelligenz entwickelt, so dass es nicht weiß, dass es die Würmer, die an den Kindern nagen, vernichten sollte sowie die Dummheit, die nur Elend für Generationen bringt [...]. Ich muss Dukuh Paruk helfen, sich selbst wieder zu finden. Danach fordere ich sie auf, Harmonie vor dem Allmächtigen zu finden, (dessen Güte) unermesslich ist. (Tohari 1986, S. 230–231)

3. Weibliche literarische Stimmen: Leila Chudori, Aya Utami

Die Tatsache, dass dieser Artikel bisher Werke von indonesischen Autoren diskutierte, reflektiert die geringe Anzahl an Übersetzungen von fiktionalen Texten indonesischer Schriftstellerinnen. Im Horlemann Verlag erschien im Jahre 1993 mit Leila Chudoris Kurzgeschichtensammlung *Die letzte Nacht* die erste Übersetzung eines Werkes einer indonesischen Autorin in die deutsche Sprache. Leila Chudori wurde 1962 in Jakarta geboren und lebte dort bis 1982, als sie für ihr Studium nach Kanada ging. Nach ihrer Rückkehr nach Indonesien arbeitete sie für das Nachrichtenmagazin *Tempo*, bis dieses 1994 unter Präsident Suharto verboten wurde. Mit der Kurzgeschichte *Die Reinigung Sitas*, die in der Anthologie enthalten ist, nimmt die Autorin Bezug auf die Situation, in der sich Frauen während der Suharto-Zeit befanden. Gemäß der damals vorherrschenden Ideologie wurden Frauen auf ihre Rolle in Haushalt und Familie, vorwiegend jedoch auf ihre Mutterrolle, festgelegt. Die Wissenschaftlerin Suryakusuma bezeichnete diese Politik als *ibuisme negara*, staatlich festgelegte Mutterschaft. Leila Chudori knüpft hier an und illustriert die Ambivalenz der Rolle der Frau in *Die Reinigung Sitas* anhand der Protagonistin Sita, die in Peterborough lebt. Gleichzeitig kann diese Kurzgeschichte als Anspielung auf das *Ra-*

mayana-Epos gelesen werden, in dem der Gott Rama seine Ehefrau Sita durch das Feuer gehen lässt, da er an ihrer Treue zweifelt. Sita muss eine Feuerprobe im übertragenen Sinne bestehen: In Erwartung der Rückkehr ihres Mannes fühlt sie unerträgliche körperliche Hitze, die sie nur mit Hilfe von langen, kühlen Duschen ertragen kann. Sita befürchtet, dass Rama ihre Treue anzweifelt, doch als er schließlich zu ihr zurückkehrt, ist er es, der ihr von seiner Untreue berichtet und sich bei ihr entschuldigt. Die Kurzgeschichte macht deutlich, dass sich soziale Konventionen, ebenso wie Sexualmoral, seit jeher nicht verändert haben (Yamada 2002, S. 96). Der Frau wird immer noch eine »passive« Rolle zugeschrieben. Sita selbst scheint sich dessen bewusst zu sein, wenn sie am Ende der Erzählung die Frage stellt, warum Königin Sita aus dem *Ramayana* Rama nicht nach seiner Treue befragt habe und warum diese Frage auch in Zukunft niemals gestellt werden könne.

Im letzten Jahrzehnt sind in Indonesien zunehmend fiktionale Werke von Frauen verfasst worden, eine Tatsache, die Sapardi Djoko Damono zu der Aussage veranlasst hat, dass »die Zukunft der indonesischen Literatur in der Hand von Frauen liege«. Ein Faktor, der mehr Autorinnen zur Veröffentlichung ihrer Texte ermutigte, war sicherlich der Sturz Präsident Suhartos im Jahre 1998. Dies hat neue Spielräume für gesellschaftliche Gruppen eröffnet, die während der 32-jährigen Regierungszeit Suhartos unterdrückt worden waren. So trat etwa eine neue Generation von Autorinnen zu Tage, die ihre Werke gut vermarkteten und Themen aufgriffen, die ehemals tabu waren. Dieses neue Phänomen wurde in den Massenmedien als *sastra wangi*, »Duftliteratur«, bekannt, ein Begriff, der unter Literaturkritikern wie Schriftstellerinnen gleichermaßen umstritten ist, da er eher auf das Aussehen der Autorinnen anspielt als auf ihre Werke: Auch wenn die pauschale Etikettierung der Autorinnen zu Recht kritisiert wird, ähneln sich ihre Texte darin, dass sie Sexualität in einer bisher in Indonesien unüblichen Offenheit darstellen.

Eine Schriftstellerin, die mit ihrem Werk besonders viel Aufmerksamkeit erregte, ist Ayu Utami. In ihrem episodenhaften Roman *Saman*, der 2007 in deutscher Übersetzung im Horlemann Verlag erschien, werden in verschiedenen Handlungssträngen die Themen Sexualität und politische Gewalt behandelt. Das Schicksal mehrerer indonesischer Frauen wird mit dem Priester Wisanggeni verzahnt, der einem Dorf, in dem ausschließlich Transmigranten wohnen, dabei helfen will, den schlechten Zustand seiner Latex-Plantagen zu verbessern. Schon bald versuchen unbekannte Männer, die das Militär repräsentieren, das Land der Latex-Plantage von den Dörflern zu erpressen. Die Männer wollen Wisanggeni, den geistigen Führer des Dorfes, dazu bewegen, seinen Widerstand gegen die Zwangsenteignung zu brechen, indem sie das geistig retardierte Mädchen Upi, für dessen Wohl Wisanggeni sich besonders einsetzt, vergewaltigen und in einem dramatischen Rachezug gegen das widerpenstige Dorf schließlich auch verbrennen. Auch der Priester selbst wird dabei gefangen genommen und stirbt beinahe an den Folgen der Folter.

Saman kann in mehrfacher Hinsicht als revolutionär für die indonesische Literatur angesehen werden. Erstens wurde die von der Suharto-Regierung und dem Militär ausgeübte Gewalt gegen Gesellschaftsmitglieder, die der Ideologie des *pembangunan*, des wirtschaftlichen Aufbaus, nicht entsprachen, zuvor noch nicht in dieser

Offenheit in literarischen Werken thematisiert. Zweitens ist auch die Darstellung der Sexualität neuartig: Nicht nur werden die sexuellen Phantasien der verschiedenen Hauptfiguren eindringlich geschildert, sondern auch das Sexualverhalten der behinderten Upi wird detailreich beschrieben. Utami verbindet in ihrem Roman die Kritik am Machtmissbrauch der indonesischen Regierung mit dem Wunsch, die intime Gefühlswelt der Frauen möglichst intensiv zu schildern. Indem sie das Selbstbewusstsein der Frauen in dieser Offenheit thematisiert, setzt sie einen Meilenstein in der indonesischen Literatur. Der Roman löste in Indonesien unterschiedliche Reaktionen aus: Einige Kritiken lobten den innovativen Erzählstil, andere warfen der Schriftstellerin vor, ein schlechtes Vorbild für die Jugend zu sein. Die letztgenannte Kritik bezieht sich unter anderem darauf, dass in dem Roman eine der Protagonistinnen Ehebruch mit einem Priester (Wisanggeni) begeht, während eine andere junge Frau, Shakuntala, bisexuell veranlagt ist und sich in eine ihrer Freundinnen verliebt.

In der neuesten im Horlemann Verlag erschienenen Übersetzung indonesischer Literatur *Duft der Asche* (2008) kommen Schriftstellerinnen zu Wort, die im Wesentlichen zwei literarische Richtungen abdecken: säkulare und religiöse Literatur. Denn seit 1998 erfreut sich auch islamische Literatur zunehmender Beliebtheit, wie sich insbesondere anhand des Bestsellers *Liebesverse (Ayat-ayat cinta, 2004)* von Habiburrahman El Shirazy zeigt. Dieser Roman des im Jahre 1976 in Semarang geborenen Autors erschien im März 2008 in seiner 38. Auflage. Bis dahin lagen die Verkaufszahlen schon bei 400.000 Exemplaren, exklusive der unzähligen Raubkopien (Widodo 2008). Die verfilmte Fassung hatte laut Widodo ein Publikum von mehr als vier Millionen (ebd.). In der Anthologie *Duft der Asche* ist islamische Literatur mit der Autorin Helvy Tiana Rosa vertreten, die am 2. April 1970 in Medan, Sumatra geboren wurde und heute in Depok, im Süden von Jakarta, lebt. Im Jahre 1995 schloss sie ihr Studium an der Literaturfakultät der UI in Jakarta ab, heute unterrichtet sie als Dozentin an der Universitas Negeri Jakarta (UNJ) in der Hauptstadt des Archipels. Von 1997–2005 war sie Vorsitzende des Forums Schriftstellerkreis (»Forum Lingkar Pena, FLP«), dem auch Habiburrahman El Shirazy angehört. Ihre neueste Kurzgeschichtenanthologie erschien 2008 mit dem Titel *Bukavu*. In *Duft der Asche* sind ihre Erzählungen *Puppen und der Nebelmann* und *Rote Netze* aufgenommen. Erstere nimmt Bezug auf die Angst der Bevölkerung, die seit dem Terroranschlag auf Bali im Oktober 2002 und weiteren Anschlägen auf verschiedene Hotels seit dieser Zeit in Indonesien herrscht, und gibt ebenso einen Einblick in das charakterliche Profil des Drahtziehers, das von Gewissenlosigkeit und Skrupellosigkeit gekennzeichnet ist. Die Erzählung ist eine Auseinandersetzung der Autorin mit neuester indonesischer Geschichte, ebenso wie die zweite Geschichte, die aber in Aceh, Nord-Sumatra, spielt. Diese thematisiert die brutale Realität und Traumatisierung, die Gewaltopfer im Zuge der Militäroperation in der Region gegen die Unabhängigkeitsbestrebungen Acehs erlebten, am Beispiel der Protagonistin Inong (bedeutet »Frau« in Aceh). Die Anthologie beschränkt sich jedoch nicht nur auf sozialkritische Texte, sondern bezieht auch poetische Erzählungen wie *Feuerwerk* von Nukila Amal mit ein, eine literarische Verarbeitung der gleichnamigen Lithographie des niederländischen

Grafikkünstlers M. C. Escher von 1933. Die Sammlung reflektiert somit die große Vielfalt an Themen, die im letzten Jahrzehnt von indonesischen Autorinnen aufgegriffen wurden, die große Bandbreite der Reflexion über zwischenmenschliche Beziehungen, die Nukila Amal in *Feuerwerk* folgendermaßen kennzeichnet: »All die Kontraste und Verschmelzungen, all das Schwarz-Weiße und das Grau dazwischen. All die Gravuren und die Tinte. Das große Bild.« (Amal 2008, S. 61)

Literatur

- AMAL, NUKILA (2008): *Feuerwerk*. In: Arnez/Wieringa 2008, S. 54–61.
- ARNEZ, MONIKA (2002): *Politische Gewalt und Macht in indonesischer Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. Dissertation, Universität Köln. http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=965528235&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=965528235.pdf [Zugriff: 20.11.2009].
- ARNEZ, MONIKA; WIERINGA, EDWIN (Hg. und Übers.; 2008): *Duft der Asche: Literarische Stimmen indonesischer Frauen*. Bad Honnef/Unkel: Horlemann.
- HOLID, ANWAR (2007): *Peter Ripken & Litprom*. Goethe Institut Indonesien. <http://www.goethe.de/INS/id/lp/prj/buk/ueb/uei/de2284441.htm> [Zugriff: 19.11.2009].
- TEEUW, A. (1994): *Modern Indonesian Literature I*. Leiden: KITLV.
- TOER, PRAMOEDYA ANANTA (1984): *Garten der Menschheit*. Berlin: Express Edition.
- DERS. (1994): *Kind aller Völker*. Zürich: Unionsverlag.
- DERS. (1997): *Die Familie der Partisanen*. Bad Honnef/Unkel: Horlemann.
- DERS. (1998): *Spur der Schritte*. Bad Honnef/Unkel: Horlemann.
- DERS. (2003): *Haus aus Glas*. Bad Honnef/Unkel: Horlemann.
- TOHARI, AHMAD (1996): *Die Tänzerin von Dukuh Paruk*. Bad Honnef/Unkel: Horlemann.
- DERS. (1986): *Jantera Bianglala*. Jakarta: Gramedia.
- UTAMI, AYA (2007): *Saman*. Bad Honnef/Unkel: Horlemann.
- WIDODO, AMRIH (2008): Writing for God. Piety and consumption in popular Islam. In: *Inside Indonesia* 93. <http://insideindonesia.org/content/view/1121/47> [Zugriff: 20.11.2009].
- YAMADA, TERI SHAFFER (Hg.; 2002): *Virtual Lotus. Modern Fiction of Southeast Asia*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Werner Delanoy

Grenzen überschreiten

Ein Unterrichtsprojekt zu Gloria Anzaldúas Kinderbüchern

In meinem Beitrag wird ein Unterrichtsprojekt zu zwei Kinderbüchern von Gloria Anzaldúa vorgestellt. Diese Texte sind in zwei Sprachen (Englisch und Spanisch) verfasst und stellen Grenzüberschreitungen in vielfacher Hinsicht zur Diskussion. Damit ist auch jener Bezugspunkt benannt, der diese Texte mit meiner Vorstellung von Weltliteratur verbindet: Auch dort geht es um das Überschreiten von Grenzen bzw. um ein komplexes »Übersetzen« in andere Kulturkontexte. Durch die Miteinbeziehung von Weltliteratur bietet sich also dem Literaturunterricht die Möglichkeit, solche »Übersetzungsakte« erfahrbar und bewusst zu machen. Im konkreten Fall möchte ich dazu ein Projekt vorschlagen, bei dem die beiden Kinderbücher an Kärntner Schulen in das Deutsche und Slowenische übertragen werden sollen.

1. Gloria Anzaldúa

Gloria Anzaldúa (1942–2004) ist im südlichen Texas an der Grenze zu Mexiko als Kind von mexikanisch-amerikanischen Landarbeitern aufgewachsen. Sie hat als Kind Machtlosigkeit, Außenseitertum und ein Leben in Zwischenräumen in mehrerer Hinsicht erfahren. Als Amerikanerin mexikanischer Herkunft war sie mit der schmerzvollen Abhängigkeit ihrer Familie von weißen Gutsbesitzern konfrontiert, denen nun jenes Land gehörte, das vor wenigen Generationen noch im Besitz ihrer Vorfahren gewesen war. Dabei erlebte sie die kulturelle Identität ihrer Gruppe als eine hybride Existenz zwischen den USA und Mexiko bei gleichzeitiger Zu- und

WERNER DELANOY arbeitet als ao.Universitätsprofessor am Institut für Anglistik und Amerikanistik an der Universität Klagenfurt. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der anglistischen Fachdidaktik und den anglophonen Literaturwissenschaften. E-Mail: werner.delanoy@uni-klu.ac.at

Nichtzugehörigkeit zu beiden Gesellschaften. Anzaldúas Schreiben ist aber auch geprägt von der Erfahrung gleichzeitiger Macht und Ohnmacht, die die Frauen in ihrer Dorfgemeinschaft hatten. Einerseits bestimmten Frauen den Alltag, da die erwerbstätigen Männer als Leiharbeiter unterwegs, also meist nicht vor Ort waren. Andererseits war diese Gemeinschaft patriarchalisch organisiert. So schreibt Gloria Anzaldúa etwa, dass sie als Mädchen und junge Frau Arbeiten verrichten musste, die den Männern in ihrer Familie als würdelos erschienen.¹ Schließlich machte sie ihre sehr früh einsetzende Menstruation – mit sechs Jahren – zur Anomalie in ihrer Gemeinschaft, die darauf mit Aberglauben und Ausgrenzung reagierte.

Gloria Anzaldúa hat dem Grenzgebiet, in dem sie aufgewachsen ist, als junge Erwachsene den Rücken gekehrt. Sie hat an der University of Texas (Austin) Vergleichende Literaturwissenschaften studiert und war in der Folge – bis zu ihrem Tod – als Autorin und Universitätsdozentin an verschiedenen amerikanischen Universitäten tätig. Ihre Arbeiten zeichnen sich durch vielerlei Grenzüberschreitungen aus, wobei Vertrautes aus einer neuen Perspektive gesehen und bisher Getrenntes miteinander verwoben wird. Ihr bekanntester Text *Borderlands: La Frontera. The New Mestiza* (1987) ist eine Mischung aus Kulturtheorie, Historiographie, Autobiographie und Lyrik. Diese Diskursvielfalt findet auch auf sprachlicher Ebene ihre Entsprechung, indem im Text mehrere Sprachen (Englisch, Spanisch, die Mischsprache Tex-Mex, die Aztekensprache Nahuatl) Verwendung finden. Ihre Vorstellung von einer *Neuen Mestiza* verbindet indianische, mexikanisch-amerikanische, US-amerikanische, postkoloniale und feministische Vorstellungen im Interesse eines Freiheitsdiskurses, der die kreativen Potentiale kultureller Vermischung unterstreicht und das Recht auf eigene Identitätsbildung bei gleichzeitiger Mitverantwortung für das Wohlergehen anderer, insbesondere machtloser Menschen, einschließt.

1.1 Gloria Anzaldúa als Autorin von Kinderbüchern

Gloria Anzaldúa hat gemeinsam mit namhaften Künstlerinnen auch Kinderbücher veröffentlicht. Ich möchte in der Folge die Texte *Friends from the Other Side / Amigos del Otro Lado* (1993; bildliche Gestaltung: Consuela Méndez) und *Prietita and the Ghost Woman / Prietita y la Llorona* (1995; bildliche Gestaltung: Maya Christina Gonzalez) kurz vorstellen. Die Texte sind zweisprachig, das heißt sowohl auf Englisch als auch auf Spanisch verfasst, wobei das Englische eine Reihe von spanischen Wörtern aufweist, die in der Regel im Text (auf Englisch) erklärt werden.

Friends from the Other Side / Amigos del Otro Lado erzählt von einem mexikanisch-amerikanischen Mädchen mit dem Namen Prietita, das in Südtexas nahe der mexikanischen Grenze lebt. Eines Tages begegnet sie dem etwa gleichaltrigen Joaquin, der mit seiner Mutter als illegaler Immigrant im selben Dorf wohnt. Prietita schützt Joaquin vor physischen und verbalen Angriffen mexikanisch-amerikani-

¹ Vgl. dazu das Gedicht *Cultures* (Anzaldúa 2007, S. 142), in dem solche Arbeiten mit dem Hinweis »my brothers never helped / women's work and beneath them« explizit angesprochen werden.

scher Jugendlicher, sie stellt den Jungen der Kräuterfrau (*La Curandera*) vor, damit diese seine Hauterkrankung heilt, und rettet ihn und seine Mutter vor der Abschiebung durch die Grenzpolizei (*La Migra*), indem sie die beiden bei der Heilerin versteckt. Zudem nimmt sie mit den Nachbarfrauen Kontakt auf, um Arbeit für Joaquin und seine Mutter zu finden. *La Curandera* ist vom Mut und der Menschlichkeit Prietitas so angetan, dass sie dem Mädchen am Ende der Geschichte eine Lehre bei sich anbietet (»It's time for you to learn. You are ready now«).

Die Geschichte zeigt ein couragiertes junges Mädchen, das sich über kulturelle, gesellschaftliche und gesetzliche Barrieren hinwegsetzt, um das Leben anderer zu verbessern. Sie ist dabei in ein Hilfsnetzwerk eingebunden, das von den Frauen im Dorf getragen wird, die Kranke heilen und sozial Benachteiligte schützen, sowie bei der Suche nach Arbeit unterstützen. Wo Männer auftreten, sind sie entweder schutzbedürftig (Joaquin) oder werden daran gehindert, ihre Macht gegen sozial Schwache auszuspielen (die Jungen, die Joaquin attackieren; *La Migra*). Ferner kommen die schlechten Lebensbedingungen der beiden illegalen Einwanderer zur Sprache, die im Verlauf der Geschichte aufgrund der Hilfe, die sie bekommen, sichtlich an Selbstbewusstsein und Lebensfreude gewinnen.

In *Prietita and the Ghost Woman / Prietita y la Llorona* steht Prietita bereits im Dienst der Heilerin (*La Curandera*). Eines Tages teilt ihr die jüngere Schwester mit, dass die Mutter erkrankt ist und dringend eine bestimmte Arznei benötigt. *La Curandera* schickt Prietita aus, um eine bestimmte Heilpflanze zu suchen, die in der Nähe einer Farm wächst, die streng bewacht wird und von Unbefugten nicht betreten werden darf. Prietita kann die Pflanze außerhalb der Farmzäune nicht finden und beschließt, das Farmgelände bei Lebensgefahr unerlaubt zu betreten. Die Reise durch das Gelände wird als Reise in einen Wald und in die einbrechende Dunkelheit gezeichnet, bei der Prietita einer Reihe von Tieren begegnet, die sie immer weiter in den Wald hineinführen. Dort trifft sie die Geisterfrau – *La Llorona* (wörtlich übersetzt: die Klagende), die der Legende nach in der Nähe von Gewässern lebt und dort Kinder fängt und tötet. Es stellt sich aber heraus, dass *La Llorona* ein Schutzengel ist. Sie führt Prietita zunächst zur gesuchten Pflanze und bleibt an ihrer Seite, bis sie das Farmgelände wieder heil verlassen hat. Wieder in Sicherheit, erzählt Prietita ihrer Gemeinschaft von den Erlebnissen. Für die Heilerin hat das Mädchen nun die Schwelle zum Erwachsensein überschritten (»I am very proud of you. You have grown up this night«).

1.2 Gloria Anzaldúa als kulturelle Erneuerin

Gloria Anzaldúa war es ein Anliegen, in ihrer Kultur tradierte Mythen aus feministischer Perspektive neu zu erzählen. Die Legende von *La Llorona* ist eine jener Geschichten, in der die Autorin eine negativ besetzte Frauengestalt in ein positives Licht rückt. Ähnliches gilt für ihre Ausführungen zur indianischen Freundin von Cortez (*Malinche*) oder zur indianischen Erdgottheit *Coatlicue* (vgl. Anzaldúa 2007, Kapitel 3 und 4). Von zentraler Bedeutung ist in diesem Zusammenhang Anzaldúas Vorstellung eines »spiritual activism« (spiritueller Aktivismus), wo soziales und politisches Handeln mit einer spirituellen Dimension verknüpft wird (vgl. Keating 2008,

S. 241–245). Wichtig ist dabei, dass es diese spirituelle Dimension im Ringen um persönliche und gesellschaftliche Ermächtigung neu zu schaffen gilt. Mit anderen Worten, *La Llorona* wird erst durch den Eingriff der Autorin von einer negativen in eine positive Macht umgewandelt. Als wohlwollender Schutzengel kann sie Prietita nun jenen »geistlichen« Beistand geben, der das Mädchen ermächtigt, die gefährliche Reise erfolgreich und heil zu überstehen. Dadurch bekommt eine weibliche Identität, die Mut, Hilfsbereitschaft und Grenzüberschreitung auszeichnet, neue mythische Fundamente. Gleichzeitig wird die Macht der dominanten Kultur in Frage gestellt, die Mythen gebraucht, um mächtige Frauen schlecht zu machen und Angst vor Grenzüberschreitungen schürt.

Beide Kinderbücher beschäftigen sich mit Schwellenerfahrungen, beispielsweise mit Übergängen von einem Lebensabschnitt in einen anderen. Während im ersten Buch Prietita von der Kindheit in die Lehre bei der Heilerin wechselt, gelingt dem Mädchen im zweiten Buch über eine spirituelle Begegnung der Eintritt ins Erwachsenenalter. Die Geschichten zeichnen hierbei ein Idealbild für (weibliche und humanitäre) Veränderung mit einer jungen, mutigen, sozial engagierten und Grenzen überschreitenden Heldin, die in ein Netzwerk von starken Helferinnen (*La Curandera; La Llorona*) eingebunden ist. Dabei wird die Schwellenerfahrung auch auf der Bildebene sehr eindringlich erzählt. So ist Maya Christina Gonzalez – die Illustratorin von *Prietita and the Ghost Woman / Prietita y la Llorona* – eine bekannte mexikanisch-amerikanische Künstlerin, die sich in ihren Arbeiten wiederholt mit »mileposts for rites of passage« (Gonzalez 2009, S. 1; dt.: »Meilensteine für Übergangsriten«) befasst hat. Gonzalez ist bekannt für ihre intensiven Farben sowie ihre markanten und ausdrucksstarken Figurendarstellungen, die an Frida Kahlo, aber auch an Werner Berg erinnern.

2. Ein Unterrichtsprojekt

Die Erstausgabe von *Friends from the Other Side / Amigos del Otro Lado* aus dem Jahr 1993 ist nur auf Spanisch erschienen, wurde aber in der Folge von Gloria Anzaldúa selbst ins Englische übersetzt (1995). Später wurde sowohl dieses Buch, als auch *Prietita and the Ghost Woman / Prietita y la Llorona* als zweisprachiger Text veröffentlicht. In meinem Unterrichtsvorschlag möchte ich einerseits den von Anzaldúa selbst initiierten Übersetzungsprozess fortsetzen, andererseits ist es auch meine Absicht, eine zweisprachige Version zu erstellen. Konkret sieht mein Projekt vor, die beiden Kinderbücher an Kärntner Schulen (11. oder 12. Schulstufe) ins Deutsche und Slowenische übersetzen zu lassen. Ich denke hierbei an ein fächerübergreifendes Projekt, an dem sich eine Reihe von Unterrichtsfächern (Deutsch, Englisch, Geschichte, Kunsterziehung, Religion, Slowenisch, Spanisch) beteiligen können.

2.1 Übersetzen als interkulturelles Lernen

Mit Übersetzung meine ich einen komplexen »Rekontextualisierungsprozess« (Venuti 2009, S. 92 ff.), in dessen Verlauf eine Textwelt mit ihren vielfältigen Kulturbezü-

gen in einen anderen Kulturkontext übertragen wird. Dabei handelt es sich um einen (a) offenen, (b) konfliktreichen, (c) von Interessen geleiteten, (d) selbst-reflexiven und (e) kreativen Prozess. Mit offen ist gemeint, dass Übersetzungen den Ausgangstext immer nur teilweise und aus einem bestimmten Blickwinkel wiedergeben, weshalb sie stets nur als vorläufiges Resultat zu betrachten sind. Konflikte ergeben sich insbesondere daraus, dass beim Übertragen in einen anderen Kontext unterschiedliche Sichtweisen aufeinandertreffen. Dabei bringt der/die Übersetzer/in eigene Absichten ins Spiel und interpretiert den Ausgangstext im Lichte eigener kultureller Erfahrung. Hier besteht sicherlich die Gefahr, dass der Ausgangstext zu einer Projektionsfläche eigener Intentionen wird. Übersetzen verlangt daher nach einem intensiven und reflektierenden Einlassen auf den Ausgangstext (von der Wort- bis zur Diskursebene) und seine Kulturbezüge, um möglichst viel von seinen Bedeutungspotentialen in den neuen Kontext übertragen zu können. Somit ist der/die Übersetzer/in aufgefordert, sich der eigenen Tätigkeit selbstreflexiv zuzuwenden, um sich der eigenen Absichten und Eingriffe möglichst bewusst zu werden. Schließlich ist Übersetzen ein kreativer Akt, bei dem der/die Übersetzer/in vom Ausgangstext angeregt neue Ausdrucksmöglichkeiten und Sichtweisen entdecken und mit Hilfe der Übersetzung weitergeben kann. So verstanden ist Übersetzen eine Form interkulturellen Lernens und ein kreativer Akt von Kulturvermittlung.

Als Beitrag zum interkulturellen Lernen erscheint mir Übersetzen insofern besonders geeignet zu sein, als dieser Prozess die Möglichkeit bietet, im *inter-* bzw. transkulturellen Raum länger zu verweilen. Dieses *Zwischen* wird von der interkulturellen Literaturwissenschaft als ein dynamischer Erfahrungsraum gedacht, wo bestehende Sichtweisen in Frage gestellt werden und sich neu miteinander verbinden können (vgl. Hofmann 2006, S. 12–14). Beim Übersetzen wird diesem Zwischenraum viel Platz gegeben. Dies hat damit zu tun, dass Übersetzen nach einer längeren, konzentrierten und reflektierten Arbeit an Texten und Kontexten verlangt. Dazu kommt, dass die Verstehensbemühungen schriftlich festgehalten werden. Dadurch entstehen Bezugspunkte, mit Hilfe derer sich die Übersetzungsarbeit hinterfragen, in ihrer Entwicklung rekonstruieren lässt.

Übersetzen verlangt nach einem Umgang mit Literatur im Unterricht, der ein »verzögertes« bzw. »langsames« Lesen vorsieht (vgl. Frommer 1978, Hunfeld 1985). Damit ist eine genaue, (selbst)reflektierende und für neue Einsichten offene Lektüre gemeint. Übersetzen ist ferner eine Form produktionsorientierter Textarbeit, wo Lektüre und kontextbezogene Recherchen zum Erstellen eines neuen Produktes führen. Übersetzen ist allerdings kein leichtes Unterfangen und bedarf einer sorgfältigen Steuerung durch die Lehrkraft, damit in die Tiefe gearbeitet werden kann, ohne die Lernenden dabei zu überfordern.

2.2 Ein Übersetzungsprojekt für die Sekundarstufe II

Gloria Anzaldúas Kinderbücher scheinen mir für ein Unterrichtsprojekt auf der Sekundarstufe II gut geeignet zu sein. Als Gattung weisen Kinderbücher vergleichsweise wenig Text und eine in der Regel geringe sprachliche Komplexität auf, was

eine sprachliche Überforderung weitgehend ausschließt. Gleichzeitig verlangt Kinderliteratur aufgrund ihrer besonderen Ökonomie des Erzählens nach einem sehr sorgfältigen Umgang mit Sprache und Inhalt. Mit dem Übersetzen solcher Texte kann der Sprach- und Literaturunterricht daher zum Entwickeln eines differenzierten Sprach- und Textbewusstseins beitragen. Nun besteht bei Kinderbüchern die Gefahr, dass sie eine Lebensproblematik thematisieren, die jungen Erwachsenen als zu kindlich erscheint. Dies trifft aus meiner Sicht bei Anzaldúa nicht zu. Anzaldúa will mit ihren Geschichten Grenzen überschreiten und zur Arbeit an neuen kulturellen Fundamenten anregen. Dabei geht es um Themen wie Umgang mit (illegalen) Einwanderern, Solidarität mit gesellschaftlich Machtlosen, der Neuauslegung von Mythen und um weibliche Ermächtigung. Themen also, die das Vorverständnis dieser Altersgruppe herausfordern können. Ferner steht die Hauptperson in einem der Texte an der Schwelle zum Erwachsenwerden, womit eine Erfahrungswelt angesprochen ist, die sie mit der von mir ins Auge gefassten LernerInnengruppe teilt.

Auch betrachte ich Kärnten als einen geeigneten lokalen Kontext für diese Übersetzungsarbeit, zumal analog zur Textwelt Anzaldúas auch hier Mehrsprachigkeit, eine kulturelle Mischbevölkerung und eine ländlich geprägte Kultur eine wichtige Rolle spielen. Aber auch im Hinblick auf Figurenrepertoire und Mythenbildung gibt es Überschneidungen. Nimmt man etwa die Geschichte von *La Llorona*, so sind die Klagefrau und andere weibliche Wasserdämonen auch in der Folklore Südkärntens nicht unbekannt. Davon ausgehend bieten sich bei der Übersetzung von *La Llorona* verschiedene Möglichkeiten: Man könnte die Bezeichnung unverändert übernehmen, um die Figur mit dem Ort der Handlung – dem amerikanisch-mexikanischen Grenzgebiet – in Einklang zu belassen. Andererseits finden sich in den Sprachen Südkärntens Namen für weibliche Wasserdämonen, nach denen die Geisterfrau benannt werden kann. Zum einen denke ich an das althochdeutsche *Trud* und seine Dialektvariante *Trute*, das in Namen wie *Truttendorf* (bei Klagenfurt) noch aufscheint und einen gefährlichen, vampirähnlichen weiblichen Wasserdämon bezeichnet. Ferner findet sich im Altslowenischen *Cvilja* als Bezeichnung für ein altes Klageweib, wobei der Ort, wo solche Wesen anzutreffen sind, den Namen *Cviljovec* trägt, was dem slowenischen Namen für die Stadt Klagenfurt (*Celovec*) sehr nahekommt (vgl. Jandl 2000, S. 8–10).

Jede dieser Übersetzungsvarianten hat bestimmte kulturelle Implikationen. Wähle ich bloß *Geisterfrau*, so bleibt der kulturspezifische Bezug auf die Legende von *La Llorona* ausgeklammert. Wird die Klagefrau als *La Llorona* bezeichnet, so liegt das Augenmerk auf dem mexikanisch-amerikanischen Kulturkontext. Fällt die Wahl auf *Trud/Trute/Cvilja*, so werden Überschneidungen mit dem Kulturraum des neuen Lesepublikums signalisiert und die Grenze zur Neuerzählung überschritten. Dabei geht einerseits der Bezug zu *La Llorona* verloren, andererseits kann aber eine wichtige Intention Anzaldúas stärker zum Tragen kommen: Die Autorin will in ihrer Herkunftskultur als Kulturerneuerin wirken, indem sie – unter anderem – Legenden neu erzählt. Ist dies auch dem/der Übersetzer/in im Kärntner Kontext ein Anliegen, so stehen ihm/ihr die Figuren der *Trud/Trute* oder *Cvilja* zur Wahl. Entscheidet er/sie sich für *Trud/Trute*, so lässt sich dies als ein Bekenntnis zum deutschsprachi-

gen Kärnten interpretieren, während *Cvilja* als Eintreten für die slowenische Volksgruppe ausgelegt werden kann.

Die Sache wird noch komplexer, wenn man die Bilderebene der Geschichte berücksichtigt. Wähle ich etwa Figurenbezeichnungen wie *Trud* oder *Cvilja*, so entsteht gegenüber dem Ausgangstext ein Bruch, weil die Namen nicht mehr in den mexikanisch-amerikanischen Kontext passen. Das lässt sich durch ein Beibehalten der im Original verwendeten Namen verhindern. Andererseits kann der/die Übersetzer/in bewusst diesen Bruch in der Übersetzung anlegen, um sein/ihr Publikum zur Auseinandersetzung mit einer für Kärnten spezifischen Erfahrungswelt anzuregen. Auch besteht die Möglichkeit, die Bilder – etwa im Kunstunterricht – zu verändern, um sie in einen neuen Kontext zu übertragen. Ich habe bereits auf Ähnlichkeiten zwischen Maya Christina Gonzalez und Werner Berg verwiesen, wobei Bergs Werk dabei helfen kann, eine Bildsprache zu entwickeln, die zum neuen Kontext besser passt.

Nun war bisher vor allem von Überschneidungen zwischen den beiden Geschichten und Kärnten die Rede. Natürlich sind auch stets Differenzen zu berücksichtigen. *Trud/Trute* und *Cvilja* entsprechen nur begrenzt der Vorstellung von *La Llorona*, die weder als Vampir noch als alte Frau beschrieben wird. Werner Berg unterscheidet sich von Maya Gonzalez etwa durch das Verwenden dunklerer Farben. Ohne hier weiter ins Detail gehen zu wollen, sei festgehalten, dass Übersetzungen in der Regel in einem Spannungsfeld von Überschneidung *und* Differenz zum Original stehen, wobei beide Ebenen gebührend zu berücksichtigen sind.

2.3 Eine deutsch-slowenische Übersetzung?

Will man Kärnten als zweisprachigen Kulturraum anerkennen, so liegt es nahe, die Texte analog zum zweisprachigen Original ins Deutsche *und* Slowenische zu übersetzen. Dabei ist zu bedenken, dass diese Zweisprachigkeit anders gelagert ist als jene im Original. Während Englisch und Spanisch als Sprachen weltweit Verbreitung finden, trifft dies für das Slowenische sicher nicht zu. Ferner ist das Spanische im mexikanisch-amerikanischen Grenzgebiet – anders als das Slowenische in Kärnten – keineswegs eine Minderheitensprache.

Mit einer deutsch-slowenischen Übersetzung wird sicher ein mit Konflikten belasteter Kulturraum betreten, wobei Anzaldúas Texte für eine Stärkung gesellschaftlicher Gruppen eintreten, die sich in einer schwächeren Position befinden. Auf Kärnten übertragen bedeutet dies eine positive Zuwendung zur slowenisch- bzw. gemischtsprachigen Gruppe. Dazu kommen kontroverse Themenbereiche wie Solidarität mit illegalen Immigranten und die Ermächtigung von Frauen. Dieses vielschichtige Irritationspotential ist Anzaldúas Kinderbüchern eingeschrieben, ja es ist ein zentraler Bestandteil ihrer Weltanschauung. Dieses Irritationspotential kann Lernende überfordern, weshalb es im Vorfeld abzuwägen gilt, in welcher Variante und mit welchen Lernergruppen das Projekt durchgeführt werden soll.

Eine eher sichere Variante wäre eine bloß deutschsprachige Übersetzung mit Konzentration auf den mexikanisch-amerikanischen Kontext, mit dem Ziel, diese

Erfahrungswelt auf sprachlicher und bildlicher Ebene möglichst dem Original entsprechend wiederzugeben. Allerdings ist auch dabei mit Irritationen zu rechnen, da die Texte bei ihrer Auseinandersetzung mit Immigration und Frausein dominante Sichtweisen in Frage stellen. Das Erstellen einer deutsch-slowenischen Übersetzung stellt eine gewagtere Variante dar, wobei es einen Unterschied macht, in welcher Schule ein solches Projekt durchgeführt wird. An einer Schule mit Slowenisch als Unterrichtssprache ist aus meiner Sicht eine positive Identifikation mit slowenischer Sprache und Kultur zu erwarten. Auch sollten Schulen mit mehrsprachiger und interkultureller Ausrichtung einem solchen Vorhaben gegenüber aufgeschlossen sein.

3. Weltliteratur

Im Sammelband *Teaching World Literature* vermerkt David Damrosch (2009, S. 3), dass eine pädagogische Beschäftigung mit Weltliteratur an zwei grundsätzlichen Fragen ansetzen sollte, nämlich »What literature?« und »What world?«. »What literature?« lenkt das Augenmerk auf Vorstellungen von Literatur. Dazu ist anzumerken, dass Literaturbegriffe sich im Lauf der Geschichte gewandelt haben und zum Teil nicht bzw. nur begrenzt auf andere Kulturkreise übertragbar sind. Ferner stellt sich hier die Frage, wie denn Literatur beschaffen sein und erfahren werden soll, damit sie als Weltliteratur Geltung erlangen kann. Bei »What world?« wird darüber nachgedacht, wie Menschen den Begriff *Welt* denken. So gilt der Begriff der Weltliteratur nach wie vor als belastet, weil er zur Verbreitung problematischer und unzeitgemäßer *Welt*vorstellungen beigetragen hat. Zum einen ist damit ein Weltbild angesprochen, wo westliche Kultur als überlegen gilt und ihr daher ein Herrschaftsanspruch über andere Kulturen zugestanden wird (vgl. Lawall 2009, S. 21 ff.). Zum anderen wurde die Welt als Begegnungsraum monolithischer Nationen gedacht (vgl. Welsch 1999), was in Anbetracht einer zunehmend global vernetzten Welt sowie der damit verbundenen Hybridität, inneren Heterogenität und äußeren Verflochtenheit von Kulturen entschieden zu kurz greift.

Es ist hier nicht der Platz, die beiden von Damrosch vorgeschlagenen Fragestellungen ausführlich zu diskutieren. Ich möchte aber meine Haltung kurz erläutern, um sie in der Folge auf mein Unterrichtsprojekt zu beziehen. Ich habe Literatur vor allem als kreatives Schreiben erfahren, wo fiktionale Welten geschaffen und von Leser/innen als solche rezipiert werden. Ich möchte aber Literatur nicht nur auf geschriebene Texte begrenzen, sondern auch andere Formen des Erzählens und Darstellens (z. B. Film, Bild-Text-Kombinationen, mündliches Erzählen) in eine weiter gefasste Vorstellung von Literatur miteinschließen. Ferner ist meine Position von einem hermeneutischen Ansatz geprägt, der die Beschäftigung mit Literatur als Herausforderung bestehender Sichtweisen und damit verbunden als Chance zum Gewinnen neuer Einsichten denkt. Dabei lädt Literatur zu einem intensiven und differenzierten Durchleben fiktionaler Welten ein. Es fällt mir schwer, eine Vorstellung von *Welt* zu äußern, weil mir eine solche Dimension als zu groß und komplex erscheint, um ihr klare Konturen zu geben. Auch bin ich mir der Gefährlichkeit jeglichen Glaubens bewusst, die Welt verstanden zu haben, und sehe wie Cooppan

(2009, S. 37) die Notwendigkeit, sich und anderen stets die Unmöglichkeit dieses Unterfangens bewusst zu machen. Andererseits ist mein Denken von einer Auffassung von Globalisierung beeinflusst, die Kulturen als global vernetzt und ihr Zusammenwirken als von ungleichen Machtverhältnissen geprägt begreift (vgl. Bachmann-Medick 2001, S. 230). Schließlich sehe ich *Welt* als ethisches Problem, wo sich die Frage stellt, wie ein gutes und gerechtes Leben für möglichst viele Menschen beschaffen sein sollte (vgl. Delanoy 2006, S. 172–174).

Wann wird nun Literatur zu Weltliteratur? Damrosch (2003, S. 4) spricht von Weltliteratur, sobald literarische Texte außerhalb ihrer »Ursprungskultur« (»culture of origin«) entweder in der Originalfassung oder in einer Übersetzung »zirkulieren«. Die Position von Damrosch ist insbesondere wegen seiner Verwendung des Begriffs »Ursprungskultur« kritisiert worden (vgl. Gupta 2009, S. 144). Dazu ist anzumerken, dass in den englischsprachigen Kulturwissenschaften zwischen »Ursprung« (*origin*) und »Herkunft« (*descent*) unterschieden wird, wobei ersterer Begriff eine klare Zuordnung zu einer Kultur vorsieht, während »Herkunft« von einer komplexen Verortung ausgeht. Bezieht man die Begriffe auf Anzaldúas Kinderbücher, so lassen sich die Texte eigentlich nur geographisch – d. h. im mexikanisch-amerikanischen Grenzraum – klar verorten. Ideell ist die Sache viel komplizierter, wobei sich in den Texten – aus meiner Sicht – eine Spiritualität mit indianischen Wurzeln, westliche Feminismuskonzepte, postkoloniale Anliegen (z. B. das Anerkennen kultureller Hybridität), sowie US-amerikanische Vorstellungen von zivilem Ungehorsam (*civil disobedience*) kreuzen und vermischen.

Der Begriff der *Herkunft* lenkt das Augenmerk auf solch komplexe Konstellationen. Ersetzt man daher bei Damrosch »Ursprung« durch »Herkunft«, so erscheint mir seine Definition als zielführend. Dies hat auch damit zu tun, dass er Weltliteratur als eine andere Form des »Zirkulierens« begreift. »Zirkulieren« schließt in den *Cultural Studies* all das ein, was mit Texten in Gesellschaften passiert. Dazu zählen die jeweiligen Produktions- und Rezeptionsbedingungen, die tatsächliche Rezeption von Texten, ihre Übersetzung und Neugestaltung, oder ihre jeweilige Weitergabe und Regulierung durch Bildungsinstitutionen, wobei die »Kulturstudien« das Zusammenwirken dieser Ebenen verstehen wollen. Nun zirkulieren Texte als Weltliteratur außerhalb ihres Herkunftskontexts. Dabei richtet sich die Aufmerksamkeit auf ihre Rekontextualisierung. So wird Weltliteratur als kulturell komplexer und vielschichtiger Übertragungsprozess verstanden und diskutierbar.

Damroschs Begriff passt zu einem Unterrichtsprojekt, wie ich es in diesem Beitrag vorgestellt habe. Dabei wird ein Text aus einem mexikanisch-amerikanischen in einen deutsch-slowenischen Kontext übertragen. In diesem Zusammenhang werden wohl auch kulturspezifisch geprägte mentale Grenzen vielfältig herausgefordert, indem etwa unterschiedliche Vorstellungen von Spiritualität, Zivilcourage oder der Ermächtigung von Frauen aufeinandertreffen. Dazu kommen sprachliche Grenzen und eine andere Kontextualisierung in Institutionen (z. B. Schulen), die sich mit Literatur befassen. In diesem Zusammenhang erscheint mir auch Damroschs Vorstellung von Weltliteratur als nicht weit reichend genug, zumal ein Zirkulieren außerhalb der Herkunftskultur für jede interkulturelle Begegnung zutrifft. So be-

trachtet, wäre ein Schritt zu einem weiter reichenden Zirkulieren wohl erst dann gegeben, wenn sich etwa ein Netzwerk an Forschenden, Lehrenden und Lernenden findet, das sich über verschiedene Kulturen verstreut den beiden Texten im Literaturunterricht zuwendet.

Bei seiner Definition wendet sich Damrosch gegen Vorstellungen, die Weltliteratur mit bestimmten Textqualitäten in Verbindung bringen. Dies macht vor dem Hintergrund problematischer Weltvorstellungen durchaus Sinn. Im Anbetracht meines Kultur- und Weltbegriffs möchte ich aber auf eine solche Dimension nicht verzichten. Mit anderen Worten, ich betrachte Texte, die kulturübergreifende Themen (z. B. Immigration, Spiritualität, ungleiche Machtverhältnisse, Schwellenerfahrungen) zur Diskussion stellen, eine komplexe Verortung von Kulturen thematisieren und ethische Anliegen einbringen, als gut geeignet für ein geographisch und mental weit reichendes Zirkulieren. Anzaldúas Texte verfügen über solche Qualitäten, weshalb ich ihnen eine Reise in die Welt wünsche.

Literatur

- ANZALDÚA, GLORIA (2007): *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza*. Third Edition. San Francisco: Aunt Lute Books [Erstausgabe 1987].
- ANZALDÚA, GLORIA; GONZALEZ, MAYA CHRISTINA (1995): *Prietita and the Ghost Woman. Prietita y La Llorona*. San Francisco: Children's Book Press.
- ANZALDÚA, GLORIA; MÉNDEZ, CONSUELO (1995): *Friends from the Other Side. Amigos del Otro Lado*. San Francisco: Children's Book Press [Erstausgabe auf Spanisch 1993].
- BACHMANN-MEDICK, DORIS (2001): Literatur – ein Vernetzungswerk. Kulturwissenschaftliche Analysen in den Literaturwissenschaften. In: Appelsmeyer, Heide; Billmann-Mahecha, Elfriede (Hg.): *Kulturwissenschaft. Felder einer prozessorientierten wissenschaftlichen Praxis*. Weilerswist: Velbrück, S. 215–239.
- COOPAN, VILASHINI (2009): The Ethics of World Literature: Reading Others, Reading Otherwise. In: Damrosch 2009, S. 34–43.
- DELANOY, WERNER (2006): Fremdsprachlicher Literaturunterricht und Bildungsstandards. In: Bredella, Lothar; Hallet, Wolfgang (Hg.): *Literaturunterricht, Kompetenzen und Bildung*. Trier: WVT, S. 159–176.
- DAMROSCH, DAVID (2003): *What is World Literature?* Princeton: Princeton U.P.
- DERS. (Hg.; 2009): *Teaching World Literature*. New York: The Modern Language Association of America.
- FROMMER, HARALD (1981): Verzögertes Lesen. Über Möglichkeiten, in die Erstrezeption von Schülern einzugreifen. In: *Der Deutschunterricht*, H.2, S. 10–27.
- GONZALEZ, MAYA CHRISTINA (2009): *Maya Gonzalez's Artist's Statement*. Online: www.mayagonzalez.com [Zugriff: 18.08.2009].
- GUPTA, SUMAN (2009): *Globalization and Literature*. Cambridge: Polity.
- HOFMAN, MICHAEL (2006): *Interkulturelle Literaturwissenschaft*. München: Fink.
- HUNFELD, HANS (1985): Lob des langsamen Lesens. In: Haas, Renate; Klein-Braley, Christine (Hg.): *Literatur im Kontext*. St. Augustin: Richarz, S. 341–352.
- JANDL, DIETER (2000): *A Brief History of Klagenfurt*. Klagenfurt: Heyn.
- KEATING, ANA LOUISE (2008): *Entre Mundos/Among Worlds. New Perspectives on Gloria Anzaldúa*. New York: Palgrave/Macmillan.
- LAWALL, SARAH (2009): The West and the Rest. Frames for World Literature. In: Damrosch 2009, S. 17–33.
- VENUTI, LAWRENCE (2009): Teaching in Translation. In: Damrosch 2009, S. 86–96.
- WELSCH, WOLFGANG (1999): Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today. In: Featherstone, Mike; Lash, Scott (Hg.): *Spaces of Culture, City, Nation, World*. London: Thousand Oaks, New Delhi: Sage, S. 194–213.

Christian Holzmann

Einmal Tschukota und zurück Begegnungen mit fremden Welten

Gleich neben meinem dreibändigen *Handbuch Literaturwissenschaft* (2007) steht – eher zufällig – eine 900 Seiten umfassende *Kurze Geschichte der mongolischen Literatur*, einst bei der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft wohlfeil erworben. Manchen mag ja Galsan Tschinag ein Begriff sein, aber unsere sonstigen Kenntnisse der mongolischen Literatur (viele Helden!) sind normalerweise begrenzt. Begrenzt werden sie auch bleiben – so wie unsere Kenntnisse von zahlreichen anderen Literaturen, denn niemand fühlt sich so wirklich zuständig, hier Aufklärungsarbeit zu leisten. Dazu kommt, dass man natürlich ob der schiereren Fülle in Depressionen verfallen muss. So bin ich etwa mit einer Schüler/innengruppe bei der Frankfurter Buchmesse ehrfürchtig vor den paar tausend Bänden, die die grundlegenden Klassiker der chinesischen Literatur ausmachen, gestanden. Zum Verzweifeln!

Beruhigend wirkt da das Handbuch, denn der Begriff Weltliteratur kommt in den drei Bänden genau drei Mal vor. Und auch andere Nachschlagewerke und Handbücher sind, was Weltliteratur betrifft, eher knapp in ihren Ausführungen – ein Definitionsversuch, ein Hinweis auf Goethe, und schon hat es sich!

Was also in der Schule tun, um zumindest eine Ahnung von der unendlichen Weite der Literaturen zu vermitteln? Es kann ja nicht sein, dass nach bewährter Pochlatko-Koweindl oder Frenzel-Manier den Schülerinnen und Schülern ein paar

Namen an den Kopf geworfen werden, versehen mit dem Zusatz »wichtiger Einfluss«, und schon sind wir wieder bei der ausschließlich deutschsprachigen Literatur angelangt. Noch dazu, wo so Wahnsinnsunternehmungen wie Burts *The Novel 100* (mit dem noch wahnsinnigeren Untertitel »A Ranking of the Greatest Novels of All Time«) erst an neunter Stelle mit einem deutschsprachigen Roman (*Der Zauberberg*) aufwarten. An erster Stelle steht übrigens *Don Quichote*, und wenn Sie sich für die Gesamtliste interessieren sollten, fordern Sie sie bei mir an oder – noch besser – erwerben Sie das Buch und staunen Sie.

Wenn ich in meinen Klassen rechtfertige, warum wir uns ausführlich mit dem, was wir so als Weltliteratur definieren (und da drücke ich schon auch bisweilen ein Auge zu), auseinandersetzen, dann stelle ich immer als Ausgangsfrage: Was würdest du zum Beispiel einer rumänischen Leserin, einem argentinischen Leser empfehlen, wenn er dich nach bleibenden literarischen Zeugnissen Österreichs fragt? (Interessanterweise wird meist Jelinek genannt, Grillparzer kaum, Karoline Pichler natürlich überhaupt nicht.) Genauso muss es im Umkehrverfahren möglich sein, die wichtigen Werke Japans (oder jedes anderen Landes) kennenzulernen.

Zum Teil ist das leicht, denn die Eltern vieler Kinder stammen aus einem jener zu beforschenden Länder und weisen ein paar Wege. Trotzdem hat es – in meinem Fall – unendlich lange gedauert, bis ich tatsächlich etwas (und dann alles) von Nizami (Persien; 12. Jahrhundert) gelesen habe und dabei erkennen musste, dass ich ganz großartige Literatur versäumt habe. Und mit Freuden erinnere ich mich an jene Zeiten, da ich Ismail Kadaré (Albanien) oder Juri Rytchëu (Tschukota) entdeckte; oder an meine japanische Phase, an meine chinesische Phase etc. Gleichzeitig ist da immer das beunruhigende Wissen, dass meine Kenntnisse der senegalesischen oder turkmenischen Literatur äußerst dürftig bzw. nicht vorhanden sind. Aber mit der allgemeinen Neugier und der Neugier, die durch das *KLfG* (*Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*) angestachelt werden kann, lässt sich schon einiges bewirken.

Das scheint mir auch für den Unterricht das Um und Auf: mit großer Neugier voranzugehen. Wenn ich etwa zufällig über Juan Rulfos *Pedro Pàramo* (1955) stolpere und im Nachwort lese, dass García Márquez den Roman auswendig kann, dann weiß ich in der Klasse schon so davon zu erzählen, dass ein paar von meinen Schüler/innen neugierig werden. Und je mehr dieser Begegnungen mir widerfahren, desto neugieriger kann ich natürlich auch meine Schüler/innen machen.

Seit vielen Jahren also habe ich mit folgenden Rezepten versucht, den literarischen Blick zu weiten, und in erstaunlich vielen Fällen ist das sogar geglückt, weil die fremden Welten (auch durch ihre Erzählhaltung und -technik) immer wieder faszinieren.

Das beginnt bereits in der Unterstufe mit dem regelmäßigen Leseprojekt »Fremde Welten«. Grundlage hierfür ist der Katalog des Kinderbuchfonds *Baobab* (die Ausgabe 2010/11 ist soeben erschienen), und auch wenn hier nicht Weltliteratur im klassischen Sinne gelesen wird, so ist es doch Literatur über diese Welt, aus dieser Welt. (Zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Beitrags lese ich zum Beispiel gerade *Die Feuerprobe* von Salim Alafenisch, weil jemand aus der 3. das Buch gewählt hat.)

Tenor der Rückmeldungen ist dabei: Wie froh bin ich, hier zu leben.

In der Oberstufe erfolgt dann eine systematische Auseinandersetzung mit Weltliteratur, wobei ich drei Beispiele anführen möchte: Eine Möglichkeit ist, dass ein Land vorgestellt wird. Der Referent/die Referentin hat ein Buch dieses Landes gelesen und sich im Internet/in einer Literaturgeschichte über die Literatur des Landes informiert. Ein Handout von einer Seite, ein Referat über die Lektüre und über Höhepunkte des literarischen Schaffens des jeweiligen Landes sollen neugierig machen; das Hauptaugenmerk liegt dabei meistens auf dem »Anderssein« (andere Erzähltechnik, andere Charaktere, andere Themen). Dabei gelingen besonders jene Präsentationen, bei denen Zweisprachige die Literatur des Herkunftslandes der Eltern/eines Elternteils aufarbeiten – plötzlich wird die *Kalevala* so interessant, dass eine Gruppe zur Lesung ins Vestibül des Burgtheaters mitkommt.

Die zweite, viel häufigere Form, ist die Einzellektüre (ohne Präsentation des Landes) mit anschließender Kurzpräsentation. Eine nicht untypische Liste hat sich in meiner jetzigen siebenten Klasse ergeben:

BULGAKOW, MICHAEL: *Der Meister und Margarita* (Russisch)
 ČECHOV, ANTON: *Erzählungen* (Russisch)
 CERVANTES, MIGUEL DE: *Don Quijote* (Spanisch)
 DE LOO, TESSA: *Der Sohn aus Spanien* (Holländisch)
 MURASAKI, SHIKIBU: *Die Geschichte vom Prinzen Genji* (Japanisch)
 DOSTOJEWSKI, FJODOR: *Aufzeichnungen aus einem Kellerloch* (Russisch)
 GARCIA MARQUEZ, GABRIEL: *Hundert Jahre Einsamkeit* (Spanisch)
 GUO, XIAOLU: *Ein Ufo, dachte sie* (Chinesisch)
 HELGASON, HALLGRÍMUR: *101 Reykjavík* (Isländisch)
 INOUE, YASHUSHI: *Die Höhlen von Dun Huang* (Japanisch)
 KAWABATA, YASUNARI: *Tausend Kraniche* (Japanisch)
 KERTÉSZ, IMRE: *Liquidation* (Ungarisch)
 LI ANG: *Gattenmord* (Chinesisch)
 MACHFUS, NAGIB: *Die Midaq-Gasse* (Arabisch)
 MOLIÈRE: *Tartuffe* (Französisch)
 MURAKAMI, HARUKI: *Naokos Lächeln* (Japanisch)
 NIZAMI: *Leila und Madschnun* (Persisch)
 OZ, AMOS: *Eine Geschichte von Liebe und Finsternis* (Israelisch)
 RYTCHËU, JURI: *Auf der Suche nach der letzten Zahl* (Tschuktschisch)
 SARAMAGO, JOSÉ: *Das Memorial* (Portugiesisch)
 TOLSTOI, ALEXEJ: *Peter I* (Russisch)
 TOLSTOI, LEO: *Anna Karenina* (Russisch)
 TOLSTOI, LEO: *Krieg und Frieden* (Russisch)

Dabei ist es sehr erfreulich zu beobachten, wie jemandem dämmert, dass Čechov einfach eine Kategorie für sich ist; wie eine Schülerin von Saramago so beeindruckt ist, dass sie in der Besprechung seinen Stil imitiert; wie jemand bei Helgason nur staunen kann, was den Isländern zuzutrauen ist.

Eine dritte Möglichkeit sind knapp umrissene Unterrichtsprojekte. Ein Projekt, das mir selbst besonders gut gefallen hat, war »Weltliteratur in einem Satz« (nachzulesen unter <http://work.popperschule.at/projekte/weltliteratur07/>), das auf dem Konzept von Jürgen Neckams Buch *500 Romane in einem Satz* (2007) basierte und

bei dem ein Roman in einem Satz zusammenzufassen sowie ein wichtiger Satz aus dem Roman zu zitieren war, zum Beispiel:

Brasilianische Literatur

Machado de Assis, Joaquim Maria: *Die nachträglichen Memoiren des Bras Cubas*
von Helene Sorgner

In diesem ersten Klassiker der brasilianischen Literatur aus dem 19. Jahrhundert erzählt ein lebenskluger Müßiggänger nach seinem Tod auf sehr vergnügliche und vor großen Metaphern und kleinen Tiefsinnigkeiten strotzende Weise von Freud und Leid seines exemplarischen Daseins, durchaus im Bewusstsein der eigenen Schwächen, mit denen er aber im Jenseits schon glücklich ausgesöhnt ist.

»Du [der Leser] willst schnell alt werden – und dieses Buch geht ganz langsam; du liebst die gradlinige, pralle Erzählung, einen gleichmäßigen, flüssigen Stil – und dieses Buch und mein Stil sind wie trunken, schwanken nach rechts und nach links, gehen los und halten wieder, brummen, brüllen, schreien vor Lachen, drohen zum Himmel, gleiten aus und fallen ...«

Natürlich bin ich mir des Problems bewusst: Wann soll das alles gelesen werden, sind doch so viele andere Dinge dem Deutschunterricht überantwortet? Dennoch würde ich alle beschwören – legen Sie zumindest eine Runde Weltliteratur in der Oberstufe ein! Und greifen Sie dabei nach den normalerweise hierzulande wirklich ungelesenen Kulturen. (Ich schließe bei diesen Projekten immer Englisch und weitgehend auch Französisch aus, denn diese Werke sollten idealerweise im Original gelesen werden.)

Meine lange pädagogische Rede, in der ich betone, dass die Tür zur Welt nach außen aufgeht, in der ich nachweise, dass derlei Lektüre Hirne und Herzen öffnet und dergleichen mehr, erspare ich Ihnen. Das versteht sich von selbst!

Was ich Ihnen aber nahelege: Entwickeln Sie gemeinsam mit Ihren Schülerinnen und Schülern jene Neugier auf die fremden (oder mitunter auch gar nicht so fremden) Welten. Ihr Leseleben wird eine einzige Entdeckungsreise mit ungeahnten Leseabenteuern werden!

Cristina Beretta, Antje Werth

Die Schichten des Mantels

Zur Lektüre von Gogol's¹ Erzählung *Šinel* (1842)
als Einübung in das kritische Denken

Da hat einmal ein ukrainisch-russischer Schriftsteller eine Erzählung geschrieben, in der sich alles, aber wirklich alles, um ein Kleidungsstück dreht: Ein armer Beamter mit dem kakophonischen Namen Akakij Akakievič Bašmačkin hungert monatelang, um sich einen neuen Wintermantel leisten zu können, und als der glücklichste Tag in seinem Leben kommt, an dem er den Mantel tragen darf, wird er dessen beraubt, stirbt kurz darauf und durchstreift am Ende die Stadt als rachsüchtiges Gespenst. Der unwahrscheinliche Vorfall spielt sich in Sankt-Petersburg in den dreißiger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts ab. Die im einundzwanzigsten Jahrhundert notgedrungen zukunftsorientierten Schüler/innen hätten allen Grund, sich zu fragen, wozu sie sich mit solch einem vordergründig läppischen Text abrackern sollten. Wenn wir Vladimir Nabokov Gehör schenken, eignet sich Gogol's Erzählung nicht einmal dafür, Kenntnisse über ein fremdes Land und eine längst vergangene Epoche zu erwerben. In seinen *Lectures on Russian Literature* warnt er eindringlich:

CRISTINA BERETTA arbeitet als Universitätsassistentin am Institut für Slawistik der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt. Schwerpunkte: Russische, Bosnisch/Kroatisch/Serbische und Komparatistische Literaturwissenschaft. E-Mail: cristina.beretta@uni-klu.ac.at

ANTJE WERTH arbeitet als Grund- und Hauptschullehrerin an der Karrillon HWRS Weinheim. Zusätzliche Tätigkeiten: Beratungslehrerin, Mentorin für LehramtsanwärterInnen, Leitung und Gründerin der Kooperation Karrillonschule-Tierschutz Weinheim. E-Mail: antje_werth@web.de

1 Das Apostroph bei Gogol' steht für das sogenannte kyrillische »Weichheitszeichen«, das ein Buchstabe des russischen Alphabets ist.

»Wenn Sie etwas über Russland erfahren oder unbedingt wissen wollen, [...] wenn euch ›Ideen‹, ›Tatsachen‹ und ›Botschaften‹ interessieren, halten Sie sich von Gogol fern.« (Nabokov 1994, S. 101) Den *Mantel* zu lesen, um die eigene »interkulturelle Kompetenz« zu erweitern, wäre demnach also ein hoffnungsloses Unterfangen. Das Argument, man müsse wenigstens die Meisterwerke der Weltliteratur gelesen haben, denn sie seien kostbares Bildungsgut und somit »kulturelles Kapital« (Pierre Bourdieu), dürfte für über »ökonomisches Kapital« in der Regel kaum verfügende Schüler/innen wenig attraktiv sein – zumal diese für die triviale Betrachtung von Literatur als »Dekoration oder Besitz von Bildungsgütern« (Arntzen 1984, S. 6) erfreulicherweise eher resistent sind. Wozu aber einen Text begreifen wollen, der nicht im Bildungsprogramm für den Deutschunterricht steht? Diese Frage ist berechtigt, so viel sei also vorweggenommen: Dieser Text eignet sich fabelhaft dazu, eine der, unserer Ansicht nach, grundlegenden Funktionen der Literatur zu illustrieren.

Fokussiert wird hier auf eine Dimension der Lektüre literarischer Texte, die wir als Einübung in das kritische Denken, verstanden in erster Linie als Fähigkeit zur Perspektivenvielfalt, bezeichnen möchten. Bekanntlich eignet sich jeder literarische Text, auch ein Werk der so genannten »Trivilliteratur«, für unzählige Interpretationen, insofern als er von unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet werden kann: Die Anwendung verschiedener Theorien auf einen beliebigen literarischen Text (Strukturalismus, Marxismus, Psychoanalyse, Cultural-, Postcolonial-, Gender-Studies u. a.) ermöglicht vielfältige Lesarten, unabhängig von der ästhetischen und ethischen Komplexität bzw. Platitude desselben. Ästhetisch und ethisch komplexe Werke weisen dagegen eine *immanente* Vielschichtigkeit, das heißt eine Vielfalt von dem Werk selbst inhärenten Deutungsebenen auf, die eine/n förmlich dazu auffordern, eine – mitunter auch anstrengende – Komplexität zu denken, will man das Werk auch nur annähernd erfassen. Ein solches vielschichtiges Werk ist Gogol's *Mantel* – nicht umsonst das meist interpretierte Werk in der Gogol'-Forschung.²

In der Annäherung an diese Vielschichtigkeit sehen wir für den Unterricht die Möglichkeit, dem Ziel der Entwicklung der Fähigkeit zur Perspektivenvielfalt näher zu kommen. Die folgende Darstellung von nur einigen Schichten der Erzählung soll dem/der interessierten Lehrer/in einen ersten Einblick in dieses Kunstwerk verschaffen und Anregungen für den Unterricht liefern. Zugleich sollen Fragen aufgeworfen werden, die darauf abzielen, die Schüler/innen dazu zu ermuntern, über den literarischen Text hinauszugehen, das heißt, die im Zusammenhang mit der Erzählung gewonnenen Erkenntnisse und angestellten Beobachtungen an sich selbst anzuwenden. Es geht hier um den, mit Horst-Jürgen Gerigk gesprochen, »tropologischen Schriftsinn« eines literarischen Textes: »Es geht darum, das Designatum als bildlichen Ausdruck, Trope, für meine eigene Situation zu sehen. Tua res agitur [es geht um dich, Anm. C. B.]« (Gerigk 2002, S. 121); darunter ist die »Anwendung des

2 Für einen »Überblick über die Haupttendenzen der internationalen Gogol'-Forschung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts« siehe Seidel-Dreffke 1992

Verstandenen an mich selbst zu verstehen«, denn der »Text weist mit dem, was er bildlich [...] sagt, auf mich, appelliert an mich [...] als moralische Person« (Gerigk 2002, S. 122).

Angefangen sei bei der vordergründigen Schicht der Erzählung: Es geht um die grotesk-satirische Darstellung des russischen Verwaltungsapparats und des 1722 von Peter dem Großen eingeführten Rangsystems zu dessen Regulierung. Lange Zeit wurde der Gehalt der gesamten Erzählung durch eine ideologisch bestimmte – zunächst sozialkritische, anschließend sowjetische, zum Teil auch westliche – Literaturkritik auf diese eine Schicht reduziert. Man sprach vom *Mantel* als einer Invektive gegen die sozialen Missstände der »feudal-bourgeois Gesellschaft« (vgl. BSĚ). Der Literaturkritiker Vissarion Belinskij verwendete den Text »als Quelle seiner sozialen Predigttexte für den entrechteten Teil der Menschheit« (Setschkareff 1953, S. 163). Die Erzählung wurde zum Auftakt der Literatur des »sozialen Mitleids« (ebd.) rund um den »armen Beamten« erhoben. Der *Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija* (BSĚ, »Große Sowjetische Enzyklopädie«, 1969–1978) zufolge gewinnt in den so genannten Petersburger Novellen, unter anderem auch im *Mantel*, die Darstellung des Themas »der hierarchisch zersplitterten Gesellschaft und der Einsamkeit des Menschen« eine »tragische Note«, über die jedoch die Ideale der »menschlichen Brüderlichkeit« und »höhere geistige Werte« triumphieren (BSĚ) [sic!]. Verfehlt diese naive Einseitigkeit die Komplexität der Erzählung, so greift Nabokovs Diktum, durch den *Mantel* könne man rein gar nichts über Russland erfahren, zu kurz.

Tatsächlich liefert die Erzählung zwar keine nach der »realistischen Methode« (Lauer 2000, S. 289 ff.) gezeichnete Darstellung des zaristischen Beamtensystems, aber doch eine grotesk-komische Verspottung desselben. Die Zeit des Geschehens wird nicht genannt, wohl aber dessen Schauplatz, nämlich die Hauptstadt des Zarenreichs, Sankt-Petersburg (Gogol 1982, S. 595). Dass der weitschweifige Erzähler vorgibt, er wolle die Ministerialabteilung, in der der Protagonist arbeitet, nicht benennen, ist nicht nur als versteckte Polemik gegen die Praxis der Zensur aufzufassen (vgl. Sloane 1991, S. 482), sondern auch als Hinweis auf die Allgemeingültigkeit des Erzählten, das sich somit in jeder Ministerialabteilung des Zarenreichs abspielen kann. Die Undurchlässigkeit und Hohlheit des ursprünglich als Belohnung für geleistete Dienste verstandenen Ränge-Systems wird etwa in der Szene dem Gelächter preisgegeben, in der Akakij sich an eine »bedeutende Persönlichkeit« (*»značitel'noe lico«*, *Šinel'*, Gogol' 1938, S. 164)³ wendet, um Gerechtigkeit für den geraubten Mantel einzufordern, und von dieser auf eine sehr niederträchtige Art abgekanzelt wird (S. 617 ff.). Als schlagender Beweis für Gogol's soziales Engagement wurde aber lange Zeit die in die russische Literaturgeschichte als »humane Stelle« eingegangene Passage angeführt, in der ein junger Kollege brennendes Mitleid mit dem von den

3 Im Folgenden werden Originalzitate unter Angabe des russischen Titels der Erzählung, *Šinel'*, und der entsprechenden Seitenzahl nach folgender Ausgabe angeführt: Gogol' 1938. Dies geschieht, wenn die Übersetzung der oben angeführten deutschen Ausgabe für nicht passend erachtet wird.

anderen Kollegen aufgrund seiner Ungeschicklichkeit gehänselten Akakij Akakievič spürt:

Die jungen Beamten lachten ihn aus und machten Späße mit ihm [...] Doch Akakij Akakiewitsch erwiderte mit keiner Silbe und tat, als sähe er nichts. [...] Nur wenn sie einmal ganz unerträglich waren [...] und ihn also an der Arbeit hinderten, rief er: »So laßt mich doch in Ruhe! Warum müßt ihr mich in einem fort ärgern?« Und etwas Fremdes und Fernes lag stets in diesen seinen Worten und in der Stimme, mit der er sie sprach. Ich sage, darin ward etwas laut, was in den Menschen das Mitleid erregen mußte, so daß wirklich einmal ein junger Mann [...] ganz plötzlich davon [von den Scherzen, Anm. C.B.] abließ, als sähe er jetzt alles ganz anders [...]. Und noch nach Jahren, in Augenblicken des Frohsinns, stand da plötzlich im Geiste der kleine Beamte mit der Glatze auf dem Kopfe vor ihm und sprach dieselben Worte: Laßt mich doch in Ruhe! Warum müßt ihr mich in einem fort ärgern? Und mit diesen Worten tönnten andere mit: Ich bin dein Bruder. (S. 597f.)

Der überspitzte Pathos, mit dem der sich sonst durch einen mündlichen, mitunter spöttischen Plauderton (*skaz*) auszeichnende Erzähler hier spricht, unterminiert die vordergründige »Botschaft« dieser Passage, nämlich den Aufruf zum Mitleid mit den Unterdrückten und den Beleidigten. Schon 1918 hat der russische Formalist Boris Ejchenbaum in seinem, im slawistischen Kontext, epochalen Aufsatz *Kak sdelana »Šinel'« Gogolja (Wie Gogol's »Mantel gemacht ist)*⁴ die »humane Stelle« als »untergeordnetes künstlerisches Verfahren«, und zwar als »sentimental-melodramatische« Deklamation (ebd., S. 141) abgetan. Setschkareff hat dies präzisiert und überzeugend gezeigt, wie sich die groteske, nicht ernst zu nehmende Sentimentalität dieser Passage aus dem scharfen, unerwarteten Kontrast von deren »Pathetik« und dem »haltlosen Geplauder«, den »verschrobenen« »Wortspiele[n] und Fiorituren der Plauderei« ergibt (Setschkareff 1953, S. 166 f.).⁵ Nachvollziehbar ist aber auch die These, die beiden »sentimentalen« Stellen in der Erzählung (die soeben angeführte und der Tod des Protagonisten)⁶ seien als Wiedergutmachung seitens des Erzählers für die eigene ‚Schuld‘ auszulegen, die darin bestehe, mit seiner Erzählung einen armen Beamten dem Gelächter preisgegeben zu haben, und zwar auf die gleiche Art wie die oben erwähnten Kollegen Akakij's (siehe Oloskey Mills 1974). An dieser Stelle ergeben sich für den Unterricht »tropologische« Fragen im Sinne Gerigks wie etwa: Zu welchen Reaktionen würde es mich treiben, das Ziel wiederholter

4 In diesem Aufsatz liefert Ejchenbaum eine stilistische Analyse der Erzählung, verfährt jedoch hermeneutisch auch einseitig, da er die Komplexität des Textes auf die komische und die stilistische Dimension reduziert.

5 Plausibler als die naive Auslegung dieser vermeintlich »humanen Stelle« ist die textimmanente Analyse von David Sloane, der die mangelhafte Ausdrucksfähigkeit des Protagonisten, der »bedeutenden Persönlichkeit« und des Erzählers im Zusammenhang mit der Frustration wegen der lähmenden Macht der stark hierarchisierten Ränge sowie der Zensur sieht, vgl. Sloane 1991, S. 479.

6 »Endlich gab der arme Akakij Akakievič seinen Geist auf. [...] Und Petersburg blieb nun ohne Akakij Akakievič, als ob er niemals in dieser Stadt gelebt hätte. Mit ihm verschwand und verbarg sich für immer ein Geschöpf, das keines Menschen Schutz genossen hatte, niemandem teuer und für niemand von irgendwelchem Interesse.« (Gogol 1982, S. 621 f.)

Erniedrigung zu sein? Was spüre ich beim Lesen: Mitleid mit dem Protagonisten? Wut? Oder vielleicht eher Entnervtheit aufgrund seiner Passivität?

Das Herausarbeiten der unterschiedlichen Interpretationen dieses einen Abschnitts stellt eine praktische Lektion in Sachen Hermeneutik dar: Um einen literarischen Text zu erfassen, ist es unzulässig, da reduktionistisch und einseitig, vereinzelte Stellen zu isolieren und diese zum Destillat des gesamten Textes zu erheben; der Text ist in seiner inhaltlichen und stilistischen Ganzheit zu erfassen; die inhaltliche von der stilistisch-formalen Ebene ist nur heuristisch zu trennen. Dies gilt um so mehr bei einem Autor wie Gogol'. Bei ihm hat man auf der Hut zu sein, denn er spielt mit den Worten, »er versteht es, Details so zu setzen, dass sie den Eindruck von Realismus erwecken« (Setschkareff 1953, S. 164), wogegen er das Darzustellende grotesk verzerrt, ein »contralogisches Zusammenfügen von Wörtern [...] durch eine streng-logische Syntax« verhüllt (Éjchenbaum 1971, S. 135) und einer jeden Behauptung deren implizite Verneinung folgen lässt. Kurzum, er betreibt unter der unmittelbar sichtbaren Oberfläche der Signifikanten (Bezeichnenden) ein verzwicktes Spiel mit Signifikaten (Bezeichneten), das meistens darauf abzielt, die Ebene der Signifikanten zu hinterfragen und deren Realität als »verkehrte Welt« im barocken Sinne auszulegen. Das, was zu sein scheint, ist nicht das, was es »in Wirklichkeit« ist.

So hat der Eindruck, der Text sei lediglich als eine Invektive gegen die Verhöhnung und die Erniedrigung des kleinen Menschen auszulegen, scheinhaften Charakter. Erstens, die Personen um Akakij sind nicht ausnahmslos blasiert, schadenfroh und ausbeuterisch, wie die vermeintlich getreuen Exegeten der »humanen Stelle« zu verkünden pflegen. Zweitens, in dieser Figur steckt »weniger«, als sein unschuldiges, gemartertes Erscheinen zu suggerieren scheint.

Zum ersten Punkt: Sogar die »bedeutende Persönlichkeit« (*»značitel noe lico«*, *Šinel'*, Gogol' 1938, S. 164), die den des Mantels beraubten und nun Gerechtigkeit einfordernden Akakij auf eine sehr niederträchtige Art abgekanzelt hat (Gogol 1982, S. 617 ff.), wird von einer, zwar minimalen, Reue gepackt, die ihn womöglich dazu führt, aus Gewissensbissen in dem ihn am Ende des Mantels beraubenden Dieb das Gespenst von Akakij zu erblicken (Peppard 1990, S. 65 f.). Akakij wird von den anderen Beamten zwar gehänselt, doch finden sich auch Menschen, die ihm wohlwollend gesinnt sind. So wollte ihn einmal ein Vorgesetzter »für seinen langen Dienst belohnen und gab ihm den Auftrag, ihm von nun an eine wichtigere Arbeit anzuvertrauen als das bloße Abschreiben«; obschon die »Wichtigkeit« nur darin bestand, einen Text minimal zu verändern (lediglich den Titel und die Personalpronomina), gab der dadurch überforderte Titularrat den Auftrag zurück und »seitdem schrieb er wieder ab« (Gogol 1982, S. 598).

So kommen wir zum zweiten erwähnten Punkt und somit zu einer weiteren Schicht der Erzählung, nämlich der existentiellen. Vorweg: Für den Unterricht ergeben sich nun weiterführende Fragen wie, was steckt hinter der bedauernswerten Person Akakij? Welche Attribute sind ihm zuzuschreiben? Ist er ein Opferlamm, das sich in seinem Leid badet? Ein Weichling, der sich nichts traut? Ein Taugenichts, der es zu nichts bringt? Kurzum: Verlasse ich, als Leser/in, mich auf das, was ich nach einer ersten Lektüre verstehe, oder schaue ich genauer hin und hinterfrage das Vor-

dergründige? – Schauen wir also genauer hin, wie es um diesen armen, kleinen Beamten mit der legendär gewordenen »hämorrhoidalen« (»*gemorroidal'nyj*«, *Šinel'*, Gogol' 1938, S. 141). Gesichtsfarbe steht: Dieser »ewige Titularrat« (Gogol 1982, S. 595) ist ein im konkreten Sinne des Wortes *armer* Kanzleibeamter der untersten Kategorie: Damit er sich den für das Petersburger Klima lebensnotwendigen neuen Wintermantel anschaffen kann, bleibt ihm nichts anderes übrig, als

mindestens für ein ganzes Jahr sich einzuschränken, das heißt: keinen Tee mehr am Abend zu trinken, kein Licht mehr anzuzünden [...]; auf der Straße so leise und vorsichtig wie möglich aufzutreten, ja auf den Zehen zu gehen, um die Sohlen nicht durchzulaufen; endlich die Wäsche so selten wie möglich zum Waschen zu geben und sie zu Hause gleich ausziehen, damit sie nicht abgenützt werde. (Gogol 1982, S. 608)

An dieser Stelle könnten »tropologische« Fragen (im Sinne Gerigks) gestellt werden, wie:

- Ist die Situation des Protagonisten gänzlich fremd?
- Ist die Tatsache, dass sich ein Beamter nur mit größter Mühe einen neuen Mantel leisten kann, in der (scheinbar) von Überfluss strotzenden Konsumwelt der neo-liberalen Gesellschaften überhaupt nachvollziehbar?
- Was würde ich selbst tun, um das zu bekommen, was ich mir so sehr wünsche?
- Kann ich auf irgendetwas aus meinem Alltag verzichten?

Die hermeneutisch entscheidende Frage lautet aber, inwiefern Akakij auch als arm im *übertragenen* Sinne des Wortes bezeichnet werden darf. Dass er im Sinne von »bedauernswert, unglücklich« arm ist, liegt angesichts der Tatsache, dass er von einigen Kollegen gehänselt, von einigen Vorgesetzten abgekanzelt, des für seine Verhältnisse sündhaft teuren Mantels beraubt wird und einen einsamen Tod stirbt, kurzum: offensichtlich ganz schön viel Pech im Leben hat, auf der Hand; nicht umsonst schreibt der spitzfindige Gogol' über Akakij's Taufe, dass das Knäblein »dabei weinte und das Gesicht so [verzog], als hätte er vorausgefühlt, dass es einmal Titularrat sein würde« (Gogol 1982, S. 596). Uns interessiert aber ein weiterer, übertragener Aspekt dieses Adjektivs: Es geht um dessen Bedeutung als »geringhaltig«.

Eine verführerische Schicht der Erzählung etabliert Akakij Akakievič geradezu als Weltentsagenden. Der Protagonist wird auf einer oberflächlichen Ebene sozusagen als verbeamteter Anachoret konstruiert. Wie ein solcher lebt auch Akakij zurückgezogen: Während die anderen Beamten sich nach getaner Arbeit »dem Vergnügen« widmen (Theater, dem anderen Geschlecht, Kartenspielen, Tratschen oder Trinken), bleibt »Akakij Akakievič durchaus jeder Art von Zerstreuung ferne« (S. 600); um sein äußeres Aussehen kümmert er sich freilich nicht; Akakij geht gänzlich in seinem Amt auf.

Diese Handlungsebene wird mindestens auf zwei weiteren Ebenen untermauert: Auf einer semantischen Ebene dadurch, dass sein Name nicht nur die klangliche Assoziation mit dem russischen (wie auch deutschen) kindlichen Wort für Exkrement (*kaka*), sondern auch die Bedeutung von »unschuldig, rein« (*acacius*) enthält – womit sich Gogol' wieder als ehrfurchtsloser Vermittler von konventionell drasti-

schen Gegensätzen zeigt!⁷ Auf einer intertextuellen Ebene wird die Assoziation Akakij's mit einem asketischen Anachoreten durch die Anspielung auf die *Legende vom seligen Akakij* suggeriert; diese Heiligenlegende, in der es um einen gehorsamen, demütigen Mönch, der bei seinem Starec furchtbare Grausamkeiten erduldet, ohne sich aufzulehnen, war zu Gogol's Zeit sehr populär in Russland (vgl. Schillinger 1972, S. 41) und diente ihm offensichtlich als ein Vorbild für den *Mantel* (vgl. Seemann 1967). – Akakij nicht nur als ein Beleidigter und Gekränkter, sondern gar als Heiliger? Kratzt man ein wenig an dieser Schicht, so sieht man auch hier, dass Gogol' seinen Leser/inne/n eine doppelte Falle stellt.

Erstens, Akakij ist alles andere als ein Heiliger⁸, vielmehr ist er eher ein »träger« Mensch im Sinne Dantes. Wie die *ignavi* der *Divina Commedia* lebt er »ohne Schimpf und ohne Lob«, dient weder dem Guten noch dem Bösen, ist »nur für sich« und kommt wie jene »lautlos aus der Welt herüber« (*Inferno* III/34–51) – diese Menschen sind dem von Gogol' hochgeschätzten Dichter⁹ derart verachtungswürdig, dass er sie nicht einmal in die Hölle aufnimmt, sondern in die Vorhölle relegiert! Dantes zusammenfassender Spruch, nämlich dass diese »mai fur vivi« (»niemals lebendig waren«), trifft auch auf Akakij zu, zumindest bis zur Wende, die mit dem Kauf des neuen Mantels eintritt. Bis dahin ist das Leben des Protagonisten arm, insofern als dieser nicht nur eine *an materiellen*, sondern auch *an geistigen Dingen* äußerst *beschränkte, geringhaltige Existenz* führt. Symptomatisch hierfür ist die Art, mit der der Protagonist sich seinem Beruf widmet. Akakij's tagtäglicher Auftrag besteht darin, Akten abzuschreiben. Dass ihn minimal »kreativere« Tätigkeiten überfordern, haben wir bereits gesehen: Akakij ist nur in der Lage, abzuschreiben. Entscheidend ist nun, wie er diese öde Tätigkeit ausübt:

Akakij Akakievič diente mit Eifer, doch das ist noch nicht das Wort: er diente mit Liebe. Während er so schrieb, erstand vor seinem Auge eine bunte und ihm liebe Welt [...]. Was nicht zum Schreiben gehört, das existierte für Akakij Akakievič nicht. [...] Wohin immer Akakij blickte, überall sah er die sauberen, geraden Linien seiner Handschrift, und erst wenn ihm von ungefähr ein Pferd die Schnauze auf die Schulter legte und ihn aus seinen großen Nüstern anblies, wurde er gewahr, dass er sich nicht mitten in einer Zeile, sondern mitten auf der Straße befand. (Gogol 1982, S. 598 ff.)

Der Schreiberling geht in der Ausdrucksseite eines Zeichens gänzlich auf und interessiert sich nicht für dessen Inhaltsseite: Eine prächtige Veranschaulichung für poststrukturalistische Mimikry und Spiel mit Signifikanten! Auf einer poetologischen Ebene ist er als Parodie eines Epigonen auszulegen, der sich nichts Eigenes

7 Setschkareff schreibt, dass es Gogol allgemein darum geht, »in der von der Realität abgegrenzten Welt Größen umzukehren, Unvereinbares zu vereinen« (Setschkareff 1953, S. 167).

8 Die religiöse Schicht der Erzählung hat manch einen Interpreten dazu verführt, in Akakij einen Narr-in-Christo oder gar eine Christus-Figur zu erblicken, vgl. Tikos 1984.

9 Gogol's geplante Trilogie rund um *Mertvye duši* (»Tote Seelen«) sollte nach dem Modell von Dantes dreiteiligem Weltgedicht (*Hölle, Fegefeuer und Paradies*) strukturiert werden.

ausdenken, sondern nur Fremdes nachmachen kann. Auf einer existentiellen Ebene ist der Protagonist durch »innere Leere«, Reduziertheit der »Lebensinhalte und Lebenszwecke [...] auf ein Mindestmaß« und »menschliche Nichtigkeit« gekennzeichnet. Akakij kommt somit jener spezifisch russischen ethisch-ästhetischen Kategorie sehr nahe, die durch den prägnanten, kaum in andere Sprachen zu übersetzenden (siehe Nabokov 1990, S. 82 f.) Begriff *pošlost'* (»Trivialität, Abgeschmacktheit, Plattheit«) ausgedrückt wird. Dieses Begriffs bedient sich Dmitrij Merežkovskij in seiner ausschlaggebenden Studie *Gogol' i čert* (*Gogol' und der Teufel*, 1906), um das Gogol'sche Verständnis vom Bösen als »die Mitte, der Durchschnitt, die Verneinung aller Tiefen und Gipfel, eine ewige Ebene, eine ewige Gemeinheit und Plattheit« zu definieren. Merežkovskij zufolge »erkannte [Gogol'] als erster das unsichtbare und unsterbliche Böse, das nicht im Tragischen, sondern im Mangel des Tragischen, nicht in der Kraft, sondern in der Schwäche, nicht in wahnsinnigen Extremen, sondern im vernünftigen Durchschnitt, nicht im Scharfen und Tiefen, sondern im Stumpfen und Flachen, nicht im Größten, sondern im Geringsten steckt« (Merežkovskij 1963, S. 35 f.). In diesem Zusammenhang spricht Urs Heftrich in Anlehnung an Hanna Arendt von der »Banalität des Bösen« in Gogol's Werk (Heftrich 2004, S. 34). Sind die den Titularrat verspottenden Beamten und die »bedeutende Persönlichkeit« waschechte Verkörperungen der *pošlost'*, da sie, mit Merežkovskij gesprochen, »lächerlich« sind, dabei jedoch als »Lachende[]« erscheinen (Merežkovskij 1963, S. 36), so ist der blindlings abschreibende, an nichts außer an Signifikanten denkende Akakij ein würdiger Vertreter des Platten, Stumpfen, Flachen, unscheinbar Inhaltslosen.

Nun zum zweiten Bestandteil der angekündigten Falle. Die Entscheidung, sich einen neuen Mantel anzuschaffen, erweckt den »niemals lebendigen« (*mai vivo*) Akakij offensichtlich zu neuem Leben. Seine Horizonte scheinen sich nun plötzlich zu erweitern: Der »ewige Titularrat« beginnt, sich für andere Sachen außerhalb seiner geliebten Buchstaben zu interessieren, und zwar nicht nur für sein äußerliches Aussehen und allgemeines Wohlbefinden (symbolisiert durch das schöne sowie warme Kleidungsstück), sondern auch für das weibliche Geschlecht (Gogol 1982, S. 612). Als er den Mantel bekommen hat, geht der »schon seit vielen Jahren [] abends nicht auf der Straße« gewesene Akakij (ebd.) gleich auf eine lustige Abendgesellschaft. – Das ist doch aber der ganz *normale* menschliche Alltag, an dem nichts auszusetzen ist, oder? Der/die Leser/in sei vorgewarnt: Wenn es um die Darstellung von Normalitäten geht, hat man in der Literatur meistens vorsichtig zu sein; ob es sich nun um Lev N. Tolstoj, Anton P. Čechov oder eben Nikolaj Gogol' handelt, hat man es in der Regel mit einer Entlarvung der Anormalität des Normalen zu tun. Bei Gogol' sollte man für alle Fälle immer einen Spiegel in der Tasche haben, der die Erscheinungen (verkehrt) zurückwirft.

In Wirklichkeit beginnt Akakij, sich vom anfänglich emsigen, weltentsagenden Outsider in einen ganz normalen Durchschnittsmenschen, im Sinne Gogol's einen »Existierer«, einen »allzumenschlichen« Menschen, zu verwandeln. Was in ihm erweckt wird, ist die bislang abwesende bzw. ausschließlich auf Buchstaben gerichtete Leidenschaft für materielle, vergängliche Dinge, für das »äußere Leben« (Thiergen 1988, S. 397). Akakij's Fixierung auf den Mantel, dessen Bezeichnung im Russi-

schen, *šinel'*, vom Grammatischen her, feminin ist, trägt sogar erotische Züge (Tschizewskij 1937, S. 113)¹⁰; laut Tschizewskij handelt die Erzählung vom »Entflammen einer menschlichen Seele«, das aber ... und darin liegt Akakij's Verfehlung – nicht etwas Größerem oder Tieferem, etwa einer Idee oder der Liebe, sondern einem »nichtige[n], untaugliche[n] Objekt« gilt – einem Mantel eben! Zudem wird diese Fixierung auf den Mantel mittels eines Vokabulars religiöser Ergriffenheit wiedergegeben (Busch 1983, Thiergen 1988). Die Verschärfung, die sich daraus ableiten lässt: Akakij verfällt der Versuchung des »äußeren Lebens«. Die »ewige Idee«, so Gudrun Langer in einem Vortrag, wird bei ihm zu einem Kleidungsstück – das ist der endgültige »Sieg der Materie«. Es mag nun dahingestellt sein, ob der Mantelraub und der darauffolgende Tod Akakij's wirklich als »göttliche« oder »auktoriale« Strafe für diese Verfehlung zu interpretieren ist (Busch 1983, Thiergen 1988) oder ob der Niedergang Akakij's daraus resultiert, dass der »Reine, Unschuldige« nicht in der Lage bzw. nicht korrumpiert genug ist, um der Macht der Leidenschaften standzuhalten, was einer ethischen Rehabilitierung dieser Figur gleichkäme. Jedenfalls ist er am Ende nur noch eine Art Zombie – die Tyrannei der entflammten Leidenschaft für die Materie hat ihn vernichtet.

Eine kritische Auseinandersetzung mit Gogol's *Mantel*, die Perspektiven und Auslegungen zulässt, die sich vordergründig gegenseitig ausschließen, jedoch tiefgründig eher ergänzen, dürfte für jüngere (wie ältere) Leser/innen eine irritierende Desorientierung zur Folge haben: Am Ende einer solchen Lektüre entstehen in der Regel mehr Fragen als Antworten, mehr Zweifel als Gewissheit. Jene »Urteile«, von denen Hofmannsthal's Lord Chandos in seinem Brief schreibt, sie »[pflegen] leicht hin und mit schlafwandelnder Sicherheit abgegeben zu werden« (Hofmannsthal 2000, S. 132) sind hier fehl am Platz bzw. bringen eine/n nicht weiter. Mag auch Literatur für einige als *anaestheticum* gelten, so besteht die spannende Wirkung des *aestheticum* eher darin, die Menschen vom Schlafzustand aufzurütteln und zum kreativen, kritischen Denken anzuregen.¹¹

Literatur

- ARNTZEN, HELMUT (1984): *Der Literaturbegriff*. Münster: Aschendorff.
 BSE = *Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija* (1969–1978). <http://bse.sci-lib.com/> [Zugriff: 27.1.2010].
 ĖJCHENBAUM, B. (1971): Kak sdelana »Šinel'« Gogolja – Wie Gogol's »Mantel« gemacht ist. In: Striedter, Jurij (Hg.): *Russischer Formalismus*. München: Fink, S. 122–159.
 GERIGK, HORST-JÜRGEN (2002): *Lesen und Interpretieren*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (= UTB 2323).

¹⁰ In diesem Sinne kann die Erzählung, Tschizewskij zufolge, als »seltsame Karikatur des romantischen auferstehenden Liebhabers« (Tschizewskij 1937, S. 112) ausgelegt werden.

¹¹ Das Sprachspiel geht auf Odo Marquards *Aesthetica und Anaesthetica: philosophische Überlegungen*. Paderborn 1989 zurück.

- GOGOL, NIKOLAI W. (1982): Der Mantel. In: *Gesammelte Werke. Bd. 1: Erzählungen*. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 595–627.
- GOGOL', NIKOLAJ V. (1938): Šinel'. In: *Polnoe sobranie sočinenij. Tom tretij. Povesti*. Moskva: Izdatel'stvo Akademija Nauk SSSR, S. 139–174.
- HEFTRICH, URS (2004): *Gogol's Schuld und Sühne: Versuch einer Deutung des Romans »Die toten Seelen«*. Hürtgenwald: Pressler.
- HOFMANNSTAHL, HUGO V. (2000): *Brief des Lord Chandos. Poetologische Schriften, Reden und erfundene Gespräche*. Ausgewählt und mit einem Nachwort von H. Schmidt-Bergmann. Frankfurt/M.: Insel.
- LAUER, REINHARD (2000): *Geschichte der russischen Literatur: von 1700 bis zur Gegenwart*. München: Beck.
- MEREŽKOVSKIJ, DIMITRIJ S. (1963): *Gogol und der Teufel*. Hamburg: Ellermann.
- NABOKOV, VLADIMIR V. (1990): *Gesammelte Werke. 16: Nikolaj Gogol*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- DERS. (1994): *Die Kunst des Lesens. Meisterwerke der russischen Literatur*. Frankfurt/M.: Fischer.
- OLOSKEY MILLS, JUDITH (1974): Gogol's »Overcoat«: The Pathetic Passages Reconsidered. In: *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)* 89, H. 5, S. 1106–1111.
- PEPPARD, VICTOR (1990): Who Stole Whose Overcoat and Whose Text is it? In: *South Atlantic Review* 55, H. 1, S. 63–80.
- SCHILLINGER, JOHN (1972): Gogol's »The Overcoat« as a Travesty of Hagiography. In: *Slavic and East European Journal* 16, H. 1, S. 36–41.
- SEEMANN, KLAUS-DIETER (1967): Eine Heiligenlegende als Vorbild für Gogol's »Mantel«. In: *Zeitschrift für slavische Philologie* 33, S. 7–21.
- SEIDEL-DREFFKE, BIRGIT (1992): *Die Haupttendenzen der internationalen Gogol'forschung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (deutschsprachiges Gebiet, USA, Großbritannien, Sowjetunion)*. Frankfurt/M.: Haag und Herchen.
- SETSCHKAREFF, VSEVOLOD (1953): *N. V. Gogol : Leben und Schaffen*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- SLOANE, DANIEL (1991): The Name as Phonetic Icon: A Reconsideration of Onomastic Significance in Gogol's »The Overcoat«. In: *Slavic and East European Journal* 35, H. 4, S. 473–488.
- TIKOS, LASZLO (1984): Gogol's »Overcoat« – as a religious parable. In: *Studia Russica* 7, S. 183–208.
- TSCHIŽEWSKIJ, DIMITRIJ (1937): Gogol's Studien. In: Busch, Ulrich (1966): *Gogol, Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj: zur russischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. München: Fink, S. 57–126.

Sabrina Nepozitek

Weltliteratur

Bibliographische Notizen für den Deutschunterricht

Der Begriff »Weltliteratur« löst vielfältige Assoziationen aus und bleibt aufgrund der ambivalenten Bedeutungszuschreibungen in der Literaturwissenschaft umstritten. Das Konzept einer »Weltliteratur« scheint zunächst eng mit den humanistischen Vorstellungen Goethes verknüpft zu sein, wobei die erstmalige Nennung des Begriffs schon auf Wieland zurückgehen soll. In Anlehnung an Goethes Begriffsbildung wird oftmals der kommunikative Aspekt, d. h. der Nationen überschreitende und Dialog fördernde Aspekt der Weltliteratur betont. In neueren Studien werden diese Vorstellungen des 19. Jahrhunderts von einer weltumspannenden Literatur, die dank der technischen Fortschritte der Moderne ermöglicht wurde, wieder aufgenommen. In dieser recht allgemeinen Konzeption der Weltliteratur stehen ökonomische Zirkulation und globale Rezeption im Mittelpunkt. Andere Ansätze betonen stärker den innovativen Charakter einer »neuen Weltliteratur« und fokussieren auf die Wechselwirkungen von Literaturen – mehrsprachige, interkulturelle und interlinguale Bezüge. Es wird versucht, das Spezifische dieser neuen Literaturen herauszuarbeiten und Überschneidungen mit Begriffen wie »interkulturelle Literatur«, »postkoloniale Literatur«, »Minoritätenliteratur« oder auch »Migrationsliteratur« aufzuzeigen. Der Begriff der Weltliteratur beschreibt demnach weder eine Homogenisierungstendenz, noch eine quantitative oder qualitative Klassifikation von Literaturen. Im Gegensatz dazu handelt es sich vielmehr um die Beschreibung vielfältiger, heterogener Lebenswelten und um einen Begriff, der starre, nationenbezogene Konzepte von Literatur herausfordert (vgl. hierzu insbesondere Özkan u. a. 2009).

SABRINA NEPOZITEK, Studium der Romanistik (Französische Philologie) und der Publizistik an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt und an der Université de Toulouse II– Le Mirail. Arbeitsschwerpunkte: Postkoloniale Theorie und Literatur, Cultural Studies, Gender Studies. Derzeit DaF-Lektorin in Brest, an der Université de Bretagne Occidentale, E-Mail: sabrina.nepozitek@uni-klu.ac.at

1. Zur kritischen Diskussion des Begriffs »Weltliteratur«

- Goßens, Peter: Weltliteratur: Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung von Goethe bis in die globalisierte Welt. Stuttgart: Metzler 2010.
- Ezli, Özkan; Kimmich, Dorothee; Werberger, Annette (Hg.): Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur. Bielefeld: transcript 2009.
- Fried, István: Auf den Spuren der Acta Comparationis Litterarum Universarum.
<http://www.kakanien.ac.at/weblogs/editor/2009/02/weltliteratur/>
- Le Bris, Michel; Rouaud, Jean (Hg.): Pour une littérature-monde. Paris: Éditions Gallimard 2007.
- Manifeste pour »une littérature-monde« en français. In: Le Monde, 16 mars 2007.
- Sturm-Trigonakis, Elke: Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.
- Saussy, Haun: Comparative Literature in an Age of Globalisation. Baltimore 2006.
- Wintersteiner, Werner: Poetik der Verschiedenheit: Literatur, Bildung, Globalisierung. Klagenfurt/Celovec: Drava 2006.
- Pradeau, Christophe; Samoyault, Tiphaine; Casanova, Pascale; David, Jérôme: Où est la littérature mondiale? PU Vincennes: 2005 (= Collection: Essais et savoirs).
- Schüttpelz, Erhard: Die Moderne im Spiegel des Primitiven. Weltliteratur und Ethnologie (1870–1960). München: Fink 2005.
- 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. Tübingen u. a.: Francke 2004, S. 262–296.
- Pendergast, Christopher: Debating World Literature. London-New York: Verso 2004.
- Damrosch, David: What is World Literature? Princeton 2003.
- Koch, Manfred: Weimaraner Weltbewohner. Zur Genese von Goethes Begriff »Weltliteratur«. Tübingen: Niemeyer 2002.
- Schmeling, Manfred; Schmitz-Emans, Monika (Hg.): Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.
- Schmeling, Manfred; Schmitz-Emans, Monika; Walstra, Kerst (Hg.): Literatur im Zeitalter der Globalisierung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000 (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 13).
- Casanova, Pascale: La République mondiale des Lettres. Paris: Seuil 1999.
- Bauer, Martin; Wittstock, Uwe (Hg.): Themenheft »Der postkoloniale Blick – Eine neue Weltliteratur?« Die Neue Rundschau 107 (1996), H. 1.
- Schmeling, Manfred (Hg.): Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995 (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 1).
- Gillespie, Gerald (Hg.): Littérature comparée/Littérature mondiale – Comparative Literature/World Literature. New York-Wien u. a.: Peter Lang 1990 (= Actes du XIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Paris août 1985).
- Jens, Walter : Nationalliteratur und Weltliteratur – von Goethe aus gesehen. Essay. München: Kindler 1989.
- Borchmeyer, Dieter: Welthandel – Weltfrömmigkeit – Weltliteratur. Goethes Alters-Futu-

rismus (28.04.2004). In: Goethezeitportal, http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/goethe/borchmeyer_weltliteratur.pdf [Zugriff: 15.03.2010]

Birus, Hendrik: Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung (19.01.2004). In: Goethezeitportal, http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/goethe/birus_weltliteratur.pdf [Zugriff: 15.03.2010]

2. Interkulturelle/Transkulturelle/Postkoloniale Literatur und Literaturdidaktik

Aktürk, Aysegül: Interkulturelles Lernen im Deutschunterricht: Vorschläge zur Didaktisierung türkischer Migrantenliteratur. Hamburg: Igel 2009.

Engin, Havva (Hg.): Interkulturalität und Mehrsprachigkeit. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2009 (= Festschrift für Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Hans-Christoph Graf von Nayhauss).

Hess-Lüttich, Ernest W. B. (Hg.): Kommunikation und Konflikt. Kulturkonzepte der interkulturellen Germanistik. Frankfurt/M. u. a.: Lang 2009.

Schmitz, Helmut (Hg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur: transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam u. a.: Rodopi 2009 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 69).

Martinson, Steven D.; Schulz, Renate A.: Transcultural German studies: building bridges = Deutsch als Fremdsprache. Bern-Berlin u. a.: Lang 2008 (= Jahrbuch für internationale Germanistik).

Honnef-Becker, Irmgard (Hg.): Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2007 (= Diskussionsforum Deutsch, Bd. 24).

Pfäfflin, Sabine: Auswahlkriterien für Gegenwartsliteratur im Deutschunterricht. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2007.

Antor, Heinz: Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis. Heidelberg: Winter 2006.

Dawidowski, Christian (Hg.): Interkultureller Literaturunterricht: Konzepte – Modelle – Perspektiven. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2006 (= Diskussionsforum Deutsch, Bd. 22).

Hofmann, Michael: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn: Fink 2006.

Kalogeras, Yiorgos (Hg.): Transcultural localisms: responding to ethnicity in a globalized world. Heidelberg: Winter 2006.

Kliwer, Annette; Massingue, Eva (Hg.): Guck mal über'n Tellerrand: Kinder- und Jugendliteratur aus den südlichen Kontinenten im Deutschunterricht. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2006.

Lindberg-Wada, Gunilla (Hg.): Studying transcultural literary history. Berlin u. a.: de Gruyter 2006 (= Spectrum Literaturwissenschaft, Bd. 10).

Meyle, Angelika: Literatur als Schlüssel zum Verständnis fremder Kulturen. Studien zur Rezeption fremdkultureller Gegenwartsliteratur im Unterricht der Sekundarstufe. Norderstedt: Books on Demand 2006 (= Karlsruher Studien zur interkulturellen Germanistik, Bd. 1).

Waldenfels, Bernhard: Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006.

- Wintersteiner, Werner: Transkulturelle literarische Bildung: die »Poetik der Verschiedenheit« in der literaturdidaktischen Praxis. Innsbruck-Wien u. a.: StudienVerlag 2006 (= ide-extra, Bd. 12).
- Do Mar Castro Varela, Maria; Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. Bielefeld: transcript 2005.
- Dunker, Axel (Hg.): (Post)Kolonialismus und deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Bielefeld: Aisthesis 2005.
- Glissant, Édouard: Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit. Heidelberg: Wunderhorn 2005.
- Lützeler, Paul Michael: Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskurs – Analyse – Kritik. Bielefeld: Aisthesis 2005.
- Lazarus, Neil (Hg.): The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies. Cambridge-New York 2004.
- Wierlacher, Alois (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart u. a.: Metzler 2003.
- Bredella, Lothar: Literarisches und interkulturelles Verstehen. Tübingen: Narr 2002.
- Gutjahr, Ortrud: Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur. In: Benthien, Claudia; Velten, Hans Rudolf (Hg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek: Rowohlt 2002, S. 345–369.
- Hermes, Liesel (Hg.): Gender und Interkulturalität. Ausgewählte Beiträge der 3. Fachtagung Frauen-/Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz. Tübingen: Stauffenburg 2002 (= Frauen-, Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz, Bd. 4).
- Diétrich, Anette: Differenz und Identität im Kontext Postkolonialer Theorien. Eine feministische Betrachtung. Berlin: Logos 2001.
- Seyhan, Azade: Writing outside the nation. Princeton 2001.
- Chiellino, Carmine: Interkulturelle Literatur in der Bundesrepublik. Ein Metzler-Lexikon. Stuttgart: Metzler 2000.
- Lützeler, Paul Michael (Hg.): Räume der literarischen Postmoderne. Gender, Performativität, Globalisierung. Tübingen: Stauffenburg 2000.
- Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 26 (2000), S. 327–351.
- Lützeler, Paul Michael (Hg.): Schriftsteller und »Dritte Welt«. Studien zum postkolonialen Blick. Tübingen: Stauffenburg 1998.
- Howard, Mary (Hg.): Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft. München: Iudicium 1997.
- Rösch, Heidi: Interkulturell unterrichten mit Gedichten. Zur Didaktik der Migrationslyrik, Frankfurt/M.: Iko-Verlag für Interkulturelle Kommunikation 1995.
- Bhabha, Homi K.: The Location of Culture. London-New York: 1994 (dt.: Verortungen der Kultur. Tübingen: Stauffenburg 1997).
- Rösch, Heidi: Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami. Frankfurt/M.: Iko-Verlag für Interkulturelle Kommunikation 1992.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: Kafka – Pour une littérature mineure. Paris: Minuit 1975 (deutsche Übersetzung: Kafka – Für eine kleine Literatur. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976).

3. Migrationsliteratur, Minoritätenliteratur

- Mitterer, Nicola; Wintersteiner, Werner: Und (k)ein Wort Deutsch. Literatur der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck: StudienVerlag 2009.
- Sievers, Wiebke: Von Elias Canetti bis Dimitré Dinev oder: Was ist Migrationsliteratur? In: Österreich in Geschichte und Literatur 2009, H. 3.
- Stippinger, Christa (Hg.): anthologie: preistexte09: das buch zu den exil-literaturpreisen schreiben zwischen den kulturen 2009. Wien: edition exil 2009.
- Arens, Hiltrud: »Kulturelle Hybridität« in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre. Tübingen: Stauffenburg 2008.
- Brokopf, Ellen: Schreiben als kultureller Widerstand. Die 2. Generation in der Migration am Beispiel von zwei Romanen aus Deutschland und Frankreich. Berlin-Münster: Lit-Verlag 2008.
- Bürger-Kofigis, Michaela: Eine Sprache – viele Horizonte. Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Wien: Praesens 2008.
- Mitterbauer, Helga: Migratorische Kultur-, Identitäts- und Literaturkonzepte. Hybridität und Métissage-Diaspora, Nomadismus und Kosmopolitismus. In: Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch 4 (2008), S. 19–37.
- Sievers, Wiebke: Writing Politics. The Emergence of Immigrant Writing in West Germany and Austria. In: Journal of Ethnic and Migration Studies 34 (2008), H. 8, S. 1217–1235.
- Cobbs, Alfred L.: Migrants' literature in postwar Germany: trying to find a place to fit in. Lewiston, NY u. a.: Edwin Mellen Press 2007.
- Horst, Claire: Der weibliche Raum in der Migrationsliteratur: [Irena Brežná – Emine Sevgi Özdamar – Libuše Moníková]. Berlin: Schiler 2007.
- Niederle, Helmuth A. (Hg.): Literatur und Migration – Indien: Migranten aus Südasien und der westliche Kontext. Wien: Lehner 2007.
- Sorko, Katrin: Die Literatur der Systemmigration. München: Meidenbauer 2007.
- Stippinger, Christa (Hg.): best of 10: das buch zu 10 jahre exil-literaturpreise »schreiben zwischen den kulturen«. Wien: edition exil 2007.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Literatur und Migration. München: Edition Text + Kritik 2006 (= Text + Kritik: Sonderband; 2006,[2]).
- Adelson, Leslie: The Turkish Turn in Contemporary German Literature. Towards a New Critical Grammar of Migration. New York u. a.: Palgrave 2005.
- Rösch, Heidi: Migrationsliteratur als neue Weltliteratur? In: Sprachkunst 35/2004, S. 89–109.
- Schenk, Klaus; Todorov, Almut; Tvrdik (Hg.): Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne. Tübingen-Basel: Francke 2004.
- Blioumi, Aglaia (Hg.): Migration und Interkulturalität in neuen literarischen Texten. München: Iudicium 2002.
- Böhler, Michael; Horch, Hans Otto (Hg.): Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen. Perspektiven im Spannungsfeld von Integration und Differenz. Tübingen: Niemeyer 2002.
- Blioumi, Aglaia: »Migrationsliteratur«, »interkulturelle Literatur« und »Generationen von Schriftstellern«. Ein Problemaufriss über umstrittene Begriffe. In: Weimarer Beiträge 46 (2000), H. 4, S. 595–601.
- Terkessidis, Mark: Migranten. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 2000.

- Kurz, Gerhard (Hg.): Themenheft »Migrationsliteratur«. Sprache und Literatur 83 (1999).
- Amirsedghi, Nasrin; Bleicher Thomas (Hg.): Literatur der Migration. Mainz: D. Kinzelbach 1997.
- Fischer, Sabine; McGowan, Moray (Hg.): Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur. Tübingen: Stauffenburg 1997.
- Chambers, Ian: Migration, Kultur, Identität. Tübingen: Stauffenburg 1996.
- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen (Hg.): The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures. London-New York: Routledge 1991.

Weitere Literatur siehe:

- Blödorn, Andreas: Migration und Literatur – Migration in der Literatur. Auswahlbibliographie (1985–2005). In Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Literatur und Migration. München: Edition Text + Kritik 2006 (= Text + Kritik: Sonderband, 2006,[2]).

4. Weltbürgertum, Kosmopolitismus, Multikulturalismus

- Lützeler, Paul Michael: Bürgerkrieg global: Menschenrechtsethos und deutschsprachiger Gegenwartsroman. München: Wilhelm Fink 2009.
- Suin de Boutemard, Christoph (Hg.): »Von Deutschen überhaupt«. Mentalitätswandel zwischen aufklärerischem Kosmopolitismus und Nationalismus. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2009.
- Benhabib, Seyla; Post, Robert (Hg.): Kosmopolitismus und Demokratie: eine Debatte. Frankfurt/M.-New York: Campus-Verlag 2008.
- Neubert, Stefan (Hg.): Multikulturalität in der Diskussion: neuere Beiträge zu einem umstrittenen Konzept. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2008.
- Shnaider, Natan: Gedächtnisraum Europa: die Visionen des europäischen Kosmopolitismus. Eine jüdische Perspektive. Bielefeld: Transcript 2008.
- Appiah, Anthony: Cosmopolitanism: ethics in a world of strangers. New York u. a.: W. W. Norton & Company 2007 (deutsche Übersetzung: Der Kosmopolit: Philosophie des Weltbürgertums. München: Beck 2007).
- Beck, Ulrich: Das kosmopolitische Europa. Gesellschaft und Politik in der Zweiten Moderne. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007.
- Hämmerle, Kathrin; Hipfl, Brigitte; Rabenstein, Helga; Wintersteiner, Werner (Hg.): Jahrbuch Friedenskultur 2007. Dialog der Zivilisationen. Klagenfurt/Celovec: Drava 2007.
- Valentin, Jean-Marie (Hg.): Akten des XI. internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. »Germanistik im Konflikt der Kulturen«. Band 6. Migrations-, Emigrations- und Remigrationskulturen. Betreut von Fawzi Boubia u. a. Multikulturalität in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur. Betreut von Bernhard Bach u. a. Bern-Wien u. a.: Lang 2007 (= Jahrbuch für internationale Germanistik),
- Yuval-Davis, Nira (Hg.): The situated politics of belonging. London u. a.: SAGE 2007.
- Calhoun, Craig J.: Cosmopolitanism and belonging. London: Routledge 2006.
- Köhler, Benedikt: Soziologie des neuen Kosmopolitismus. Wiesbaden: VS Verlag 2006.
- Perkins, Mary Jane (Hg.): Nationalism versus cosmopolitanism in German thought and culture, 1789–1914: essays on the emergence of Europe. Lewiston, NY-Queenston-Lampeter: Edwin Mellen Press 2006.

- Albrecht, Andrea: Kosmopolitismus. Weltbürgerdiskurse in Literatur, Philosophie und Publizistik um 1800. Berlin u. a.: de Gruyter 2005 (= Spectrum Literaturwissenschaft, Bd. 1).
- Lützeler, Paul Michael: Hermann Brochs Kosmopolitismus: Europa, Menschenrechte, Universität. Wien: Picus 2003 (= Wiener Vorlesungen im Rathaus, Bd. 91).
- Pfeiferová, Dana: Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur. Wien: Edition Praesens 2003.
- Rommelspacher, Birgit: Anerkennung und Ausgrenzung. Deutschland als multikulturelle Gesellschaft. Frankfurt/M. u. a.: Campus 2002.
- Adobati, Chantal (Hg.): Wenn Ränder Mitte werden: Zivilisation, Literatur und Sprache im interkulturellen Kontext. Festschrift für F. Peter Kirsch zum 60. Geburtstag. Wien: WUV, Universitätsverlag 2001.
- Beitter, Ursula E. (Hg.): Literatur und Identität. Deutsch-deutsche Befindlichkeiten und die multikulturelle Gesellschaft. New York u. a.: Peter Lang 2000.
- Bolz, Norbert (Hg.): Weltbürgertum und Globalisierung. München: Fink 2000.
- Kirkbright, Suzanne (Hg.): Cosmopolitans in the modern world: studies on a theme in German and Austrian literary culture. München: Iudicium 2000.
- Robertson-von Trotha, Caroline Y. (Hg.): Multikulturalität – Interkulturalität? Probleme und Perspektiven der multikulturellen Gesellschaft. Baden-Baden: Nomos-Verlagsgesellschaft 2000.
- Thielking, Sigrid: Weltbürgertum: kosmopolitische Ideen in Literatur und politischer Publizistik seit dem achtzehnten Jahrhundert. München: Fink 2000.
- Wicker, Hans-Rudolf (Hg.): Nationalismus, Multikulturalismus und Ethnizität. Beiträge zur Deutung von sozialer und politischer Einbindung und Ausgrenzung. Bern-Wien u. a.: Haupt 1998.
- Bronfen, Elisabeth; Marius, Benjamin; Steffen, Therese (Hg.): Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Tübingen: Stauffenburg 1997.

5. Ausgewählte Studien zu einzelnen Literaturen

- Borsò, Vittoria (Hg.): Transkulturation: literarische und mediale Grenzüräume im deutsch-italienischen Kulturkontakt. Bielefeld: transcript 2007.
- Brunner, Maria E.: Interkulturell, international, intermedial. Kinder und Jugendliche im Spiegel der Literatur. Frankfurt/M. u. a.: Peter Lang 2005.
- Erfurt, Jürgen (Hg.): Transkulturalität und Hybridität. L'espace francophone als Grenzerfahrung des Sprechens und Schreibens. Frankfurt/M.: Peter Lang 2005.
- Ette, Ottmar: ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2005.
- Geider, Thomas: Afrika im Umkreis der frühen Weltliteraturdiskussion: Goethe und Henri Grégoire. In: *Revue de Littérature Comparée* 79/2 (2005), S. 241–260.
- Ponzanesi, Sandra (Hg.): Migrant cartographies: new cultural and literary spaces in post-colonial Europe. Lanham, Md. u. a.: Lexington Books 2005.
- Mertz-Baumgartner, Birgit: Ethik und Ästhetik der Migration. Algerische Autorinnen in Frankreich (1988–2003). Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (= Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, Bd. 6).
- Diallo, Moustapha M.; Götsche, Dirk (Hg.): Interkulturelle Texturen. Afrika und Deutschland im Reflexionsmedium der Literatur. Bielefeld: Aisthesis 2003.

- Kofler, Gerhard; Le Rider, Jacques; Strutz, Johann (Hg.): Kulturelle Nachbarschaft. Zur Konjunktur eines Begriffs. Klagenfurt: Wieser 2002.
- Ette, Ottmar: Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika. Weilerswist: Velbrück Wiss. 2001.
- Metscher, Thomas: Moderne Weltliteratur und die Stimme Schwarzafrikas. Essen: Neue-Impulse-Verlag 2001 (= Marxistische Bätter / Flugschriften).
- Niederle, Helmuth A.; Davis-Sulikowski, Ulrike; Fillitz, Thomas (Hg.): Früchte der Zeit. Afrika, Diaspora, Literatur und Migration. Wien: Facultas Universitätsverlag 2001.
- Arlt, Herbert (Hg.): Interkulturelle Erforschung der österreichischen Literatur. St. Ingbert: Röhrig 2000.
- Benthien, Claudia; Irmela Marei Krüger-Fürhoff (Hg.): Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik. Stuttgart: Metzler 1999.
- Breger, Claudia; Döring, Tobias (Hg.): Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume. Amsterdam-Atlanta: Rodopi 1998.
- Pinarello, Maurizio: Die italodeutsche Literatur: Geschichte – Analysen – Autoren. Tübingen-Basel: Francke 1998.
- Lützeler, Paul-Michael: Europäische Identität und Multikultur. Fallstudien zur deutschsprachigen Literatur seit der Romantik. Tübingen: Stauffenburg 1997 (= Stauffenburg Discussion, Bd. 8).
- Lützeler, Paul Michael (Hg.): Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt/M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1996.

6. Zeitschriften, die Weltliteratur bieten

Africulture – Le site et la revue de référence des cultures africaines

(www.africulture.com).

Die Vierteljahreszeitschrift *Africulture* widmet sich afrikanischen Kulturen und der afrikanischen Diaspora. Sie umfasst kritische Analysen, Berichte und Interviews und ist bestrebt, allen künstlerischen Disziplinen eine Plattform zu bieten: Literatur, Kino, Theater, Musik, Tanz, Kunst und Photographie. Alle Artikel sind online abrufbar.

Cultures Sud – Revue trimestrielle des littératures d’Afrique, des Caraïbes et de l’Océan Indien

(http://www.culturesfrance.com/publications-et-ecrit/revues/po25_3.html)

Die französische Literaturzeitschrift *Cultures Sud*, vormals *Notre librairie*, befasst sich mit der Literatur des Südens (Afrika, Karibik, Indischer Ozean). Sie richtet sich sowohl an Studierende und ForscherInnen als auch an ein breites interessiertes Publikum. Veröffentlicht wird die Zeitschrift von dem französischen Kulturveranstalter Cultures-France. Die Ausgaben von *Cultures Sud/Notre librairie* der Jahre 1969–2007 können online abgerufen werden.

Eurozine (<http://www.eurozine.com>)

Eurozine ist ein Netzwerk bestehend aus mehr als 75 europäischen Kulturzeitschriften. Das Online-Magazin publiziert Artikel seiner Partnerzeitschriften und bietet zugleich Übersetzungen in europäischen Sprachen an. *Eurozine* bewirbt europäische Kulturzeitschriften, unterstützt den Austausch zwischen ihnen und bietet ein offenes und kritisches Forum mit transnationalem Anspruch.

Fikrun wa Fann/Art and Thought – Essays zum Kulturdialog zwischen Deutschland, Europa und der islamisch geprägten Welt

(<http://www.goethe.de/ges/phi/prj/ffs/ueb/deindex.htm>)

Fikrun wa Fann ist die Kulturzeitschrift des Goethe-Instituts für den Dialog mit der islamischen Welt und erscheint zweimal jährlich in den Sprachen Arabisch, Farsi und Englisch. Im Fokus stehen Informationen über Kunst und Kultur in Deutschland und der islamischen Welt sowie gesellschaftspolitische Debatten. Ein weiteres Ziel ist die Förderung des Austauschs und Dialogs mit und innerhalb der islamisch geprägten Kulturkreise.

Kakanien revisited (<http://www.kakanien.ac.at>)

Kakanien revisited fungiert als Plattform für interdisziplinäre Forschung und Vernetzung im Bereich Mittelost- bzw. Zentral- und Südosteuropas. Sie wird vom BMWF und der Universität Wien gefördert. Publiziert werden Studien, Essays und Rezensionen, die online abrufbar sind bzw. als PDF zum Download zur Verfügung stehen.

Lettre International – Europas Kulturzeitschrift (<http://www.lettre.de>)

Lettre International ist Europas führende Kulturzeitschrift und erscheint viermal jährlich (die deutsche Ausgabe). Sie enthält ausführliche Hintergrundanalysen, Reportagen, Interviews und Essays zu vielfältigen Themenbereichen wie Gesellschaft, Politik, Wissenschaft, Philosophie, Kunst und Kultur. Ziel ist es, ein internationales und interdisziplinäres intellektuelles Forum für Europa zu schaffen. Ausgaben sind erhältlich in italienischer, spanischer, ungarischer, rumänischer und dänischer Sprache.

LiteraturNachrichten. Afrika – Asien – Lateinamerika

(<http://www.litprom.de/literaturnachrichten.html>)

Die *LiteraturNachrichten* werden von »litprom«, der Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika mit Sitz in Frankfurt herausgegeben. Die Zeitschrift erscheint viermal jährlich und setzt ihren Schwerpunkt auf außereuropäische Literaturen. Neben Berichten über literarische Entwicklungen und »Literaturpolitik« bietet sie Interviews mit AutorInnen aus dem Süden, Rezensionen sowie literarische Texte.

TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften (<http://www.inst.at/trans/>)

TRANS wird vom Institut zur Erforschung und Förderung österreichischer und internationaler Literaturprozesse (INST) herausgegeben und versteht sich als internationales Forum für transdisziplinäre Ansätze im Bereich der Literatur-, Sprach-, Bibliotheks- und Kulturwissenschaften. Die Beiträge sind in deutscher, englischer und französischer Sprache verfasst und beziehen sich auf die Programmatik des INST bzw. entstehen im Rahmen von Konferenzen des INST und dessen Partnerorganisationen. Die Zeitschrift kann via WWW kostenfrei abgerufen werden und wird durch die Österreichische Nationalbibliothek sowie das INST archiviert.

7. Datenbanken zu einzelnen Literaturen

»Latin American Women Writers«, »Caribbean Literature« und »Latino Literature«.
<http://asp6new.alexanderstreet.com/laww/laww.index.map.aspx> (Latin American Women Writers)

<http://asp6new.alexanderstreet.com/cali/cali.index.map.aspx> (Caribbean Literature)

<http://asp6new.alexanderstreet.com/lali/lali.index.map.aspx> (Latino Literature)

Das Gedicht im Unterricht

Wilfried Wittstruck

Vorstellungen ins Bild bringen Anfertigung eines Mini- Comics nach Arno Holz' *Die Diele knackt!*

Die Diele knackt! erschien 1898/99 als Teil eines Zyklus', dessen Titelheld auf die antike Mythologie verweist; »Phantasia« ist dort »ein Sohn des Schlafs, der durch seine vielen Verwandlungen in den Menschen das Gaukelspiel der Träume hervorruft.« (Holz 1984, S. 129) Dieses Gedicht beginnt, bevor es überhaupt beginnt, und zwar mit einem Ausrufesatz als Überschrift. Damit ist einerseits handlungslogisch stimmig der Auslöser der anschließend geschilderten nächtlichen Entdeckungstour angegeben: Störung der Nachtruhe durch ein Geräusch. Andererseits entfaltet sich den LeserInnen schon vor Eintritt in die Lektüre und von dieser unabhängig die Vorstellung einer bekannten Situation: Unter bestimmten Voraussetzungen (Nacht, Stille, Alleinsein) und bei entsprechender Disposition (Geräuschempfindlichkeit, Aufmerksamkeit, Ängstlichkeit) wird das

Knacken einer Diele oft nicht mehr als natürliches Geräusch wahrgenommen, sondern löst diffuse Grübeleien bis hin zu Bedrohungs-Phantasien aus.

Schon mit der ersten Zeile wird der Wahrnehmungsstandpunkt eines lyrischen Ich markiert (von dem wir nicht wissen, ob es sich um eine Sprecherin oder einen Sprecher handelt, ob diese/r jünger oder älter ist): »mir graut«. Es sieht »Krötenbauch«, »Geierkrallen«, »Affenarme« und »Schweinsaugen«, doch alles ist »nur« sein eigener Schatten. Aber zu wissen, dass es sich um nichts handelt, was körperlich bedrohen könnte, ist das eine, das andere, dennoch Grauen zu empfinden und damit umzugehen. Es scheint, als ob der Verstand vor dem Gefühl kapituliere. Wovor mag ihm bange sein? Möglicherweise vor dem Eingeständnis, dass es selbst diesen Schatten wirft? So mag es sich noch gar nicht gesehen haben. Anders: Wenn das »sein« Schatten ist, hat es wirklich einen »Krötenbauch«? Oder ist es ein Grauen angesichts der Erkenntnis, dass es zu solchen Vorstellungen überhaupt fähig ist? Wie muss es in einer Seele aussehen, in deren Tiefe beim Erblicken eigenen Schattens das Bild von »Geierkrallen« entsteht? Eine Lesart könnte demnach sein, dass ein Mensch sich nicht nur zur wahrgenommenen Welt konfrontiert, er ist durch seine Konstruktionen auch in ihr verstrickt. Und: Er schaut sich selbst erschrocken dabei zu.

Für den nächsten Teil kann allerdings von einer Fortsetzung oder gar Steigerung der Imagination nicht die Rede sein. Bei der Durchsuchung der Zimmerecken im Licht der Lampe registriert das Ich nämlich etwas sehr Reales: »Staub, abgeblätterter Kalk, tote

ARNO HOLZ
Die Diele knackt!

Mir graut
vor meinem Schatten.

Es hat einen dicken Krötenbauch,
Geierkrallen,
lange, schlenkernde Affenarme und Schweinsaugen ...

Ich leuchte in alle Winkel.

Staub,
abgeblätterter Kalk, tote Fliegen und Spinnweben.

Wie ich mich endlich unter das Bett bücke,
die Haare sträuben sich mir, das Licht schlottert,
in eine Ecke geklemmt,
sitzt das Biest da.

Aus seinem Maul,
halb zerkaut,
hängt mein Pantoffel.

Entsetzt
stieren wir uns an.

Leise,
hin und her,
ringelt sich sein Rattenschwanz.

Fliegen und Spinnweben.« Diese Inventur lässt zwar nicht gerade ein poetisches Idyll entstehen, aber ein Grauen erzeugendes Szenario auch nicht. Den LeserInnen dürfte es ähnlich ergehen; sie sehen hier eine kleine naturalistische Milieuskizze, die einen Kontrast bildet zu dem, was vorangeht und folgt.

Denn nun geht der Blick unter das Bett, und in diesem Moment nimmt die Befürchtung eines Untiers im Wortsinn Gestalt an – wohl auch überraschend für die LeserInnen, haben lebensweltliche und literarische Erfahrungen sie doch wahrscheinlich erwarten lassen, dass sich alles gut auflöst, weil sich meistens ergibt, dass harmlos ist, wo viel Phantasie im Spiel. So ist die Etage unter dem Bett für manche Menschen

gerade in der Dunkelheit so etwas wie eine Parallelwelt, in die sie nicht gerne blicken. Sobald aber alles ausgeleuchtet ist, stellt sich Erleichterung ein. Hier nicht, denn für das lyrische Ich erweist sich dieser Raum in der Tat als ein Unterschlupf für ein Ungeziefer. Es entdeckt »das Biest« (wie der Artikel anzeigt, im Übrigen nicht irgendeines, sondern »das« eine), im Maul einen Pantoffel. Das letzte Wort schafft aber nur scheinbar Klarheit. Lyrisches Ich und LeserIn bleiben skeptisch. Denn wenn es ein reales Tier ist, es könnte doch auch eines sein, das nur einen Rattenschwanz hat, aber keine Ratte ist. Wir lesen und sehen: Der Entdecker spürt Entsetzen in sich und auch auf der Gegenseite, denn das Tier hat of-

fensichtlich ähnlich reagiert. Ob und wie diese Situation bewältigt wird, erfahren wir nicht. Und auch nicht, wie sich das »Biest« verhält. Lediglich wird der »Rattenschwanz« leise (eine Drohgebärde oder Ausdruck von Angst?) hin und her bewegt. Mensch und Biest verharren – mit ihnen die LeserInnen, deren Phantasie sich mit dem Schlusswort erst richtig in Bewegung setzt. Ist alles wirklich oder aber Einbildung, ein Albtraum des lyrischen Ich? Unbestimmtheiten bleiben über den Schluss des Gedichts hinaus.

Unterrichtsidee

Für die Deutschdidaktik ist die Fähigkeit, Vorstellungen zu entwickeln, wichtig für ein sachangemessenes Erschließen literarischer Texte. Gemeint ist keine Aufforderung zum freien Fantasieren, sondern textgebundene Veranschaulichung des Dargestellten mit experimentellem Charakter, womit LeserInnen auf Deutungsangebote von Literatur reagieren. In den KMK-Bildungsstandards ist die Kompetenzkategorie »Beim Lesen und Hören von literarischen Texten lebendige Vorstellungen entwickeln« für den Primarbereich zur Konkretisierung der Teilkompetenz »über Lesefähigkeiten verfügen« etabliert. Sie darf damit als eine Art Grundlagenkompetenz verstanden werden.

Sich etwas vorstellen heißt, aus Texten Figuren, Räume, Zeiten, Handeln und Verhalten zu »machen« und damit prinzipiell »mittelbar zu machen«. Da sie als Innenzustand nicht direkt zugänglich ist, wird Vorstellungsbildung als mentale Operation unterschieden von den Tätigkeiten, die das Vorgestellte zum Ausdruck bringen. Im Sprechen,

Schreiben, Malen, Musizieren, In-Szene-Setzen können RezipientInnen zeigen, was sie für das Bild gehalten haben, das textliche Sachverhalte in ihnen erzeugten; erst in und nach dieser »Materialisierung« wird Vorstellungsbildung tendenziell beobachtbar und auch einer Erörterung der an den Text herangetragenen Sinnzuweisung zugänglich.

Unterrichtliches Arbeiten sollte deshalb Arbeitssituationen schaffen, die neben dem Vorstellungsgegenstand (= Auslöser und »Materialisierung« der Vorstellungen) die vorstellungsbildenden Personen und die Vorstellungsbedingungen in ihrem Zusammenspiel betrachten lassen. Der Text von Arno Holz ist, weil er LeserInnen geradezu dazu drängt und entsprechende Fähigkeit voraussetzt, besonders geeignet, Visualisierungen zu veranlassen.

Das vorliegende Unterrichtsmodell schlägt vor, die Imagination durch Erstellung einer kleinen Comic-Bildsequenz sichtbar zu machen.

Warum Comic? Erstens: Erkenntnisse der Lesesozialisation zeigen, dass dieses Genre von den SchülerInnen sehr geschätzt wird, deshalb darf von einer grundsätzlichen Befreundung mit den Aufgaben ausgegangen werden. Zweitens: Die einzelnen Panels und die Bildfolgen ermöglichen, weil sie von einem Zusammenspiel von Bild und Text, von Sprech- und Denkblasen, von Farben und Strichen (z. B. Speedlines zur Erzielung von Geschwindigkeitseffekten) leben, andere als ausschließlich sprachbezogene Varianten des Erzählens kennenzulernen und selbst zu erproben. – Grundkenntnisse der Strukturmerkmale und der Erzählweisen von Comics sollten vorhanden sein. Von den Lernenden wird nicht erwartet, dass sie

ihre Panels an künstlerischen Ansprüchen messen lassen müssen; wichtig ist, dass sie die Darstellungsmöglichkeiten erproben und im Hinblick auf Wirkungschancen einschätzen lernen. Das sollte SchülerInnen ab der Mitte der Sekundarstufe I gelingen können. – Das Unterrichtsvorhaben gliedert sich in vier Segmenten:

I. Vorstellungen anbahnen

Was kann ich erwarten? – Die SchülerInnen entwerfen vor Beginn der Lektüre ein Titelbild für einen Comic, nur auf der Grundlage der Überschrift *Die Diele knackt!* In der Aussprache könnte deutlich werden, wie sie das Ausrufezeichen verstanden haben (z. B. als Ausdruck des Erschreckens, der Angst, der Überraschung, des Ärgers ...).

II. Vorstellungen konkretisieren

Die SchülerInnen lesen den Text mehrfach laut und bearbeiten in einer Projektgruppe ein »Prüfpapier« mit vier Leitfragen als Vorarbeit zur Erstellung der Bilder, indem sie die Antwortoptionen im Hinblick auf Plausibilität erörtern. Sie vergleichen ihre Vorstellungen, suchen vielleicht auch schon nach Gründen für Unterschiede und Gemeinsamkeiten.

- *Wer spricht?* – Es ist
 - a) ein Junge
 - b) ein Mädchen
 - c) ein/e Erwachsene/r
 - d) Wir können Alter und Geschlecht nicht bestimmen, vermuten aber, dass es sich um ... handeln könnte, weil ...
- *Wohin geht der Blick des lyrischen Ich?* – Es schaut

- a) unter das Bett – an die Wand – in die Zimmerecken
- b) aus dem Fenster – unter die Bettdecke – an die Wand
- c) an die Wand – unter das Bett – an die Zimmerdecke.

- *Was sieht das lyrische Ich unter dem Bett?* – Es sieht
 - a) eine Ratte
 - b) ein Tier mit einem Rattenschwanz
 - c) einen Gegenstand, den es für ein Tier hält
 - d) ...
- *Was fühlt das lyrische Ich jeweils?* – Es spürt
 - a) Angst
 - b) Zweifel
 - c) Hoffnung
 - d) Einsamkeit
 - e) ...

Die SchülerInnen skizzieren je für sich als Ergebnis der Besprechung drei Panels (Einzelbilder), die zeigen, welche Vorstellungen sie haben, wohin der Blick des lyrischen Ich gehen, was es sehen und in welcher Gefühlslage es sich befinden könnte.

- Panel 1: »An der Wand«
- Panel 2: »In den Winkeln«
- Panel 3: »Unter dem Bett«

III. Vorstellungen »materialisieren« und präsentieren

Die SchülerInnen präsentieren ihre Comics und machen einen Rundgang durch die »Galerie«. Sie betrachten die Arbeitsergebnisse und sprechen über ihre Vorstellungen, die in die Bilder eingegangen sind. Mit Bezug zu den Bildern wird in einem Werkgespräch gefragt, zu welchen Deutungen das Gedicht Anlass gegeben hat und ob ihnen

überhaupt eine Übereinkunft möglich erscheint. Als Impulse können folgende Statements dienen:

- a) Das Gedicht will zeigen, dass die Angst der Menschen vor der Dunkelheit berechtigt ist.
- b) Das Gedicht stellt dar, wie Einbildung unnötigerweise Ängste verursachen kann.
- c) Das Gedicht ist ein Aufruf, die Wohnung sauber zu halten, um das Eindringen von Ungeziefer zu verhindern.
- d) Das Gedicht bringt zum Ausdruck, dass Wirklichkeit und Einbildung manchmal nicht auseinanderzuhalten sind.
- e) Oder: ...

Die Diskussion könnte erkennen lassen, dass gerade lyrisches Sprechen (im Gegensatz zum Alltag, wo meistens gefordert wird, auf Genauigkeit und Angemessenheit des Ausdrucks zu achten) von Andeutungen, offenen Fragen und Rätselhaftigkeit »lebt«. Die Lerngruppe könnte so die Chancen und Grenzen literarischer Sprache ausloten.

IV. Vorstellungen ergänzen

Wie könnte es weitergehen?

Im Anschluss an die Besprechung des Gedichtes erhalten die SchülerInnen die Möglichkeit, sich mit seinen »Unbestimmtheitsstellen« auseinanderzusetzen, indem sie Ideen für Weitergestaltungen nennen und aufschreiben:

- a) Im Gedicht heißt es, dass sich das Ich und das »Biest« entsetzt anstarren. Was könnte jetzt passieren? Erfinde eine Fortsetzung.
- b) Stelle dir vor, der/die SprecherIn sieht beim Blick unter das Bett nicht

ein Tier, sondern einen Gegenstand, den er/sie für ein Tier gehalten hat. Schreibe einen entsprechenden kurzen Schluss für das Gedicht.

- c) Schreibe in einem Satz auf, welche Gedanken das »Biest« haben könnte, als es jemanden sieht, der unter das Bett leuchtet.
- d) Schreibe wenige Sätze auf, in denen deutlich wird, dass alles, was das lyrische Ich wahrnimmt, Einbildung ist.
- e) Verfasse einen kleinen Text zu den Überschriften: »Mitten in der Nacht«, »Schattenspiele«, »Das Fenster öffnet sich«, »Hinter der Tür« (oder wähle einen eigenen Titel, der etwas Unheimliches ankündigt). Zeichne dazu anschließend ein Comic-Bild, bei dem die entsprechende Stimmung zum Ausdruck kommt.

Zum Abschluss des Projekts werden die SchülerInnen aufgefordert zu prüfen, ob sich im Verlauf der Bearbeitung für sie Ideen zur Änderung des anfangs entwickelten Umschlagbildes ergeben haben.

Literatur

HOLZ, ARNO (1984): *Phantasia*. Hg. von Gerhard Schulz. Stuttgart: Reclam.

WILFRIED WITTSTRUCK ist Universitätsprofessor und lehrt seit 2005 im Fach Germanistik (Literaturwissenschaft/Literaturdidaktik) an der Universität in Vechta. Arbeitsschwerpunkte: Kinder- und Jugendliteratur und ihre Didaktik; Kurzprosa und Lyrik der Gegenwart; Entwicklung von Lern- und Leistungsaufgaben für den Literaturunterricht.

E-Mail: wilfried.wittstruck@uni-vechta.de

Kommentar

LehrerInnenbildung NEU

Die MinisterInnen Claudia Schmied und Johannes Hahn haben Ende 2009 Empfehlungen für eine »neue Ausbildungsarchitektur der pädagogischen Berufe« vorgestellt und »alle Interessensgruppen, Stakeholder sowie alle interessierten Beteiligten« eingeladen, »sich aktiv in die Diskussion über dieses Jahrhundertprojekt einzubringen«.¹

Dieser Aufforderung kommen wir gerne nach. Die Kommentare dieses ide-Jahrgangs werden sich alle mit der »LehrerInnenbildung NEU« beschäftigen. Den Anfang macht Werner Wintersteiner, Co-Herausgeber der ide.

Werner Wintersteiner

Wohlfeile Ausbildung statt wissenschaftlicher Habitus?

Gleich vorweg: Das Papier der ExpertInnen-Kommission »LehrerInnenbildung NEU« ist insgesamt sehr enttäuschend: Kein neuer Entwurf, keine Vision, nicht einmal ein realistisches Strukturkonzept. Angesichts der hohen Kompetenz der renommierten Mitglieder muss man wohl annehmen, dass die Vorgaben für die Gruppe sehr eng waren.²

Was zunächst verwundert, ist die Methode: Die ExpertInnengruppe nimmt keine Analyse der Situation und der Struktur der gegenwärtigen LehrerInnenbildung vor, um Qualitäten wie Schwachstellen zu benennen oder neue Herausforderungen zu identifizieren.

Enttäuschend ist ferner, dass keinerlei Eingriffe in bestehende Strukturen geplant sind: Pädagogische Hochschulen und Universitäten sollen weiter parallel und irgendwie in Clustern verbunden an der Ausbildung beteiligt sein, ohne dass die Rollenaufteilung geklärt ist. Auch die Kindergartenpädagogik, in den meisten Ländern längst ein akademischer Beruf, bleibt weiterhin auf Matura-Niveau. Ist die »neue Ausbildungsarchitektur« einfach ein Sparprogramm?

Dieser Eindruck verdichtet sich, wenn man sich das Kernstück der Reform ansieht, den Vorschlag, dass es ab nun erlaubt sein soll, nach einem (vierjährigen) Studium sowohl in den Pflichtschulen wie auch in den Höheren Schulen zu unterrichten: » In allen Bereichen pädagogischer Professionen ist der Berufseinstieg mit dem Bachelor-Abschluss möglich. Mit jedem Bachelor-Abschluss ist die Berufsfähigkeit in einem bestimmten Einsatzbereich verbunden und grundsätzlich die Voraussetzung für den Einstieg in die Berufseinführungsphase erfüllt.« Der Berufsstart soll als »Turnus-Kraft« erfolgen. Für diese »Induktionszeit« soll es zusätzliche Elemente der Qualifizierung geben (die auch Teil eines Masterstudiums sein können). Ein Masterstudium ist somit eine Option für eine Elite, aber kein Muss für alle künftigen Lehrkräfte. Auf jeden Fall ist es berufsbegleitend gedacht, entspricht also dem heu-

tigen »Fortbildungsmaster« und hat einen geringeren akademischen Wert (wird z. B. nicht als Grundlage für ein Doktoratsstudium anerkannt).

Dieses Modell ist im Detail sehr unausgegoren, aber wesentlicher ist seine Grundtendenz – eine de facto Abschaffung der akademischen Ausbildung auf Master-Niveau für das Lehramt an Höheren Schulen, statt umgekehrt die Ausbildung anderer Lehrkräfte auf Master-Niveau anzuheben. Dies mag praxisnah wirken, dies mag Geld sparen, es läuft aber insgesamt in die falsche Richtung.

Mit den Schweizer Bildungsexpertinnen Stienen/Fiechter (2009, S. 15) meine ich, dass die Kompetenzen, die heute von Lehrpersonen erwartet werden, »an die Herausbildung eines »wissenschaftlich-reflexiven Habitus« gebunden sind. Dies schliesst einen grundlegenden Wandel des Berufsbilds der Lehrperson mit ein«. Die größere Komplexität nicht nur der Ausbildungsinhalte, sondern auch der Unterrichtssituation (Stichworte: Diversität, multikulturelle Gesellschaft) erfordern, dass Lehrkräfte wesentlich reflektierter und flexibler als je zuvor entscheiden müssen, was sie wie in einer gegebenen Si-

tuation vermitteln sollen. Ein hohes Niveau an fachlicher und pädagogischer Kompetenz ist dazu eine Voraussetzung. Der selbstreflexive Umgang mit fachlichem Wissen in wechselnden Unterrichtsszenarios muss darüber hinaus schrittweise erlernt und trainiert werden – eine der vielen Aufgaben, bei denen sich die Fachdidaktik als Bindeglied zwischen LehrerInnen-Persönlichkeit, Pädagogik und Fach zu bewähren hat. Deswegen ist es problematisch, allzu schnell und ausschließlich auf Unterrichtspraxis zu setzen und damit die Ausbildung eines wissenschaftlich-reflexiven Habitus' zu unterbinden.

Literatur

STIENEN, ANGELA; FIECHTER, URSULA (2009): Grenzen der Vermittlung interkultureller Kompetenzen in der Ausbildung von Lehrpersonen. In: *VPOD bildungspolitik*, Nr. 164, Dezember, S. 15–18.

Anmerkungen

- 1) <http://www.bmukk.gv.at/schulen/lehr/labneu/index.xml> [Zugriff: 20.1.2010]
- 2) Download des ExpertInnen-Berichts: http://www.bmukk.gv.at/medienpool/18839/labneu_empfexpgr.pdf



Univ.-Prof. Dr. Werner Wintersteiner

ist Professor für Literaturdidaktik am Österreichischen Kompetenzzentrum für Deutschdidaktik und Leiter des Friedenszentrums an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt.

E-Mail: werner.wintersteiner@uni-klu.ac.at

ide empfiehlt



Paul Michael Lützeler

Bürgerkrieg global

Menschenrechtsethos und deutschsprachiger Gegenwartsroman.
München: Wilhelm Fink, 2009. 360 Seiten.
ISBN 978-3-7705-4894-1 • EUR 29,90

Der postkoloniale literarische Blick

»Die Globalisierung findet auch auf der literarischen Ebene statt«, weiß Paul Michael Lützeler, und sein Buch zeichnet die Konturen der »Poetik der Globalisierung« im Detail nach. Man wird kaum eine andere Publikation finden, die die gesellschaftspolitische Dimension des deutschsprachigen Gegenwartsromans in einer so umfassenden thematischen Zusammenschau und zugleich auf so hohem theoretischem Niveau behandelt.

Lützeler zeigt, dass sich viele Autorinnen und Autoren längst den »postkolonialen Blick« auf die Welt angeeignet

haben. Darunter versteht er eine Sichtweise des Respekts und der Anerkennung der »Anderen«, eine Sichtweise, die die Transkulturalität und Hybridität heutiger Kulturen akzeptiert und mit Empathie auf neue Herausforderungen der Globalisierung reagiert. Von Lützeler sachkundig geführt, wird einem erst bewusst, mit welcher globaler Neugier die deutschsprachige Literatur der letzten drei Jahrzehnte verfasst ist. Weit entfernt davon, nationale Nabelschau zu betreiben oder sich in L'art pour l'art-Spielchen zu verlieren, interessieren sich die LiteratInnen für den Zustand der heutigen Welt: Ob es die Entwicklung des Jemens ist, der Bürgerkrieg in Jugoslawien, das Treiben von Altnazis in Südamerika oder »Kain und Abel in Afrika« – voll Anteilnahme und Sachkenntnis erzählen und reflektieren deutschsprachige AutorInnen menschliche Schicksale in internationalen Konfliktherden. Das ist, wie Lützeler im Detail nachweist, kein überhebliches Beserwissen westlicher Intellektueller, sondern viele dieser Werke konnten erst durch die Vertrautheit mit der politischen und sozialen Situation, aber auch mit den einheimischen LiteratInnen und Literaturen entstehen.

Paul Michael Lützelers Buch ist nicht nur eine sachkundige Darstellung dieser Romanliteratur, der »aufnahmefähigsten Gattung«, es ist auch eine kluge Einführung in die literatur- und sozialwissenschaftlichen Diskurse, auf die sich diese Literatur bezieht. In dem »Einleitung« genannten ersten Teil werden vier theoretische Fragen erörtert: *Literatur und Globalisierung*, *Gewalt und Bürgerkrieg*, *Partisan und Terrorist*, *Menschenrechtskultur und Weltethos*. Dem folgen 14 ausführliche Fall-

studien, bei denen meist ein oder zwei Romane im Mittelpunkt stehen, aber auch weitere Literatur einbezogen ist. Diese Beiträge sind nach geographischen Gesichtspunkten in drei Kapitel gegliedert: Europa, Afrika, Asien; Naher und Mittlerer Osten; Lateinamerika. Die besprochenen literarischen Texte stammen großteils aus den 1980er-Jahren bis zur Gegenwart, bei denen über Lateinamerika reicht ihr Erscheinen bis in die 1960er-Jahre zurück. Querverweise zwischen den Texten verdichten das beeindruckende Beziehungsgeflecht, das der Autor aufbaut.

Eine wichtige These Lützelers ist, dass es über die Jahrhunderte eine ungebrochene Grundströmung engagierten Erzählens, ein »ethisches Kontinuum«, gibt. Im Gegensatz zum *modernen* Roman jedoch, der noch den Anspruch erhebt, die Totalität einer Epoche einzufangen, und für den das dialogische Prinzip im Sinne Bachtins charakteristisch ist, erfordert der heutige engagierte *postmoderne* Roman konkrete historische Kenntnisse, um seine Anspielungen zu verstehen. Gleichzeitig setzt er sich in seiner Formensprache über alle Einschränkungen hinweg und lässt sich insbesondere vom Film inspirieren.

Paul Michael Lützeler verfügt wie kaum ein anderer über eine genaue Kenntnis der deutschsprachigen Literatur, was ihn aber darüber hinaus wirklich auszeichnet, ist sein Weitblick und seine profunde Vertrautheit mit den sozial- und kulturwissenschaftlichen Diskursen der Gegenwart. Dabei kann er sein Wissen über die anglo-amerikanische Diskussion geschickt nutzen. Das ergibt eine Zusammenschau, einen gesellschaftspolitisch fokussierten Blick

auf die Literatur, der im deutschsprachigen Raum wohl einzigartig ist.

Die einzige scheinbare Inkonsistenz – Lützelers Ansatz ist global, die Ausführungen beschränken sich aber auf die deutschsprachige Literatur – ist in Wirklichkeit eine Stärke: Sie erlaubt eine präzise Untersuchung eines bestimmten politisch-kulturellen Raumes. Sehr erhellend ist dabei seine theoretische Durchdringung des Gegenstandes, in diesem Falle der Beziehung zwischen Ästhetik und Ethik, deren Eckpunkte Lützeler mit Hermann Broch überzeugend zu markieren weiß: Die Ethik der Kunst liegt in ihrer Ästhetik, verstanden als ständige Bemühung um neue Erkenntnis. Alles andere ist Kitsch.

Wer wird angesichts dieser bewundernswerten, enzyklopädischen Gelehrsamkeit beckmesserisch darauf beharren, dass manche wichtige Diskurse, wie zum Beispiel Mary Kaldors *New and Old Wars* oder Pascale Casanovas *République mondiale des lettres*, unberücksichtigt bleiben? Was soll's? Paul Michael Lützeler gibt (mehr noch als mit seinen bisherigen Werken) mit dieser seiner Studie der Literaturwissenschaft die welt-bürgerliche Perspektive zurück, die heute so notwendig ist.

Ein wichtiges Buch, das alle Voraussetzungen hat, schnell ein Standardwerk zu werden. Ein Buch, das wir wärmsten empfehlen.

WERNER WINTERSTEINER

Neu im Regal

Sabine Pfäfflin Auswahlkriterien für Gegenwartsliteratur

Baltmannsweiler: Schneider Verlag
Hohengehren, 2007. 348 Seiten.
ISBN 978-3-8340-0302-7 • EUR 24,00

Mittlerweile herrscht weitgehend Einigkeit darüber, dass zeitgenössische Literatur ein fixer Bestandteil des Deutschunterrichts sein soll. Dennoch werden neuere Texte von den meisten LehrerInnen eher selten eingesetzt, und wenn, dann meist nur in Ausnahmefällen, etwa als unterhaltsamer »Lückenfüller« vor den Ferien. Texte, die seit den 90er-Jahren des vorigen Jahrhunderts entstanden sind, werden aber so gut wie nie als Grundlage für Schularbeiten oder Projekte herangezogen. In ihrem neuen Band ortet Sabine Pfäfflin die (verständlichen) Schwierigkeiten vieler LehrerInnen im Umgang mit nicht-kanonisierten, zeitgenössischen Texten und erstellt einen Kriterienkatalog, der helfen soll, sich im Dschungel der zahllosen Neuerscheinungen zurechtzufinden. Dabei möchte sie vor allem dem Trend entgegenwirken, sich bei der Auswahl der Texte von medial vermittelten Kritiken, Bestsellerlisten oder der Thematik (»wenn es um Ju-

gendliche geht, muss es Jugendlichen auch gefallen«) leiten zu lassen. Um für den Literaturunterricht passende Texte auszuwählen, empfiehlt Pfäfflin eine Orientierung an formal-ästhetischen, thematisch-inhaltlichen und didaktischen Kriterien, wobei die einzelnen Kategorien in sich noch einmal aufgliedert und sehr verständlich erklärt werden. Einziger Nachteil: Der Kriterienraster ist an die Eigenheiten erzählender Texte angepasst und kann auf dramatische und lyrische Texte nur sehr bedingt angewendet werden.

Dies lässt sich allerdings einem Buch, das das an sich schon sehr gewagte (und dennoch dringend notwendige!) Vorhaben umsetzt, Auswahlkriterien für zeitgenössische Texte bereit zu stellen, nicht vorwerfen. Schade ist allerdings, dass alle drei genauer analysierten Texte recht ähnliche erzähltechnische Verfahren anwenden und der Umgang mit experimentelleren Texten somit nicht näher beschrieben wird. Dennoch ist die Skizzierung der Beispieltexthe und der Unterrichtsreihen, in denen diese zum Einsatz kamen, sehr hilfreich und gut nachvollziehbar. Die Beschreibung der drei Unterrichtssequenzen zeigt unter anderem Möglichkeiten auf, wie der Weg zu eigenständigen Interpretationen der SchülerInnen geebnet werden kann, die auch die didaktisch oft nur schwer zugängliche formal-ästhetische Ebene mit einbeziehen.

Besonders aufschlussreich ist eine qualitative Studie, die den Abschluss von Pfäfflins Band bildet. Hier kommen jene SchülerInnen zu Wort, die an den dargestellten Unterrichtssequenzen teilgenommen haben und anschließend gebeten wurden, mittels Frage-

bogen ihre Meinung zu den gelesenen Texten und der Art der Darbietung zu äußern. Aus den Antworten geht deutlich hervor, dass sich die »Zielgruppe« gerade von neueren Texten sehr angesprochen fühlt, selbst wenn zahlreiche Leerstellen und ungewöhnliche Erzähltechniken das Lesen erschweren. Die drei von Pfäfflin näher beleuchteten und im Unterricht eingesetzten Texte – zwei Erzählungen aus *Sommerhaus*, später von Judith Hermann, die Novelle *Zwei Ohne* von Dirk Kurbjuweit und der Roman *Am Beispiel meines Bruders* von Uwe Timm – sind auch insofern gut gewählt, als sie drei Gattungen und drei sehr verschiedene interpretatorische Zugänge repräsentieren.

NICOLA MITTERER

Ulf Abraham

Filme im Deutschunterricht

Mit DVD (= Reihe Praxis Deutsch).
Seelze-Velber: Kallmeyer/Klett, 2009.
224 Seiten.
ISBN 978-3-7800-1018-6 • EUR 29,95

Audiovisuelle Medien, insbesondere Film und Fernsehen, prägen den Alltag der Jugendlichen, im Unterricht werden sie allerdings bislang immer noch zu wenig berücksichtigt. Filme werden vielfach ausschließlich zur Unterhaltung eingesetzt, Literaturverfilmungen zumeist auch, um schwierige Inhalte zu vermitteln. Sinnvoll ist die Arbeit mit Filmen jedoch nur, wenn deren Bearbeitung im Unterricht auch didaktisch aufbereitet wird. Eine kritische Filmanalyse berücksichtigt neben dem Inhalt auch die Art und Weise der Umsetzung, die ZuschauerInnen sind nicht

nur passive KonsumentInnen, sondern lernen hinter die Oberfläche zu blicken und medienspezifische Ausdrucksmöglichkeiten zu analysieren: Regieleistung, Kameraführung, Symbolik stehen im Zentrum der Betrachtung. Werden Filme im Deutschunterricht gezeigt, so liegt naturgemäß der Fokus auch auf der sprachlichen Gestaltung, die Sprache in den Filmen, aber auch das Sprechen und Schreiben über Filme sind wichtig, um den audiovisuellen »Text« möglichst vielschichtig zu verarbeiten.

Ulf Abraham möchte mit seinen Darlegungen »Anker setzen«, um Jugendliche in einer medial beschleunigten Welt beim Aufbau einer »Spielfilmkompetenz« zu unterstützen. Eingeleitet wird die vorliegende Publikation von einem ausführlichen Theorieteil, der sich dem ästhetischen Medium Film aus unterschiedlichen Blickwinkeln nähert, im zweiten Kapitel werden Verfahren der mediendidaktischen Bearbeitung präsentiert. Das dritte Kapitel enthält zahlreiche Praxis-Beispiele, aufbereitet für den Unterricht von Klasse 1 bis 12, abgerundet wird der Band von einem Anhang mit zahlreichen weiterführenden Tipps, Filmausschnitte sind auf der beiliegenden DVD verfügbar.

Auch wenn kaum Außergewöhnliches oder Überraschendes geboten wird, so stellt die vorliegende Publikation doch einen sehr gut brauchbaren Überblick mit hilfreichen Tipps für den (Deutsch)Unterricht dar und sollte LehrerInnen dazu anregen, selbst nach weiteren Möglichkeiten eines medienreflexiven Einsatzes unterschiedlicher (Spiel)Filme zu suchen.

Günter Lange, Swantje Weinhold (Hg.)

Grundlagen der Deutschdidaktik

Sprachdidaktik – Mediendidaktik
– Literaturdidaktik.

Balmanmsweiler: Schneider Verlag
Hohengehren, 2007. 373 Seiten.

ISBN 978-3-8340-0276-1 • EUR 19,80

Die hier vorliegende Publikation stellt eine Alternative zu den gängigen, zu meist sehr umfangreichen Handbüchern zur Deutschdidaktik dar. Für viele Studierende, aber auch für Lehrende bieten die dort gesammelten Beiträge häufig zu viel Theorie, die ein hohes Maß an fachwissenschaftlichem Wissen voraussetzt, und zu wenig Praxisbezug. Im Gegensatz dazu werden in diesem Band von jungen WissenschaftlerInnen aus Deutschland, Österreich und aus der Schweiz Grundlagen der Deutschdidaktik – aus den Bereichen Sprachdidaktik, Mediendidaktik und Literaturdidaktik – in kompakter Form dargelegt. Auch die im Unterricht eingesetzten Medien, insbesondere das Sprach- und Lesebuch, werden in eigenen Beiträgen berücksichtigt. Die einzelnen Artikel sind nach einem einheitlichen Schema aufgebaut: Der Vorstellung der Grundlagen des jeweiligen Lernbereichs folgt eine didaktische Diskussion. Der dritte Teil legt den Fokus auf methodische und unterrichtspraktische Fragen. In den Ausführungen werden sowohl die Primar- als auch die Sekundarstufe berücksichtigt, wenn auch mit unterschiedlicher Schwerpunktsetzung. Abgerundet werden alle Beiträge durch ein Literaturverzeichnis, in dem besonders relevante Publikationen für die BenutzerInnen deutlich hervorgehoben werden. Das von den beiden HerausgeberInnen ent-

wickelte Konzept erscheint viel versprechend, die Beiträge erlauben eine differenzierte Auseinandersetzung mit allen wesentlichen Bereichen der Deutschdidaktik und sind somit für Studierende und Lehrende gleichermaßen von Interesse.

Elisabeth Berger, Hildegard Fuchs

Planen, unterrichten, beurteilen

Das Wichtigste für die Praxis.

Linz: Veritas, 2007. 112 Seiten.

ISBN 978-3-0602-6203-8 • EUR 16,90

Die vorliegende Publikation fasst wesentliche, im Unterrichtsalltag benötigte Fertigkeiten kurz und informativ zusammen und bietet so eine Möglichkeit, sich mit wenig Zeitaufwand einen Überblick über verschiedene Aspekte des Unterrichtens zu verschaffen. Die Autorinnen zeigen neue und bewährte Wege zur Professionalisierung der Unterrichtstätigkeit auf. Die Knappheit der Darstellung ermöglicht eine Orientierung mit wenig Zeitaufwand, die Übersichtlichkeit erleichtert die Nachvollziehbarkeit. Positiv anzumerken ist, dass alle relevanten, die Unterrichtstätigkeit beeinflussenden Aspekte berücksichtigt werden: von der Auseinandersetzung mit dem Lehrplan, über unterschiedliche Techniken und Methoden des Unterrichtens bis zur Leistungsbeurteilung. Wertvolle Tipps zum Einsatz von alternativen und motivierenden Formen des Unterrichtens, beispielsweise von Spielen, WebQuests, Portfolio-Arbeit, ergänzen die Ausführungen. Die knappe Darstellung bietet einen Überblick und ist dadurch eine Hilfe insbesondere für Lehrperso-

nen, die noch über wenig Unterrichtserfahrung verfügen, bzw. für alle, die ihren Unterricht etwas abwechslungsreicher gestalten möchten. Die vorgestellten Soft-Skills eignen sich gut dazu, um Vergessenes wieder in Erinnerung zu rufen und auf Neues aufmerksam zu machen. Eine intensive fachtheoretische Auseinandersetzung mit der Thematik fehlt, ist aber wohl auch nicht intendiert. Der Praxisbezug macht die Publikation dennoch zu einem hilfreichen Nachschlagewerk, um sich den Anforderungen einer abwechslungsreichen Unterrichtsgestaltung besser stellen zu können.

Wolfgang Butzkamm

Lust zum Lehren, Lust zum Lernen

Eine neue Methodik für den Fremdsprachenunterricht.
Tübingen: Francke, 2007. 2., durchges. und verbesserte Aufl. 403 Seiten
ISBN 978-3-7720-8218-4 • EUR 24,90

Wolfgang Butzkamms Werk liegt uns nun in der Neuauflage vor, immer noch zählt es zu den Wegweisern im modernen (Fremd)Sprachenunterricht. Es vermittelt die neue, alte Methode, die darauf beruht, dass Fremdsprachenlernen durch Rückgriffe auf die Muttersprache sinnvoll und hilfreich unterstützt werden kann und soll. Insofern bietet das Buch auch für den Deutschunterricht (egal ob als Mutter-, Fremd- oder Zweitsprache) zahlreiche Anregungen. Die vorgestellten Lehrtechniken helfen sowohl Lehrenden als auch Lernenden. Sie basieren auf dem Prinzip der Transparenz, stellen das Verständnis sicher und sind dazu angetan, Motivation auf-

zubauen und zu erhalten. Jedes Kapitel weist eine sorgfältig recherchierte theoretische Einführung auf, die Thematik wird aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet und enthält eine Vielzahl an unterschiedlichen – von traditionellen bis experimentellen – Praxisbeispielen.

Der Autor berücksichtigt in seinen Ausführungen moderne linguistische Erkenntnisse in Bezug auf Spracherwerb und bilinguale Forschung, er stellt das Verbindende über das Trennende, betont die Notwendigkeit der Schaffung von Sprachbewusstsein. Er verschweigt aber auch nicht, dass (Fremd)Sprachenlernen nicht ohne Übung vor sich geht, wobei er viele Wege aufzeigt, wie auch das als anregender, produktiver Prozess gestaltet werden kann, der von LehrerInnen und SchülerInnen gemeinsam getragen wird und genügend Platz für individuelles, differenziertes Lernen bietet.

Stefan Krist, Patricia Brooks,
Günter Vallaster (Hg.)

Das literarische Sprachlabor

Workshop-Konzepte für den Deutsch-Unterricht.
Wien: Edition Präzens, 2009. 164 Seiten.
ISBN 978-3-7069-0491-9 • EUR 24,30

Literatur kann vieles sein, und jede/r nähert sich ihr aus einem persönlichen Blickwinkel: Sie kann unterhalten, herausfordern, beleben und mitunter auch abstoßen. Die Auseinandersetzung mit literarischen Texten ist ein wesentlicher Bestandteil des Deutschunterrichts in der Schule. Im Fremdsprachenunterricht nähert man sich ihr nur sehr vorsichtig, und wenn, dann zumeist erst auf

höheren sprachlichen Niveaus. Zu anspruchsvoll erscheint der Umgang mit dem Kunstwerk, zu hoch die Anforderungen an die Lernenden.

Dass Literatur auch Spaß, Kreativität, Lust am Experimentellen vermitteln kann, beweist der Blick ins »literarische Sprachlabor«. Hier werden 19 Sprachspiel- und Textgestaltungsworkshops vorgestellt, die von österreichischen AutorInnen im Rahmen des DaF-Unterrichts gehalten wurden, die aber auch einfach im mutter- oder zweitsprachlichen Deutschunterricht, aber auch in Schreib- und Literaturwerkstätten eingesetzt werden können. Die Publikation bietet ein abwechslungsreiches Programm. Zur sprachlichen Sensibilisierung werden unterschiedlichste Textsorten eingesetzt: von der Prosa, Lyrik und Dramatik über journalistische Texte bis zu Texten des alltäglichen Lebens wie Gebrauchsanweisungen, Kochrezepten oder auch Werbetexten.

Die Workshopanleitungen sind sehr klar strukturiert, sie sind als Unterrichtskonzepte zu verstehen und für Lehrende leicht nachzumachen, aber auch zu variieren, zu erweitern oder als Impuls für Neues zu sehen. Die Lernenden werden zu aktiven MitgestalterInnen des Unterrichtsgeschehens, sie können sich mit ihren individuellen Fähigkeiten einbringen, gestalten Texte, schlüpfen in verschiedene Rollen und erweitern – zumeist spielerisch – ihren Wortschatz.

Den HerausgeberInnen ist es gelungen, eine Publikation zusammenzustellen, die den üblichen Rahmen von sprach- bzw. literaturdidaktischem Unterrichtsmaterial sprengt, die neue, spannende Wege aufzeigt und Lehrenden wie Lernenden genug Spielraum zur Entwicklung und Umsetzung von eigenen Vorstellungen lässt.

URSULA ESTERL



Literaturunterricht – transkulturell

Theresia Ladstätter, Werner Wintersteiner (Hg.)

Zwischen Welten Lesen

Transkulturelle Unterrichtsmodelle für die Sekundarstufen (KMS, AHS, BHS)
Klagenfurt-Wien 2010.

LehrerInnen unterschiedlichster Schulwelten berichten aus der Werkstatt Transkultureller Literaturdidaktik: Sie entwickeln Projektideen, präsentieren deren Umsetzung gemeinsam mit ihren SchülerInnen und denken mit WissenschaftlerInnen über die Zukunft des transkulturellen Literaturunterrichts nach. Bunte Modelle mit vielen praktischen Arbeitsanleitungen und kommentierten Literaturempfehlungen.

Erhältlich ist die Broschüre beim Stadtschulrat für Wien (kostenlos):
karl.blueml@ssr-wien.gv.at