



Aus dem Inhalt

■ Esther Kilchmann/Nina Simon Muttersprache/Native Speaker ■ Tomás Espino Barrera Mutter- oder Ammensprache? ■ Dirk Weissmann Mignons gebrochenes Deutsch und Gretchens Dialektreime ■ Natascha Khakpour Muttersprachkonzeptionen und pädagogische Selbstverständnisse ■ Daniele Polizio/Doris Pokitsch Can't stop the feeling ■ İnci Dirim Native Speaker(ism) in der Sprach(stands)diagnostik im Kontext migrationsbedingter Mehrsprachigkeit ■ Julia Boog-Kaminski Laute, Lallen und *Lalangue* ■ Arantzazu Saratzaga Die Asymmetrie der Mutter-X-Stimme ■ Tobias Akira Schickhaus Kafkas phantastische Literatursprache

Herausgegeben von Amelie Bendheim,
Till Dembeck, Dieter Heimböckel,
Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer,
Heinz Sieburg

ZiG | Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

16. Jahrgang, 2025

Die Zeitschrift wird herausgegeben von

Amelie Bendheim, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg

Wissenschaftlicher Beirat

Swati Acharya (Savitribai Phule Pune University), Franziska Bergmann (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg), Andrea Bogner (Georg-August-Universität Göttingen), Anke Gilleir (Katholische Universität Löwen), Birgit Huemer (Universität Luxemburg), Deniz Göktürk (University of California, Berkeley), Michaela Holdenried (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg), Alexander Honold (Universität Basel), Oliver Lubrich (Universität Bern), Claudine Moulin (Universität Trier), Iulia-Karin Patrut (Europa-Universität Flensburg), Raluca Rădulescu (Universitatea din București), Daniel Rellstab (Pädagogische Hochschule Schwäbisch Gmünd), Constant Kpao Sarè (Université d'Abomey-Calavi, Benin), Paulo Astor Soethe (Universidade Federal do Paraná, Brasilien), Kristýna Solomon (Univerzita Palackého v Olomouci), Manfred Weinberg (Karls-Universität Prag), Dirk Weissmann (Université de Toulouse), Eva Wiegmann (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), Tomislav Zelić (Universität Zadar)

Indexiert in EBSCOhost-Datenbanken.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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



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

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

Erschienen 2025 im transcript Verlag, Bielefeld

© Amelie Bendheim, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg

transcript Verlag | Hermannstraße 26 | D-33602 Bielefeld | live@transcript-verlag.de

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Lektorat: Jan Wenke, Leipzig

Redaktion: Ruth Reicher, Esch-Belval

Druck: Elanders Waiblingen GmbH, Waiblingen

Print-ISBN: 978-3-8376-6874-2 | PDF-ISBN: 978-3-8394-68746-9

ISSN: 1869-3660 | eISSN: 2198-0330

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Inhalt

Editorial	7
-----------------	---

Schwerpunktthema: Muttersprache/Native Speaker – Interdisziplinäre Verhandlungen eines ambivalenten Konzepts

Einleitung: Muttersprache/Native Speaker

Interdisziplinäre Verhandlungen eines ambivalenten Konzepts

<i>Esther Kilchmann/Nina Simon</i>	11
--	----

Mutter- oder Ammensprache?

Sprache, Nation und Kindererziehung um 1800

<i>Tomás Espino Barrera</i>	17
-----------------------------------	----

Mignons gebrochenes Deutsch und Gretchens Dialektreime

Anmerkungen zu Muttersprache, Nationalsprache und Dialekt bei Goethe und in der
Goetherezeption

<i>Dirk Weissmann</i>	29
-----------------------------	----

»[M]ein Deutsch war jetzt auch nicht so perfekt«

Muttersprachkonzeptionen und pädagogische Selbstverständnisse

<i>Natascha Khakpour</i>	45
--------------------------------	----

Can't stop the feeling

Das Sprachgefühl von »(Nicht-)Muttersprachler*innen«

<i>Daniele Polizio/Doris Pokitsch</i>	57
---	----

Native Speaker(ism) in der Sprach(stands)diagnostik im Kontext migrationsbedingter Mehrsprachigkeit

<i>İnci Dirim</i>	71
-------------------------	----

Von Ernst Jandl bis Tomer Gardi

Eine kurze Geschichte der Literarisierung ›nichtmuttersprachlicher‹ Kompetenz

Esther Kilchmann 85

Laute, Lallen und Lalangue

Muttersprache als Geräusch

Julia Boog-Kaminski 103

Die Asymmetrie der Mutter-X-Stimme

Arantzazu Saratxaga 119

Aufsätze

Kafkas phantastische Literatursprache

Eine Studie zur japanischen *Process*-Übersetzung

Tobias Akira Schickhaus 135

Guo Moruos Ansichten zur deutschen Literatur

Eine Analyse anhand der Vor- und Nachworte seiner Übersetzungen

Wanwan Li 149

Wolfgang Koeppens Italienessays

Eine Poetik der Störung

Sylvia Werner 163

Fremdwörter, Fremdkörper

Über den schwierigen Umgang mit dem Anderen in Ulrike Ottingers japanisch-deutscher
Uraufführung von Nestroys Zauberposse *Das Verlobungsfest im Feenreiche* beim Steirischen
Herbst 1999

Christine Frank 177

Poetik der Relationalität

Olivia Wenzels *1000 Serpentinaen Angst* als Bordertextur

Cécile Chamayou-Kuhn/Lena Wetenkamp 195

Körper | Wahrnehmung | Störung

Dysmorphophobie in Literatur und Psychologie 2000/1900

Marius Reisener 211

Forum

Poetiken der Ähnlichkeit um und nach 2000

Persistenz und Produktivität einer Moderne-Figur im gegenwartsliterarischen Kontext. Tagung an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, 9. bis 11. April 2025

Anna Schwarzinger 237

Krisenzeiten – Herausforderungen, Aufgaben und Chancen der internationalen Germanistik

Kongress der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG) vom 21. bis 27. Juli 2025 an der Karl-Franzens-Universität Graz

Thomas Schwarz 243

Rezensionen

Isabelle Leitloff: Transatlantische Transformationsprozesse im »Black Atlantic«.

Hubert Fichte und postkoloniale literarische Konzepte aus Brasilien und Kuba im Diskurs

Eva Wiegmann 246

Hansjörg Bay/Laura Beck/Christof Hamann/Julian Osthues (Hg.): Handbuch Literatur und Reise

Herbert Uerlings 252

Nadjib Sadikou: Nordsüdlicher Divan. Interkulturell verfasste Textwelten in deutschsprachiger und afrikanischer Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart

Raluca Rădulescu 259

Beatrice Occhini: Der Adelbert-von-Chamisso-Preis zwischen Inklusion und Exklusion. Mehrsprachigkeit und Interkulturalität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Deborah Fallis 262

Gesellschaft für interkulturelle Germanistik

GiG im Gespräch 2025 269

Anhang

Autorinnen und Autoren 275

Hinweise zur Einreichung der Beiträge 279

Editorial

Der vorliegende Band setzt das im letzten Jahr erprobte Format des Jahrbuchs fort. Erkennbar ist das wiederum nicht nur am erweiterten Umfang, sondern auch am Aufbau der aktuellen ZiG.

Federführend verantwortet von Esther Kilchmann und Nina Simon, ist Schwerpunktthema der diesmaligen Ausgabe das ambivalente Konzept ›Muttersprache/Native Speaker‹. Ansatzpunkt des gewählten interdisziplinären Zugriffs sind die daraus ableitbaren, insbesondere in migrantischen und postmigrantischen Gesellschaften als problematisch erfahrbaren homogenisierenden und exkludierenden Identitätsformationen. Ein Fehlschluss wäre allerdings, die verhandelte Thematik vor allem als linguistische Fragestellung zu verstehen, vielmehr geht es primär um die damit verbundenen hochwirksamen kulturellen Konzepte. Zu konzedieren ist: Trotz aller berechtigten Einsprüche gegen die Idee des Native Speakers und des *native speakerism* ist deren Kritikresilienz unübersehbar. Hier setzen die insgesamt neun Beiträge zum Schwerpunktthema an. Übergreifendes Ziel ist dabei nicht nur, die aufgeworfene Problematik auf methodischer bzw. theoretischer Ebene weiter zu diskutieren, vielmehr sollen zu einer vertieften Problemreflexion und zu Lösungsmöglichkeiten auch die hier vermittelten innovativen Ansätze und konkreten Fallstudien beitragen.

Die sich anschließenden sechs *freien Beiträge* reflektieren überwiegend Fragestellungen im Themenbereich Sprache, hier vor allem verstanden als Literatursprache, und auch sie interessieren sich für die damit einhergehenden ›kulturellen Querverbindungen‹. Das Spektrum reicht von der Übersetzungspraxis von Kafkas *Prozess* ins Japanische über eine *Poetik der Störung* in Koeppens Italienessays bis zu Fragen der *Dysmorphophobie in Literatur und Psychologie 2000/1900*.

Die Rubrik *Forum* beinhaltet einerseits einen Tagungsbericht zum diesjährigen IVG-Kongress in Graz. Das dort verhandelte Thema *Krisenzeiten – Herausforderungen, Aufgaben und Chancen der internationalen Germanistik* bedarf angesichts der Situation der internationalen Germanistik(en) keiner weiteren Begründung. Zum anderen beschäftigt sich ein zweiter Tagungsbericht mit einer Konferenz zum Thema *Poetiken der Ähnlichkeit um und nach 2000. Persistenz und Produktivität einer Moderne-Figur im gegenwartsliterarischen Kontext*, die im April an der Universität Freiburg veranstaltet wurde. Ziel war, die Po-

tenziale, aber auch die Grenzen von Ähnlichkeit mit Blick auf die Literatur und die Gesellschaft auszuloten.

Der Rezensionsteil bietet vier Besprechungen zu Neuerscheinungen im Bereich der germanistischen Interkulturalitätsforschung. Wie üblich schließt das Heft, gewissermaßen ›in eigener Sache‹, mit der Rubrik *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik. GiG im Gespräch* widmet sich vor allem dem (auch) für unser Fach hochrelevanten Thema *Wissenschaftsdiplomatie*.

Amelie Bendheim, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg

Bayreuth und Esch-sur-Alzette im November 2025

**Schwerpunktthema: Muttersprache/Native
Speaker – Interdisziplinäre Verhandlungen
eines ambivalenten Konzepts**

Einleitung: Muttersprache/Native Speaker

Interdisziplinäre Verhandlungen eines ambivalenten Konzepts

Esther Kilchmann/Nina Simon

Title *Native Speaker – Interdisciplinary negotiations of an ambivalent concept*

Keywords *Native Speaker; Mother Tongue; interdisciplinarity (re)negotiations; ambivalence*

Das vorliegende Themenheft widmet sich der kritischen Befragung des Konzeptes und der Begrifflichkeit der ›Muttersprache‹ bzw. des Native Speakers aus unterschiedlichen fachlichen und theoretischen Perspektiven. Untersucht werden sowohl ihre literatur- und kulturhistorische Verbreitung und kritische Verhandlung als auch ihre anhaltende Prägekraft insbesondere im Bildungsbereich, die vor dem Hintergrund einer gegenwärtig immer stärker von Mehrsprachigkeit und Migration geprägten Gesellschaft als zunehmend problematisch erscheint. Mit dem Begriff der Muttersprache und dem daran geknüpften *native speakerism* stehen im Folgenden weniger im engeren Sinne linguistische als vielmehr kulturelle Konzepte zur Diskussion, die spätestens seit 1800 stark von literarischen, pädagogischen und didaktischen Diskursen im Kontext der modernen Nationsbildungen geprägt werden. Sie sind tief in das moderne Verständnis von Sprachen, ihrer Standardisierung und ihrer Erwerbs- und Verwendungsformen eingelassen und überdies mit Fragen der Identität und Bestimmung sozialer und nationaler (Nicht-)Zugehörigkeit verbunden. Zugrunde liegt dabei bekanntlich die idealtypische Vorstellung, dass ein Kind von Geburt an in der Kernfamilie, vermittelt durch die Mutter als angenommener engster Bezugsperson, intuitiv eine natürliche Sprache erwirbt, zu der es eine lebenslang einzigartige emotionale Bindung entwickelt und die außerdem gleichsam natürlicherweise fehlerlos beherrscht und in familiärer wie größerer Gemeinschaft vornehmlich – wenn nicht ausschließlich – gebraucht wird. Nach ›außen‹ gilt der Native Speaker folglich als idealtypische Vertreterin bzw. als idealtypischer Vertreter einer Sprache und somit als linguistisches Vorbild für den

Fremd- bzw. Zweitspracherwerb. Dabei wird sowohl von monolingual normierten und stark standardisierten Sprachordnungen ausgegangen, in denen einzelne Sprachen als in sich geschlossene linguistische Systeme klar von anderen abgrenzbar erscheinen, als auch von weitgehend homogenen Sprechkollektiven, in denen eine einzelne standardisierte Sprache dominiert und die wiederum häufig an das Modell des Nationalstaates geknüpft sind. Wie die Forschung bereits gezeigt hat, präsentieren sich Muttersprache und Native Speaker zwar als quasinatürliche Gegebenheiten, sind realiter aber Resultate linguistischer Normierungen wie vielfältiger historisch-literarischer Konstruktionen und (bildungs)politischer Praktiken (vgl. Doerr 2009; Bonfiglio 2010; Slavkov/Melo-Pfeifer/Kerschhofer-Puhalo 2022). Trotz der Ersetzung des Begriffs der Muttersprache durch den wertneutraleren der Erstsprache (L 1) in der Linguistik, trotz seiner umfassenden Kritik aus literatur- und kulturwissenschaftlicher wie didaktischer Perspektive (vgl. u.a. Ahlzweig 1994; Yildiz 2012; Götz 2016) wirkt die Unterscheidung zwischen ›muttersprachlichen‹ und ›nichtmuttersprachlichen‹ Sprechenden bis heute – oft latent – fort. Aus wissenschaftlicher und insbesondere linguistischer Sicht mag es sich dabei um weitgehend veraltete Begrifflichkeiten handeln, trotzdem verfügen sie nach wie vor über einen Hof an sozialen, bildungspolitischen wie literarisch-ästhetischen Effekten und beeinflussen Sprachverständnis und soziale Wahrnehmung von Sprecher:innen, affektive Reaktionen auf bestimmte Sprachen und Akzente, Modelle von Sprachlehre und Bildung sowie Literaturproduktion und -rezeption (vgl. Beinhoff 2013; Habjan 2018). In der Unterrichtspraxis etwa wirken sie zuweilen auch dort fort, wo man zunehmend bemüht ist, mehrsprachige Klassenzusammensetzungen als Regelfall anzuerkennen (vgl. Dirim/Simon 2022). In den Worten Adrian Hollidays (2015: 11): »[N]ative-speakerism has almost disappeared between the lines of our everyday professional lives. This is particularly damaging because issues may appear to have been solved when in fact they have not.« Vor diesem Hintergrund schließt das Themenheft an die Forderung neuester Forschungsarbeiten an, gerade die Kritikresistenz der Vorstellung des Native Speakers und des *native speakerism* zum Anlass zu nehmen, diesen sowohl auf methodisch-theoretischer Ebene als auch durch zusätzliche Fallstudien kontinuierlich weiter zu diskutieren und fortlaufend zu problematisieren (vgl. Slavkov/Melo-Pfeifer/Kerschhofer-Puhalo 2022: 2). Dazu werden hier neue Wege interdisziplinärer Zusammenarbeit besprochen und mit Beiträgen aus Literatur- und Kulturwissenschaft sowie aus der DaF/DaZ-Forschung sonst eher getrennt gehaltene Disziplinen in einen Dialog gebracht. Dies ist für das Thema aus mehreren Gründen wichtig: zunächst aus historischen, da die Entwicklung eines emphatischen und zugleich auf die Bestimmung nationaler Zugehörigkeit abzielenden Muttersprachkonzeptes historisch in enger Verbindung von pädagogischen und literarischen Diskursen erfolgt und konstitutiv mit Fragen des Spracherwerbs verknüpft ist (vgl. Kittler 1985; Ahlzweig 1994). Die Literatur wird ebenfalls spätestens seit der Romantik stark von monolingualen und nationalsprachlichen Paradigmen reguliert und außerdem traditionell in der Sprachlehre als vorbildlicher Sprachgebrauch herangezogen (vgl. Gramling 2016). Gleichzeitig zeigen neuere literaturwissenschaftliche Forschungen, dass die Literatur auch ein Ort ist, wo kulturelle Vorstellungen von Muttersprache ambivalent verhandelt und hinterfragt werden (vgl. Yildiz 2012). Gerade in der Gegenwartsliteratur wird die vermeintlich einmalige Bindung an die Herkunftssprache und die romantische Auffassung, dass

Dichter:innen nur in ihrer Muttersprache schöpferisch tätig sein könne, von mehrsprachigen Autor:innen programmatisch durchkreuzt (vgl. u.a. Sturm-Trigonakis 2007; Siller/Vlasta 2020). Dabei wird auch zur Diskussion gestellt, inwiefern die spezifische Literatursprache durch ihre Poetizität, ihre sprachliche Innovation und Kreativität nicht ohnehin Konzepte von Standardisierung und Muttersprachlichkeit unterläuft und statt Sprache eines familiären oder nationalen Kollektivs eine radikal eigene Ausdrucksform ist (vgl. Kilchmann 2024).

Zwischen aktueller literaturwissenschaftlicher und didaktischer Forschung zum Thema gibt es dabei vielfältige Berührungspunkte, die mit diesem Heft besser sichtbar gemacht werden sollen. Aus Sicht einer Didaktik, die ihre Überlegungen kulturwissenschaftlich (häufig in der Tradition der *Cultural Studies*) perspektiviert und damit (ungleich anderen didaktischen Überlegungen) immer auch gesellschaftstheoretisch fundiert, wurde im Rahmen migrationspädagogischer Überlegungen (vgl. Dirim/Mecheril 2016) insbesondere das exkludierende Moment des Konstrukts Muttersprachler:in herausgearbeitet, das sich in (neo)linguizistischen Diskursen und Praktiken zeigt (vgl. Dirim 2010; Dirim/Pokitsch 2018). (Neo-)Linguizismus bedingt weiterhin Spracherwerbsmythen (vgl. Springsits 2015) und ist, auch dies stellen die diesbezüglichen Arbeiten deutlich heraus, ebenso wie etwa die Bezeichnungen ›Muttersprachler:in‹, ›Fremdsprachler:in‹ und ›Zweitsprachler:in‹ (vgl. Uphoff 2021), als eng verwoben mit Wissensordnungen und Subjektpositionen zu reflektieren (vgl. Knappik 2018; Bječaj 2020; Pokitsch 2022). Dies macht es erforderlich, Sprache und Bildung in Migrationsgesellschaften als prekariertes Verhältnis (vgl. Thoma/Knappik 2015) zu beleuchten und damit einhergehend weiter über die normativen Grundlagen und reflexiven Verortungen im Kontext von DaF und DaZ (vgl. Dirim/Wegner 2018) und gekoppelt daran mit Blick auf das Konstrukt Muttersprache nachzudenken. Dies erscheint nicht zuletzt bedeutsam, weil eine affirmative Fortschreibung dieses Konstrukts Ausgrenzungen von Deutschlernenden (re)produziert (vgl. Khakpour 2015). Eine solche Fortschreibung findet sich, mal implizit, mal explizit, u.a. im nach wie vor auszumachenden monolingualen Habitus (vgl. Gogolin 1994) ebenso wie in sprachwissenschaftlichen Überlegungen, die auf der Imagination von Einsprachigkeit basieren (vgl. Busch 2012).

Vor diesem Forschungshintergrund ist es das Hauptanliegen des Themenheftes, neue Fallstudien aus bislang nicht ausreichend untersuchten Bereichen zu präsentieren und so spezifische Ausprägungen und Verwendungen, aber auch kritische Verhandlungen von Muttersprache und mögliche Alternativen zu einem von diesem Konzept geprägten Sprachverständnis aus Sicht der einzelnen Disziplinen darzulegen. Dies schließt eine Erkundung der ambivalenten Perspektiven auf Muttersprache bzw. Native Speaker ein, die sowohl als hegemoniale Konzepte der Mehrheitsgesellschaft wie als Bestandteil der Forderung von Minderheiten nach politischer und kultureller Anerkennung fungieren. Nicht zuletzt geht es in dem Themenheft darum, den Transfer der wissenschaftlichen Resultate in die Sprachlehr- und Unterrichtspraxis sowie in weitere gesellschaftliche Bereiche zu fördern, wozu gerade in den Beiträgen aus dem Bereich DaF/DaZ Vorschläge zur Verbesserung der Vermittlungswege und zur praktischen Umsetzbarkeit der wissenschaftlich-theoretischen Kritik entwickelt werden.

Die Anordnung der Beiträge entspricht dem Ziel des Heftes, das Konzept der Muttersprache bzw. des Native Speakers sowohl in seiner historischen Entwicklung und

gegenwärtigen Wirkung als auch am Schnittpunkt unterschiedlicher Diskurse und Disziplinen zu untersuchen. Zu Beginn legt *Tomás Espino Barrera* entlang pädagogischer Diskurse, die sich um das mütterliche Stillen und um Ammen drehen, dar, wie Sprache, Nation und Kindererziehung um 1800 in einen engen diskursiven Zusammenhang gebracht wurden und die Nationalsprache als ›Muttersprache‹ mit körperlichen und emotionalen Dimensionen ausgestattet wurde. *Dirk Weissmann* untersucht anschließend die literarische Verhandlung von Muttersprache und Dialekt bei Johann Wolfgang von Goethe im Kontext erstarkender nationalsprachlicher Diskurse. Dabei erkundet er insbesondere anhand der Figur der Mignon aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* das Spannungsfeld zwischen nationalem Standard, Hybridität und Literatursprache. *Natascha Khakpour* beleuchtet das Konzept der ›Muttersprache‹ im Kontext migrationsbezogener und bildungspolitischer Dynamiken, konzentriert sich dabei auf die beruflichen Identitäten und biografischen Konstruktionen von Lehrer:innen und hebt die Rolle der sprachlichen Positionierung innerhalb von Machtstrukturen und Hierarchien hervor. *Daniele Polizio* und *Doris Pokitsch* eruieren, wie sprachliche Ideologien im Zusammenhang mit dem Konzept ›Muttersprache‹ Diskurse über Sprachkompetenz und nationethno-linguale Zugehörigkeit prägen. Sie untersuchen die Dichotomie zwischen ›Muttersprachler:innen‹ und ›Nicht-Muttersprachler:innen‹ und konzentrieren sich dabei auf zwei gegensätzliche sprachliche Gefühle, die als sich gegenseitig ausschließend dargestellt werden. *Ínci Dirim* erörtert, weshalb in keinem der Sprachstandserhebungsinstrumente, die in den letzten Jahren als Grundlage für die sprachliche Bildung zweisprachiger und mehrsprachiger Kinder und Jugendlicher im (sogenannten) deutschsprachigen Raum entwickelt wurden, der Begriff der Muttersprachler:innen explizit erwähnt wird, obgleich Muttersprachler:innen in der Regel das versteckte Konstrukt sind, das den Instrumenten zugrunde liegt, und reflektiert dies aus migrationspädagogischer Perspektive. *Esther Kilchmann* erstellt in ihrem Beitrag eine Übersicht über Texte der Gegenwartsliteratur, die programmatisch den Eindruck eines ›nichtmuttersprachlichen‹ Schreibens schaffen, indem sie mit für den Deutscherwerb typischen Abweichungen vom Standard und grammatischen und orthografischen ›Fehlern‹ arbeiten und so das kreative Potential unterschiedlicher Stufen des Spracherwerbs ausloten. *Julia Boog-Kaminski* widmet sich ebenfalls experimentell literarischen Lautgestaltungen jenseits normierter Nationalsprachen und geht ausgehend von Jacques Lacans Konzept der *lalangue* der Frage nach, inwiefern im kindlichen Lallen eine Öffnung auf verschiedene Sprachen und Geräusche erkennbar ist, die die Zuschreibung einer erstsprachlichen Bindung an eine Sprache unterläuft. Im letzten Beitrag von *Arantzazu Saratzaga* wird die Diskussion um das Konzept der Muttersprache um eine philosophische Perspektive erweitert. In der Beschäftigung mit mütterlichen Ursprungsfiguren der antiken Mythologie wird dabei die Frage aufgeworfen, inwiefern mit der Stimme der Mutter auf einen gescheiterten Anfang und somit eine Asymmetrie in der Kommunikation verwiesen wird.

Literatur

- Ahlzweig, Claus (1994): Muttersprache – Vaterland. Die deutsche Nation und ihre Sprache. Opladen.
- Beinhoff, Bettina (2013): Perceiving Identity through Accent: Attitudes towards Non-Native Speakers and their Accents in English. Oxford u.a.
- Bjegač, Vesna (2020): Sprache und (Subjekt-)Bildung – Selbst-Positionierungen mehrsprachiger Jugendlicher. Berlin/Toronto.
- Bonfiglio, Thomas Paul (2010): Mother Tongues and Nations. The Invention of the Native Speaker. New York.
- Busch, Brigitta (2012): Das sprachliche Repertoire oder: Niemand ist einsprachig. Vorlesung zum Antritt der Berta-Karlik-Professur an der Universität Wien. Klagenfurt.
- Dirim, İnci (2010): »Wenn man mit Akzent spricht, denken die Leute, dass man auch mit Akzent denkt oder so.« Zur Frage des (Neo-)Linguizismus in den Diskursen über die Sprache(n) der Migrationsgesellschaft. In: Paul Mecheril u.a. (Hg.): Spannungsverhältnisse. Assimilationsdiskurse und interkulturell-pädagogische Forschung. Münster, S. 91–114.
- Dies./Mecheril, Paul (2016): Warum nicht jede Sprache in aller Munde sein darf? Formelle und informelle Sprachregelungen als Bewahrung von Zugehörigkeitsordnungen. In: Karim Fereidooni/Meral El (Hg.): Rassismuskritik und Widerstandsformen. Wiesbaden, S. 447–462.
- Dies./Pokitsch, Doris (2018): (Neo-)Linguizistische Praxen in der Migrationsgesellschaft und ihre Bedeutung für das Handlungsfeld ›Deutsch als Zweitsprache‹. In: OBST. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 93: Phänomen ›Mehrsprachigkeit‹: Einstellungen, Ideologien, Positionierungspraktiken, S. 13–32.
- Dies./Simon, Nina (2022): Vorbild ›Native Speaker‹? Zu Möglichkeiten und Grenzen der Anerkennung neuer Formen migrationsgesellschaftlicher Varianten des Deutschen im Deutschunterricht. In: Leseräume. Zeitschrift für Literalität in Schule und Forschung 9, H. 8, S. 1–13; online unter: <https://xn--leserume-4za.de/wp-content/uploads/2022/12/lr-2022-1-Dirim-Simon.pdf> [Stand: 1.8.2025].
- Dies./Wegner, Anke (Hg.; 2018): Normative Grundlagen und reflexive Verortungen im Feld DaF und DaZ. Leverkusen.
- Doerr, Neriko Musha (2009): The Native Speaker Concept. Ethnographic Investigations of Native Speaker Effects. Berlin.
- Gogolin, Ingrid (1994): Der monolinguale Habitus der multilingualen Schule. Münster/New York.
- Götz, Irene (2016): Die sollen erst mal richtig deutsch lernen. Sprache und Diskriminierung. Ein Gastbeitrag. In: Der Spiegel (online), 2. Juli 2016; online unter: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/sprache-und-diskriminierung-gastbeitrag-von-irene-goetz-a-1098835.html> [Stand: 1.8.2025].
- Gramling, David (2016): The Invention of Monolingualism. New York.
- Habjan, Ana Monika (2018): Regel, Fehler, Korrektur. Der *non-native discours* in Linguistik und Sprachphilosophie. Göttingen.

- Holliday, Adrian (2015): Native-Speakerism. Taking the Concept Forward and Achieving Cultural Belief. In: Ders./Pamela Aboshiha/Anne Swan (Hg.): (En)Countering Nativespeakerism. Hampshire, S. 11–25.
- Khakpour, Natascha (2015): »Alles steht und fällt mit der Deutschnote.« Anmerkungen zum »außerordentlichen Status« und Fragen nach einem prekarierten Verhältnis von Sprachen und Bildung. In: Nadja Thoma/Magdalena Knappik (Hg.): Sprache und Bildung in Migrationsgesellschaften. Machtkritische Perspektiven auf ein prekariertes Verhältnis. Bielefeld, S. 223–243.
- Kilchmann, Esther (2024): Poetologie und Geschichte literarischer Mehrsprachigkeit. Deutschsprachige Literatur in translingualen Bewegungen (1900–2010). Berlin.
- Kittler, Friedrich A. (1985): Aufschreibesysteme 1800, 1900. München.
- Knappik, Magdalene (2018): Schreibend werden. Subjektivierungsprozesse in der Migrationsgesellschaft. Bielefeld.
- Pokitsch, Doris (2022): Wer spricht? Sprachbezogene Subjektivierungsprozesse in der Schule der Migrationsgesellschaft. Wiesbaden.
- Siller, Barbara/Vlasta, Sandra (Hg.; 2020): Literarische (Mehr)Sprachreflexionen. Wien.
- Slavkov, Nikolay/Melo-Pfeifer, Sylvia/Kerschhofer-Puhalo, Nadja (Hg.; 2022): The Changing Face of the Native Speaker. Berlin.
- Springsits, Birgit (2015): »Nein, das kann nur die Muttersprache sein.« Spracherwerbsmythen und Linguizismus. In: Nadja Thoma/Magdalena Knappik (Hg.): Sprache und Bildung in Migrationsgesellschaften. Machtkritische Perspektiven auf ein prekariertes Verhältnis. Bielefeld, S. 89–108.
- Sturm-Trigonakis, Elke (2007): Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur. Würzburg.
- Thoma, Nadja/Knappik, Magdalena (Hg.; 2015): Sprache und Bildung in Migrationsgesellschaften. Machtkritische Perspektiven auf ein prekariertes Verhältnis. Bielefeld.
- Uphoff, Dörthe (2021): DaF, DaZ, DaT, Língua Adicional: Wissensordnungen und Subjektpositionen in der Didaktik des Deutschen als Nicht-L1. In: Pandaemonium 24, H. 43, S. 38–65.
- Yildiz, Yasemin (2012). Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition. New York.

Mutter- oder Ammensprache? Sprache, Nation und Kindererziehung um 1800

Tomás Espino Barrera

Abstract *Most medical, pedagogical and literary depictions of first language acquisition up to the nineteenth century are centered around the figure of the wet nurse. The belief in the transmission of physical, moral and even linguistic features from the wet nurse to the infant not only through a long and intimate contact, but also through milk itself, features prominently in rhetorical and linguistic texts. From 1750 onwards, advances in paediatric medicine combined with new trends in childrearing contributed to the general adoption of maternal breastfeeding. The present paper investigates the relationship between wet nursing practices in first language acquisition and the transition towards maternal breastfeeding and a national conception of the mother tongue. For linguists and pedagogues around 1800, both the rejection of wet nursing and the revindication of the pure language of mothers are an integral part of the project of a national language.*

Title *Mother Tongue or Nurse Tongue? Language, Nation, and Childrearing around 1800*

Keywords *language acquisition; breastfeeding; German literature; wet nurses; mother tongue*

In den meisten europäischen Sprachen ist Muttersprache (*mother tongue, langue maternelle, lingua materna, madrelingua, llengua materna, lingua materna*) ein nicht nur politisch, sondern auch affektiv beladener Begriff. Zwar ist sie eine ideologische Konstruktion, die imstande ist, ein gemeinsames Zugehörigkeitsgefühl hervorzubringen. Sie ist aber zeitgleich ein privates Archiv frühkindlicher Erinnerungen und familiärer Affekterfahrungen, die auf die Entdeckung der Welt und des Ichs durch den Erwerb der Erstsprache zurückgehen. In diesem Sinne könnte behauptet werden, dass unsere Vorstellung der Muttersprache vom einzigartigen Idiolekt jeder Mutter geprägt sei (vgl. Tabouret-Keller 2004: 22). So stellt der persönliche *baby talk* der Mutter keine bloße Informationsüber-

Tomás Espino Barrera (Université du Luxembourg)
tomas.espino@uni.lu

<https://orcid.org/0000-0001-8030-4415>

© Tomás Espino Barrera 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

tragung her, sondern eine vitale Verbindung zum Kind. Neben dieser intimen Erfahrung des Kontakts mit dem Körper und der Stimme der Mutter evoziert die Bezeichnung Muttersprache ebenfalls eine kollektive Ebene, die auf eine geistliche (*Mater Ecclesia*) bzw. politische (*mère patrie*) Gemeinschaft anspielt. Kurzum befindet sich Muttersprache im zeitgenössischen Sinne an der Nahtstelle zwischen öffentlichem, oft nationalem Diskurs und, so Spivak (2012: 285), »the most private thing, touching the very interiority of the heart«.

Die meisten Beschreibungen vom Spracherwerb bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert sind aber bemerkenswerterweise nicht von der Figur der Mutter, sondern von jener der Amme beherrscht. Wie natürlich ihre Verkörperung familiärer Affektivität und sprachlicher Gemeinschaft auch scheint, wurde die Bezeichnung Muttersprache erst im späten Mittelalter belegt, d.h. an der Schwelle einer Wende in der politischen und sprachlichen Geschichte Europas. Aber auch lange nach der Entstehung – oder besser: Erfindung – der Muttersprache war die Amme eine randständige Figur, die sich oft zwischen sozialen, kulturellen und religiösen Grenzlinien bewegte. Sie war immer noch die allererste Lehrerin einer ›Ammensprache‹, die häufig die einsprachige Stasis störte und zudem alternative Loyalitäten hervorrufen könnte.

Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, das Verhältnis zwischen den früheren, auf die Figur der Amme zentrierten Sprachentwicklungspraktiken einerseits und der Durchsetzung des mütterlichen Stillens sowie der Entstehung eines nationalstaatlich aufgeladenen Begriffs der Muttersprache ab 1750 andererseits zu untersuchen. Der erste Teil gibt einen Überblick über den Einsatz von Ammen und deren sprachdidaktische Funktionen seit der Antike. Der zweite Teil konzentriert sich auf Deutschland vom 17. Jahrhundert bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er zeigt auf, wie die Ablösung der Ammentradition durch das mütterliche Stillen von einer neuen normativen bzw. nationalen Auffassung von Körper und Sprache begleitet wurde. In beiden Fällen richtet sich unser Fokus auf die kritisch-theoretische Auseinandersetzung mit diesen Praktiken durch männliche Denker, Rhetoriker, Linguisten und Pädagogen. Persönliche Berichte von Ammen zu diesen Sprachentwicklungspraktiken liegen leider nicht vor.

1.

Der Einsatz von Ammen fürs Stillen von Säuglingen und Kleinkindern war seit der Antike bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert in Europa üblich.¹ Ammen wurden nicht nur bei Erkrankung oder Tod der Mutter bzw. fehlender Milchsekretion als Notersatz eingesetzt, sondern auch als – nicht immer von der Mutter selbst gebilligte – Alternative zum mütterlichen Stillen, besonders bei adligen und bürgerlichen Familien. Dafür kamen verschiedene Gründe in Frage, darunter ästhetische, sexuelle – Geschlechtsverkehr während der Stillperiode galt in Europa längst als Tabu – und, vor allem, gesellschaftliche:

1 Der Geschichte der Ammen und ihrer Rolle in der Kindesentwicklung und in der Gesellschaft wurden seit den 1970er Jahren, besonders seit der Entfaltung der Gender Studies, zahlreiche Studien gewidmet. Siehe dazu u.a. Fildes 1986 u. 1988; Yalom 1997; Arena u.a. 2023.

Die Unterdrückung des Eisprungs durchs Stillen verhinderte weitere, für die dynastischen Interessen der Adligen und Bürgerlichen entscheidende Schwangerschaften. Der Einsatz von Ammen konnte im Gegensatz dazu eine größere Zahl Erben begünstigen. Dies war zu einer Zeit mit hoher Kindersterblichkeit umso wichtiger (vgl. Yalom 1997: 70). Die Popularität der Ammen machte sie zudem zu Statussymbolen bei den Oberschichten (vgl. Shahar 1992: 71).

Für die Ammen dagegen galt diese Beschäftigung als natürliches – wenngleich nicht ganz sicheres – Empfängnisverhütungsmittel, als zusätzlicher Verdienst oder gar als psychologischer Trost nach dem Tod eines eigenen Babys (vgl. Haas 1998: 99). Aber die Rolle der Ammen beschränkte sich nicht aufs Stillen. Nebenbei sollten sie sich um die Versorgung, das Wickeln, die Bewachung und die Erziehung der Neugeborenen kümmern. Zudem sollten sie mit dem Kind spielen, Wiegenlieder singen und kurze Wörter langsam und distinktiv aussprechen. Kurzum, die Ammen waren für die gesamte physische, geistige und sprachliche Entwicklung des Kindes in seinen ersten Lebensjahren zuständig (vgl. Fildes 1988).

Die Ammen spielen schon in einigen der ältesten literarischen Texte, die bis zu unserer Zeit erhalten geblieben sind, eine bedeutende sprachliche Rolle. In der »Homerischen Hymne an Aphrodite« erklärt die als junge Phrygierin verkleidete Liebesgöttin ihrem geliebten Anchises, dass sie dank ihrer trojanischen Amme (ihrer *τροφός*) griechisch genau so gut sprechen kann wie phrygisch:

Eure Sprache beherrscht' ich so gut wie die eigene Sprache,
weil eine troische Amme mich aufzog, solange ich ein Kind war
(meine Mutter hatte für mich sie mit Sorgfalt erkoren).
Daher verstehe ich jetzt vollkommen auch eure Sprache (Homer 2017: vv. 113–116).²

Dieser Auszug, der zwischen dem 7. und dem 5. Jahrhundert v. Chr. datiert, stellt zusätzlich zur Ammenthematik nach Vincenzo Rotolo (vgl. 1972: 378) die allererste Anspielung auf Mehrsprachigkeit in der griechischen Literatur dar. Daraus lässt sich die These formulieren, dass die Geschichte der Mehrsprachigkeit in der Literatur mit einer Amme beginnt.

Im zitierten Text ist der Fremdspracherwerb gleichsam ein Nebenprodukt der Herkunft der Ammen. Obwohl in diesen Fällen Fremdsprachunterricht wohl nicht zu den Aufgaben der Ammen zählte, kann man den frühkindlichen Spracherwerb als Indiz für einen sehr engen physischen und emotionalen Kontakt interpretieren. Durch diesen Kontakt, der sich oft weit über die Kindheit erstrecken konnte, wurde beim Kind eine unauflösliche, zugleich affektive und sprachliche Bindung zur Amme und deren Volk verinnerlicht.

Neben dieser Art des Spracherwerbs als passiven Ergebnisses des Einsatzes von Ammen betonen verschiedene Sachtexte seit der Antike das aktive Auftreten der Ammen in der frühkindlichen Erst- und Fremdsprachentwicklung. Dieser Rolle wurde nicht nur in

2 Im Original: »γλώσσαν δ' ὑμετέρην τε καὶ ἡμετέρην σάφα οἶδα. / Τρωάς γὰρ μεγάρῳ με τροφός τρέφειν· ἦ δὲ διαπρὸ / σμικρῆν παῖδ' ἀτίταλλε, φίλης παρὰ μητρὸς ἔλοῦσα / ὧς δὴ τοι γλώσσάν γε καὶ ὑμετέρην εὖ οἶδα«.

der pädagogischen und medizinischen Literatur, sondern auch in der Rhetorik erhebliche Aufmerksamkeit gewidmet. Schon im ersten Kapitel des ersten Buches der *Institutio Oratoria* hebt Quintilian die entscheidende (schon durch die einleitenden Wörter »ante omnia« unterstrichene) Funktion der Ammen in der rhetorischen Erziehung hervor: Sie sollten »[v]or allen Dingen« ein Beispiel eines richtigen grammatischen (»recte«)³ und fehlerfreien (ohne »vitia«) Sprachgebrauches für den Säugling setzen:

Vor allem darf die Sprache der Ammen nicht fehlerhaft sein, hat doch für diese Chrysipp, wenn möglich, philosophische Bildung gefordert, jedenfalls aber gewünscht, man sollte hierfür, soweit es die Verhältnisse erlaubten, die allerbesten Frauen auswählen. Und zweifellos hat auch hier die Rücksicht auf ihre guten Sitten den Vorrang; jedoch sollen sie auch einwandfrei sprechen! Ihr Sprechen wird ja der Knabe zuerst hören, ihre Worte nachzusprechen versuchen. Und von Natur halten wir am beharrlichsten fest, was unser Geist im frühesten Entwicklungsstadium in sich aufgenommen hat. [...] So soll sich das Kind, zumal es das Sprechen erst lernt, nicht erst an eine Sprache gewöhnen, die es wieder verlernen muß! (Quintilianus 2015: I 1, 4f.)⁴

Wenn man Quintilians *Institutio Oratoria* als »pädagogisches Programm« (Stockhammer 2014: 46) versteht, so beginnt dieses mit der natürlichen Nachahmung (*imitatio*) der Amme. Sie ist die allererste einer ganzen Reihe von Lehrenden der Redekunst, in der erst später die Eltern (vgl. Quintilian 2015: I 1, 6f.), dann der *paedagogus* (vgl. ebd.: I 1, 8) und der *praeceptor* (vgl. ebd.: I 2f.) folgen, bevor das Ausdrucksvermögen schließlich durch den *grammaticus* (vgl. ebd.: I 4–9) und den *rhetor* (vgl. ebd.: II) zur Vollendung gebracht wird. Die lebenslange sprachliche Bildung der Rhetorik entscheidet sich also mit dem ersten Kontakt mit der Amme.⁵

Die fürs Mittelalter kennzeichnende Diglossie zwischen Latein und Volkssprache löste sich in die sogenannte erste ökolinguistische Revolution Westeuropas auf (vgl. Baggioni 1997: 73), die explizit auf volkssprachige Einsprachigkeit zielte. Diese Entwicklungen wurden von einer neuen Bezeichnung für Volksvarietäten begleitet: »Muttersprache« (vgl. Batany 1982). Diese wurde ab dem 12. Jahrhundert zu einer allgemeinen Metapher, die das ästhetische und politische Potenzial von Volkssprachen im affektiven Bereich der Mutter prägnant verkörperte, und zwar in einem Kontext der Entwicklung des Kultus Marias und der Ikonographie der stillenden Gottesmutter (vgl. Ahlzweig 1994: 26f.; Bonfiglio 2010: 72f.).

3 Später wird Grammatik als »recte loquendi scientia« definiert (Quintilianus 2015: I 4, 2).

4 Im Original: »Ante omnia ne sit vitiosus sermo nutricibus: quas, si fieri posset, sapientes Chrysippus optavit, certe quantum res pateretur optimas eligi voluit. et morum quidem in his haud dubie prior ratio est, recte tamen etiam loquantur. Has primum audiet puer, harum verba effingere imitando conabitur, et natura tenacissimi sumus eorum quae rudibus animis percepimus. [...] non aduescat ergo, ne dum infans quidem est, sermoni qui dediscendus sit«.

5 Ammen konnten zu römischen Zeiten nicht nur Latein unterrichten, sondern auch prestigeträchtige Fremdsprachen. Für die zweisprachigen römischen Eliten des 2. Jahrhunderts setzte Soranos von Ephesos (vgl. 1927: II 9) in seinem in Rom auf Griechisch verfassten *Lehrbuch der Gynäkologie* voraus, dass die Amme eine Griechin sein müsse, damit das Kind sich an den besten Akzent gewöhnen könne (II. 9). Wie könnten denn die römischen Kinder die griechische Sprache besser als bei einer Native-Speaker-Amme lernen? Siehe dazu Dasen 2010.

Bei zahlreichen mittelalterlichen und frühmodernen Schriftstellern, wie bereits zuvor auch bei Quintilian und Soranos, wurde jedoch das Erlernen der Erstsprache explizit als Nachahmung der Amme dargestellt. Dazu kam der damals weit verbreitete Glaube, dass Ammen den Säuglingen ihre physischen, moralischen und sogar sprachlichen Merkmale nicht nur durch einen langen und engen Kontakt, sondern auch durch ihre Milch selbst weitergeben könnten (vgl. Fildes 1988: 20). Milch wurde in der Tat lange als Nebenprodukt des Gebärmutterbluts verstanden, und als solche konnte sie, genauso wie das Blut, bestimmte Charakterzüge und sogar physische Merkmale (Haar- und Hautfarbe, Größe, Schönheit) übertragen.⁶

In diesem Sinne wurden Ammen (und deren Milch) vor allem als Repositorium der Volkssprache betrachtet. So wurde dieser randständigen Figur (*balia*, *nutrice*, *nodriza*, *nourrice*, *nurse*) im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit eine gleichzeitig politische und ästhetische Hauptrolle zugewiesen, zum einen als Vermittlerin der neu entstehenden Nationalsprachen und zum anderen als erste Lehrerin der schon damals literarischen Volkssprachen. Die zentrale Funktion der Ammen in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Sprachreflexion wurde bereits im ersten Kapitel des von Dante im frühen 14. Jahrhundert verfassten *De vulgari eloquentia* hervorgehoben. In den ersten Zeilen seiner auf Lateinisch geschriebenen Verteidigung der Muttersprache definiert Dante (2007: I 1, 2) die Volkssprache als »diejenige [...], an die sich die Kinder durch die Pflegenden gewöhnen, sobald sie beginnen, Laute zu unterscheiden; oder um es noch kürzer zu sagen: Wir nennen jene Sprache Volkssprache, die wir ohne jegliche Regel durch Nachahmen der Amme annehmen.«⁷ Der durch Nachahmung gelernten regellosen »Ammensprache« gegenüber steht ein »Sprechen zweiter Art« (Dante 2007: I 1, 3),⁸ die »gramatica« [sic] (Dante 2007: I 1, 3), die nur durch mühsames Lernen erworben werden kann.

2.

Wie in anderen westeuropäischen Ländern wurde auch in Deutschland die Sprachreflexion durch die Präsenz der Ammen stark geprägt. Bereits in der Frühen Neuzeit bezeugen die rhetorischen Schriften etwa von Johann Matthäus Meyfart eine ähnliche Zweiteilung – und ebenfalls paradoxerweise auf Latein – zwischen der erstrangigen, aus der Milch der Ammen eingesaugten Sprache und einer zweitrangigen, nur aus den Büchern zugänglichen, künstlichen Sprache. »Unsere Sprache, die wir nicht aus den Büchern bekamen, sondern aus der Natur nahmen; nicht von einem Lehrer lernten,

6 Dem starken Misstrauen gegenüber dem Gebrauch von Tiermilch bei Säuglingen liegt ebenfalls dieser Glaube zugrunde (vgl. Fildes 1986: 53–55).

7 Im Original: »eam qua infantes assuefiunt ab assistentibus cum primitus distinguere voces incipiunt; vel, quod brevius dici potest, vulgarem locutionem asserimus quam sine omni regola nutricem imitantes accipimus«.

8 Im Original: »locutio secundaria«.

sondern von der Amme herausschöpfen; nicht in den Schulen wahrnehmen, sondern in den Wiegen mit der Milch tranken« (Meyfart 1628: 444; Übers. T.E.B.).⁹

Die Ammenmetaphorik führt in diesen Fällen zu einer Aufwertung der Volkssprache und konsequent zu einer Inversion der gängigen Prestigeordnungen in der europäischen Sprachökologie. Die bessere Sprache sei die, die man aus der Natur selbst – in diesem Falle mit der Amme gleichgesetzt – organisch einsauge. Die Milchmetaphorik schwankt allerdings zu diesem Zeitpunkt zwischen dem Körper der Amme und dem der Mutter – z. B. modifiziert Meyfart später in seinem *Teutschen Rhetorica. Oder Redekunst* dieses Bild, um neben denen der Amme auch die »Brüst[e] der Mutter« (Meyfart 1634: 2) einzuschließen.¹⁰

Noch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war der Einsatz von Ammen in Deutschland weit verbreitet. 1724 berichtet die hamburgische Zeitschrift *Der Patriot* »von der ungläublichen Anzahl der Saeug=Ammen, die in dieser Stadt befindlich« waren (o.A. 1724: 53). »Diese sind insgemein junge unverheirathete Frauen«, die »fast in allen Häusern gehalten, und [...] grosse Höflichkeit, Pflege und Belohnungen [geniessen]« (ebd.). *Der Patriot* schätzte »auf viertausend« die Anzahl »solcher Fontainen, die von Milch ohne Unterlaß rinnen« (ebd.). Die Zeitschriftenverfasser warnten übrigens vor »den verschiedenen und verborgenen Samen der Zanck=Sucht, der Niederträchtigkeit, des Aberglaubens, [...] welchen [...] die armen Kinder mit ihrer Nahrung einsaugen« (ebd.).¹¹ Vor allem verkörpernten die Ammen in diesem Kontext eine moralische Gefahr für die adligen und bürgerlichen Werte.

Diesen Risiken zum Trotz wurden die fremdsprachlichen Kompetenzen der Ammen besonders nachgefragt. Der Jurist Johann Peter von Ludewig empfahl, dass man

heut zu tage [...] den Kindern einer Teutschen Mutter eine Frantzösin zur Ammen oder Kinder=Mume zu dem ende gebe, daß das Kind von den ersten Milch=Jahren an zwey Sprachen zugleich, nehmlich von der Mutter und andern die Mutter=sprache und der Ammen oder Hofmeisterin das Französische lerne. [...] [D]as [ist] das sicherste mittel [...], Kindern noch unter sieben Jahren fremde Sprachen von der ersten Mutter=milch an beyzubringen, das ist zu einer Zeit, da der Kinder ihr Gedächtniß noch leer und nicht von andern sachen angefüllet, da die Kinder begierig, alles nachzumachen; da sie am meisten geschwätzhafftig immer plaudern wollen. (Ludewig 1719: Bd. II, 1411f.)

Ab 1750 trugen jedoch die Fortschritte in der Pädiatrie und vor allem Rousseaus Plädoyer für eine »natürliche« Erziehung entscheidend zur allgemeinen Durchsetzung des Stillens durch die Mutter bei. Der Einfluss dieser Ideen erstreckte sich weit über die Kindererziehung und -medizin hinaus, indem das Verhältnis zwischen Nation und Bürger,

9 Im Original: »Lingua, quae nostra est, quam non ex libris accepimus, sed a natura arripuimus, non a magistro didicimus, sed a nutrice hausimus, non in scholis percepimus, sed in cunis cum lacte ebibimus«.

10 »Dann ob zwar die Teutschen jhre Sprach nicht aus den Büchern suchen / sondern aus der eingepflanzten Natur nehmen; Nicht von dem Meister studiren / sondern von den Ammen lernen; nicht in den Schulen aus dem Munde der Lehren fassen / sondern in der Wiegen aus den Brüsten der Mutter saugen« (Meyfart 1634: 2).

11 Siehe dazu auch Lindemann 1981.

besonders nach der Französischen Revolution, hauptsächlich als eine affektive Mutter-Kind-Beziehung konzipiert wurde (vgl. Taylor Allen 1991; Jacobus 1992), und dies zu einer Zeit, in der sich das die vermeintliche Unaustauschbarkeit der ersten Sprache betonende »monolinguale Paradigma« (Yildiz 2012: 2) etablierte.

Die von Ludewig befürwortete zweisprachige Erziehung (Muttersprache/Ammensprache), die noch zu unseren Zeiten in Gestalt der Au-pairs ein Stück weit erhalten geblieben ist, wurde aber bald von einer neueren Theorie und Praxis in der Erstsprachentwicklung abgelöst, die ihren expliziten Verzicht auf jede Amme (egal ob fremde oder heimische) aus moralischen, gesundheitlichen und, vor allem, patriotischen Gründen rechtfertigte. Schon Rousseaus *Émile* (1762) und dessen Ideen zu einer natürlichen Erziehung schlossen neben der expliziten Aufwertung des Stillens durch die Mutter die Beschränkung der sprachdidaktischen Ansprüche der Ammen (*nourrices*) ein, denn sie sollten keinesfalls »[das Kind] ohne Unterlaß durch einen Schwall unnützer Worte betäuben, von denen es nichts versteht, als den Ton, den sie darauf legt« (Rousseau 1789: 250).¹² Die Erziehung »à la Jean-Jacques«, die auch in Deutschland alamodisch wurde, fand Widerhall in einer heimischen Literatur, die die Rolle der Mutter bei der Ernährung, moralischen Erziehung und dem Spracherwerb des Kindes in den Vordergrund stellte und dies sogar als patriotische Pflicht verstand. Dies geschah zudem in einem europäischen Kontext, in dem die medizinische Literatur einerseits eine erhöhte Sterblichkeit bei nichtstillenden Wöchnerinnen, bei ihren mit Ammenmilch ernährten Kindern und schließlich bei den eigenen Kindern der Ammen festgestellt hatte und das Bevölkerungswachstum andererseits als das Hauptziel der volkswirtschaftlichen und militärischen Ansprüche der Regierungspolitik galt (vgl. Lindemann 1981: 380; Sussman 1982: 28f.). So wurde das Stillen durch die Mütter zur Staatsangelegenheit, als der Pionier der Sozialmedizin Johann Peter Frank (1792: 168) im Jahr 1780 den Wunsch äußerte, dass »sich die Vorsteher des Staats selbst sorgfältig darum bekümmern« sollten, dass die Mütter selbst stillten.

Dass die Debatten um Kinderernährung und -erziehung eine zentrale Bedeutung im ausgehenden 18. Jahrhundert erlangten, bezeugt u.a. die Tatsache, dass dieses biopolitische Plädoyer fürs mütterliche Stillen im Jahr 1794 im *Allgemeinen Landrecht für die Preussischen Staaten* (ALR) seinen rechtlichen Ausdruck fand: »Eine gesunde Mutter ist ihr Kind selbst zu säugen verpflichtet. [...] Wie lange sie aber dem Kinde die Brust reichen solle, hängt von der Bestimmung des Vaters ab« (ALR Teil II Abschnitt 2 §§ 67f.).

Mithin wurde der Mutter eine erstrangige patriotische Rolle – wenngleich unter männlicher Aufsicht – in der Erziehung der zukünftigen Soldaten und Arbeitskräfte des Vaterlandes zugeteilt, und dies zu einer Zeit, in der Mutter-Kind-Beziehungen zum Muster organischer Gesellschaftstheorien wurden. »Die Familie«, so Esther Kilchmann (2009: 19),

bildet eine Komplementäreinheit zur Nation, insofern sie um 1800 als rechtshistorische und sittliche Grundlage des Staates begriffen wird und als solche auch zum

12 »Je ne désapprouve pas que la nourrice amuse l'enfant par des chants et par des accents très gais et très variés; mais je désapprouve qu'elle l'étourdisse incessamment d'une multitude de paroles inutiles auxquelles il ne comprend rien que le ton qu'elle y met« (Rousseau 1980: 293).

Ausgangspunkt für die sich neu formierenden wissenschaftlichen Diskurse über den Menschen wie Pädagogik, Medizin und Anthropologie avanciert.

Das sich an der Schnittstelle nicht nur dieser Disziplinen, sondern auch einer national gerichteten Sprachreflexion bildende Projekt einer ›Bio-sprach-politik‹ plädiert konsequent für eine im Körper der Mutter verankerte Einsprachigkeit. Besonders nach den sogenannten Befreiungskriegen richtet sich dieses Projekt gegen den fremden Körper der französischen Amme. So soll die durch das Ausschließen der fremden Amme erlangte Einheit der deutschen Familie auch den ersten Schritt auf dem Weg zu einer einheitlichen nationalen Kultur markieren.

Die Ausgrenzung der Körper der Amme aus sprachlichen Gründen wird auch im Kontext der körperlichen Bildung des Kindes thematisiert. In einem Exkurs über die ›Turnsprache‹ formuliert Friedrich Ludwig Jahn 1816 eine lange Polemik gegen ›Wälschsucht‹ (Jahn 1816: xx) und ›Wortmengerei‹ (ebd.: xxi). Schuld daran, so Jahn, sei die ›Beraubung‹ der Muttersprache durch die fremde Amme. In deutlichem Gegensatz zu Johann Peter von Ludewigs Ideen zu zweisprachiger Erziehung im vorangegangenen Jahrhundert plädiert Jahn für eine einsprachige Familie, in der die fremde ›Sprachamme‹ endlich durch die deutsche ›Sprachmutter‹ ersetzt werden könnte: ›Leider können alle Klagen und Reden dagegen nichts helfen, so lange die Deutschen Kinder in ihrer Kindheit geflissentlich um ihre Muttersprache betrogen werden; so lange man den Kindern die Sprachmutter raubt, und ihnen eine fremde Sprachamme gewaltsam aufdrängt‹ (ebd.: xxf.).

Betrachtet man die Sprachreflexion ab 1800 genauer, erkennt man, dass es – im deutlichen Gegensatz zu früheren Epochen – die Mütter sind, die als fast ausschließliche Hauptfiguren in Darstellungen des Erstspracherwerbs auftreten. So stellt Jacob Grimm (1864: 409) 1819 in einer Diskussion gegen Jean Pauls Projekt der Sprachreinigung ›die abweichungen und unregelmäßigkeiten der grammatik‹ als organisches Kernstück der Individualität der deutschen Sprache als Erbe der Mütter dar: Sie sind ›theils angeborene geberden und Mienen, theils mäler, narben und sommerflecken, an denen sich unser volkstamm vertraulich erkennt. Gerade sie verleihen jeder Sprache das unlernbare Heimathliche, was mit der Muttermilch gesogen werden und jedwedem Ausländer fremd bleiben muss‹ (ebd.).

Die Übertragung der Merkmale durchs Stillen, die zu diesem Zeitpunkt schon lange als wissenschaftlich fraglich galt, funktioniert bei Grimm vielmehr als prägnantes rhetorisches Dispositiv, das Sprache, Nation, Familie und Körperlichkeit in einer vertrauten organischen Konstellation zusammenfasst. Ältere Vorstellungen tauchen hier wieder in einem neuen, national orientierten Kontext auf, aus dem schließlich auch einheimische Ammen verbannt werden sollten.

In der Einleitung zu seiner *Theoretisch-praktischen deutschen Grammatik* nimmt Johann Christian August Heyse das alte humanistisch-volkssprachige Motiv der Ammensprache wieder auf, um es sozusagen auf den Kopf zu stellen. Am Anfang der ›Zeit der Wiedergeburt unserer Deutschheit‹, die auf einer genealogischen Zeitvorstellung basiert, sei die ›Muttersprache‹, so Heyse (1814: 33), ›das schätzbarste Vermächtnis unserer Voreltern‹ und der ›[sicherste] Hoffungsgrund einer desto festern Wiedervereinigung und Gensung unserer durch das Schwert eines Barbaren blutig zerrissenen Völkerschaften‹. Die

Muttersprache befindet sich aber nicht mehr in der Milch der Amme, sondern im neuen Kulturbegriff der »Bildung des Geistes«: »Wer bey sonstiger Bildung des Geistes ihre gründliche Erlernung vernachlässigt und sich nicht schämt, sie, gleich seiner gewesenen Amme, unrein und unrichtig zu sprechen – wer sie verachtet, der verachtet auch seine Nation und ist nicht werth, ein *Deutscher* zu heißen« (ebd.; Hervorh. i.O.). In diesem Kontext des Übergangs von mehrsprachiger Erziehung (einschließlich Dialektformen) zur einsprachigen »Bildung des Geistes«, in dem Hochdeutsch zunehmend als Metonymie für das Schulsystem wahrgenommen wurde, trat die Muttersprache bei Heyse aus dem Bereich der natürlichen Nachahmung und Körperlichkeit der Amme heraus, um sich mit der (überwiegend männlichen) geistigen Norm zu identifizieren.

So war die Muttersprache in der Sattelzeit ein höchst ambivalenter Begriff, der zwischen Familie und Nation, Unregelmäßigkeit und Norm, Körperlichkeit und Bildung und nicht zuletzt patriarchal dominierten Diskursen und weiblichen Metaphern schwebte. Aber die Muttersprache war zeitgleich auch durch frühere, damals sogar durch staatliche Verordnungen unterdrückte Erziehungspraktiken geprägt: In der explizit national orientierten Sprachreflexion der Sattelzeit wurde die Muttersprache ständig von der phantasmagorischen Präsenz einer fremden oder einheimischen Ammensprache irritiert und gleichzeitig weitergetrieben.

Literatur

- Ahlzweig, Claus (1994): Muttersprache – Vaterland. Die Deutsche Nation und ihre Sprache. Opladen.
- Arena, Francesca u.a. (Hg.; 2023): *Allaiter de l'Antiquité à nos jours. Histoire et pratiques d'une culture en Europe*. Turnhout.
- Baggioni, Daniel (1997): *Langues et nations en Europe*. Paris.
- Batany, Jean (1982): *Lamère maternité du français médiéval*. In: *Langue française* 54, S. 29–39.
- Bonfiglio, Thomas P. (2010): *Mother Tongues and Nations. The Invention of the Native Speaker*. New York.
- Dante Alighieri (2007): *Philosophische Werke*. Bd. 3. *De vulgari eloquentia*. Über die Beredsamkeit in der Volkssprache. Lateinisch – Deutsch. Übers. v. Francis Chevenal. Hamburg.
- Dasen, Véronique (2010): *Des nourrices grecques à Rome?* In: *Paedagogica Historica* 46, H. 6, S. 699–713.
- Fildes, Valerie A. (1986): *Breasts, Bottles and Babies: A History of Infant Feeding*. Edinburgh.
- Dies. (1988): *Wet Nursing: A History from Antiquity to the Present*. Oxford.
- Frank, Johann Peter (1792): *System einer vollständigen medizinischen Polizey [1780]*. Berlin.
- Grimm, Jacob (1864): *Jean Pauls neuliche Vorschläge, die Zusammensetzung der deutschen Substantive betreffend [1819]*. In: *Ders.: Kleinere Schriften*. Bd. I. Berlin, S. 403–410.

- Haas, Louis (1998): *The Renaissance Man and his Children: Childbirth and Early Childhood in Florence, 1300–1600*. New York.
- Heyse, Johann Christopher August (1814): *Theoretisch-praktische deutsche Grammatik*. Hannover.
- Homer (2017): *Homerische Hymnen*. Griechisch und Deutsch. Hg., eingel., übers. u. komm. v. Ludwig Bernays. Darmstadt.
- Jacobus, Mary (1992): *Incorruptible Milk: Breast-Feeding and the French Revolution*. In: Sara E. Melzer/Leslie W. Rabine (Hg.): *Rebel Daughters. Women and the French Revolution*. Oxford, S. 54–75.
- Jahn, Friedrich Ludwig (1816): *Die Deutsche Turnkunst*. Berlin.
- Kilchmann, Esther (2009): *Verwerfungen in der Einheit. Geschichten von Nation und Familie um 1840*. Heinrich Heine, Annette von Droste-Hülshoff, Jeremias Gotthelf, Georg Gottfried Gervinus, Friedrich Schlegel. München.
- Lindemann, Mary (1981): *Love for Hire: The Regulation of the Wet-Nursing Business in Eighteenth-Century Hamburg*. In: *Journal of Family History* 6, H. 4, S. 379–395.
- Ludewig, Johann Peter von (1719): *Vollständige Erläuterung der Gülden Bulle*. 2 Bde. Frankfurt a.M.
- Meyfart, Johann Matthäus (1628): *Mellificium Oratorium*. Bd. 1. Leipzig.
- Ders. (1634): *Teutsche Rhetorica. Oder Redekunst*. Coburg.
- O.A. (1724): *Sechstes Stück*. In: *Der Patriot* v. 10. Februar 1724, S. 49–57.
- Quintilianus, Marcus Fabius (2015): *Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher*. Lateinisch und Deutsch. Hg. u. übers. v. Helmut Rahn. 6. Auflage. Darmstadt.
- Rotolo, Vincenzo (1972): *La comunicazione linguistica fra alloglotti nell'antichità classica*. In: Carmelo Ugo Crimi/Anna Di Benedetto Zimbone/Casimiro Nicolosi (Hg.): *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*. Bd. I. Catania, S. 395–414.
- Rousseau, Jean-Jacques (1789): *Emil oder über die Erziehung [1762]*. Übers. v. Carl Friedrich Cramer. Hg. v. Joachim Heinrich Campe. Braunschweig.
- Ders. (1980): *Émile ou de l'éducation [1762]*. In: Ders.: *Œuvres complètes*. Hg. v. Bernard Gagnebin u. Marcel Raymond. Paris, S. 239–868.
- Shahar, Shulamith (1992): *Childhood in the Middle Ages*. Übers. v. Chaya Galai. London/ New York.
- Soranos von Ephesos (1927): *Sorani Gynaeciorum libri IV*. Hg. v. Johannes Ilberg. Leipzig/ Berlin.
- Spivak, Gayatri Chakravorti (2012): *Nationalism and the Imagination [2009]*. In: Dies.: *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*. London/Cambridge, S. 275–300.
- Stockhammer, Robert (2014): *Grammatik. Wissen und Macht in der Geschichte einer sprachlichen Institution*. Frankfurt a.M.
- Sussman, George D. (1982): *Selling Mothers' Milk: Wet-nursing Business in France, 1715–1914*. Champaign.
- Tabouret-Keller, Andrée (2004): *La langue maternelle, un carrefour de métaphores*. In: *Diasporas* 2, S. 21–35.
- Taylor Allen, Ann (1991): *Feminism and Motherhood in Germany, 1800–1914*. New Brunswick.
- Yalom, Marilyn (1997): *A History of the Breast*. New York.

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

Mignons gebrochenes Deutsch und Gretchens Dialektreime

Anmerkungen zu Muttersprache, Nationalsprache und Dialekt bei Goethe und in der Goetherezeption

Dirk Weissmann

Abstract *This paper examines Goethe's views on the mother tongue, linguistic diversity, and the formation of a national literary language in Germany. It highlights his support for dialect poetry, his opposition to linguistic purism, and his recognition of the cultural value of regional languages. Through characters like Gretchen in Faust, who likely speaks in dialect, and Mignon in Wilhelm Meisters Lehrjahre, whose ›broken German‹ symbolizes the tension between linguistic hybridity and nation building, Goethe expresses his complex relationship with both linguistic unity and diversity. While Goethe advocates for the construction of a unified German literary field, his rejection of linguistic purism and embrace of linguistic diversity, as I will argue, are pivotal to his views on the German mother tongue, language, and literature.*

Title *Mignon's Broken German and Gretchen's Dialect Rhymes: Notes on Mother Tongue, National Language, and Dialect in Goethe's Work and its Reception*

Keywords *Johann Wolfgang Goethe (1749-1832); language; mother tongue; linguistic diversity; linguistic standard*

1.

Dieser Beitrag setzt an bei der Problematik von Muttersprache als Mittel zur »Bestimmbarkeit von (Nicht-)Zugehörigkeit«, wie es im Konzept des vorliegenden Themenheftes heißt. Angewandt wird diese Problematik im Folgenden insbesondere auf die Beziehung

Dirk Weissmann (Université Toulouse Jean-Jaurès)
dirk.weissmann@univ-tlse2.fr

<https://orcid.org/0009-0000-7525-146X>

© Dirk Weissmann 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

zwischen nationalem Standard und diatopischer Varietät oder – vereinfacht gesagt – das Verhältnis zwischen Hochdeutsch und Dialekt bei Goethe sowie in der Goetherezeption. Gleichsam zwischen diesen beiden Polen steht das Konzept ›Muttersprache‹ mit der Frage nach dessen Verortung gegenüber den Ideen des ›Nationalen‹ und der ›Leitkultur‹. Es wird die Rede sein von historischen Einstellungen zur deutschen Sprache und von der Wahrnehmung sprachlicher Fremdheit im Prozess der Herausbildung einer deutschen Leitvarietät ab der Mitte des 18. Jahrhunderts (vgl. Reichmann 2000). Dabei geht es nicht zuletzt um die Funktion des Mediums der Literatur im Muttersprachendiskurs, dargestellt anhand der traditionellen Rolle Goethes als Nationalschriftsteller *par excellence*. Dieser nationalliterarische Diskurs ist von Anbeginn gezeichnet vom Willen zur Formierung einer deutschen Nationalsprache samt den damit verbundenen Strategien der Normierung sowie Prozessen der Ausgrenzung (vgl. Harth 2000).

Zur Einleitung in die Problematik soll mit einem etwas weiter ausholenden Zitat des in Kanada lehrenden Germanisten David Gramling begonnen werden. Der Spezialist für Mehrsprachigkeitsforschung macht dabei folgende grundlegende Beobachtung:

[D]ie moderne Literatur [...] beruht auf der beständigen und konsequenten Nichtübereinstimmung zwischen den Texten und der mehrsprachigen Welt. Letzten Endes ist spätestens seit Ende des 18. Jahrhunderts das ›Buch‹ einer der einsprachigsten Gegenstände, die je erfunden wurden. Alle Sprecher (auch die angeblich ›einsprachigen‹) und alle Kulturen, Gemeinschaften, Gesellschaften oder Institutionen (auch die dogmatischsten) sind faktisch mehrsprachiger als die sprachlich heterogensten Romane (Gramling 2017: 41f.).

Aus dieser Sichtweise ergibt sich eine im vorliegenden Problemzusammenhang zentrale Feststellung: Das Medium der Literatur kann prinzipiell nicht als repräsentativ für die allgemeine Sprachproblematik in Deutschland um 1800 gelten (vgl. Mattheier 1991: 59f.). Denn das literarische Schreiben entfernt sich in dieser Epoche rapide von der realen Sprachpraxis auf den als ›deutsch‹ bezeichneten Territorien. Diese Entwicklung geht Hand in Hand mit dem nicht nur symbolischen Ausschluss anderer Idiome wie Substandards und Fremdsprachen. Literatur – insbesondere in Form der von der Nachwelt in den Kanon aufgenommenen ›Klassiker‹ – suggeriert sprachliche Einheit dort, wo in Wirklichkeit eine beträchtliche Vielheit vorlag (vgl. Roth 2019).

Getragen vom methodologischen Nationalismus der zeitgenössischen Literaturgeschichtsschreibung institutionalisierte die sogenannte Hochliteratur eine als natürlich vorgestellte Monoglossie, deren Idealität durch eine sprachpolitische Agenda in Realität verwandelt werden sollte (vgl. Fohrmann 1988). Der dominante sprachideologische Diskurs (vgl. Busch 2019) dieser Zeit verfolgte mithin das Projekt, durch kultursprachliche Einheit den Nationalgedanken zu festigen und eine künftige staatliche Einheit vorzubereiten (vgl. Stukenbrock 2005: 241). Eine solche Literatursprache im Nachhinein als repräsentative Sprachform für die Zeit um 1800 anzusehen, muss demnach als hoch problematisch erscheinen, was auch von der historischen Sprachforschung immer wieder betont wurde (vgl. Ahlzweig 1994: 125). Diese Feststellung gilt insbesondere für das Werk Johann Wolfgang von Goethes als zum Teil auch heute noch gültiger Inbegriff deutscher Sprache und Literatur.

Der Sprachwissenschaftler Peter Ernst (2004: 3081) bemerkt hierzu:

›Der bedeutendste und repräsentativste Vertreter des klassischen Sprachwollens ist Goethe‹ [...]. Diese bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts vertretene Meinung ist allerorten zu finden, obwohl es (fast) keine Einzeluntersuchungen über die sprachliche Nachwirkung der Klassiker im 19. Jahrhundert gibt.

Daraus schließt Ernst, dass die in der Vergangenheit wie auch heutzutage unter Verweis auf Goethes Deutsch erklingenden Klagen über ›Verfall‹, ›Verhunzung‹ und ›Überfremdung‹ der Sprache – neben den sprachpolitischen Einwänden, die sie provozieren – auf keiner seriösen sprachgeschichtlichen Grundlage stehen. Vielmehr scheint Goethes sprachliche Modellfunktion größtenteils auf einem Mythos zu beruhen. Denn neben seiner internationalen Rolle als Gewährsmann für ›richtiges‹ und ›gutes‹ Deutsch erscheint Goethe als ein überaus komplexer Gegenstand, was das Verhältnis zur sogenannten Muttersprache betrifft.¹ Deren Instrumentalisierung im Zuge des erstarkenden Sprachnationalismus seiner Zeit führte Goethe vor dem Hintergrund seiner sowohl dialektalen als auch multilingualen Sozialisation zur Entwicklung eines differenzierten, ja ambivalenten Diskurses in Sachen Sprache(n). Dies gilt nicht nur für die metasprachliche Reflexionsebene, sondern auch für sein literarisches Schreiben selbst. So lässt sich der eben erwähnte Gegensatz zwischen einsprachigen Texten und lebensweltlicher Sprachlandschaft als Spannungsfeld bis in die berühmtesten Texte Goethes hinein verfolgen, wie ich im letzten Teil dieses Beitrags zeigen möchte.

Unter diesem Blickwinkel wird nun eine nuancierende Ergänzung der eingangs zitierten These Gramlings notwendig. Zu diesem Zweck möchte ich an dieser Stelle aus der Dissertation Esther Kilchmanns (2009: 7) zitieren, in der diese unter anderem zeigt, »dass in den literarischen Texten ebenjene Uneinheiten und Lücken zum Vorschein kommen, die die Literaturgeschichte zum Zwecke der Einheitsherstellung narrativ überdeckt«. Daraus folgt: Neben ihrem mehr oder weniger aktiven Beitrag zur sprachlichen Homogenisierung kann Literatur auch als Medium auftreten, in dem die gesellschaftlich ausgeblendete Diversität metasprachlich und metapoetisch reflektiert und thematisiert wird.

Das führt mich direkt zur Hauptthese des vorliegenden Beitrags: ›Goethe‹ – bzw. Goethes Leben und Werk – war und ist bzw. bleibt der (Marken-)Name für eine Rückprojizierung von nach 1871 datierenden Ansichten zur Beziehung von Nation, Sprache und Literatur, insbesondere der Denkfigur ›Muttersprache = Sprache aller Deutschen = Naturgesetzlichkeit der Zugehörigkeit zur deutschen Nation‹ (vgl. Ahlzeig 1994: 142f.). Verbunden damit ist das Bild Goethes als des größten Klassikers deutscher Sprache, dem eine Vorbildfunktion für jede und jeden Deutschen zukomme. Jedoch verdecken

1 In den letzten Jahren wurde in Frankreich für den Erhalt der von der Schließung bedrohten Goethe-Institute gekämpft, damit die in Frankreich als *langue de Goethe* apostrophierte deutsche Sprache auch weiterhin an diesen Instituten unterrichtet werden kann. Es soll hier also keinesfalls gegen die traditionelle sprachpolitische Agenda der Goethe-Institute geredet werden, deren Rolle gerade für die sogenannte Auslandsgermanistik ganz wesentlich ist. Im vorliegenden Zusammenhang geht es zunächst darum zu unterstreichen, dass der Namensgeber nicht pauschal mit dem heutigen Standard in eins gesetzt werden kann.

das Telos des *nation building* und die Auffassung von einem gleichsam natürlichen Band zwischen Nation, Muttersprache und Literatur den Blick auf die Spannungen und die Suchbewegungen, die in Goethes Werk an vielen Stellen zum Ausdruck kommen. Das Bild Goethes als ›Schutzpatron‹ der deutschen Muttersprache und als für alle Sprecher:innen des Deutschen maßgebliche Instanz beruht mithin auf einem ahistorischen Konstrukt, das der Komplexität seines Werkes kaum gerecht wird. Anders gesagt ist die Sprachproblematik bei Goethe also nicht nur viel komplexer, sondern – zum Glück, so möchte man sagen – auch viel interessanter und spannender als meist angenommen wird.

Insbesondere die Problematik ›Hochsprache versus Dialekt bzw. Mundart‹ eignet sich dafür, diesen sprachlichen Spielraum zwischen Einheit und Vielheit bei Goethe zu erkunden. Goethe selbst, so kann gezeigt werden, war in seinen literarischen Werken bzw. in seinem Schreiben keinesfalls akzent- und dialektfrei. Auf der Ebene eines nationalen Sprachbewusstseins hat das Deutsche der Klassik bzw. eines Klassikers jedoch zunächst einmal per definitionem als dialektfrei zu gelten. Denn, wie Angelika Linke (1996: 240) gezeigt hat, wurde mit der Wende zum 19. Jahrhundert der Dialekt gleichsam zum Schreckgespenst bürgerlichen Sprachbewusstseins: »Die soziale Hierarchisierung von Hochsprache und Dialekt erhält nun eine neue Qualität als Medium der sozialen Distinktion des bürgerlichen Mittelstandes«. Dieser Prozess gehört in den breiteren Zusammenhang einer sprachpuristischen Instrumentalisierung der deutschen Muttersprache als Bindeglied der deutschen Nation, von der sich Goethe allerdings immer wieder und zum Teil vehement abzusetzen suchte (vgl. u. a. Kirkness 1975: 267–281).

Diese Funktion von Dialekt als sprachlichem Distinktionsmittel zur Etablierung bildungsbürgerlicher Sprachnormen lässt sich nur begrenzt auf den Klassiker Goethe zurückführen. Das gilt nicht nur für seine Sturm-und-Drang-Periode mit ihrer epochentypischen Aufwertung des Dialekts als Volkspoesie, sondern auch für die sogenannte Weimarer Klassik, ja für sein gesamtes Werk. Goethes Positionen diesbezüglich sind nämlich durchaus widersprüchlich, weshalb das Problemfeld ›Goethe und der Dialekt‹ im Rahmen des vorliegenden Themenheftes als besonders relevant erscheint. Die Einsicht in die Notwendigkeit sprachlicher Normierung und Einheit im Dienste einer Nationalliteratur koexistiert in seinem Werk neben der Verteidigung sprachlicher Vielfalt als Garant menschlicher Vitalität. Gerade in ihrer Widersprüchlichkeit ist Goethes Spracheinstellung daher vermutlich repräsentativer für die Epoche um 1800 als das im Nachhinein konstruierte Ideal der Sprache der sogenannten Goethezeit.

Im Folgenden möchte ich diese Ausgangsthese anhand einiger Beispiele verdeutlichen, in denen standardsprachliche Normierung und Einsatz für sprachliche Diversität in Goethes Schreiben aufeinandertreffen. Es geht dabei wohlgerne nicht nur um Goethes Werk an sich, sondern ebenfalls um die spätere Funktionalisierung seines Idioms in metasprachlichen Vorstellungen und Diskursen. Mich interessiert also insgesamt das sozialpoetische Spannungsfeld von Goethe als Nationaldichter und polyglottem Kosmopoliten, wobei Goethes Kosmopolitismus in diesem Fall gleichzeitig supra- und infranationale Züge trägt. Sprachliche Varietäten und Fremdsprachen erscheinen bei ihm als Bestandteile derselben umfassenden Problematik von sprachlicher Einheit und Vielheit. Zwar handelt es sich, wie hier eingeräumt werden muss, bei den kommentierten Beispielen um Einzelstellen aus einem Werk, dessen Ausmaße

bekanntlich enorm sind. Dennoch darf behauptet werden, dass wir es hierbei nicht mit Ausnahmen, sondern mit durchaus exemplarischen Indizien zu tun haben, was Goethes Spracheinstellung betrifft.

2.

Das erste Beispiel, an dem diese These erörtert werden soll, bezieht sich auf den Gegensatz zwischen Goethes offizieller Funktion als Direktor des Weimarer Hoftheaters (1791–1817; heute: Deutsches Nationaltheater Weimar) und seiner eigenen Sprachbiographie, so wie er sie unter anderem im ersten Teil von *Dichtung und Wahrheit* dargestellt hat. In den *Regeln für Schauspieler*, die in den 1790er Jahren entstanden sind, schreibt der Schauspielereckdirektor Goethe zunächst zum Thema ›Dialekt‹:

Wenn mitten in einer tragischen Rede sich ein Provinzialismus eindringt, so wird die schönste Dichtung verunstaltet und das Gehör des Zuschauers beleidigt. Daher ist das Erste und Notwendigste für den sich bildenden Schauspieler, daß er sich von allen Fehlern des Dialekts befreie und eine vollständige reine Aussprache zu erlangen suche. Kein Provinzialismus taugt auf die Bühne! Dort herrsche nur die reine deutsche Mundart, wie sie durch Geschmack, Kunst und Wissenschaft ausgebildet und verfeinert worden. (Goethe 1948–1981: Bd. 12, 252)

Die Position scheint klar zu sein: Auf eine sich als künftiges Nationaltheater verstehende Bühne gehört nur Hochdeutsch. Der als »Provinzialismus« abgeurteilte und als unästhetisch angesehene Dialekt muss vollständig verbannt werden. Nichtsdestoweniger enthält gerade Goethes 1808 fertiggestellter erster Teil der Fausttragödie bekanntlich eine Reihe von Dialektreimen, die prinzipiell nur dann im Theater funktionieren können, wenn die Schauspieler eben die »Fehle[r]« des Frankfurter Dialekts auf der Bühne zulassen, da die »reine deutsche Mundart« den Reim nicht zu realisieren erlaubt. Hier das sicherlich berühmteste Beispiel eines solchen, sogenannten Frankfurter Reims aus Goethes *Faust*, Gretchens Anrufung der Heiligen Jungfrau in der Zwingerszene:

Ach neige,
Du Schmerzensreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not! (Ebd.: Bd. 3, 114)

Nur durch die im Hessischen geläufige Lenisierung des Verbuns ›neige‹ reimt sich diese Stelle aus dem *Faust I* – der nach wie vor als wichtigster Text der deutschen Literatur gilt und lange Zeit den Stellenwert eines Nationalepos innehatte – auf das Nomen ›[Schmerzens]reiche‹. Es handelt sich hier in gewisser Weise um bewusst gesetzte sprachliche ›Verunreinigungen‹, die den sprachpolitischen Positionen der Epoche sowie dem Bild der (deutschen) ›Klassik‹ latent zuwiderlaufen. Selbst der viel später entstandene zweite Teil der Tragödie enthält im Übrigen noch solche Stellen. Ganz zu schweigen von frühen Stücken wie dem Sturm-und-Drang-Drama *Götz von Berlichingen* (1773) oder dem Schwank *Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern* (1774), die stark dialektal geprägt sind, da

zu dieser Zeit gerade der Dialekt als authentischer Ausdruck des ›Volksgeistes‹ galt. Dieser frappierende Widerspruch, für den sicherlich Erklärungen gefunden werden könnten (so z.B. Goethes ästhetische Wende nach der italienischen Reise), soll hier zunächst einmal so stehen gelassen werden, denn er repräsentiert keineswegs einen Einzelfall. Das Miteinander des Wunsches nach Einheit einerseits und der Sehnsucht nach Vielheit andererseits stellt, so darf behauptet werden, vielmehr eine regelrechte Konstante bei Goethe dar.

Auf semantischer Ebene zeigt die eben zitierte Stelle aus den *Regeln für Schauspieler* zudem, dass die Bezeichnung ›Mundart‹ zu dieser Zeit noch zwischen Hochsprache und Dialekt schwankt, denn im Zitat bezeichnet dieser Terminus ja gerade das Gegenteil von Dialekt (›reine deutsche Mundart‹, ebd.). Überhaupt differenziert Goethes Lexik, wie das *Goethe-Wörterbuch* zeigt (vgl. Schröter o.J.; Küstner o.J.), weder bei ›Dialekt‹ noch bei ›Mundart‹ eindeutig zwischen regionaler und überregionaler bzw. protonationaler Ebene. ›Dialekt‹ bedeutet bei ihm mal einen Orts- oder Regionaldialekt, mal eine mit standardisierten Nationalsprachen vergleichbare Einzelsprache. Denn trotz der allmählichen Herausbildung einer schriftsprachlichen Norm auf Grundlage der Lutherbibel sind während der sogenannten Sattelzeit die Übergänge von diatopischen Varietäten (zu dem auch das von Gottsched privilegierte meißnische Obersächsisch zu zählen ist) und einem gesamtdeutschen Sprachstandard noch fließend. Dabei war die Frage der Einbeziehung der Dialekte Gegenstand zahlreicher Kontroversen (vgl. Gardt 2000; Gessinger 1980: 103).

Der ›Nationaldichter‹ Goethe selbst war bekanntlich mit dem Dialekt seiner Heimatstadt, dem Frankfurtischen aufgewachsen, einem rheinfränkischen Dialekt, der sich vom ›Hochdeutschen‹, das sich unter der Ägide des Bürgertums allmählich verfestigte (s. hierzu Mattheier 1991), erheblich unterschied. Und dem Hessen Goethe war dieser Unterschied zwischen seinem ursprünglichen Idiom und der überregionalen Leitvarietät durchaus bewusst. Das sogenannte Hochdeutsche ist also keinesfalls als seine Muttersprache zu betrachten, eine Feststellung, die im Übrigen ebenfalls auf den ›schwäbelnden‹ Schiller sowie auf andere sogenannte Klassiker zutrifft (vgl. ebd.: 54).

Im 1811 erschienenen ersten Teil seiner Autobiographie weist Goethe auf diese nicht nur feinen Unterschiede zwischen seiner Muttersprache und dem neuen Sprachstandard hin, wobei er einen gewissen Stolz auf sein hessisch gefärbtes Idiom zeigt, mit dem er in seiner Leipziger Zeit jedoch oftmals unangenehm auffiel:

[I]ch war nämlich in dem oberdeutschen Dialekt geboren und erzogen, und obgleich mein Vater sich stets einer gewissen Reinheit der Sprache befliss und uns Kinder auf das, was man wirklich Mängel jenes Idioms nennen kann, von Jugend an aufmerksam gemacht und zu einem besseren Sprechen vorbereitet hatte, so blieben mir doch gar manche tiefer liegende Eigenheiten, die ich, weil sie mir ihrer Naivetät wegen gefielen, mit Behagen hervorhob, und mir dadurch von meinen neuen Mitbürgern jedesmal einen strengen Verweis zuzog. (Goethe 1948–1981: Bd. 9, 250)

Die Hervorhebung der »Mängel« des Dialekts gegenüber der »Reinheit« des Hochdeutschen geht hier Hand in Hand mit einem (ästhetischen und emotionalen) »Behagen« an ihren »Eigenheiten«. Der Kontext dieser Bemerkung ist wohlbemerkt die Leipziger Zeit,

als Goethes Gefallen an den Besonderheiten des Frankfurterischen sich an der Sprach-einstellung seiner neuen sächsischen Mitbürger:innen stieß, denen es damals nicht an sprachlichem Selbstbewusstsein zu mangeln schien.

3.

In späteren Jahren hat Goethe den Gebrauch diverser Dialekte auch im Bereich der Literatur verteidigt, was uns zu einem zweiten Beispiel führt. Neben dem Einsatz von Dialektreimen trat Goethe nämlich als Förderer von Dialektautoren wie dem Nürnberger Mundartdichter Konrad Gröbel (1736–1809) und dem Schweizer Johann Peter Hebel (1760–1826) in Erscheinung. Über die *Alemannischen Gedichte* des Letzteren schrieb er beispielsweise 1804 in einer Besprechung: »[D]er Verfasser dieser Gedichte, die in einem oberdeutschen Dialekt geschrieben sind, ist im Begriff, sich einen eignen Platz auf dem deutschen Parnass zu erwerben« (ebd.: Bd. 12, 261). Die Dialektdichtung gehört laut diesem Zitat Goethes somit genauso zum Kanon deutscher Literatur (vgl. »Parnass«) wie die in der vom Dialekt bereinigten überregionalen Varietät geschriebenen Werken. Goethe versuchte sich im Übrigen 1811 mit seinem herzigen *Schweizer Lied* (ebd.: Bd. 1, 253) selbst an dieser Form von Dialektdichtung.

Die sprachliche Eigenständigkeit und Würde des Alemannischen wird in besagter Rezension dadurch unterstrichen, dass Goethe an gleicher Stelle Hebel dazu anregt, Werke »aus dem sogenannten Hochdeutschen« in seinen »oberrheinischen Dialekt« zu übersetzen. So schreibt er dort weiter:

[V]ielleicht könnte man sogar dem Verfasser zu bedenken geben, dass, wie es für eine Nation ein Hauptschritt zur Kultur ist, wenn sie fremde Werke in ihre Sprache übersetzt, es ebenso ein Schritt zur Kultur der einzelnen Provinz sein muss, wenn man ihr Werke derselben Nation in ihrem eigenen Dialekt zu lesen gibt. (Ebd.: Bd. 12, 266)

Der Begriff ›Nation‹ bezieht sich an dieser Stelle also nicht nur auf den gesamtdeutschen Sprachraum, wie sich ihn viele Zeitgenoss:innen (darunter an erster Stelle Fichte) idealistisch als nationalen Referenzrahmen vorstellten, sondern verweist genauso auf eine Regionalvarietät wie das Alemannische, das in diesem Sinn gleichsam eine eigene ›Nation‹ darstellt. Und in seinem *Nachtrag zum Pfingstmontag* (1821) stellt sich Goethe allgemein gegen sprachliche Normierungsbestrebungen in Deutschland, bei denen die verschiedenen Dialekte ihre eigene Identität verlieren würden. So beklagt er: »[E]s hieß: die Deutschen sollen ihre verschiedenen Zungen durcheinander mischen, um zu einer wahren Volks-Einheit zu gelangen« (Goethe 1985–1998: Bd. 13.1, 445). Eine solche Auflösung dialektaler Vielfalt erscheint ihm jedoch als »wahrlich seltsamste Sprachmengerei!« (Ebd.) Sprachverwirrung steht hier also nicht für Mehrsprachigkeit, sondern gerade für eine nivellierende Standardisierung auf Kosten der Vielfalt. In diesen Texten erscheint Goethe also kurz gesagt als entschiedener Gegner forcierter sprachlicher Einigungs-bemühungen, womit er in gewisser Weise den ›Sprachstreit‹ zwischen Gottsched und den Schweizern Bodmer und Breitinger fortsetzt, in dem Letztere vehement gegen den Aus-

schluss ihrer eigenen Varietät aus der neu definierten Sprachnorm protestierten (vgl. Gardt 2000: 192f.).

Gleichzeitig tritt Goethe in seiner Autobiographie bekanntlich selbst als Anwalt der Herausbildung einer nationalen Literatursprache hervor. In sehr deutlicher Weise spricht er dort von der langwierigen ›Überschwemmung‹ Deutschlands durch »auswärtig[e] Völker« und »fremde Sprachen«, welche die Formung einer nationalen Kultur und Sprache verhindert hätten: »Deutschland, so lange von auswärtigen Völkern überschwemmt, von andern Nationen durchdrungen, in gelehrten und diplomatischen Verhandlungen an fremde Sprachen gewiesen, konnte seine eigne unmöglich ausbilden« (Goethe 1948–1981: Bd. 9, 258). Aus dem Zusammenhang gerissen hört sich das nicht nur nach Kulturpatriotismus, sondern sogar nach Sprachnationalismus an. Diese Äußerung passt also durchaus in das Bild von Goethe als Begründer einer deutschen Nationalliteratur.

Weit weniger passt sie jedoch zu seiner eigenen literarischen Praxis, die sich gerade durch eine große sprachliche und kulturelle Offenheit auszeichnet. Neben der Verwendung von Dialekt in seinen Stücken seien hier die Fremdwortreime sowie die arabische Schrift im *Westöstlichen Divan* (1819) sowie seine zahlreichen Stellungnahmen gegen sprachlichen Purismus zu nennen. In seinem Gedicht *Die Sprachreiniger* aus der Sammlung *Zahme Xenien* wendet er sich so überaus spöttisch gegen die Deutschnationalen als neue »Tyrannen«, die nach dem Sieg über Napoleon einen sprachlichen »Pestcordon« bauen wollen, um zu verhindern, dass »Kopf, Körper und Schwanz vom fremden Wort« in die deutsche Sprache kommen (Goethe 1985–2013: Bd. I.2, 741).²

Mit M.A.K. Halliday (vgl. 2007) ausgedrückt, zeichnet sich also Goethes Sprach- und Literaturpraxis durch seinen starken Einsatz für Semiodiversität ein. Auf den Punkt gebracht ließe sich sagen: Goethe interessieren nicht nur sprachliche Abgrenzungs- und Reinheitsbestrebungen, sondern ebenso Formen sprachlicher Vielfalt als Ferment von Kreativität und Vitalität. Dabei darf nicht vergessen werden, dass er in gewisser Weise als mehrsprachiger Schriftsteller begann, wie unter anderem seine früheren Versuche auf Latein, Französisch und Englisch zeigen (siehe hierzu auch Weissmann 2021). Bezeichnenderweise schrieb er bereits als Zwölfjähriger ein Widmungsgedicht an die Großeltern, in dem folgende Worte zu lesen sind: »wie gerne wollt' ich denn mit fremder Zunge reden« (Goethe 1948–1981: Bd. 1, 16).

4.

Goethes Diskurs über ›Mundart‹ und ›Dialekt‹ sowie seine sprachliche Praxis diesbezüglich lassen den Dichter als Grenzgänger zwischen zwei Polen erkennbar werden, deren Oppositionscharakter sich in der Zukunft verstärken sollte. Sein Werk verbindet die zeitgenössische Notwendigkeit einer überdachenden Sprachform, einer Art Koine zur

2 »Gott Dank! daß uns so wohl geschah, / Der Tyrann sitzt auf Helena! / Doch ließ sich nur der eine bannen, / Wir haben jetzo hundert Tyrannen, / Die schmieden, uns gar unbequem, / Ein neues Continentalsystem. / Deutschland soll rein sich isolieren, / Einen Pestcordon um die Grenze führen, / Daß nicht einschleiche fort und fort / Kopf, Körper und Schwanz vom fremden Wort.«

kulturellen Emanzipation Deutschlands gegenüber Nachbarländern wie Frankreich, mit dem Festhalten an sowohl regionaler wie auch kosmopolitischer Sprachenvielfalt. Diese Spannung lässt sich ebenfalls in einem seiner bekanntesten Prosatexte ausmachen, wo er auf subtile, aber durchaus evidente Art und Weise in Szene gesetzt wird. Ich meine den ersten der Wilhelm-Meister-Romane, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, entstanden in den Jahren 1777 bis 1795. Dieses letzte hier zu behandelnde Beispiel führt uns zunächst weg von der Dialektthematik. Wie zu sehen sein wird, gehört es aber durchaus in dasselbe Spannungsfeld von Sprachstandardisierung versus Sprachdiversität.

»Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?« Das sind die ersten Worte eines der berühmtesten deutschsprachigen Gedichte überhaupt. *Das Lied der Mignon*, wie es allgemein genannt wird, wurde erstmals 1795 in Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* veröffentlicht. Als vorbildliche Verkörperung deutscher Dichtkunst ist dieses Lied in jeder Anthologie deutscher Dichtung enthalten. Weit weniger bekannt ist hingegen die Tatsache, dass dieses nahezu perfekte deutsche Gedicht laut Autor ursprünglich gar nicht in deutscher Sprache verfasst wurde. Wie durch die Erzählerrede unterstrichen wird, sind die von der weiblichen Figur der Mignon³ gesungenen Worte nämlich nicht deutsch, sondern gehören eigentlich zu einer anderen, nicht genau identifizierten Sprache, die lose mit den italienischen Wurzeln des Mädchens verbunden ist. Innerhalb der Romanhandlung muss der unbenannte Erzähler das Gedicht erst durch Wilhelm Meister ins Deutsche übertragen lassen, bevor er den Text den Leser:innen auf Deutsch präsentieren kann. Das fremdsprachige ›Original‹ des Gedichts hingegen bleibt verborgen, so dass das berühmte Mignonlied als fiktive Übersetzung oder Pseudoübersetzung bezeichnet werden kann.⁴ Es handelt sich hierbei um eine literatur- und sprachpolitisch höchst aufschlussreiche Geste, denn durch den Kunstgriff der Pseudoübersetzung gelangt eine Form simulierter Mehrsprachigkeit in diesen Schlüsseltext der sogenannten Weimarer Klassik.

In leicht abgewandelter Form erscheint Mignons Lied bereits im Manuskript von *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, einer Vorstufe der *Lehrjahre*, die zwischen 1777 und 1786 verfasst wurde. Dort schildert der Erzähler die Entstehung der deutschen Version des Liedes folgendermaßen:

Unter denen Liedchen die Mignon sang, hatte sich Wilhelm eins gemerkt, dessen Melodie und Ausdruck ihm besonders wohlgefiel, ob er gleich die Worte nicht alle verstehen konnte. Er verlangte es von ihm, ließ sich es erklären, merkte es sich, und übersetzte es in die deutsche Sprache, oder vielmehr er ahmte es nach, wie wir es unseren Lesern mitteilen. Zwar die kindische Unschuld des Ausdruckes ging mit der gebrochenen Sprache verloren, und der Reiz in der Melodie konnte mit nichts verglichen werden. (Goethe 1985–1998: Bd. 2.2, 170)

Der Liedtext der Mignon ist Wilhelm also angeblich in einer ebenso reizvollen wie unverständlichen Sprache aufgesagt oder gesungen worden. Der Rezipient benötigt

3 Wie im Fall von Gretchen handelt es sich um eine weibliche Figur, was als durchaus diskussionswürdig erscheint. Aus Platzgründen muss an dieser Stelle von einer Diskussion der genderspezifischen Implikationen dieser Problematik abgesehen werden.

4 Zu Geschichte und Definition der Gattung siehe Vanacker/Toremans 2016 und Jenn 2013.

›Erklärungen‹ von Seiten der Autorin bzw. Rezitatorin, so dass er das Gedicht entziffern kann. Es muss buchstäblich zunächst ins Deutsche »übersetz[t]« bzw. im Deutschen »[nachge]ahm[t]« werden, wie es ausdrücklich heißt, bevor es den deutschen Leser:innen präsentiert werden kann.

Wilhelm übersetzt also aus einem in der Sprache des Romans selbst abwesenden und fremden Idiom. Somit eröffnet die Genese dieses berühmten Texts, so wie sie im Roman dargestellt wird, tiefe Einblicke in Goethes Auseinandersetzung mit sprachlicher Vielfalt. Indem der Autor die Leser:innen dazu auffordert, Mignons Lied in einer anderen Sprache als Deutsch zu imaginieren, stellt er implizit zeitgenössische Vorstellungen über Dichtung in Frage, insbesondere die Verbindung von Volksgeist und literarischer Schöpfung. Im Rahmen solcher Konzeptionen hätte es sich fast zwingend angeboten, dass ein muttersprachlicher Dichter sein deutsches Lied als originale Schöpfung präsentiert, um den Genius der deutschen Literatursprache unter Beweis zu stellen. Im Gegensatz dazu wird Mignons Lied, verfasst in der »gebrochenen Sprache« einer Migrantin, hier gerade durch seinen fremden Ursprung markiert.

Zudem enthält Goethes kanonischer Bildungsroman bekanntlich lange Ausführungen, die der Frage nach dem nationalen Genius und der Entwicklung eines nationalen Theaters gewidmet sind. Dieser Kontext hätte viel eher eine Charakterisierung von Mignon als Verkörperung der deutschen Volkspoesie nahegelegt. Aufgrund der dezidierten Darstellung als gleichsam fremdsprachiger Text adressiert der Roman jedoch gleichzeitig das Thema der Sprachenvielfalt – und zwar in durchaus positiver Weise.

Denn bei genauerer Betrachtung können wir darüber hinaus feststellen, dass Goethe die deutsche ›Übersetzung‹ des Gedichts als unbefriedigend, ja gescheitert darstellt. Dieser Aspekt der Szene kommt in der späteren Version von 1795 noch deutlicher zum Ausdruck:

Melodie und Ausdruck gefielen unserem Freunde besonders, ob er gleich die Worte nicht alle verstehen konnte. Er ließ sich die Strophen wiederholen und erklären, schrieb sie auf und übersetzte sie ins Deutsche. Aber die Originalität der Wendungen konnte er nur von Ferne nachahmen. Die kindliche Unschuld des Ausdrucks verschwand, indem die gebrochene Sprache übereinstimmend und das Unzusammenhängende verbunden ward. (Goethe 1948–1981: Bd. 7, 145f.)

Obwohl sich diese endgültige Version der (Pseudo-)Übersetzungsszene nicht grundlegend von der ersten Fassung unterscheidet, wird die Art und Weise von Wilhelms Sprachmittlung in der ersten Version des Romans genauer und expliziter beschrieben. Die Passage thematisiert nicht nur den Übergang von Mündlichkeit zu Schriftlichkeit und von einer fremden Sprache ins Hochdeutsche, sondern auch einen Prozess der Korrektur, Harmonisierung und Glättung. Anders gesagt zeigt diese Passage, wie Wilhelm den Text sprachlichen Standards seiner Zeit anpasst.

Das Ergebnis der Operation wird indes höchst negativ beurteilt. Während das berühmte Lied alle Leser:innen zutiefst beeindruckt, ist Wilhelm mit seiner Arbeit als ›Übersetzer‹ unzufrieden. Der im Roman als überaus polyglott dargestellte Held scheint das Ergebnis seiner Eingriffe vor allem als Verlusterfahrung aufzufassen. Die Anpassung an den deutschen Standard führt zum Verlust der »kindliche[n] Unschuld

des Ausdrucks«, so dass die ›übersetzte‹ Version – und damit das berühmte deutsche Gedicht – nur als eine blasse ›Nachahmung‹ erscheint. Der ursprüngliche Zauber der Poesie scheint in diesem Prozess unwiederbringlich verloren zu gehen.

5.

Besonders relevant in unserem Zusammenhang ist hier die Tatsache, dass der Erzähler des Romans Mignons Sprache an anderer Stelle explizit als »gebrochenes Deutsch« bezeichnet,⁵ was einen interessanten Bogen zu aktuellen Diskussionen über von Nichtmuttersprachler:innen verfasste Literatur erlaubt. Man denke hier nur an den Roman *Broken German* des in Berlin lebenden Israelis Tomer Gardi (2016), der mit seiner provokanten Sprachgeste für viele Kontroversen gesorgt hat. Doch wie gesehen, ist bereits Goethes vor 250 Jahren erdachte Mignon eine nichtmuttersprachliche Dichterin, deren Hybridsprache bemerkenswerterweise metasprachlich höher bewertet wird als die berühmte ›eingedeutschte‹ Fassung. In Anbetracht des latenten Gegensatzes ›klassische Literatur‹ versus ›Migrationsliteratur‹, wie er die heutigen Debatten prägt, erscheint dies als bemerkenswert. Aktuelle Relektüren des ›Klassikers‹ Goethe lassen ihn hingegen als durchaus anschlussfähig an neuere Diskurse rund um das Thema ›Literatur und (Post-)Migration‹ erscheinen (vgl. Hofmann 2024).

Am Ende von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* stirbt Mignon bekanntlich. Ihr Tod wird allgemein als Symbol für das Verschwinden der Poesie angesichts der utilitaristischen Zwänge der bürgerlichen Gesellschaft interpretiert. Mignons kindliches Genie, das die Ursprünge der Poesie – und allgemeiner: die der Kunst – verkörpert, ist dem Untergang geweiht. Nur in der ›übereinstimmend‹ gemachten Fassung Wilhelms wird das Lied weiter tradiert (vgl. Stockhammer 2009: 289). Dieser Erzählstrang stellt den Prozess der Bildung im spezifisch deutschen Sinne dar: Das Individuum muss sich während seiner Entwicklung von der Kindheit bis zur Reife in das Kollektiv eingliedern. Der Bildungsroman, beginnend mit *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, dem Urtypus der Gattung, scheint eben diesen Prozess zu beschreiben – insbesondere auf sprachlicher Ebene.

Die Problematik der Bildung kann somit in einem letzten Schritt auf das allgemeine Sprachproblem übertragen werden. Wilhelms ›Übersetzung‹ von Mignons roher Sprache in die ›übereinstimmende‹ Sprache des Romans wäre somit Teil des Prozesses der Herausbildung einer (proto)nationalen Kultur. Man könnte sagen, dass der junge Bourgeois der hybriden, ungehobelten, ja wilden Sprache des fremden Mädchens eine sozial akzeptable, einsprachige Gestalt verleiht. Die sprachliche Verwandlung von Mignons Lied könnte daher mit Robert Stockhammer als Allegorie für den Aufbau einer nationalen Literatur gelesen werden (vgl. ebd.). In diesem Prozess wird eine singuläre, ›kindliche‹ Sprache, die sich jeder nationalen Zugehörigkeit entzieht, mit herrschenden Sprachnormen vereinbar gemacht: Die »gebrochene Sprache« wird »übereinstimmend« und das »Unzusammenhängende« wird miteinander »verbunden«, wie es im *Wilhelm Meister* heißt (Goethe 1948–1981: Bd. 7, 145f.). Gleichzeitig ruft die ›Normalisierung‹ wie

5 ›[E]in gebrochenes mit Französisch und Italienisch durchflochtenes Deutsch« (Goethe 1948–1981: Bd. 7, 110).

gesehen ambivalente Gefühle hervor. Die ›Übereinstimmung‹ der fremden Sprache mit der deutschen Norm nagt gleichsam an Wilhelms Gewissen, da der Prozess mit dem unwiederbringlichen Verlust der Essenz der (Ur-)Poesie einhergeht. Diese imaginierte Sprache, die gleichzeitig übersetzbar bzw. übersetzt und unübersetzbar ist, funktioniert somit als Gegenmodell zur Sprache des Erzählens. Auf der metafictionalen Ebene hat der Prozess der Pseudoübersetzung gerade die Funktion, den Verlust sichtbar zu machen.

Auf diese Weise hegt der Autor von *Wilhelm Meisters Lehrjahren* offenbar ambivalente Gefühle gegenüber der einsprachigen Norm, obwohl er gleichzeitig deren Gültigkeit beweist. Es handelt sich gewissermaßen um Normsetzung bei gleichzeitiger Hinterfragung dieser Normen. Die durch das Mittel der Pseudoübersetzung eingeführte Sprachfrage scheint als Mittel zur Selbstreflexion oder sogar Selbstkritik zu dienen. Daher könnte man schließlich so weit gehen, diese Übersetzungsszene autobiographisch als eine Allegorie der Situation des (National-)Schriftstellers selbst zu lesen. Der Bildungsweg wird als Weg in die normierte Einsprachigkeit sichtbar, bei dem die ursprünglich-wilde Poesie der wilden Jugendjahre überwunden wird. Dieser Weg wäre der von Goethes mehrsprachigen Schreibexperimenten der Jugendzeit hin zu seiner ›klassischen‹ Periode. Immerhin hat Goethe etwa zwanzig Jahre für die Vollendung seines Romans gebraucht, was nahelegt, dass er zum Medium der Reflexion der problematischen Aspekte dieser Entwicklung hin zum (Proto-)Nationalschriftsteller diene.

Eine solche Perspektive scheint umso relevanter zu sein, als die autobiographische Dimension der Wilhelm-Meister-Figur immer wieder unterstrichen wurde. Sein eigener Bildungsweg, der ihn zu einem ›nützlichen‹ – und einsprachigen – Mitglied der Nation machen wird, erzeugt eine tiefe Sehnsucht nach einer anderen Sprache sowie nach sprachlicher Vielfalt, die mit dem Topos der Naturpoesie verbunden sind. Diese Sehnsucht wird ihn sein Leben lang verfolgen. Das Ziel der Selbstverwirklichung scheint also auf interne Widersprüche zu stoßen. Wie kann man die eigene (literarische) Individualität entwickeln, während man sich gleichzeitig einem vorgegebenen (kulturellen, sprachlichen) Modell anpasst, das als Vermittler zur Integration des sprechenden Subjekts in ein (nationales) Kollektiv dient?

Der ›klassische‹ Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ist sowohl eines von Goethes ›einsprachigsten‹ Werken als auch eines, in dem die zugrunde liegende Präsenz von Mehrsprachigkeit am deutlichsten erscheint. Goethes ebenfalls in anderen Texten wie der *Novelle* anzutreffende Utopie einer natürlichen Sprache (vgl. u.a. Meyer 1973: 17–27 u. 40–52) kann als literarische Darstellung des Traums von einer Rückkehr zu einem Zustand vor der sprachlichen Standardisierung und ihren Zwängen betrachtet werden. Zurückbezogen auf die Problematik von Muttersprache, Nationalsprache und Varietätenspektrum verdeutlicht der Roman somit mit dem Mittel der Pseudoübersetzung einen in Goethes literarischem Schaffen tief verwurzelten Doublebind von sprachlichem Einigungsprozess und ursprünglicher Sprachvielfalt oder – allgemeiner ausgedrückt – von literarischer Einsprachigkeit und geliebter Mehrsprachigkeit.

In diesem Zusammenhang erscheint der Begriff ›Muttersprache‹, der in Goethes Werken bezeichnenderweise nur rund ein Dutzend Mal auftaucht,⁶ insgesamt als prä-national, wobei er gleichsam quer steht zum aufkommenden Sprachnationalismus seiner Zeit. So kann bei ihm weder ›Dialekt‹ als Gegensatz von ›Muttersprache‹ noch Letztere als Synonym von ›deutsche Nationalsprache‹ begriffen werden. In diese Richtung gehende Interpretationen seiner Aussagen sind vor allem der nationalistischen Rezeption ab den 1870er Jahren geschuldet, wohingegen heute vermehrt die kosmopolitisch und – frei nach Johannes Urzidil – (h)internationale Dimension des ›Weimarer Weltbewohners‹ (vgl. Koch 2002) im Vordergrund des Interesses steht. So ist es nicht zuletzt die Komplexität, ja Zwiespältigkeit seiner Spracheinstellung, die ihn m.E. anschlussfähig macht an aktuelle Debatten rund um das Problemfeld sprachlicher In- und Exklusion.

Literatur

- Ahlzweig, Claus (1994): Muttersprache – Vaterland. Die deutsche Nation und ihre Sprache. Opladen.
- Busch, Brigitta (2019): Sprachreflexion und Diskurs: Theorien und Methoden der Sprachideologieforschung. In: Gerd Antos/Thomas Niehr/Jürgen Spitzmüller (Hg.): Handbuch Sprache im Urteil der Öffentlichkeit. Berlin/Boston, S. 107–139.
- Ernst, Peter (2004): Die sprachliche Leistung und Wirkung der deutschen Klassik. In: Werner Besch u. a. (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Bd. IV. 2., vollst. neu bearb. u. erw. Aufl. Berlin, S. 3070–3092.
- Fohrmann, Jürgen (1988): Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich. Stuttgart.
- Gardi, Tomer (2016): Broken German. Roman. Graz.
- Gardt, Andreas (2000): Nation und Sprache in der Zeit der Aufklärung. In: Ders. (Hg.): Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart. Berlin/New York, S. 169–198.
- Gessinger, Joachim (1980): Sprache und Bürgertum. Zur Sozialgeschichte sprachlicher Verkehrsformen im Deutschland des 18. Jahrhunderts. Stuttgart.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1948–1981): Werke. Hamburger Ausgabe. 14 Bde. Hg. v. Erich Trunz. München.
- Ders. (1985–1998): Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. 20 Bde. Hg. v. Karl Richter u. a. München.
- Ders. (1985–2013): Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bde. Hg. v. Friedmar Apel u. a. Frankfurt a.M.

6 Nach einer Erhebung auf Grundlage der digitalen Fassung der Hamburger Ausgabe (vgl. Goethe 1948–1981) im *Higuchi GM Corpus* der Universität Kyushu in Japan, online unter: <https://www.flc.kyushu-u.ac.jp/hgmc/> [Stand: 1.8.2025].

- Gramling, David (2017): Einsprachigkeit, Mehrsprachigkeit, Sprachigkeit. In: Till Dembeck/Rolf Parr (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen, S. 35–51.
- Halliday, Michael Alexander Kirkwood (2007): *Applied Linguistics as an Evolving Theme*. In: Ders.: *Language and Education: Collected Works of M.A.K. Halliday*. Hg. v. Jonathan J. Webster. London, S. 1–19.
- Harth, Dietrich (2000): Nationalliteratur – ein Projekt der Moderne zwischen Mystifikation und politischer Integrationsrhetorik. In: Andreas Gardt (Hg.): *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*. Berlin/New York, S. 349–382.
- Hofmann, Michael (2024): Neue Perspektiven auf den literarischen Kanon aus postmigrantischer Perspektive. In: Ders./Nazli Hodaie (Hg.): *Postmigrantisches Literatur. Grundlagen, Analysen, Positionen*. Berlin/Heidelberg, S. 109–121.
- Jenn, Roland (2013): *La pseudo-traduction, de Cervantès à Mark Twain*. Louvain-la-Neuve.
- Kilchmann, Esther (2009): *Verwerfungen in der Einheit. Geschichten von Nation und Familie um 1840*. Heinrich Heine, Annette von Droste-Hülshoff, Jeremias Gotthelf, Georg Gottfried Gervinus, Friedrich Schlegel. München.
- Kirkness, Alan (1975): *Zur Sprachreinigung im Deutschen, 1789–1871: eine historische Dokumentation, 2 Teile*. Tübingen.
- Koch, Manfred (2002): *Weimaraner Weltbewohner: Zur Genese von Goethes Begriff ›Weltliteratur‹*. Berlin/Boston.
- Küstner, Herbert (o.J.): [Art.] »Mundart«. In: *Goethe-Wörterbuch, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/25; online unter: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=GWB&lemid=Mo3982> [Stand: 1.8.2025]*.
- Linke, Angelika (1996): *Sprachkultur und Bürgertum. Zur Mentalitätsgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart/Weimar.
- Mattheier, Klaus J. (1991): Standardsprache als Sozialsymbol. Über kommunikative Folgen gesellschaftlichen Wandels. In: Rainer Wimmer (Hg.): *Das 19. Jahrhundert: Sprachgeschichtliche Wurzeln des heutigen Deutsch*. Berlin/Boston, S. 41–72.
- Meyer, Hermann (1973): *Natürlicher Enthusiasmus. Das Morgenländische in Goethes ›Novelle‹*. Heidelberg.
- Reichmann, Oskar (2000): Nationalsprache als Konzept der Sprachwissenschaft. In: Andreas Gardt (Hg.): *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*, Berlin/New York, S. 419–470.
- Roth, Kersten Sven (2019): Einheitlichkeit und Vereinheitlichung – Verstehen und Verständigung: Eine metasprachliche Diskursfigur – am Beispiel des Deutschen. In: Gerd Antos/Thomas Niehr/Jürgen Spitzmüller (Hg.): *Handbuch Sprache im Urteil der Öffentlichkeit*. Berlin/Boston, S. 268–288.
- Schröter, Dorothee (o.J.): [Art.] »Dialekt«. In: *Goethe-Wörterbuch, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/25; online unter: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=GWB&lemid=Do1096> [Stand: 1.8.2025]*.
- Stockhammer, Robert (2009): *Das Schon-Übersetzte. Auch eine Theorie der Weltliteratur*. In: *Poetica* 41, H. 3–4, S. 257–291.

- Stukenbrock, Anja (2005): Sprachnationalismus. Sprachreflexion als Medium kollektiver Identitätsstiftung in Deutschland (1617–1945). Berlin.
- Vanacker, Beatrijs/Toremans, Tom (2016): Pseudo-traduction. Enjeux métafictionnels/ Pseudotranslation and Metafictionality. In: *Interférences littéraires/Littéraire inter-ferenties* 19, S. 23–38; online unter: <https://interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/21/15> [Stand: 1.8.2025].
- Weissmann, Dirk (2021): *Les langues de Goethe: essai sur l'imaginaire plurilingue d'un poète national*. Paris.

»[M]ein Deutsch war jetzt auch nicht so perfekt« Muttersprachkonzeptionen und pädagogische Selbstverständnisse

Natascha Khakpour

Abstract *This article examines the concept of »native language« in the context of migration-related and educational dynamics. It focuses on teachers' professional identities and biographical constructions, highlighting the role of linguistic positioning within power structures and hierarchies. Based on empirical data, the study demonstrates that »native language« operates as a contested signification practice, shaping social distinctions, subject positions, and pedagogical actions. The article critically addresses the risk of reinforcing migration-related stereotypes in teacher training. It advocates for a performative, context-sensitive understanding of language as an alternative to essentialist approaches.*

Title *»My German wasn't that perfect either« – Native Language Concepts and Pedagogical Self-Conceptions*

Keywords *native language; teacher education; migration society; subjectivation; critical race theory*

1. Einleitung

›Lehrer:innen sind Sprachvorbilder‹ – das gilt als unumstößliche Wahrheit im pädagogischen Alltag und in der Lehrer:innenbildung. Dem sprachlichen Handeln von (zukünftigen) Lehrer:innen kommt hohe Aufmerksamkeit zu, beispielsweise mit methodischen Einsätzen des sprachsensiblen Unterrichts (vgl. Gogolin u.a. 2011: 19). Wie Lehrer:innen sprechen, wird im Kontext migrationsgesellschaftlicher Zugehörigkeitsordnungen zu einer zentralen Unterscheidungspraxis, in der sich Vorstellungen über »Herkunft« artikulieren und im Besonderen darüber, »richtige« Deutsche zu sein (Fereidooni 2016: 322f.). Dirim und Knappik konnten in einer Studie im Kontext der

Natascha Khakpour (Pädagogische Hochschule Wien)

natascha.khakpour@phwien.ac.at

<https://orcid.org/0009-0005-2184-5146>

© Natascha Khakpour 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

Lehrer:innenbildung zeigen, dass die Kategorie der Muttersprache nicht nur relevant für die Einordnungen und Ansprachen ihres Umfeldes ist, zu denen sich (bestimmte) Lehrer:innen verhalten müssen. Sie werden auch zum herrschenden Maßstab für Selbstbewertungen und -konzeptionen von Lehrer:innen (vgl. Knappik und Dirim 2013). Es geht um Sprechweisen, die sich von einem hegemonialen Standard unterscheiden, vor allem jene, die als ›Akzent‹¹ wahrgenommen werden (vgl. auch Dirim 2010).

Das Konzept der Muttersprache wird bereits seit zwei Jahrzehnten in den unterschiedlichen internationalen und interdisziplinären Zusammenhängen kritisch diskutiert. Einer dieser Diskursstränge ist mit der Perspektive des *native speakerism* verbunden, die sich zunächst auf das Englische als globale Sprache bezog (vgl. Holliday 2005). Mit einem ideologiekritischen Einsatz wird auf die privilegierende Stellung sogenannter Muttersprachler:innen im Fremd- oder Zweitsprachenunterricht und der damit einhergehenden Abwertung von *non-native* Sprecher:innen reagiert. *Native speakerism* wird als ein allgegenwärtiger Deutungshaushalt beschrieben, der »gekennzeichnet ist durch die Überzeugung, dass ›muttersprachliche‹ Lehrer:innen eine ›westliche Kultur‹ repräsentieren, aus der die Ideale sowohl der englischen Sprache als auch der Methodik des Englischunterrichts stammen« (Holliday 2006: 385; Übers. N.K.). Die dichotome Unterscheidung von *native* und *non-native* wird in ihren Grundlagen und (potenziell ausschließenden) Konsequenzen analysiert und in Frage gestellt. Der Konstruktion einer sich national artikulierenden »ethnic ownership of language« (Bonfiglio 2013: 36) kommt eine zentrale Rolle zu, in der die Legitimität von Sprecher:innen reguliert wird. Im Kontext von Englisch als globaler Sprache in postkolonialen Verhältnissen wird dies besonders hinsichtlich der Abwertung aller Englischvarianten deutlich, die nicht als ›British‹ oder ›American‹ English gelten (vgl. Canagarajah 1999; Pennycook 1994). Darüber hinaus werden beispielsweise monolinguale Normalitätsannahmen oder etwa gender- und körperspezifische Zuschreibungen kritisiert.

In deutschsprachigen Diskursen der Lehrer:innenbildung sind jene Debatten noch nicht ausreichend geführt worden. Der vorliegende Beitrag geht daher der Frage nach, wie sich Konzeptionen und Bedeutungskonstruktionen von ›Muttersprache‹ und Deutsch-Können² in den berufsbiographischen Konstruktionen von Lehrer:innen zeigen und welche pädagogischen Selbstverständnisse mit ihnen verbunden sind. Hierfür wird zunächst ein theoretisch-analytischer Zugang entwickelt, der sich von essentialistischen (Mutter-)Sprachkonzepten abgrenzt und in Bezug auf die Bedeutungs- und Subjektkonstitution poststrukturalistisch informiert ist. Anhand der Interpretation empirischer Daten werden in diesem heuristischen Horizont Bedeutsamkeiten der Signifikationspraxis Muttersprache in den Auskünften von Lehrer:innen rekonstruiert.

-
- 1 Auch unterschiedliche Sprechweisen in einem Dialekt-Standard-Kontinuum sind in dem Zusammenhang relevant.
 - 2 Deutsch-Können verweist hier nicht auf einen bestimmten Sprachstand im Deutschen, sondern auf eine kontingente Bezeichnungs- und Positionierungspraxis (vgl. Khakpour 2023).

2. Theoretisch-methodologischer Zugang

Konstruktionen wie ›eine Muttersprache‹ zu haben oder eine Sprache zu können, folgen dem dichotomen Kategorisieren in Können und Nichtkönnen (vgl. Busch 2013: 47). Sie laufen Gefahr, einen essenzialisierenden Blick auf Sprechen und Sprache zu entwickeln, die etwa ›Muttersprache‹ als dem Körper anhaftende Eigenschaft konzipiert. In Abgrenzung dazu soll so ein Zugang entwickelt werden, der Sprache nicht nur in Verbindung mit Nation zu deuten vermag, sondern der Aspekte der sprechenden Subjekte stärker berücksichtigt, wofür Performativität sowie Subjektivierung als antiessenzialistische Perspektiven herangezogen werden. Der Differenzordnung des Rassismus (vgl. Mecheril/Melter 2010) kommt besondere Bedeutung zu, wie etwa Rey Chow in *Not Like a Native Speaker* ausführt und auf die Parallelen zwischen Subjektivierungsprozessen in Sprache und Rassialisierung verweist. Sie betont, dass Sprache ein zentrales Mittel der Subjektwerdung ist, und beschreibt, wie die Fehlerhaftigkeit und Unvollständigkeit von Sprache in Verbindung mit der rassistischen Stigmatisierung jener steht, die als minderwertig gelten (vgl. Chow 2014: 15). Dies folgt einem Rassismusverständnis, das sich etwa von der moralisierenden Identifikation einzelner Rassist:innen oder der Frage nach rechtsextremen Einstellungen unterscheidet. Vielmehr gerät die Frage in den Blick, »in welcher Weise, unter welchen Bedingungen und mit welchen Konsequenzen Selbstverständnisse und Handlungsweisen von Individuen, Gruppen, Institutionen und Strukturen durch Rassismen vermittelt sind und Rassismen stärken« (Mecheril/Melter 2010: 172). Stuart Hall konzipiert Rassismus im Sinne der britischen *cultural studies* als Bedeutungssystem, in dem bestimmte Attribute zu ›natürlichen‹ Eigenschaften ganzer Menschengruppen gemacht werden. *Race* ist demnach keine biologische Kategorie, darüber besteht mittlerweile wissenschaftlicher Konsens, sondern eine soziohistorisch bedingte diskursive und kontingente Kategorie. Anhand des Konzepts des *floating signifiers* wird von Hall verdeutlicht, dass die Bedeutung von *race* nicht feststeht, sondern in stetem Wandel begriffen ist: »It changes all the time. It shifts and slides« (Jhally/Hall 1997: 2). Wesentlich ist, dass es bei der Analyse von *race* eher um die Untersuchung sprachlicher Mechanismen als um biologische oder physiologische Unterschiede geht (vgl. ebd.: 8). Dadurch wird *race* als ein System der Bedeutungskonstruktion definiert, das soziale Differenzen hervorbringt und Menschen in Gruppen unterteilt (vgl. Du Bois, zit. n. Hall 2018: 57). Bedeutung entsteht nicht aus einer inhärenten Wesensart, sondern durch das Wechselspiel der Differenz zu anderen Kategorien.

Überträgt man jene Überlegungen auf die Frage nach dem Muttersprachenkonzept, wird deutlich, dass hier weniger linguistische, sprachstandsbezogene Aspekte ihre Einzigartigkeit (vgl. bereits Davies 1991) begründen. Vielmehr kann es als Signifikationspraxis gelesen werden, als eine diskursive, machtvolle Praxis, die gesellschaftliche Bedeutungen herstellt und fixiert. Dieser Prozess ist weder fest noch einheitlich, sondern historisch und geographisch spezifisch sowie hegemonial umkämpft. Wer als ›Muttersprachler:in‹ gelten kann, hängt von gesellschaftlichen Konstruktionen von Normalität und Zugehörigkeiten ab und artikuliert sich so unter anderem in der Vorstellung, wie solche Sprecher:innen ›normalerweise‹ aussehen. Es wird deutlich, dass Signifikationsprozesse konkrete soziale Effekte haben – sowohl auf die Verteilung von Ressourcen als auch auf Prozesse der Subjektbildung.

In der methodologischen Konsequenz bedeutet dies, ›Muttersprache‹ auf der ideologisch-diskursiven Ebene der Bedeutungskonstruktion zu untersuchen (also etwa: welche Vorstellungen und Selbstverständlichkeiten lassen sich rekonstruieren). Und es bedeutet, danach zu fragen, wie sich die Subjekte dazu selbst in ein Verhältnis setzen (also etwa: welche Sprecher:innenpositionen werden bezogen; vgl. u.a. Clarke 2015: 278). Zudem werden diese erzählten Darstellungen mit Bezug auf die darin rekonstruierbaren pädagogischen Selbstverständnisse diskutiert.

3. Empirische Diskussionen

Die berufsbiographischen Konstruktionen und professionellen Selbstverständnisse zweier Wiener Lehrer:innen gelangen zur Analyse. Die Interviews sind Teil eines Datenkorpus, das im Rahmen des partizipativen Forschungsprojekts »digi:POWER« entstanden ist, das sich mit einer machtkritischen Perspektive auf die Digitalisierung auseinandersetzt (Laufzeit: 2022–2024, gefördert von der Arbeiterkammer Wien)³. Neben partizipativen Forschungsworkshops mit Jugendlichen wurden im Rahmen des Projekts berufsbiographische Interviews mit Lehrer:innen der beteiligten Schulen durchgeführt. Insgesamt umfasst das Datenkorpus acht narrativ orientierte Interviews mit Lehrer:innen, die sich auf berufsbiographisch relevante Themen konzentrieren (vgl. Witzel 2020). Die unterschiedlichen Datentypen wurden nach einem Kodierungsverfahren analysiert, das an die *grounded theory* angelehnt war (vgl. Breuer u.a. 2019), und im Hinblick auf die projektbezogenen Fragestellungen ausgewertet.

Für diesen Beitrag wurden zwei Fälle ausgewählt, in der Lehrer:innen auf das Konzept der ›Muttersprache‹ in doppelter Weise eingehen: im Sinne einer Bedeutungspraxis und mit Blick auf Fremd- und Selbstpositionierungen ihres professionellen Handelns. Die Auswertung erfolgte in Anlehnung an artikulationsanalytische Verfahren (vgl. Khakpour 2023; Spies 2017). Gemein haben die beiden Auskunftgebenden, dass sie zwar nicht mehr als Berufseinsteiger:innen, aber als ›junge‹ Lehrer:innen (im Sinne von: mit eher wenigen Dienstjahren) gelten können und dass sie am selben Schulstandort unterrichten. Sie unterscheiden sich in Bezug auf ihre migrationsgesellschaftliche Positionierung, die für die, auch von ihnen selbst übernommene, Unterscheidungspraxis ›Muttersprachler:in‹ relevant wird. Zudem besteht eine Differenz in der genderbezogenen Positionierung. Nach der fallbezogenen Interpretation der empirischen Sequenzen werden diese anschließend kontrastierend zueinander in Beziehung gesetzt und anhand der oben entwickelten sensibilisierenden Konzepte (vgl. Blumer 1954), den Artikulationen von Muttersprache als Bedeutungs- und Positionierungsgeschehen sowie dem damit verbundenen pädagogischen Selbstverständnis, diskutiert.

3 Durchgeführt wurden die Forschungsworkshops sowie die Interviews von Rumeysa Alkan und Magdalena Strasser, die Projektleitung lag bei Tobias Buchner und mir.

3.1 »[S]olltest dich ja eh freuen, weil, Deutsch ist nicht deine Muttersprache«

Die behandelte Sequenz stammt aus dem Interview mit Lejla Durak. Die Lehrerin positioniert sich im Gespräch mehrfach als jemand, die selbst Erfahrungen mit Flucht, einem wenig privilegierten Elternhaus und schließlich dem Deutschlernen gemacht hat. Auf die eingangs gestellte Frage, wie es dazu gekommen sei, dass Lejla Durak Lehrerin wurde, findet zunächst die Darstellung eigener Erfahrungen als Schülerin statt, die der Erzählerin später immer wieder als Abgrenzungsfolie zum eigenen professionellen Selbstverständnis dient.

Und, ahm, und natürlich, mein Deutsch war jetzt auch nicht, war jetzt auch nicht so perfekt und ahm, wenn ich zum Beispiel eine, eine, zum Beispiel ein Befriedigend hatte und traurig oder enttäuscht war, weil ich wusste, ich hätte es besser machen können, kam von der Lehrperson, na ja, solltest dich ja eh freuen, weil, Deutsch ist nicht deine Muttersprache. Und ich hab gesagt, ja, dennoch weiß ich, dass ich was Besseres hätte bekommen können. Und es hieß so, nein, nein, es ist eigentlich eh eine passende Note für dich.

Bei der Sequenz handelt es sich zunächst, so wäre es plausibel, um eine Erklärung oder Legitimierung für etwas, das zuvor gesagt wurde. Mit »natürlich« wird ein selbstverständlich vorhandenes – und geteiltes – Wissen aufgerufen, in dem kein »so perfekt[es]« Deutsch zu sprechen den unhinterfragbaren Begründungshorizont erkennbar macht. Als Beispiel wird die Benotungspraxis, ein »Befriedigend« zu bekommen, angeführt. Lejla Durak schildert ihr affektives Verhältnis dazu, traurig oder enttäuscht gewesen zu sein, dass sie »es [hätte] besser machen können«. Dabei wird die Verantwortung, es nicht gut genug gemacht zu haben, bei der Schülerin selbst gesehen. Die Reaktion der Lehrperson wird im Modus der Wiedergabe der direkten Rede dargestellt: Sie solle sich freuen, weil Deutsch nicht ihre Muttersprache sei. Damit wird eine Verknüpfung von Deutsch-Können, einer mittelmäßigen Note und der zugestandenen, legitimen affektiven Bezugnahme darauf angenommen. Zudem wird der Schülerin eine bestimmte Sprecherinnenposition nahegelegt, die durch die negative Bezugnahme auf den schulisch herrschenden sprachlichen Standard bewertet und mit der Ansicht in Verbindung gebracht wird, dass nur mittelmäßige Noten für die Schülerin angemessen seien. Geschildert wird die Unzufriedenheit nicht mit einem Scheitern oder einer negativen Note, sondern einer mittelmäßigen Note, die als nicht dem eigenen (zu erwartenden) Können entsprechend betrachtet wird. Dabei wird die »passende Note« nicht für die erbrachte Leistung, sondern *ad personam*, »für dich« attestiert und damit wieder eine Verbindung zur Subjektposition aufgerufen. Die Sprecherin lehnt zwar nicht die an sie herangetragene Positionierung ab, sehr wohl aber die angenommene »passende Note«.

Mit Bezug auf ihr professionelles Selbstverständnis und die Beziehung zu ihren Schüler:innen führt sie den Aspekt des »Nichtmuttersprachlerin«-Seins wie folgt aus: »[I]ch hab genauso die Sprache erlernen müssen. Ich war zwar jünger, hab dadurch eben die Sprache schneller und leichter gelernt, aber dennoch. Ungefähr, also da gib't schon Parallelen. Und, dadurch wird die Verbindung ... oder die Beziehung wird dadurch einfach anders und intimer, glaub ich.« Lejla Durak positioniert sich zu Beginn der

Sequenz als jemand, die »die Sprache« – stellvertretend für die deutsche Sprache – in einem aktiven Prozess erlernen musste und diese nicht einfach mitbekommen habe. Mit dem »genauso« wird die geteilte Erfahrung mit jenen Schüler:innen betont, die das Deutsche als weitere Sprache erlernen. Es wird eine Parallelität der Erfahrungen, mit einer altersbezogenen Differenzierung, hervorgehoben und eine »intimer[e]« Verbindung zu diesen abgeleitet. Lejla Durak stellt sich nicht als allwissende Lehrerin dar, sondern selbst als Lernende, wobei der Sprachaneignungsprozess in den Vordergrund tritt. Durch das Betonen der eigenen Erfahrung mit jenem wird mit der hegemonialen Vorstellung gebrochen, dass Mehrsprachigkeit eher auf Seiten der Schüler:innen zu verorten und hier vor allem mit potenziellen Schwierigkeiten verknüpft sei. Vielmehr wird die geteilte Erfahrung als positiver Bezugsrahmen für pädagogische Beziehungen dargestellt, wobei das institutionell vermittelte hierarchische Verhältnis auffallend in den Hintergrund gerückt wird.

3.2 »Also ich selber spreche zwei Sprachen, Deutsch und Englisch«

Die nachfolgend diskutierte Sequenz ist ein Ausschnitt aus dem Interview mit dem Lehrer Markus Hofer. Dieser hebt im Laufe des Gesprächs immer wieder hervor, dass er selbst eine »privilegierte Schulzeit« in einem Gymnasium genossen habe, und setzt dies in den Gegensatz zu der Schulform, in der er zum Zeitpunkt des Interviews unterrichtet und der er unter anderem einen »sehr hohen Migrationsanteil« attestiert und damit die weitere Entfernung zu einer privilegierten Schulform insinuiert.

Auf die Frage, welche Erfahrungen er mit Mehrsprachigkeit in den letzten Jahren in der Schule gemacht habe, folgt jene Sequenz:

Also ich selber spreche zwei Sprachen, Deutsch und Englisch. //mhm// Beides sehr fließend, Deutsch ist meine Muttersprache, Englisch spreche ich seit ich zehn oder zwölf bin. //mhm// Äh, und, ähm, Kinder hier haben / also es gibt hier Kinder, die können vier oder fünf verschiedene Sprachen sprechen. //mhm// Und wenn sie nicht wollen, dass ich etwas mitbekomme, in der Klasse, sprechen sie in einer Sprache, wo sie wissen, dass ich nichts verstehe. //mhm// Es war dann / ist ab und zu lustig, dann so zu tun, als hätte ich es verstanden. Einfach, um sie kurz zu schocken. (--) Äh, aber nein, die machen sich das auch zu Nutze. //mhm// Und (-) da kann ich leider nicht viel dagegen machen.

Markus Hofer antwortet auf die Frage nach seinen Erfahrungen mit Mehrsprachigkeit in der Schule mit seiner eigenen sprachlichen Positionierung, die mit dem Sprechen von zwei Sprachen benannt wird. Deutsch und Englisch spreche er »sehr fließend«, womit eine Inszenierung von sprachlicher Kompetenz aufgerufen wird, die legitimiert wird durch den »Muttersprache[n]«-Status und durch die Angabe, Englisch seit einem bestimmten Alter zu sprechen. Auffallend ist, dass nicht der Prozess des Erlernens benannt, sondern die Position eines legitimen Sprechers der Sprache im Kontext von Mehrsprachigkeit bezogen wird. Dem gegenübergestellt wird das sprachliche Repertoire der Schüler:innen, das als Können von »vier oder fünf verschiedene[n] Sprachen« beschrieben wird. Auf dieses Können wird jedoch weniger im Sinne einer sprachlichen Ressource hingewiesen, stattdessen wird im nächsten Satz die Kausalität hergestellt,

dass Sprachen, die der Lehrer nicht versteht, nicht im Sinne des Ausschöpfens des vollen sprachlichen Repertoires eingesetzt werden, sondern dann, wenn »sie«, also die mehrsprachigen Schüler:innen, nicht wollen, dass er »etwas mitbekomm[t]«. Als »humorige« Taktik eines Umgangs wird geschildert, so zu tun, als wäre das Gesagte verstanden worden, wobei als Intention genannt wird, »sie kurz zu schocken«. Dies kann als Versuch gelesen werden, sich Handlungsfähigkeit zu verschaffen – von der sprachlich nicht kompetenten Position in eine, die es vermag, den Schock, also einen im wörtlichen Sinn erschütternden seelisch-affektiven Zustand, in anderen auszulösen, wobei das intergenerationale und institutionell vermittelte hierarchische Verhältnis zwischen dem Lehrer und »den Kindern« dem besondere Bedeutung verleiht. Mit »Äh, aber nein« wird ein Wechsel im Modus der Darstellung angezeigt, der nun das vermeintlich Humorige verlässt und wieder ernst wird: »[D]ie« würden sich »das« zu Nutze machen, es ist anzunehmen, dass es nach wie vor um mehrsprachige Schüler:innen geht, die von ihrem sprachlichen Repertoire Gebrauch machen. Der Nutzen, so die Darstellung, würde darin liegen, die Kontrolle durch den Lehrer zu umgehen. Bedauernd wird hinzugefügt, nicht viel dagegen machen zu können. Damit wird wieder der Aspekt (pädagogischer) Handlungs(un)fähigkeit betont.

4. Diskussion

4.1 Artikulationen von Muttersprache und migrationsgesellschaftlicher Positionierung

Lejla Durak thematisiert den Topos »Muttersprache« zunächst in einem biographisierenden Zusammenhang und stellt einen Bezug zu ihren eigenen Erfahrungen als Schülerin her. Für sie wird »Muttersprache« zum Thema, weil diese als Bewertungsmaßstab dient, der schulisch und in ihrer Darstellung vor allem durch die Lehrerin an sie herangetragen wird. Dieser institutionell vermittelte Standard reguliert nicht nur die Angemessenheit schulischer Leistungen, sondern auch die Legitimität affektive Bezugnahmen darauf. Über das Konstrukt Muttersprache wird Lejla Durak von anderen Schüler:innen im Rahmen der konzeptionell deutschsprachigen Schule (vgl. Dirim/Khakpour 2018) unterscheidbar und unterschieden. Lejla Durak setzt sich dazu in ein kritisches Verhältnis, indem sie auf der Ebene der Darstellung das Erfahrene als kritikwürdig rahmt. Auf der Ebene des Dargestellten werden eigene Erfahrungen des Lernens (und damit der weniger zugestandenen Zugehörigkeit) als Ressource für eine nähere Beziehung zu ihren Schüler:innen gerahmt. Durchgehend wird eine kritische Sicht auf Sprachen in Verschränkung mit Verhältnissen von Macht sowie Ein- und Ausschluss betont.

Markus Hofer hingegen betrachtet »Muttersprache« aus einer anderen Perspektive und nutzt sie zur Stabilisierung der eigenen identitären Positionierung. In seiner Selbstbeschreibung stellt er fest: »Deutsch ist meine Muttersprache«, und verankert diese als festen und unveränderlichen Bestandteil seiner sprachlichen Kompetenz. Anders als bei Durak steht für Hofer »Muttersprache« nicht im Kontext externer Zuschreibungen, sondern wird als etwas, das er legitimerweise besitzt, definiert. Dabei grenzt er seine sprachliche Positionierung deutlich von der Mehrsprachigkeit seiner

Schüler:innen ab. In seiner Darstellung fungiert die Muttersprache der Schüler:innen vor allem als ein strategisches Werkzeug, das gegen seine Autorität als Lehrer eingesetzt werden kann. Hier zeigt sich ein Spannungsfeld zwischen der Wahrnehmung von Muttersprache als identitätsrelevant und ihrer Rolle im Machtgefüge zwischen Lehrperson und Schüler:innen.

Kontrastierend kann festgehalten werden, dass die Frage, welches Verhältnis zum Konzept der Muttersprache besteht, eng mit dem migrationsgesellschaftlichen Positionierungsgeschehen verknüpft ist. Aus den Darstellungen von Lejla Durak ist ein kritischer, stets mit den biographischen Erfahrungen verknüpfter Blick auf den Machtaspekt und auf die mit Sprache verbundenen Zuschreibungen rekonstruierbar. Dem gegenüber steht die Darstellung von Markus Hofer, in der er affirmativ auf den herrschenden Maßstab ›Muttersprache‹ in der Selbstpositionierung und im impliziten Deutungshaushalt zur Bewertung schülerischer Sprechpraktiken Bezug nimmt. Auch hier wird das Schüler:innen-Lehrer:innen-Verhältnis thematisch, das gemäß Lejla Duraks Auskünften mit Bezug auf Muttersprache an Hierarchie verliert bzw. verlieren soll, während es in Markus Hofers Darlegungen eher um das Ringen um Kontrolle über das Sprechen und Tun der Schüler:innen als vermeintlichen Aspekt pädagogischer Handlungsfähigkeit geht.

4.2 Professionelle Selbstverständnisse zwischen Intimität und Kontrolle

In den Ausführungen von Lejla Durak finden sich starke biographisierende Bezüge in Verbindung mit dem professionellen Selbstverständnis. Die entwickelte Perspektive ist relational und bezieht eigene Erfahrungen mit ein – die Auskunftsgebende inszeniert sich weniger als allwissende Autoritätsperson denn als jemand, die einen ähnlichen Weg wie ihre Schüler:innen im Kontext migrationsgesellschaftlicher Mehrsprachigkeit durchlaufen hat. In der Argumentation wird dies mit dem Herstellen von Nähe und Intimität in der Beziehung zu ihren Schüler:innen verbunden. Markus Hofer beschreibt sein professionelles Selbst stärker in einem hierarchischen Verhältnis zu den Schüler:innen, das nicht nur institutionell, sondern in seinen Ausführungen intergenerational vermittelt ist – so spricht er stets von den »Kinder[n]« (die Schulform wird von 14- bis 16-Jährigen besucht). Die Topoi Kontrolle und Durchsetzungsmacht spielen als vermeintlich zentrale Aspekte pädagogischer Autorität eine bedeutende Rolle, die durch migrationsgesellschaftliche Mehrsprachigkeit potenziell unterlaufen würden, so seine Darlegungen.

Stellt man die aus den jeweiligen Sequenzen rekonstruierbaren Annahmen und Positionierungen zu pädagogischer Professionalität einander gegenüber, fällt auf, dass in beiden Fällen ein Bezug zur migrationsgesellschaftlichen Positionierung hergestellt wird. Von dort aus wird eine Perspektive auf die Themen Muttersprache und Mehrsprachigkeit entwickelt. In beiden Fällen ragt dies über pädagogisch-didaktische Fragestellungen weit hinaus: Ist es bei Lejla Durak die *Intimität* (durch vermeintlich geteilte Erfahrungen), die den Kitt der pädagogischen Beziehung darstellen soll, so ist es in Markus Hofers Ausführungen die *Kontrolle* (durch ungeteiltes sprachliches Repertoire vermeintlich gefährdet), die als Grundlage für die Möglichkeit pädagogisch angemessenen Handelns vorausgesetzt wird.

5. Fazit und Ausblick

Der Beitrag behandelt das Konzept der Muttersprache in seiner Relevanz für migrationsgesellschaftliche und pädagogische Zusammenhänge. Im Zentrum stehen die berufsbiographischen Konstruktionen und professionellen Selbstverständnisse zweier Lehrer:innen, deren Haltungen und Erfahrungen exemplarisch analysiert wurden. Dabei zeigt sich, dass die Vorstellung von »Muttersprache« als gesellschaftlich umkämpfte Bedeutungszuschreibung und als subjektbezogene Positionierungspraxis wirkt. Sie ist mit Macht- und Hierarchieverhältnissen ebenso wie mit Fragen von Zugehörigkeit und Differenz verflochten. Durch einen rassismustheoretisch informierten Zugang wird »Muttersprache« nicht als inhärente Eigenschaft, sondern als hegemonial umkämpfte, historisch und gesellschaftlich kontingente Signifikationspraxis begriffen. Diskursive Prozesse, die »Muttersprache« definieren, bringen soziale Differenzen hervor und haben direkte Auswirkungen auf Subjektpositionierungen und pädagogische Handlungspraktiken. Hierbei wird der Zusammenhang zwischen Sprache und Rassialisierung betont, etwa durch Rey Chows (vgl. 2014) Analysen, die auf die Stigmatisierung bestimmter Sprechweisen hindeuten, die mit rassistischen Differenzsetzungen einhergeht. Die empirischen Analysen haben gezeigt, dass Bezüge auf Muttersprache eher affirmativ oder eher kritisch gegenüber hierarchisierten schulischen Beziehungen eingesetzt werden können. Neben den pädagogischen Selbstverständnissen sind es vor allem affektive und normative Bezüge auf die eigenen migrationsgesellschaftlichen Positionierungen, die sich darin artikulieren.

Bei der gegenstands begründeten Fokussierung auf migrationsgesellschaftliche Perspektiven wäre in einer möglichen Folgeuntersuchung und unter Berücksichtigung des weiteren Datenkorpus noch einmal stärker auf genderbezogene Aspekte einzugehen. Eine vertiefende Auseinandersetzung könnte etwa untersuchen, wie geschlechtsspezifische Positionierungen mit zuschreibenden Sprechpraktiken verwoben sind und welche Bedeutung dies für die Subjektkonstruktionen sowie pädagogischen Selbstverständnisse von Lehrer:innen hat, wobei insbesondere die Frage nach unterschiedlichen Konzeptionen von *Verantwortlichkeiten* unter einer intersektionalen Perspektive weiter zu verfolgen wäre.

Für die Lehrer:innenbildung würde dies bedeuten, sprachbezogene biographische und subjektbildende Prozesse von Lehrer:innen in migrationsgesellschaftlichen Verhältnissen stärker zu berücksichtigen (vgl. Ivanova-Chessex/Shure/Steinbach 2022; Akbaba 2019). Die schulische Praxis, mehrsprachigen Lehrer:innen entsprechende Tätigkeiten zu überantworten wie beispielsweise das Dolmetschen in Elterngesprächen, wurde bereits kritisch diskutiert. Mit einer Fokussierung auf die als Andere angerufenen Lehrer:innen geht die Gefahr einher, über die entsprechenden Markierungen und Ansprachen migrationsgesellschaftliche Verbesserungen zu reproduzieren (vgl. Doğmuş 2022; Massumi/Fereidooni 2017).

Für eine weitere Reflexion des Muttersprachen-Konzeptes erscheint es angezeigt, an die eingangs diskutierten Kritikstränge anzuschließen, nicht nur die begriffliche Ebene in den Blick zu nehmen (und etwa einfach durch Zählungen von Einzelsprachen zu ersetzen), sondern sehr grundsätzlich Vorstellungen zu überwinden, die Sprache als voneinander abgrenzbare, statische, zähl- und besitzbare *Nationalsprachen* verstehen.

Vielmehr, und davon könnte ein (machtkritischer) Deutschunterricht profitieren (vgl. Dirim/Simon 2022), ginge es darum, Sprache zu sprechen als performative, kontextgebundene Praxis zu verstehen (vgl. Khakpour 2023).

Literatur

- Akbaba, Yaliz (2019): Subjektivierung mit Migrationshintergrund. Zu diskursiven Unterwerfungen und ihren praktischen Verwerfungen. In: Saša Bosančić/Reiner Keller (Hg.): Perspektiven wissenssoziologischer Diskursforschung II. Wiesbaden, S. 205–223.
- Blumer, Herbert (1954): What Is Wrong with Social Theory. In: *American Sociological Review* 19, H. 1, S. 3–10.
- Bonfiglio, Thomas Paul (2013): Inventing the Native Speaker. In: *Critical Multilingualism Studies* 1, H. 2, S. 29–58.
- Busch, Brigitta (2013): Mehrsprachigkeit. Wien.
- Breuer, Franz/Muckel, Petra/Dieris, Barbara (2019): *Reflexive Grounded Theory: eine Einführung für die Forschungspraxis*. 4., durchges. u. akt. Aufl. Wiesbaden.
- Canagarajah, A. Suresh (1999): *Resisting Linguistic Imperialism in English Testing*. Oxford.
- Chow, Rey (2014): *Not Like a Native Speaker. On Languaging as a Postcolonial Experience*. New York.
- Clarke, John (2015): Stuart Hall and the theory and practice of articulation. In: *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education* 36, H. 2, S. 275–286.
- Davies, Alan (1991): *The Native Speaker in Applied Linguistics*. Edinburgh.
- Dirim, İnci (2010): »Wenn man mit Akzent spricht, denken die Leute, dass man auch mit Akzent denkt oder so.« Zur Frage des (Neo-)Linguizismus in den Diskursen über die Sprache(n) der Migrationsgesellschaft. In: Paul Mecheril u.a. (Hg.): *Spannungsverhältnisse. Assimilationsdiskurse und interkulturell-pädagogische Forschung*. Münster, S. 91–114.
- Dies./Khakpour, Natascha (2018): Migrationsgesellschaftliche Mehrsprachigkeit in der Schule. In: Dies. u.a.: *Heterogenität, Sprache(n) und Bildung. Eine differenz- und diskriminierungstheoretische Einführung*. Bad Heilbronn, S. 201–226.
- Dies./Simon, Nina (2022): *Vorbild Native Speaker? Zu Möglichkeiten und Grenzen der Anerkennung neuer Formen migrationsgesellschaftlicher Varianten des Deutschen im Deutschunterricht*. In: *Leseräume. Zeitschrift für Literalität in Schule und Forschung* 8, S. 1–13.
- Doğmuş, Aysun (2022): *Professionalisierung in Migrationsverhältnisse(n) – eine rassistuskritische Perspektive auf das Referendariat angehender Lehrer*innen*. Wiesbaden.
- Fereidooni, Karim (2016): *Diskriminierungs- und Rassismuserfahrungen im Schulwesen. Eine Studie zu Ungleichheitspraktiken im Berufskontext*. Wiesbaden.
- Gogolin, Ingrid u.a. (2011): *Durchgängige Sprachbildung. Qualitätsmerkmale für den Unterricht*. Münster u.a.

- Hall, Stuart (2018): *Das verhängnisvolle Dreieck: Rasse, Ethnie, Nation*. Aus dem Engl. v. Frank Lachmann. Berlin.
- Holliday, Adrian (2005): *The Struggle to Teach English as an International Language*. Oxford.
- Ders. (2006): Native-speakerism. In: *ELT Journal* 60, H. 4, S. 385–387.
- Ivanova-Chessex, Oxana/Shure, Saphira/Steinbach, Anja (2022): *Lehrer*innenbildung, (Re-)Visionen und die Migrationsgesellschaft – einleitende Überlegungen*. In: Dies. (Hg.): *Lehrer*innenbildung: (Re-)Visionen für die Migrationsgesellschaft*. Weinheim/Basel, S. 7–19.
- Jhally, Sut/Hall, Stuart (1997): *Race, The Floating Signifier*. Featuring Stuart Hall. Transcript. St. Northampton; online unter: <https://www.scribd.com/document/95993818/Stuart-Hall-Race-the-Floating-Signifier-Transcript-407-1997> [Stand: 1.8.2025].
- Khakpour, Natascha (2023): *Deutsch-Können. Schulisch umkämpftes Artikulationsgeschehen*. Weinheim.
- Knappik, M/Dirim, İnci (2013): »Native-Speakerism« in der LehrerInnenbildung. In: *Journal für Lehrerinnen- und Lehrerbildung* 13, H. 3, S. 20–23.
- Massumi, Mona/Fereidooni, Karim (2017): *Die rassismuskritische Professionalisierung von (angehenden) Lehrkräften. Die Notwendigkeit einer Kompetenzerweiterung*. In: Sebastian Bartsch/Nina Glutsch/Mona Massumi (Hg.): *Diversity in der LehrerInnenbildung. Internationale Dimensionen der Vielfalt in Forschung und Praxis*. Münster, S. 51–76.
- Mecheril, Paul/Melter, Claus (2010): *Gewöhnliche Unterscheidungen. Wege aus dem Rassismus*. In: Paul Mecheril u.a. (Hg.): *Migrationspädagogik*. Weinheim/Basel, S. 150–178.
- Pennycook, Alastair (1994): *The Cultural Politics of English as an International Language*. London.
- Spies, Tina (2017): *Subjektpositionen und Positionierungen im Diskurs*. In: Dies./ Elisabeth Tuijer (Hg.): *Biographie und Diskurs: methodisches Vorgehen und methodologische Verbindungen*. Wiesbaden, S. 69–90.
- Witzel, Andreas (2000): *Das problemzentrierte Interview/The problem-centered interview*. In: *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research* 1, H. 1, Art. 22; online unter: <https://doi.org/10.17169/fqs-1.1.1132> [Stand: 1.8.2025].

Can't stop the feeling

Das Sprachgefühl von ›(Nicht-)Muttersprachler*innen‹

Daniele Polizio/Doris Pokitsch

Abstract *This paper investigates how linguistic ideologies related to the concepts of ›mother tongue‹ and ›native speaker‹ shape discourses on language competence and natio-ethno-lingual belonging (Thoma 2018). It explores the dichotomy between ›native‹ and ›non-native speakers‹, focusing on two contrasting linguistic feelings that are framed as mutually exclusive. ›Native speakers‹ are perceived as possessing an inherent ›language norms feeling‹ (Sprachnormgefühl), representing an instinctual sense of linguistic correctness, while ›non-native speakers‹ are associated with a ›language acquisition feeling‹ (Sprachaneignungsgefühl), grounded in their experiences as learners. Drawing on examples from Pokitsch (2022) and Polizio (in press), the paper sheds light on the significant impact of these ideologies in German learning and teaching contexts and highlights how rigid the perceived categorizations of speakers affect both learners' and teachers' positioning in educational contexts and the linguistic feelings associated with each group.*

Title *Can't stop the Feeling – The Feeling for Language of ›(Non-)Native Speakers‹*

Keywords *native speaker; native speakerism; second language; foreign language; feelings*

Daniele Polizio/Doris Pokitsch (Pädagogische Hochschule Oberösterreich/Pädagogische Hochschule Oberösterreich)

daniele.polizio@ph-ooe.at/doris.pokitsch@ph-ooe.at

<https://orcid.org/0000-0002-8629-5537>/<https://orcid.org/0009-0002-2890-547X>

© Daniele Polizio/Doris Pokitsch 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

1. Problemaufriss

Sprachgefühl und sprachbezogene Zugehörigkeit

»Ich glaub schon, dass man halt so ein
Sprachgefühl hat, wenn man halt
Österreicherin is'«

(Naima, Z. 137, zit. n. Pokitsch 2022: 221)

Die Vorstellung davon, dass bestimmte Sprecher*innen eine Sprache intuitiv oder auch instinktiv korrekt verwenden können, ist eng an Zugehörigkeitsdimensionen geknüpft. In der Aussage der bilingualen Schülerin Naima, die sich hier im Rahmen einer Gruppendiskussion an ihre Schulkollegin Aleyna wendet (vgl. ebd.: 211–225), zeigt sich dies v.a. im Konzept des Sprachgefühls. Dieses Gefühl schreibt sie »Österreicher*innen« zu, also jenen Personen, die in Österreich als natio-ethno-kulturell zugehörig gelten (vgl. Mecheril 2003) und damit eine legitim(iert)e Sprecher*innenposition der Nationalsprache Deutsch einnehmen (können). Hierbei werden sprachideologische Imaginationen von »Muttersprache«¹ (vgl. exemplarisch Bonfiglio 2010; 2013) wirkmächtig, die umso deutlicher zum Vorschein treten, wenn die biographischen Kontexte der beiden Schülerinnen berücksichtigt werden: So sind beide in Österreich geboren und aufgewachsen, haben ihren bisherigen Bildungsweg in dominant deutschsprachigen Bildungsinstitutionen durchlaufen und nutzen Deutsch sowohl in schulischen als auch in privaten Kontexten. Der einzige sprachbezogene Unterschied besteht darin, dass Aleyna als einsprachig deutsch und damit als »Deutsch-Muttersprachlerin« gilt, während Naima als mehrsprachig mit den Sprachen Arabisch und Deutsch und damit als Schülerin mit einer anderen »Muttersprache« als Deutsch positioniert ist bzw. sich selbst so positioniert (vgl. Pokitsch 2022: 211–225). Das Konstrukt von »(Nicht-)Muttersprachler*innen« dient hier, unabhängig von den tatsächlichen Sprachpraktiken der Schülerinnen, als Marker für ihre vermeintlich unterschiedlichen Sprachkompetenzen in der bildungsdominanten Sprache Deutsch und wirkt damit auch auf ihr jeweiliges »Spracherleben« (Busch 2013: 18).

In unserem Beitrag diskutieren wir die hier skizzierten sprachideologischen Vorstellungen eines »muttersprachlichen Sprachgefühls« und dessen Bedeutung in Sprachbildungskontexten des Deutschen. Auf Basis von zwei Forschungsarbeiten (vgl. Pokitsch 2022; Polizio in Vorbereitung), die verschiedene Akteur*innen (Lernende und Lehrende) in verschiedenen geographischen Kontexten (Österreich und Brasilien) fokussieren, gehen wir der Frage nach, welches historisch tradierte Wissen über »(Nicht-)Muttersprachler*innen« dabei zu Tage tritt und welche Konsequenzen die einzelnen Akteur*innen daraus ableiten. Dazu führen wir zunächst in die sprachanerkennungstheoretische und sprachdidaktische Unterscheidung von DaM (Deutsch als

1 Wir verwenden in diesem Beitrag die Begriffe »Muttersprache« sowie »Muttersprachler*innen« und »Nicht-Muttersprachler*innen« bewusst (jedoch in distanzierter Weise), wohlwissend, dass diese sprachideologisch aufgeladen und problematisch einzuordnen sind. Durch den Verzicht auf vermeintlich wertfreiere Synonyme (wie etwa Erstsprache) wollen wir die historisch gewachsenen Imaginationen des Konzeptes der »Muttersprache« aufzeigen und auch sprachlich deutlich machen.

Muttersprache), DaF (Deutsch als Fremdsprache) und DaZ (Deutsch als Zweitsprache) ein (2.) und fokussieren darauf aufbauend (3.) die historisch gewachsene Konstruktion von ›(Nicht-)Muttersprachler*innen‹. Anhand empirischer Befunde erarbeiten wir die Wirkmacht damit verbundener Sprachideologien auf DaF-Lehrkräfte (Polizio in Vorbereitung) und DaM-/DaZ-Schüler*innen (vgl. Pokitsch 2022). Der Imagination eines ›muttersprachlichen Sprachgefühls‹, hier als *Sprachnormgefühl* bezeichnet, stellen wir schließlich ein *Sprachaneignungsgefühl* als Sprachgefühl von ›Nicht-Muttersprachler*innen‹ entgegen, das wir als Gegennarrativ zu einem *native speakerism* (vgl. Holliday 2006) vertiefen (4.). Wir schließen mit einer (De-)Systematisierung von DaM-/DaF-/DaZ-Sprecher*innen entlang der dargelegten Vorstellungen verschiedener Sprachgefühle mit dem Ziel, eine kritische Reflexion über Verknüpfungen von ›Muttersprache‹, Sprachgefühl und daraus abgeleiteten Sprecher*innenpositionen anzugehen.

2. DaM - DaF - DaZ

Vom Deutschen als Mutter-, Fremd- und Zweitsprache

Betrachtet man die Sprachkategorie ›Muttersprache‹ in Bildungskontexten, wird deutlich, dass nicht nur dichotome Sprecher*innenpositionen (›Muttersprachler*innen‹/›Nicht-Muttersprachler*innen‹) relevant werden, sondern auch Zugänge zur und Umgänge mit der Sprachvermittlung. In Bezug auf die deutsche Sprache werden in diesem Zusammenhang drei verschiedene unterrichtliche Konzepte voneinander unterschieden: der ›klassische‹ Deutschunterricht in dominant deutschsprachigen Ländern als Unterricht für Schüler*innen ›mit Deutsch als Muttersprache‹ (DaM), der Unterricht des Deutschen als Fremdsprache (DaF) in Kontexten, in denen Deutsch nicht die dominante Bildungssprache ist, sowie der Unterricht des Deutschen als Zweitsprache (DaZ), der sich an Schüler*innen ›mit einer anderen Muttersprache als Deutsch‹ innerhalb dominant deutschsprachiger Kontexte wendet. Im Folgenden skizzieren wir in der gebotenen Kürze die wesentlichen Charakteristika und Unterscheidungsmerkmale von DaF und DaZ und arbeiten Gemeinsamkeiten heraus, die wir insbesondere in der Abgrenzung zu DaM sehen.²

Ein erstes zentrales Unterscheidungskriterium von DaF und DaZ wird üblicherweise aus der Frage abgeleitet, wie und wo Deutsch gelernt und gesprochen wird. Die Aneignung einer Fremdsprache wird dabei meist als gesteuert definiert. Das meint, dass die Sprache nicht über ›natürliche‹ Kommunikationskontexte vermittelt wird, sondern in methodisch-didaktisch konzipierten Lernsituationen, in denen prototypisch eine Progression verschiedener sprachlicher Aspekte (Lexik, Syntaktik, Pragmatik etc.) verfolgt wird: vom Einfachen zum Schwierigen bzw. vom Häufigen zum Seltenen. Die

2 Wir beziehen uns hierbei vorrangig auf deutschsprachige Diskurse. In nichtdeutschsprachigen Forschungskontexten werden Fremdsprache/Zweitsprache mit Verweis auf andere Kontexte, historische Entwicklungen, gesellschaftliche Sprachenverhältnisse, (bildungs)politische Regelungen etc. unterschiedlich konzeptualisiert bzw. teilweise auch durch andere Kategorien ersetzt. Dennoch bleiben Forschungen zur Aneignung des Deutschen stark von deutschsprachigen Diskursen beeinflusst, wie etwa Uphoff (2021: 39) überzeugend für die portugiesische Diskussion zum Konzept der »língua adicional« aufzeigt.

Sprachaneignung wird in einem prototypischen DaF-Kontext daher von Lehrpersonen derart gesteuert, dass Lernende sich Schritt für Schritt mit der ›fremden‹ Sprache vertraut machen können. Der sprachliche Input ist dabei tendenziell dem jeweiligen Sprachniveau der Lernenden angepasst. Da Lernende die Strukturierung bewusst im Unterrichtsgeschehen wahrnehmen können, wird DaF auch häufig mit dem Begriff des (intentionalen) Lernens in Verbindung gebracht (vgl. exemplarisch Ahrenholz 2017; Pokitsch 2022: 97–99; Springsits 2012). Dies werde auch dadurch begünstigt, dass die zu erlernende Sprache primär im Kontext des Sprachunterrichts Anwendung finde, in der Lebenswelt der Lernenden ansonsten jedoch nicht dominant präsent sei. DaF-Sprecher*innen lernen daher Deutsch unter ›kontrollierten Bedingungen‹ (z.B. Schule, Sprachkurs etc.) aktiv und intentional.

Im Unterschied dazu wird eine DaZ-Aneignung nicht ausschließlich in einer gesteuerten und damit methodisch-didaktisch gestalteten Umgebung verortet. Deutsch als Zweitsprache wird per definitionem in einem Wechselspiel aus gesteuerten und ungesteuerten Elementen erworben, da die Zweitsprachaneignung prototypisch in einer dominant deutschsprachigen Umgebung stattfindet (bspw. in Deutschland; vgl. Ahrenholz 2017: 10f.). Die Lernenden nähern sich hier nicht schrittweise dem Deutschen an, sondern sind auch in ihrem Alltag mit Kommunikationssituationen in dieser Sprache konfrontiert. ›Kontrollierte Bedingungen‹ können zwar in institutionellen Settings hergestellt werden, gleichzeitig erhalten DaZ-Lernende in vielfältigen Situationen kontinuierlich Sprachinput und sehen sich mit der Dringlichkeit konfrontiert, rasch in und mit der deutschen Sprache sprachhandlungsfähig zu werden (vgl. Dirim/Pokitsch 2018).

Während bei DaF und DaZ vordergründig der (geographische) Aneignungskontext zur Unterscheidung dient, ist es bei DaM und DaZ der Aneignungszeitpunkt: Eignen sich Kinder vor ihrem vierten Lebensjahr zwei Sprachen an, so wird zumeist keine der beiden Sprachen als Zweitsprache bezeichnet, sondern beide werden als Erstsprachen gefasst, die simultan in einem »Doppelspracherwerb« (Rösch 2011: 11) angeeignet werden. Erst danach werden die Sprachen unterteilt und damit auch die Prozesse der Aneignung differenzial strukturiert (vgl. Riehl 2014: 84f.). Diese Grenzziehung wird auch in Bezug auf eine Prognostik der erwartbaren Sprachkompetenzen herangezogen. Dabei wird mitunter pauschalisierend eine Abnahme der zu erwartenden Sprachkompetenzen in der Zweitsprache diametral zum Alter konzipiert und damit DaZ problematisiert. D.h., je älter Personen sind, die sich DaZ aneignen, umso unwahrscheinlicher sei es, dass sie jemals kompetente Sprecher*innen des Deutschen werden (vgl. Harr u.a. 2018: 12 u. 36f.; Jeuk 2010: 40f.). In Abgrenzung zu DaM ist DaF und DaZ gemein, dass damit eine Vorstellung von Mehrsprachigkeit verbunden ist, bei der Deutsch nicht ›von Anfang‹ an erworben werde, damit eben nicht die ›Muttersprache‹ sei und mithin zeitversetzt und zumindest teilweise in vorstrukturierten Kontexten gelernt wurde/wird. Unterschiede werden in diesem Zusammenhang in Hinblick auf den jeweiligen Umgang mit der ›eigentlichen Muttersprache‹ thematisiert: In der DaF-Aneignung bleibe diese tendenziell

dominant, während in der DaZ-Aneignung weitere Sprachen eher zurückgedrängt oder gar aufgegeben werden (vgl. Springsits 2012).³

In einem nächsten Schritt wollen wir uns daher der Figur ›Muttersprachler*in‹ und den dahinterliegenden Sprachideologien widmen. Wir verknüpfen dabei theoretische Überlegungen mit empirischen Befunden aus Gruppendiskussionen mit DaF-Lehrkräften (in Brasilien; vgl. Polizio in Vorbereitung) und aus Gruppendiskussionen mit Schüler*innen in einem DaZ-Kontext (in Österreich; vgl. Pokitsch 2022), um aufzuzeigen, dass die Wirkmacht der sogenannten Muttersprachenideologie nicht auf geographische Räume begrenzt ist.

3. ›Muttersprachler*innen‹ als legitim(iert)e und kompetente Sprecher*innen

Sprachen sind nicht nur Kommunikationsmittel, sondern auch Distinktionsmittel. Damit verbundene machtvollere Wissensbestände werden in der (Sozio-)Linguistik und der (linguistischen) Anthropologie seit mehreren Jahrzehnten unter dem Konzept Sprachideologien als ein Wissen über Sprachen gefasst und verhandelt, das historisch gewachsen ist und von Menschen in sozialen Praktiken rekonstruiert wird (exemplarisch Gal 2006; Makoni/Pennycook 2007; Pennycook 2001). Sprachideologien sind demnach machtvollere Vorstellungen über Sprachen, Sprachpraktiken und Sprecher*innen, die in ein Alltagswissen eingeflossen sind und dieses prägen, auch wenn sich dieses Wissen zumeist einem bewussten Zugriff entzieht. Eine zentrale und machtvollere Sprachideologie ist die Vorstellung, dass jeder Mensch, unabhängig davon, wie viele Sprachen gelernt oder verwendet werden, nur an eine Sprache in spezieller Form (dauerhaft) gebunden ist: die ›Muttersprache‹. »Ich denke, dass der Muttersprachler/das Privileg des Muttersprachlers ist [*falante nativo*⁴], dass er damit geboren wird/er wird schon so geboren. Die Sprache ist ihm in die Wiege gelegt worden.« (Cecília, FG 2, Abs. 45, zit. n. Polizio in Vorbereitung)

›Muttersprachler*in‹ zu sein wird von Cecília hier als natürliche Verbindung zu einer Sprache rekonstruiert. Der Aspekt der Nativität zeigt sich verstärkt im portugiesischen Ausdruck *falante nativo*. Hieraus leitet sie ein Privileg ab, das jenen Sprecher*innen zukommt, denen eine Sprache ›in die Wiege gelegt‹ wurde. Dabei ist das Bild der Wiege keineswegs neu, vielmehr findet es sich in verschiedenen Variationen eines Laktationsmythos bereits seit dem Mittelalter (vgl. Bonfiglio 2010: 72–75). Besonders prägnant zeigt sich dies etwa bei Jacob Grimms (1858: 31f.) *Über den Ursprung der Sprache*, das hier exemplarisch aus der Fülle an Texten in deutschsprachigen Philologien und linguistischen Abhandlungen herangezogen wird:

-
- 3 In diesem Zusammenhang wird immer wieder auf die Wirkmacht monolingual dominierter und neoliberal strukturierter Bildungsinstitutionen hingewiesen, in denen neben dem Deutschen v.a. Sprachen mit einem hohen Sprachprestige als relevant und ›bildungsverwertbar‹ gedeutet und dementsprechend für Bildungsprozesse genutzt werden (vgl. Bjegač 2020; Pokitsch 2022; Thoma 2018).
 - 4 Alle Gesprächsdaten liegen auf Portugiesisch vor und wurden für diesen Beitrag von Daniele Polizio ins Deutsche übersetzt. Zentrale Begriffe werden zur besseren Nachvollziehbarkeit zusätzlich im Original angegeben.

die ersten worte vernimmt der säugling an der mutterbrust von der weichen und sanften mutterstimme ihm entgegen gesprochen, und sie schmiegen sich fest in sein reines gedächtnis, bevor er noch der eignen sprachorgane mächtig geworden ist, darum heißt sie die muttersprache und so erfüllt sich mit den jahren in schnell erweiterten kreisen ihr umfang. sie allein vermittelt uns am unverteilbarsten heimat und vaterland.

Hier zeigen sich drei zentrale Bedeutungsebenen der Muttersprachenideologie: erstens die romantisierte fürsorgliche Mutter, die das Kind körperlich und geistig nährt; zweitens das passive Kind, das als Tabula rasa konzipiert diese Nahrung verinnerlicht; und drittens das kollektivierende Momentum als Basis einer nationalen Zugehörigkeit. Die ›Muttersprache‹ entfaltet damit eine dialektische Wirkmacht. Das Kind entwickelt seine Identität durch die sprachliche Verbindung mit einer vorab konstruierten (nationalen) Gruppe, und ein kollektives (nationales) Wir wird über Sprache erzeugt und gestärkt und damit auch von anderen Gruppen abgrenzbar (vgl. ausführlich Pokitsch 2022: 54f.).

Sprecher*innen werden daher an je eine Sprache gebunden und dadurch als Teil einer Sprachgemeinschaft konstruiert (vgl. Ahlzweig 1994; Bonfiglio 2010). Sprache wird somit auch zu einer Zugehörigkeitsdimension, die mit Thoma (2018: 14) auch als »natio-ethno-linguale Zugehörigkeit« bzw. mit Bonfiglio (2013: 36) als »ethnic ownership of language« bezeichnet werden kann. D.h., dass nicht alle Sprecher*innen einer Sprache auch als deren legitime Sprecher*innen anerkannt werden, sondern diese Position auf historisch gewachsene Imaginationen rekurriert, von ›Nation‹ als ›Vaterland‹ und der legitimen Sprache als ›Muttersprache‹ derer, die als nationalstaatlich zugehörig gelten.

Diese ideologische Gleichsetzung von Nationalität, Sprache und Ethnizität, die indexikalisch verbunden sind (vgl. Chowchong 2022: 80), wirkt auf die Positionierung von Sprecher*innen als (il)legitime Sprecher*innen einer Sprache. Eine Mitgliedschaft in einer konstruierten Sprachgemeinschaft wird – unabhängig von tatsächlichen Sprachpraktiken oder Sprachkompetenzen – zur Voraussetzung dafür, als ›Muttersprachler*in‹ anerkannt zu werden. Damit einher gehen auch Vorstellungen von Sprachkompetenzen, die ›qua Geburt‹ vorhanden sind. Sprachideologische Vorstellungen vermeintlich nativer Sprachkompetenzen hat Holliday (vgl. 2006) treffend im Konzept des *native speakerism* zusammengefasst, das für Sprachlehr-/lernkontexte von hoher Bedeutung ist. Hierbei geraten v.a. drei Aspekte in den Blick: erstens ein vermeintlich ›natürlicher‹ Spracherwerb, zweitens eine monolinguale, an einer Standard- und Nationalsprache orientierte Sichtweise auf Sprache sowie drittens die Imagination ›perfekter‹ Sprachkompetenzen in der ›Muttersprache‹, die als (nicht lernbares) Sprachgefühl ihren Ausdruck finden.

Diese sprachideologischen Vorstellungen sind gleichermaßen für Sprachlernende wie auch für Sprachlehrende machtvoll. Während sie in Hinblick auf Sprachaneignungsprozesse Limitationen für ›Nicht-Muttersprachler*innen‹ vorgeben, werden Lehrkräfte darüber und aufgrund des daraus resultierenden »native speaker fallacy«⁵ (Phillipson 1992: 195) als (nicht)ideale Sprachlehrende positioniert. ›Muttersprachler*innen‹ gelten

5 Phillipson (1992) listet eine Reihe von weit verbreiteten Prinzipien bzw. Lehren im Englischunterricht auf, die als *tenets* bezeichnet werden. Die Arbeitshypothese besteht darin, dass jedes dieser Grundprinzipien falsch ist und daher als *fallacy* (Trugschluss) bezeichnet werden kann. Diese umfassen »the monolingual fallacy«, »the native speaker fallacy«, »the early start fallacy«, »the maximum exposure fallacy« und »the subtractive fallacy« (ebd.: 185). Im Einklang mit der *native speaker fallacy*

dabei weithin als bessere Sprachlehrende, was sich etwa auch daran zeigt, dass die Nachfrage nach ›Muttersprachler*innen‹ für Textkorrekturen, Nachhilfe oder auch Sprachkurse ungebrochen ist, unabhängig davon, ob sie in den angefragten Bereichen tatsächlich über eine entsprechende Expertise verfügen (vgl. auch Khakpour 2016). Weiterhin scheint zu gelten: »[T]he ideal teacher is a native speaker, somebody with native speaker proficiency [...] who can serve as a model for the pupils« (Phillipson 1992: 193).

Im Folgenden vertiefen wir die machtvollen Vorstellungen davon, dass Personen über (k)ein spezifisches Gefühl für Sprache(n) verfügen, und differenzieren dabei zwei Gefühlsbereiche: Dem Konstrukt des ›mangelnden Sprachnormgefühls von Nicht-Muttersprachler*innen‹ stellen wir jenes des ›mangelnden Sprachaneignungsgefühls von Muttersprachler*innen‹ gegenüber, das wir als widerständiges Gegennarrativ in machtvollen Sprachverhältnissen deuten.

4. Das Gefühl für Sprache

Sich in DaF-/DaZ-Kontexten als ›(Nicht-)Muttersprachler*in‹ zu positionieren, impliziert hinsichtlich der selbst wahrgenommenen Sprachkompetenz sowie des eigenen Sprachverhaltens eine Reihe von Imaginationen bzw. stereotypen Vorstellungen. In diesem Zusammenhang wird ein vermeintlich ›muttersprachliches‹ Sprachgefühl als sprachliches Normbewusstsein verstanden, wodurch sprachliche Realisierungen intuitiv als richtig oder falsch wahrgenommen werden. Es sei, so Gauger u.a. (1982: 63), ein »gefühlsmäßiges Wissen« in Hinblick darauf, »was richtig ist im Sinne der Norm innerhalb des regional und sozio-kulturell vielfältig differenzierten Gebrauchs einer Sprache«. Dieses implizite und intuitive Wissen »ist ein Sediment im Bewusstsein« (ebd.) von ›Muttersprachler*innen‹, das im Gegensatz zum deklarativen Wissen steht, das im Unterricht vermittelt und gelernt wird. Mit anderen Worten stellt dieses Gefühl ein implizites Wissen über die korrekte Sprachverwendung dar. Allerdings geht damit nicht automatisch ein explizites Wissen über diese Sprache einher, anhand dessen sprachliche Phänomene auch erklärt werden können.

4.1 Das Sprach(norm)gefühl von ›Muttersprachler*innen‹

Die Imagination eines inneren, instinktiven Sprachgefühls gehört neben dem Aneignungskontext (s. Abschnitt 2; vgl. auch Bloomfield 1927; 1984) und einer zugeschriebenen Kreativität bei der Sprachverwendung (vgl. Chomsky 1965; Katz/Fodor 1963) zu den am häufigsten genannten Charakteristika von ›Muttersprachler*innen‹: »As native speakers we can distinguish typical, right, well-formed, or grammatical forms or utterances from atypical, wrong, ill-formed, deviant, or ungrammatical ones. We have **Sprachgefühl**, a sense for right and wrong use in the first language« (Stern 1983: 342; Hervorh. i.O.).

werden sogenannte Native Speaker automatisch als die am besten qualifizierten Lehrenden für den Englischunterricht angesehen.

›Muttersprachler*innen‹ wissen laut dieser Definition aufgrund eines inneren Sprachgefühls implizit, was grammatikalisch korrekt ist und was nicht. Diese Vorstellung geht u. a. auf Chomsky (1965: 3) und sein Konzept von »ideal speaker-listener [...] who knows its language perfectly« zurück und wird bspw. auch in Davies' (vgl. 2003) Charakterisierung aufgegriffen, die sowohl korrekte Sprachproduktion als auch korrekte Sprachrezeption umfasst. So verfüge ein*e »native speaker« gleichermaßen über »intuitions [...] about his/her Grammar 1« wie über »intuitions about those features of the Grammar 2 which are distinct from his/her Grammar 1« (ebd.: 210).

Die Konstruktion eines ›muttersprachlichen‹ Sprachgefühls bezieht sich also vorrangig auf eine normative Dimension, auf ein Bewusstsein für eine Normkorrektheit, die insbesondere in Bezug auf Grammatik sichtbar werde. Wir verstehen dieses Sprachgefühl daher sprachlich präzisiert als *Sprachnormgefühl*, das legitimierte Sprecher*innen einer Sprache (den ›Muttersprachler*innen‹) zugesprochen und nichtlegitimierte Sprecher*innen (den ›Nicht-Muttersprachler*innen‹) abgesprochen wird. Inwiefern dieses Sprachnormgefühl auch erlernt oder durch andere Kompetenzbereiche ausgeglichen werden kann, wird im Folgenden anhand empirischer Funde diskutiert. Wir gehen dazu noch einmal zu der Aussage der Schülerin Naima zurück (s. Abschnitt 1):

Nai: Ich glaub schon, dass man halt so ein Sprachgefühl hat, wenn man halt Österreicherin is', aber, äh, also auch, wenn man jetzt [...] aus Ägypten oder so kommt, glaub ich, dass man das gleiche Niveau haben kann wie ein Österreicher.

Al: Nur bei manchen also/ich sag das jetzt allgemein. Nur bei manchen Schülern zum Beispiel, die ham jetzt Muttersprache Türkisch, Bosnisch und so und sind dann halt bei der Grammatik auch schlechter. Was man auch sehen kann. Also, es ist nicht [...] bei allen so, aber es ist bei den meisten so.

Son: Ich hab' selber Grammatikfehler.

(Nai = Naima, Al = Aleyna, Son = Soner, Z. 145–160, zit. n. Pokitsch 2022: 223)

Das bereits einführend skizzierte Sprach(norm)gefühl von ›Österreicher*innen‹ fehle laut Naima Personen, die vermeintlich ›aus einem anderen Land kommen‹. Auch wenn sie dabei eine Entwicklungsperspektive anspricht, laut der der bestehende Mangel längerfristig durch eigene Anstrengung behoben werden kann, wird eine Anerkennung sprachideologischer Vorstellungen klar erkennbar. Noch deutlicher wird dies in Aleynas Antwort auf die angesprochene Möglichkeit, den Mangel an einem Sprachnormgefühl und damit eine Begrenzung der Sprachkompetenzen auszugleichen. Aleyna stellt dies für Sprecher*innen in Frage, die eine Migrationssprache ›als Muttersprache haben‹, die also unabhängig von ihren Sprachpraktiken einer spezifischen Sprache zugeordnet werden. ›Nicht-Muttersprachler*in‹ zu sein, wird hier zum sichtbaren Stigma, wobei dieses Stigma durch die naturalisierte Bindung von Sprecher*innen an eine Sprache nicht abgelegt werden kann. Die hier angesprochenen ›sichtbaren Konsequenzen‹ für vermeintliche DaZ-Sprecher*innen bestätigt Soner, der sich selbst in der Diskussion explizit als Schüler ›mit einer anderen Muttersprache als Deutsch‹ positioniert, obgleich er ebenfalls in Österreich geboren und aufgewachsen ist. Auch er hat die Vorstellung internalisiert, dass DaZ*-Sprecher*in zu sein, eine dauerhaft defizitäre Position bedingt,

bei der ein mangelndes Sprachnormgefühl zu Grammatikfehlern führe (vgl. Pokitsch 2022: 221f.).

Im Gegensatz dazu zeigt sich bei den befragten ›nicht-muttersprachlichen‹ DaF-Lehrenden in Brasilien (vgl. Polizio in Vorbereitung) keine bloße Übernahme dieses defizitorientierten Blicks, sondern eine teilweise Fragilisierung der Relevanz eines Sprachnormgefühls. Obwohl einerseits die Grundannahme bestätigt wird, dass nur ›Muttersprachler*innen‹ über ein Sprachnormgefühl verfügen würden, stellt genau dies für Sibylle (eine Privatlehrerin in São Paulo) einen Vorteil für ›nicht-muttersprachliche‹ DaF-Lehrende im Unterricht dar:

Ich habe auch viel Portugiesisch unterrichtet, was meine Muttersprache ist (...) ich fand es viel schwieriger, viel (...) mhm, kompliziert zu erklären. Weil ich es nach Gehör weiß, ich weiß es instinktiv, und es gibt immer viele Punkte, über die man nie nachgedacht hat. Ich habe nie darüber nachgedacht, während ich Deutsch von Grund auf gelernt habe, Punkt für Punkt. (Sibylle, FG4, Abs. 12, zit. n. Polizio in Vorbereitung)

Die ›Muttersprache‹ wird laut Sibylle nach Gehör erworben (*de ouvido*), wohingegen Deutsch, die Fremdsprache, stufenweise durch Reflexion gelernt wird (*do zero, coisinha por coisinha*). Auch wenn nicht ausgeschlossen werden kann, dass Sibylle hier aus einer Verteidigungshaltung heraus spricht, die sich auf die Diskurse zum bereits erwähnten »native speaker fallacy« (Phillipson 1992: 185) bezieht, zeigt sich dennoch ein widerständiges Potential in dieser Aussage. Die Legitimation ›nicht-muttersprachlicher‹ Lehrpersonen leitet sie hierfür über eine Auftrennung eines Sprachnormgefühls und eines deklarativen Sprachwissens ein, das es ihr ermöglicht, linguistische Phänomene zu erklären und demnach auch ihren Schüler*innen zu vermitteln.

Im Rahmen dieses Diskurses und basierend auf der beschriebenen Dynamik, bei der ›Nicht-Muttersprachler*innen‹ zwar über keinen sprachlichen Instinkt, jedoch über ein größeres metasprachliches Wissen verfügen, wird im nächsten Absatz ein anderes Sprachgefühl eingeführt. Dieses Gefühl umfasst erstens ein Verständnis für Schwierigkeiten der Lernenden bei der Sprachaneignung und zweitens eine ausgeprägte Empathie der Lehrenden, die es ihnen ermöglicht, sich in Lernende hineinzusetzen.

4.2 Das Sprach(aneignungs)gefühl von ›Nicht-Muttersprachler*innen‹

Wie oben geschildert, geht die Konstruktion von ›Muttersprachler*innen‹ mit der Vorstellung eines instinktiven Sprachnormgefühls einher. Dem steht die Vorstellung gegenüber, ›Nicht-Muttersprachler*innen‹ würden über ein empathisches Gefühl für Menschen verfügen, die andere Sprachen lernen (vgl. Polizio in Vorbereitung).

Empathie beschreibt generell die Fähigkeit eines Individuums, emotional an den Erfahrungen einer anderen Person teilzuhaben (vgl. Friedlmeier/Trommsdorff 1992: 138). Im fremdsprachendidaktischen Kontext definiert Faber (2022: 123) die Empathie von Lehrkräften als »Fähigkeit (und Bereitschaft) [...], die Gedanken, Gefühle, die emotionale Verfassung, Sicht- und Denkweisen und die Situation der Schüler*innen zu erkennen, nachzuempfinden, sich in sie einzufühlen und sie zu verstehen«. Empathie wird hier vorrangig als ein emotionales Verstehen von Sprachaneignungsprozessen gedeutet. Wir

sprechen daher in der Folge statt von Empathie von einem *Sprachaneignungsgefühl*. Dieses Sprachgefühl wird als besondere Stärke von ›nicht-muttersprachlichen‹ Lehrkräften wahrgenommen. Ihnen wird zugeschrieben, »[to] be more empathetic to the needs and problems of their learners« (Medgyes 1992: 346). In Bezug auf das Englische begründet dies Medgyes (ebd.) mit einer dauerhaften Position als Lernende: »Since they never cease to be learners of English, they encounter difficulties similar to those of their students, albeit at an obviously higher level. As a rule, this constant struggle makes nonnatives more sensitive and understanding«.

Die Fixierung auf eine dauerhafte Lerner*innenposition aufgrund eines vermeintlich fehlenden Sprachnormgefühls begründet also die Entwicklung eines Sprachaneignungsgefühls. Die Vorstellung, dass ›Nicht-Muttersprachler*innen‹ einerseits eine emotionale sowie affektive Verbindung mit ihren Lernenden haben, andererseits mit deren kognitiven Prozessen beim Fremdsprachenlernen vertraut sind, lässt sich auch bei Polizio (vgl. in Vorbereitung) beobachten. Mit folgenden Worten nimmt David, ein Hochschullehrer an einer südlichen Universität in Brasilien, Bezug auf dieses Sprachaneignungsgefühl, das er mit dem Begriff ›Empathie‹ (*empatia*) ausdrückt:

Ich denke, dass auch wir [Nicht-Muttersprachler*innen; D.P], weil wir näher an der Realität unserer Lernenden sind, eine Empathie haben/entwickeln können, vielleicht sogar ein wenig tiefer mit ihnen, um unsere eigenen Schwierigkeiten als Lernende zu erklären, was wir schwierig fanden, welche Klänge für uns schwieriger zu verinnerlichen waren. (David, FG1, Abs. 26, zit. n. Polizio in Vorbereitung)

Laut David resultiert ein Sprachaneignungsgefühl daraus, dass ›Nicht-Muttersprachler*innen‹ einen vergleichbaren Prozess des Deutschlernens wie ihre Lernenden durchlaufen (haben). Diese geteilte Erfahrung ermögliche es ihnen, nicht nur bestehende Schwierigkeiten der Lernenden beim Deutschlernen zu verstehen, sondern darüber hinaus auch zukünftige Schwierigkeiten zu antizipieren.

Diese Fähigkeit entstehe jedoch nicht nur aus den Erfahrungen als DaF-Lernende, sondern auch aus der gemeinsamen ›Muttersprache‹, wie Cíntia (Hochschullehrerin an einer Universität im Südosten Brasiliens) im weiteren Verlauf dieses Gesprächs erläutert:

Ich habe das Gefühl, dass ich viel Spaß mit den Lernern habe. Wir stehen uns sehr nahe, wir machen Witze, und sie sagen Dinge, und ich sage Dinge, die ich denke (.) ich kann mir vorstellen, dass ich vielleicht mehr Schwierigkeiten hätte, wenn ich keine/wenn ich eine deutsche Muttersprachlerin wäre. [...] Ich denke also, dass die Affektivität, die im Klassenzimmer aufgebaut wird, auch ein wenig dadurch erleichtert wird, dass ich eine Nicht-Muttersprachlerin bin, mit anderen Worten, weil ich Brasilianerin bin. (Cíntia, FG1, Abs. 64, zit. n. Polizio in Vorbereitung)

Cíntia positioniert sich hier als ›Nicht-Muttersprachlerin‹ (*não nativa*) und zugleich als Brasilianerin (*brasileira*), als wären diese zwei Begriffe unmittelbar miteinander verbunden. Aus dieser doppelten Positionierung leitet sie eine emotionale Verbundenheit mit den Lernenden ab, die zu einer lockeren und angenehmen Atmosphäre im Unterricht beitrage.

Zusammenfassend lassen sich hier drei Faktoren identifizieren, die ein Sprachaneignungsgefühl prägen: die geteilte ›Muttersprache‹ mit den Lernenden – in diesem Fall Portugiesisch –, die Erfahrungen als DaF-Lernende und eine kulturelle Proximität, die mit einer vagen, jedoch allgemein anerkannten Vorstellung dessen verbunden ist, was es impliziert, ›brasilianisch‹ zu sein.

Schlussbemerkungen

Diskurse über Sprachen sowie Sprachideologien konstituieren die basalen Elemente von Identitätskonstruktionen als machtvolle Wissensbestände. Dies gilt insbesondere für sprachideologische Vorstellungen rund um die Sprachkategorie der ›Muttersprache‹.

Die Konstruktion von ›(Nicht-)Muttersprachler*innen‹ entfaltet ihre Wirkmacht auf Akteur*innen in Sprachbildungszusammenhängen auch über Imaginationen von Sprachgefühlen, wobei ›Muttersprachler*innen‹ ein Gefühl für Sprachnormen und korrekte Sprachanwendung (Sprachnormgefühl) zugeschrieben wird, während ›Nicht-Muttersprachler*innen‹ vermeintlich über ein Gefühl für Sprachaneignungsprozesse und damit verbundene mögliche Schwierigkeiten für Lernende (Sprachaneignungsgefühl) verfügen. Die Imagination der beiden Sprachgefühle basiert dabei auf einem Ausschlussprinzip: So können Sprecher*innen des Deutschen *entweder* ein *Sprachnormgefühl* oder ein *Sprachaneignungsgefühl* haben, je nachdem, ob sie selbst als »nativ-kompetente Sprecher*innen« (Pokitsch 2022: 135) oder als dauerhafte Lerner*innen des Deutschen positioniert werden. Die Berücksichtigung dieser Gefühlszuschreibungen kann die eingangs eingeführte Unterteilung von DaM, DaF und DaZ kritisch konstruktiv erweitern, sodass nicht nur Aneignungskontexte und -modi, sondern auch Sprecher*innenpositionen mitgedacht werden. Damit lassen sich vier Differenzierungslinien identifizieren, die unterschiedliche Interdependenzverhältnisse aufweisen (s. Abb. 1).

Abbildung 1: DaM und DaZ-DaF-Kontinuum (SprA = Sprachaneignung, SprP = Sprecher*innenpositionen, SprNG = Sprachnormgefühl, SprAG = Sprachaneignungsgefühl; © eigene Darstellung)

	DaM	DaZ ----- DaF
SprA	erworben	erwerben lernen
SprP	kompetente und legitime Sprecher*innen	nicht oder nur bedingt kompetente, nichtlegitime Sprecher*innen und daher dauerhafte Lerner*innen
SprG	ja, nativ	nein, da weder erwerbbar noch erlernbar
SprAG	nein, da nie gelernt	ja, da individuelle Aneignungserfahrung

In Deutschlehr-/lernkontexten wird eine konzeptionelle Differenzierung zwischen DaM, DaZ und DaF entlang der Sprachaneignungsmodi vorgenommen (SprA, Abb. 1): DaM-Aneignung als prototypischer (ungesteuerter) Erwerb, DaF-Aneignung als prototypisch gesteuertes Lernen und DaZ-Aneignung als sowohl von gesteuerten als auch von ungesteuerten Aspekten durchzogen (s. Abschnitt 2). Die Kategorisierung als DaF- oder DaZ-Sprecher*innen führt dabei häufig zu der Annahme, dass Sprachkompetenzen in der Fremd- oder Zweitsprache fragil und kontinuierliche Investitionen erforderlich seien. DaF- und DaZ-Sprecher*innen werden dementsprechend oft als lebenslange Deutschlernende betrachtet (SprP, Abb. 1). In Bezug auf Sprecher*innenpositionen lässt sich dabei erkennen, dass es zwischen DaF- und DaZ-Sprecher*innen wirkmächtige Gemeinsamkeiten gibt. Weder als DaF- noch als DaZ-Sprecher*in ist es aufgrund des imaginierten fehlenden Sprachnormgefühls möglich, in die Position als ›Deutsch-Muttersprachler*in‹ zu wechseln, da dies die Aufhebung der Positionierung als Lerner*in voraussetzen würde. Gleichsam bedingt gerade die Positionierung als dauerhafte Deutschlerner*innen die Zuschreibung eines Sprachaneignungsgefühls, das aus eigenen Lernerfahrungen und aus dem dadurch erworbenen deklarativen Wissen entsteht (SprNG und SprAG, Abb. 1).

Insbesondere ›nicht-muttersprachliche‹ Deutschlehrende schreiben diesem Gefühl eine hohe Bedeutung für ihr pädagogisches Handeln zu, da sie sich dadurch sowohl emotional als auch kognitiv stärker mit ihren Lernenden verbinden können. Das Sprachaneignungsgefühl wird nicht nur durch die geteilten Erfahrungen als Deutschlernende, sondern oft (aber nicht unbedingt immer) auch durch eine gemeinsame Erstsprache und einen ähnlichen kulturellen Hintergrund zwischen Lehrenden und Lernenden verstärkt (vgl. Polizio in Vorbereitung).

Die hier skizzierte Grenzziehung, zwischen nativ-kompetenten Sprecher*innen auf der einen und dauerhaften Lerner*innen auf der anderen Seite, ist keine rein theoretische Überlegung, sondern zieht reale Konsequenzen für Akteur*innen nach sich. Für Schüler*innen geht die Positionierung als DaZ- oder DaF-Sprecher*in mit antizipierten Limitationen ihrer (zukünftigen) Deutschkompetenzen einher. Egal wie lange und erfolgreich sie sich die deutsche Sprache aneignen, ein Sprachnormgefühl bleibt ihnen verwehrt, sodass sie niemals als tatsächlich kompetente Sprecher*innen wahrgenommen werden. Für Lehrende gilt diese Zuschreibung ebenso, was sich auch auf die ihnen zu-/abgesprochene pädagogische Professionalität auswirkt und damit Einfluss darauf haben kann, ob sie überhaupt als ›gute‹ Lehrkräfte des Deutschen wahrgenommen werden (vgl. Khakpour 2016; Polizio in Vorbereitung).

Die Verstrickungen sprachideologischer Wissensbestände sowie die damit verknüpften Zuschreibungen von Sprachgefühlen prägen nachhaltig die Wahrnehmung und Positionierung von Akteur*innen in Sprachlernkontexten. Diese festgefahrenen Kategorisierungen gilt es (insbesondere in der Lehrer*innenbildung) kritisch zu hinterfragen, um Räume für alternative Selbst-Positionierungen als Sprecher*innen und professionelle Anerkennung zu öffnen.

Literatur

- Ahlzweig, Claus (1994): *Muttersprache – Vaterland. Die deutsche Nation und ihre Sprache*. Opladen.
- Ahrenholz, Bernt (2017): *Erstsprache – Zweitsprache – Fremdsprache – Mehrsprachigkeit*. In: Ders./Ingelore Oomen-Welke (Hg.): *Deutsch als Zweitsprache*. Baltmannsweiler, S. 3–20.
- Bjegač, Vesna (2020): *Sprache und (Subjekt-)Bildung. Selbst-Positionierungen mehrsprachiger Schüler*innen im Bildungskontext*. Opladen.
- Dies./Pokitsch, Doris (2019): *Die Sprache(n) des Subjekts – Subjektivierung durch, in und über Sprache*. In: Saša Bosančić u.a. (Hg.): *Positioning the Subject. Methodologien der Subjektivierungsforschung*. Wiesbaden, S. 89–114.
- Bloomfield, Leonard (1927): *Literate and Illiterate Speech*. In: *American Speech* 2, H. 10, S. 432–439; online unter: <https://doi.org/10.2307/451863> [Stand: 1.8.2025].
- Bloomfield, Leonard (1984 [1933]): *Language*. Chicago.
- Bonfiglio, Thomas Paul (2010): *Mother Tongues and Nations. The Invention of the Native Speaker*. Berlin.
- Ders. (2013): *The Invention of the Native Speaker*. In: *Critical Multilingualism Studies* 1, H. 2, S. 29–58; online unter: <https://scholarship.richmond.edu/mlc-faculty-publications/7/> [Stand: 1.8.2025].
- Busch, Brigitta (2013): *Mehrsprachigkeit*. Wien.
- Chomsky, Noam (1965): *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge.
- Chowchong, Akra (2022): *Sprachvermittlung in den Sozialen Medien. Eine soziolinguistische Untersuchung von DaF-Sprachlernvideos auf Videokanälen*. Berlin.
- Davies, Alan (²2003): *The Native Speaker: Myth and Reality*. Clevedon/Buffalo.
- Dirim, İnci/Pokitsch, Doris (2018): *Eine Zweitsprache lernen – eine Zweitsprache sprechen. Zum Problem und zum Umgang mit der Herstellung von Nichtzugehörigkeit durch Deutschförderung*. In: Ruprecht Mattig/Miriam Mathias/Klaus Zehbe (Hg.): *Bildung in fremden Sprachen? Pädagogische Perspektiven auf globalisierte Mehrsprachigkeit*. Bielefeld, S. 59–80.
- Faber, Laura (2022): *Empathisches Denken und Fühlen in der Lehrer*innenbildung zur Gestaltung wertschätzender pädagogischer Beziehungen*. In: *PFLB – PraxisForschungLehrer*innenbildung* 4, H. 1, S. 121–135; online unter: <https://doi.org/10.11576/pflb-5711> [Stand: 1.8.2025].
- Friedlmeier, Wolfgang/Trommsdorff, Gisela (1992): *Entwicklung von Empathie*. In: Gertraud Finger/Christoph Steinebach (Hg.): *Frühförderung. Zwischen passionierter Praxis und hilfloser Theorie*. Freiburg i. Br., S. 138–150.
- Gal, Susan (2006): *Migration, Minorities and Multilingualism: Language Ideologies in Europe*. In: Clare Mar-Molinero/Patrick Stevenson (Hg.): *Language Ideologies, Policies and Practices. Language and the Future of Europe*. New York, S. 13–27.
- Gauger, Hans-Martin u.a. (1982): *Sprachgefühl? Vier Antworten auf eine Preisfrage*. Heidelberg.
- Grimm, Jacob (1858): *Über den Ursprung der Sprache*. Aus den Abhandlungen der Königl. Akademie der Wissenschaften vom Jahr 1851. Berlin.

- Harr, Anne-Katharina/Liedke, Martina/Riehl, Claudia Maria (2018): Deutsch als Zweitsprache. Migration – Spracherwerb – Unterricht. Stuttgart.
- Holliday, Adrian (2006): Native Speakerism. English Language Teaching. In: ELT Journal 60, H. 4, S. 385–387.
- Jeuk, Stefan (2010): Deutsch als Zweitsprache in der Schule. Grundlagen – Diagnose – Förderung. Stuttgart.
- Khakpour, Natascha (2016): Die Differenzkategorie Sprache. Das Beispiel ›Native Speaker‹. In: Merle Hummrich u.a. (Hg.): Kulturen der Bildung. Kritische Perspektiven auf erziehungswissenschaftliche Verhältnisbestimmungen. Wiesbaden, S. 209–220.
- Katz, Jerrold J./Fodor, Jerry A. (1963): The Structure of a Semantic Theory. In: Language 39, H. 2, S. 170–210.
- Makoni, Sinfree/Pennycook, Alastair (Hg.; 2007): Disinventing and Reconstituting Languages. Bilingual Education and Bilingualism. Clevedon.
- Mecheril, Paul (2003): Prekäre Verhältnisse. Über natio-ethno-kulturelle (Mehrfach-)Zugehörigkeit. Münster.
- Medgyes, Péter (1992): Native or non-native: Who's worth more? In: ELT Journal 46, H. 4, S. 340–349.
- Pennycook, Alastair (2001). Critical Applied Linguistics: A Critical Introduction. Mahwah/London.
- Phillipson, Robert (1992): Linguistic Imperialism. Oxford u.a.
- Pokitsch, Doris (2022): Wer spricht? Sprachbezogene Subjektivierungsprozesse in der Schule der Migrationsgesellschaft. Wiesbaden.
- Polizio, Daniele (in Vorbereitung): Als ›non-native speaker‹ DaF unterrichten. Subjektive Sichtweisen von DaF-Lehrenden in Brasilien. Diss. Universität Wien.
- Riehl, Claudia Maria (2014): Mehrsprachigkeit. Eine Einführung. Darmstadt.
- Rösch, Heidi (2011): Deutsch als Zweit- und Fremdsprache. Berlin.
- Springsits, Birgit (2012): Deutsch als Fremd- und/oder Zweitsprache. (K)eine Grenzziehung. In: ÖDaF-Mitteilungen 28, H. 1, S. 93–103.
- Stern, Hans Heinrich (1983): Fundamental Concepts of Language Teaching. Oxford.
- Thoma, Nadja (2018): Sprachbiographien in der Migrationsgesellschaft. Eine rekonstruktive Studie zu Bildungsverläufen von Germanistikstudent*innen. Bielefeld.
- Uphoff, Dörthe (2021): DaF, DaZ, DaT, Língua Adicional: Wissensordnungen und Subjektpositionen in der Didaktik des Deutschen als Nicht-L1. In: Pandaemonium Germanicum 24, H. 43, S. 38–65; online unter: <https://doi.org/10.11606/1982-8837244338> [Stand: 1.8.2025].

Native Speaker(ism) in der Sprach(stands)diagnostik im Kontext migrationsbedingter Mehrsprachigkeit

Inci Dirim

Abstract *The term native speaker is not explicitly mentioned in any of the language assessment tools that have been developed in recent years as a basis for the language education of bilingual and multilingual children and young people in (so-called) German-speaking countries. Nevertheless, here too, the native speaker is usually the hidden construct on which the tools are based. In the following, we will first discuss the reasons for this and how this orientation can be assessed from a migration education (Migrationspädagogik) perspective. Finally, two language assessment instruments (HAVAS 5 and ELA) are presented in which an attempt was made to soften the sole orientation towards natiolectal norms and the extent to which this also overcame the orientation towards the native speaker construct is discussed.*

Title *The native speaker in language assessment tools in the context of migration-related multilingualism*

Keywords *native speaker; native speakerism; multilingualism; language assessment; nationbuilding*

Einführung

Der Begriff Native Speaker wird m.W. in keinem der Sprach(stands)diagnoseverfahren, die in den letzten Jahren als Grundlage für die sprachliche Bildung von zwei- und mehrsprachigen Kindern und Jugendlichen in den amtlich deutschsprachigen Ländern¹ entwickelt worden sind, explizit erwähnt. Trotzdem bildet auch hier Native

1 Die Beschreibung ›amtlich deutschsprachige Länder‹ wird »als Ersatz für den Begriff ›deutschsprachige Länder‹ verwendet, der zwar verbreitet [ist], aber nicht [zutrifft] [...]. Damit soll auf das

Inci Dirim (Universität Wien)

inci.dirim@univie.ac.at

<https://orcid.org/0000-0003-2440-8804>

© Inci Dirim 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

Speaker² zumeist das verborgene Konstrukt,³ an dem sich die Verfahren orientieren. Im Folgenden wird zunächst die Wortbedeutung und die historische Verwobenheit des Konstrukts dargestellt, um anschließend die Gründe für die Orientierung der Verfahren an diesem Konstrukt zu erörtern und zu diskutieren, wie diese Orientierung aus einer migrationspädagogischen Perspektive eingeschätzt werden kann. Abschließend wird ein Sprachanalyseverfahren (ELA) vorgestellt, in dem versucht wurde, die alleinige Orientierung an natiolektalen Normen aufzuweichen, und diskutiert, inwiefern damit auch die Orientierung am Konstrukt Native Speaker überwunden wurde.

1. Native Speaker Wortbedeutung

Wie und wann das Kompositum Native Speaker entstand, lässt sich offenbar nicht klären. Seine Bedeutungskomponenten allerdings sind Gegenstand von Debatten, vor allem in der (englischsprachigen) Fremdsprachenforschung (vgl. u.a. Schmenk 2022) und der sich auf Sprache und Migration beziehenden Forschung der amtlich deutschsprachigen Länder, insbesondere in der Erziehungswissenschaft und im Bereich Deutsch als Zweitsprache (vgl. u.a. das Kapitel IV: »Kulturelle Zugehörigkeit und Sprache«, im Sammelband Hummrich u.a. 2016: 189–258, und Pokitsch 2022). Einerseits zeigt die Literatur zwar, dass der Begriff unscharf ist, andererseits gibt es aber einige verbreitete Vorstellungen, die mit ihm verbunden werden. Geteilt wird vor allem die Annahme, dass jemand nur dann als Native Speaker einer Sprache gelten könne, wenn sie oder er mit dieser Sprache von klein an aufgewachsen ist. Davies schreibt zu dieser Prämisse: »The native speaker acquires the L1 of which she/he is a native speaker in childhood« (Davies 2004: 435). Die Erfahrungen aus dem Migrationskontext Österreich bzw. Deutschland zeigen allerdings, dass es nicht ausreicht, von klein auf Deutsch zu sprechen, um als Native Speaker des Deutschen anerkannt zu werden. Nadja Thoma konnte herausarbeiten, dass Germanistikstudentinnen mit Kopftuch allein auf Grund ihres Kopftuchs in einer germanistischen Uni-Abteilung nicht durchgängig als legitime Sprecherinnen des Deutschen anerkannt wurden (vgl. Thoma 2018). Dieser Umstand verweist auf eine weitere Bedeutungskomponente des Konstrukts Native Speaker, nämlich Herkunft bzw. Zugehörigkeit. Zugehörigkeit wird dabei offenbar im Sinne der natio-ethno-kulturellen Zugehörigkeit (vgl. Mecheril 2010: 14) gefasst, kann also verschiedene sich immer wieder als relevant erweisende Komponenten der Zuge-

Spannungsverhältnis zwischen amtlicher Einsprachigkeit im Deutschen und faktischer Mehrsprachigkeit des Alltags aufmerksam gemacht werden« (Dirim 2015: 26).

- 2 Das Kompositum Native Speaker ist im Englischen genderneutral und wird im vorliegenden Beitrag mit diesem Verständnis verwendet.
- 3 Mit »Konstrukt« ist an dieser Stelle nicht die explizite Modellierung von Sprache als Grundlage einzelner Sprach(stands)diagnoseverfahren gemeint (vgl. Fried 2005: 28; Porsch/Wendt 2016: 228f.), sondern ein Hinweis darauf, dass dem Native Speaker – anders als sein Bestandteil *native* es nahelegen mag – keine Natürlichkeit zugrunde liegt, sondern er sozial konstruiert wurde.

hörigkeit zu bzw. in einer Migrationsgesellschaft⁴ enthalten und muss der legitimen Zugehörigkeit zu einem Ort entsprechen. Wie mehrfach festgestellt wird, ist ›legitim‹ nicht gleich ›legal‹ im juristischen Sinne, sodass etwa rassistische Diskriminierungen unabhängig vom Pass stattfinden.⁵ Vor diesem Hintergrund spielt es auch keine Rolle, ob Bewerber_innen die deutsche Staatsbürgerschaft besitzen oder nicht, wenn das Goethe-Institut in Stellenausschreibungen für Deutschlehrkräfte fordert, dass diese Muttersprachler_innen sind (vgl. Schmenk 2022: 171). In Deutschland (und wohl auch in Österreich, vgl. Thoma 2018) kann man nur als Muttersprachler_in des Deutschen gelten, wenn man vor Ort geboren und aufgewachsen ist und ethnisch Mitglied der als weiß und deutschsprachig wahrgenommenen Majoritätsgesellschaft ist (vgl. Pokitsch 2022). Pokitsch zeigt, dass Jugendliche in Österreich sich selbst und andere an einem idealen Modellsubjekt orientiert hierarchisch positionieren, das sie als monolingual deutschsprachig und nativ imaginieren (vgl. ebd., vor allem: 346–384). Von einem Native Speaker wird eine sehr hohe Kompetenz und Unbeirrbarkeit in der betroffenen Sprache erwartet bzw. gilt diese Perfektion als selbstverständlich (vgl. u.a. Knappik/Dirim 2013 u. Khakpour 2016: 215). Hierbei mag vor allem im wissenschaftlichen Bereich das Konstrukt des ›idealen Sprechers und Hörers‹ eine Rolle spielen, die von Chomsky als Grundlage für linguistische Beschreibungen von Sprachen formuliert wurde (vgl. Chomsky 1965: 24). Dieser ›Sprecher-Hörer‹ wurde zudem als monolingual imaginiert (vgl. ebd.). Eine hohe Kompetenz im Deutschen wird Personen, die nicht als native Sprecher_innen einer Sprache gelten, nicht per se aberkannt; bei der Beurteilung der Sprachkompetenz (im Deutschen) spielt aber eine Rolle, woher die Person kommt, deren Deutschkompetenz beurteilt wird und wie diese Person aussieht (vgl. Rühlmann 2023).

Diese Forschungsergebnisse zeigen, dass die Anerkennung als Native Speaker einer Sprache mit der Vorstellung von »ethnic ownership of language« (Bonfiglio 2013: 36) einhergeht und auch mit Vorstellungen, die vom Rassismus und Linguizismus beeinflusst sind (vgl. Schmenk 2022: 176, u. Rühlmann 2023), sodass etwa in Deutschland ethnisch als deutsch und weiß* geltende Personen die legitimen Sprecher_innen des Deutschen sein können und Native Speaker dieser Sprache. Menschen, die als Lernende und Sprechende des Deutschen als Zweitsprache eingeordnet werden, werden folglich eher als Native Speaker anderer Sprachen als Deutsch, also ihrer (zugeschriebenen) Familiensprachen angesehen (vgl. Schmenk 2022: 172f.). Sie gelten als Herkunftssprachensprecher_innen (heute auch teils verkürzt als Herkunftssprecher_innen) und damit als Native Speaker dieser Sprachen (vgl. ebd.). Wichtig erscheint m.E. außerdem, dass mit der Zuschreibung Native Speaker weitere Zuschreibungen wie ein hohes, vor allem ›authentisches‹ Wissen um (ebenfalls zugeschriebene) kulturelle Praktiken und ein Wissen über Orte einhergehen, mit denen die jeweilige Sprache verbunden wird (vgl. ebd.:

4 Migrationsgesellschaft wird im vorliegenden Beitrag nach Mecheril (vgl. 2010: 11) als allgemeiner Begriff verwendet, mit der die Gesellschaft unter dem Aspekt Migration in den Blick genommen wird. Somit umfasst der Begriff verschiedene mit Migration verbundene Gegebenheiten wie Pendelmigration oder Einwanderung.

5 Vgl. die Ausgaben des *Rassismus Reports* der Organisation ZARA – Zivilcourage und Anti-Rassismus-Arbeit, online unter: <https://zara.or.at/de/wissen/publikationen/rassismusreport> [Stand: 1.8.2025].

174). Native Speaker zweier oder mehrerer Sprachen zu sein, scheint weitestgehend ausgeschlossen zu werden, weil die »ethnic ownership of language« (Bonfiglio 2013: 36) auch im Rahmen der Konstitution von Nationalstaaten gedacht wird, in denen eine gemeinsame Sprache als Symbol für die Einheit von Nation und Staat fungiert. Die von Schmenk (vgl. 2022: 166–169) festgestellte und als unwissenschaftlich eingeordnete Schwammigkeit des Begriffs Native Speaker bezieht sich weitestgehend darauf, dass dieser Terminus nicht dazu beiträgt/beitragen kann, gegebene Sprachverwendungen zu beschreiben, und dass er falsche, perfektionistische sowie unrealistische Vorstellungen von Sprachbesitz vermittelt und mit Rassismus verwobene hegemoniale Vorstellungen von legitimem Sprachbesitz fördert.

2. Native Speaker Hintergründe

Das Konzept hinter dem Begriff Native Speaker ist eine Erfolgsgeschichte, da der Status eines Native Speakers vermutlich weltweit ein Ideal darstellt, das Menschen versuchen im Sprachenlernen zu erreichen und an dem sich Lehrkräfte des Sprachunterrichts orientieren. Im wissenschaftlichen Kontext findet im Gegensatz dazu seit geraumer Zeit, wie oben dargestellt, eine kritische Auseinandersetzung mit dem Konstrukt und dem mit ihm verbundenen Ideal statt. Diese Kritik kommt teilweise im bildungspolitischen Zusammenhang an. Schmenk (vgl. 2022: 179–181) etwa verweist darauf, dass der Begriff aus dem Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen für Sprachen getilgt worden ist. Zugleich schließt sie sich der Kritik an, dass die Tilgung ohne Diskussion und Begründung nicht zielführend sein kann, weil sie nicht nachvollzogen werden kann (vgl. ebd.). Deshalb und auch aus weiteren Gründen bleibt der Begriff etabliert und spielt auch unausgesprochen eine handlungsleitende Rolle. Warum sich die mit dem Status eines Native Speakers verbundene Vorstellung derart stark durchsetzen konnte und verankert bleibt, kann hier nur vermutet werden. Sehr wahrscheinlich ist die angesprochene Rolle einer Sprache als symbolisches Element im Hinblick auf den Zusammenhalt einer Nation ein wichtiger Grund dafür. Es ist demnach eine bestimmte Sprache, die bei der Gründung eines bestimmten Typs von Nationalstaat als Sprache aller Mitglieder der Nation »auserkoren« und durch »Instrumente« wie das nationale Schulwesen als solche im Bewusstsein der Bevölkerung verankert wird. Beispiele gibt es dafür viele; etwa das Türkische in der Türkei, das nach dem Ende des – sich als multilingual verstehenden – Osmanischen Reiches im Zuge des Aufbaus der türkischen Republik in den 1920er Jahren und in den Jahrzehnten danach mit großer Gewalt gegen Sprecher_innen anderer Sprachen als einzige Nationalsprache durchzusetzen versucht wurde (vgl. u.a. İnal 2024). Gogolin zeichnet nach, wie das Deutsche im 18. und 19. Jahrhundert ideologisch zur symbolisch aufgeladenen Nationalsprache Deutschlands entwickelt wurde (vgl. Gogolin 2008). Der Philosoph Herder (vgl. 1772) spielte dabei als einer der Vorreiter der Idee einer deutschen Nation eine erhebliche Rolle, aber auch weitere wichtige Denker wie Humboldt (vgl. 1836), der die Auffassung prägte, dass mit jeder Sprache eine andere und spezifische Weltsicht verbunden sei, und damit einen ideellen Grundstein für die Maxime legte, dass Deutsche Deutsch sprechen sollten, weil damit eine bestimmte Kultur

und Identität verbunden ist. Dieses Leitbild hatte viele Auswirkungen, u.a. verbreitete sich die Meinung, Zweisprachigkeit sei schädlich (vgl. Kracht 2000: 95–111), und hat bis in die jüngste Zeit in Theorien und Praxiskonzepten etwa der interkulturellen Kommunikation Eingang gefunden (vgl. Heringer 2012: 75–128). Diese Vorstellungen einer Einheit von ›Volk‹ und Staat spielten eine große Rolle bei der Entwicklung von Nationen eines bestimmten Typs. Gogolin (vgl. 2008) arbeitet heraus, dass diese Entwicklung vor allem bei Lehrkräften in Deutschland zur Verankerung eines »monolinguale[n] Habitus« (ebd., 187f.) führte. Damit ist gemeint, dass in deutschen Schulen Einsprachigkeit als Normalität empfunden wurde und Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit als Abweichung (vgl. ebd.). Hier besteht auch ein Zusammenhang zur oben dargelegten Vorstellung, dass eine perfekte Sprachkompetenz nur in einer Sprache möglich ist. Krumm (vgl. 2005: 196–198) zeigt, dass dem Deutschen in Österreich dieselbe symbolische Funktion wie in Deutschland zukommt, obwohl der Staat historisch aus einer mehrsprachigen Monarchie entstanden ist. Diese Normalitätsvorstellung führt gegenwärtig in Deutschland und Österreich dazu, dass im Zentrum der Integrationspolitik beider Länder das Erlernen der deutschen Sprache steht, was für den Fall des Scheiterns mit Sanktionen verbunden ist, die bis zu einer Ausweisung von Drittstaatsangehörigen führen können. Deutsch muss man können, dies ist in beiden Ländern eine gesetzliche Vorschrift im Zusammenhang mit Migration und Integration. Allerdings wurde in den vergangenen Jahren wiederholt deutlich, dass es nicht ausreicht, Deutsch (sehr gut) zu beherrschen, um als Deutschsprecher_in anerkannt zu werden, die oder der einem Native Speaker gleichgestellt ist: Es muss auf die Art und Weise gesprochen werden, die Native Speaker zugeschrieben wird.

Es zeigt sich,⁶ dass die Höherbewertung einer als *native* geltenden Sprachvariante im Umkehrschluss die Abwertung von Varianten nach sich zieht, die als *non-native* gelten. Holliday untersuchte diese Problematik im Hinblick auf die unterschiedliche Bewertung der nationalen Varianten des Englischen, insbesondere der Abwertung des indischen Englisch gegenüber den anderen Spielarten, und prägte als Ausdruck der Hierarchisierung den kritischen Begriff *native speakerism* (vgl. Holliday 2015). Gemeint ist, dass die als *native* angesehenen Sprachkompetenzen höher bewertet werden. Auch im migrationsgesellschaftlichen Zusammenhang lässt sich diese Hierarchisierung beobachten, wenn unterschiedliche Aussprachevarianten des Deutschen betrachtet werden. Akzente, die nicht als autochthon bzw. *native* gelten, werden systematisch abgewertet. Settineri zeigt mit einer Befragung von Studierenden, dass unterschiedliche Akzente im Deutschen unterschiedlich bewertet werden (vgl. Settineri 2011). Ein britischer Akzent im Deutschen wird weitaus besser bewertet als etwa ein arabischer (vgl. ebd.). In Österreich konnte festgestellt werden, dass örtliche Dialekte des Deutschen höher bewertet werden als sogenannte Akzente des Deutschen, die unter dem Einfluss von Migrationssprachen zustande kommen (vgl. Knappik u.a. 2013). Dabei spielt eine Rolle, dass bestimmte Aussprachen mit der Kategorie Migrationshintergrund in Verbindung gebracht werden, was dazu führen kann, dass sowohl diese Sprechweise abgewertet wird als auch diejenigen abgewertet werden, die sie nutzen (vgl. ebd.).

6 In die folgenden Ausführungen bis Abschnitt 4 flossen überarbeitete Passagen aus Dirim 2022a ein.

Bekannt ist in diesem Zusammenhang die Studie Bourdieus (vgl. 2005), in der er sich mit der Hierarchisierung von Standardfranzösisch und Dialekten befasst.

Die oben genannten Arbeiten, vor allem die Studie von Knappik u.a. (vgl. 2013), zeigen zusätzlich, dass Dialekte des Deutschen höher bewertet werden als sprachliche Varianten, die sich unter dem Einfluss von Migrationssprachen ausbilden. Damit wird dem Einflussfaktor Migration Rechnung getragen, der in der oben genannten Studie von Bourdieu nicht im Sinne von internationaler Migration behandelt wird, sondern im Sinne von Binnenmigration. Im postkolonialen Raum macht es allerdings einen Unterschied, ob es um Binnenmigration oder internationale Migration geht, auch sprachbezogen. Knappik u.a. (vgl. ebd.) stellen heraus, dass in der Höherbewertung von Dialekten des Deutschen im Vergleich zu migrationsbedingten Sprechweisen eine Verbindung von Ort bzw. Boden und Sprache hergestellt wird und dass Menschen, die nicht dieser Vorstellung von ›Naturwüchsigkeit‹ entsprechen, unter dem Einfluss des *native speakerism* (vgl. Holliday 2015) mit Verweis darauf, ihre Sprechweise sei ›unnatürlich‹ und habe außerdem mit Migration und Deutsch als Zweitsprache zu tun, abgewertet werden. Ihr sprachliches Können wird als ungenügend eingeordnet. Auf Grund der Studie von Settineri (vgl. 2011) kann davon ausgegangen werden, dass andere Akzente,⁷ die auf höher bewertete Sprachen verweisen, andere Assoziationen und Bewertungen hervorrufen als abgewertete Akzente. Bestimmte sprachliche Unterschiede in hegemonialen Kontexten, so ist insgesamt festzuhalten, werden so bedeutsam, dass mit ihnen Einbezug und Ausschluss legitimiert werden (können). Das Konstrukt Native Speaker ist in eine diskursiv vermittelte geopolitische Gemengelage verwoben, in der sich die Höherbewertung und Abwertung bestimmter Sprachen und Sprachvarianten in die Entwicklung von Nationalstaaten und auch bis in die Kolonialzeit zurückverfolgen lassen. Im Kolonialismus wurden in der westlichen Wissenschaft linguistische Beschreibungen entwickelt und eingesetzt, um die Beherrschung von Menschen in Afrika zu legitimieren (vgl. u.a. Cyffer 2009: 61). Die Beiträge im Sammelband von Skutnabb-Kangas/Phillipson (vgl. 1995) stellten den Umgang mit Migrationssprachen in europäischen Bildungssystemen in einen Zusammenhang mit linguizistischen Traditionen. In eine ähnliche Richtung gehen Analysen, bei denen ich den Umgang mit Migrationssprachen an deutschen Schulen teilweise als neolinguizistische Praktiken einordne (vgl. Dirim 2010), da die Abwertungen eher subtil verlaufen und nicht derart offensichtlich wie im Kolonialismus. Doris Pokitsch und ich (vgl. 2018) kommen allerdings zu dem Schluss, dass auch heute direkter, also offener kolonialer Linguizismus existiert (vgl. auch Dirim 2016).⁸

Linguizistische Diskurse, die ihren Ursprung im Kolonialismus haben, wirken in der heutigen Migrationsgesellschaft weiter und können dazu beitragen, dass Menschen

7 M.E. wäre es sinnvoll, über den Gebrauch des Begriffs Akzent nachzudenken. Ich schlage vor, ihn nicht so sehr als bestimmte Aussprachevariante und auch nicht als Einfluss einer Erstsprache auf die Aussprache der Zweitsprache zu definieren, sondern als unter dem Einfluss von hegemonialen Vorstellungen einer nativen Aussprache zur Abweichung werdende Aussprachevariante zu beschreiben, um die im vorliegenden Artikel thematisierte Problematik zu berücksichtigen.

8 Zum Zusammenhang zwischen Sprache, Rassismus und Linguizismus vgl. Füllekruss/Rühlmann 2023.

auch heute auf Grund von Sprache oder Sprechweisen diskriminiert werden. Die Annahme, dass nur als *native* geltendes Deutsch gutes Deutsch sein kann, ist weiterhin verbreitet. Damit wird deutlich, dass Deutsch nicht nur eine Sprache darstellt, sondern auch ein Differenzmerkmal (vgl. auch Khakpour 2016).

3. Native Speaker in der Sprach(stands)diagnostik

Mit einzelnen Sprach(stands)diagnoseverfahren kann nicht die gesamte Breite an Sprache erfasst werden. Daher sind sie zumeist auf die Erfassung bestimmter Register für die Sprachförderung und -vermittlung ausgerichtet. Um diese Ausrichtung valide abbilden zu können, werden Sprachkonstrukte modelliert, die mehr oder weniger explizit dargestellt werden und an denen sich die Konstruktion der Verfahren orientiert. So ist etwa das Verfahren HAVAS 5 (Hamburger Verfahren für die Erfassung des Sprachstands 5-Jähriger; vgl. u.a. Reich/Roth 2004) daran interessiert, die Entwicklung der mündlichen Sprachkompetenz von Kindern am Ende der Kindergartenzeit zu erfassen, und liegt für verschiedene Sprachen vor; u.a. für Deutsch und Türkisch.⁹ Mit dem förderdiagnostischen Verfahren wird das Ziel verfolgt, Kinder ressourcenorientiert dabei zu unterstützen, ihre bilingualen Sprachkompetenzen weiterzuentwickeln. Das Verfahren orientiert sich bei diesen beiden Sprachen an der Forschung zur Aneignung der (mündlichen) Sprache Deutsch (als Zweitsprache) und des Türkischen im Migrationskontext. Aus dieser Forschung kristallisierten sich die Kriterien für die Auswertung von erhobenen Sprechproben heraus. Ziel des Verfahrens ist es, diagnosegestützte Sprachförderung in beiden Sprachen zu ermöglichen. Das Verfahren erfüllt seinen Zweck – wie m.E. alle anderen auch –, ohne das Konstrukt Native Speaker explizit zu erwähnen. Trotzdem spielt dieses Konzept im Hintergrund eine Rolle, und zwar als Zielvorstellung der Sprachförderung in beiden Sprachen, weil diese Vorstellung auf die Vermittlung der monolingualen Standardsprachen ausgerichtet ist. Die Standardsprachen spielen im Zusammenhang der Entwicklung der Nationalstaatlichkeit eine große Rolle: Durch die Entwicklung der einheitlichen Sprache sollte gewährleistet sein, dass die Bürger_innen der Nation sich in dieser Sprache problemlos verständigen können. Damit wird zur Nationenbildung beigetragen. Die Erhebung des früheren Dialekts Letzeburgisch (auch unter dem Namen Luxemburgisch; vgl. o.A. 2025) und der Versuch, das österreichische Deutsch in Abgrenzung zu Deutschland zu beschreiben (vgl. Dirim/Mecheril 2016: 448f.), sind Beispiele für die Entwicklung ›eigener‹ Natiolekte, auch im Dienst der Stärkung einer ›eigenen‹ Nation. HAVAS 5 ist ebenfalls weitgehend in dieses Leitbild eingebunden, wonach das sprachliche Lernen in Richtung bestimmter Sprachformen stattfinden sollte. Allerdings gibt es eine Ausnahme: Im Auswertungsbogen existiert die Möglichkeit, Codeswitching und andere Sprachkontaktphänomene zu notieren, falls sie in den Sprechproben der Kinder vorkommen. Damit ist mit HAVAS 5 ein ›Türchen‹ in die Berücksichtigung von Sprachkompetenz und (funktionalem)

9 Einen Überblick über die Publikationen von und zu HAVAS 5 bietet die Website der Universität Hamburg; online unter: <https://www.foermig.uni-hamburg.de/publikationen/diagnoseinstrumente/havas-5.html> [Stand: 1.8.2025].

multilingualen Sprachgebrauch in einer mehrsprachigen Gesellschaft geöffnet worden. Was in der Entwicklung von HAVAS 5 nicht realisiert werden konnte, ist die Bewertung der Sprachkontaktphänomene. Es bleibt bei diesem Verfahren zumindest offen, wie diese in die Sprachförderung und -vermittlung aufgenommen werden können und vor allem ob sie als Übergangsphänomen einer Öffnung hin zur Orientierung am Konstrukt Native Speaker aufgegriffen werden oder ob sie eher als Übergangsphänomene in die Sprachförderung und -vermittlung in Richtung Standardsprache und damit nativer Sprachkompetenz einbezogen werden sollen.

Das neuere Verfahren ELA (Erfassung früher literaler Aktivitäten),¹⁰ das für die Sprachen Deutsch, Türkisch, Ukrainisch und Russisch vorliegt, geht im Hinblick auf die Akzeptanz von migrationsgesellschaftlichen Formen von Sprachverwendung (vgl. den Begriff »Dialekt-Standard-Kontinua der Migrationsgesellschaft« in Dannerer u.a. 2021: 69) einen Schritt weiter (vgl. Atmaca u.a. 2023). Ziel des Verfahrens ist es auch nicht bzw. nicht nur, eine Grundlage dafür zu bieten, das sprachliche Wissen und Können von Schüler_innen in Richtung Standardsprachen weiterzuentwickeln. Es geht vielmehr darum, dass Lehrkräften ein Instrument zur Verfügung gestellt wird, mit dem Fantasie, Kreativität und Ausdrucksfähigkeiten von zwei- und mehrsprachig aufwachsenden Kindern als frühe Formen von Literalität verstanden werden und gefördert werden können. Das Verfahren ist mit Schreibproben von Schüler_innen der zweiten Grundschul- bzw. Volksschulklassen in Deutschland bzw. in Österreich entwickelt worden. Unter Literalität können auf der einen Seite die sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten betrachtet werden, die Kindern zur Verfügung stehen, wie es in anderen Sprach(stands)diagnoseverfahren oft der Fall ist. Auf der anderen Seite kann der Begriff auch »Literarizität« (erste literarische Fähigkeiten) umfassen. Genau dieser Zusammenhang soll mit ELA in den Blick genommen werden. Es geht darum, zu erfassen, welche literalen bzw. literarischen Fähigkeiten in kindlichen Schreibproben im Türkischen, Deutschen, Ukrainischen und Russischen zum Vorschein kommen und wie diese im Sinne von Entwicklungspotenzialen interpretiert werden können.

ELA steht in der Tradition der Förderdiagnostik Hans H. Reichs, in der auch das Verfahren HAVAS 5 verortet ist. Hier geht es darum, das sprachliche Wissen und Können von Kindern diagnostisch verstehend und ressourcenorientiert zu betrachten. Ein Vorbild für die Entwicklung von ELA war zwar HAVAS 5 (vgl. Reich/Roth 2004); allerdings geht es bei ELA nicht so sehr darum, allgemeinsprachliche oder bildungssprachliche Kompetenzen zu diagnostizieren, sondern eher darum, kreative und literarische Ausdrucksmöglichkeiten zu erkennen. Im Zuge der Entwicklung von ELA wurde auf den Diagnosebegriff verzichtet. ELA versteht sich mittlerweile als Analyseverfahren, da für die kreative und literarische Entwicklung keine Aneignungsforschung zur Verfügung

10 ELA wurde zunächst 2020/21 an der Universität Wien in einem von der Freudenberg Stiftung (vgl. online unter: <https://www.freudenbergstiftung.de/de/> [Stand: 1.8.2025]) geförderten Forschungsprojekt in Kooperation mit der Universität Hamburg entwickelt. Projektleiterinnen waren Professorin Drorit Lengyel (Universität Hamburg) und ich (Universität Wien). Das Projektteam bestand aus Berrak Atmaca, Özlem Demir, M. Onur Şentepe (alle Universität Wien) und Aybike Savaş (Universität Hamburg). Später wurde das Verfahren von Elena Vasylychenko an der Universität Wien mit einer zweiten empirischen Studie für die Sprachen Ukrainisch und Russisch adaptiert. – In die Beschreibung von ELA floss eine leicht bearbeitete Version von Dirim 2022b ein.

steht und es auch nicht um die Diagnose von bestimmten Sprachständen geht. Folgende Entwicklungen können als neu und als Erweiterung eines *Native*-Paradigmas verstanden werden:

- Das Verständnis von Literalität: Das Instrument orientiert sich am Literalitätsbegriff nach Riedner und Dobstadt (vgl. 2016), der die Kreativität des Schreibens in den Mittelpunkt stellt. Demnach sind Sprachen ständig im Fluss, verändern sich und sind nie abschließbar, auch nicht auf der Ebene von Äußerungen. So folgt die Bewertung der ELA-Schreibproben nicht standardsprachlichen Normen wie ›vollständiger Satz‹, sondern der gesamten Breite von mehrsprachigen Gestaltungsmöglichkeiten. Das heißt, dass es auch als interessant und wertvoll gilt, wenn ein Kind beispielsweise nur ein paar Wörter schreibt und diese auf eine bestimmte Art und Weise grafisch anordnet.
- Die Orientierung am Begriff Sprachigkeit (vgl. Dorostkar 2014: 16f.) und am Sprachkontakt: Bei der Anwendung von ELA wird davon ausgegangen, dass im Fall von Zwei- und Mehrsprachigkeit die Sprachen zusammengehören, ineinander übergehen und es nicht immer Sinn ergibt, sie (trennscharf) unterscheiden zu wollen (vgl. ebd.). Das heißt, dass die Sprachen der Kinder einander beeinflussen und sie neben aneignungsbedingten Ausdrucksweisen auch neue hybride Formen und Sprachstile entwickeln, die es zu verstehen und wertzuschätzen gilt. Diese können mit ELA erhoben und interpretiert werden. Sie können in einer an die Analyse anschließenden Förderung zum Anlass werden, spielerisch Sprachen miteinander zu kombinieren und damit im Sinne von Literarizität neue Formen von Ausdrucksweisen zu entwickeln.
- Die Analyse sprachlicher Variation: Über Sprachkontaktphänomene hinaus bewegen sich zwei- und mehrsprachig aufwachsende Kinder innerhalb der Variation der einzelnen Sprachen, die aus dialektalen, soziolektalen, standardsprachlichen und weiteren Phänomenen bestehen kann. ELA bietet die Möglichkeit, diese Phänomene zu registrieren und einzuordnen. Diese Variation wird als Fundus für die Entwicklung einer vielfältigen und kreativen Literalität verstanden.
- Die Orientierung am Begriff der Aktivität: Anstelle von Kompetenz steht im Verfahren ELA die Vorstellung der Aktivität im Vordergrund, weil mit den Schreibproben eine Momentaufnahme der Literalität und Kreativität der Kinder eingefangen wird. Die Perspektive der Aktivität wurde dem konversationsanalytischen Paradigma entlehnt (vgl. Auer 1999) und verweist darauf, dass das Schreiben der Kinder als Suche nach adäquaten Formulierungen im Moment des Schreibens zu betrachten ist und damit einen spezifischen Ausschnitt ihres sprachlichen Wissens und Könnens darstellt.

Die Durchführung von ELA beginnt damit, dass Kindern das Situationsbild einer fantastischen Szene aus einem Wald vorgelegt wird, in der ein Affe inmitten von anderen Tieren Geige spielt (vgl. Romanelli/Beer 1995). Der Schreibprozess wird mit einem mündlichen Impuls in der Sprache initiiert, um die es geht. Mit diesem beginnen die Kinder, eine Geschichte rund um die Szene zu formulieren. Für die Auswertung der Schreibproben in verschiedenen Sprachen wird jeweils derselbe Bogen verwendet, des-

sen Auswertungskriterien sich nur im Aspekt der auf die Sprachen bezogenen Stilmitte ausdifferenzieren, wenn die Stilmittel in den einzelnen Sprachen unterschiedlich konstruiert sind. Die Analyse folgt Kriterien, die nach lexikalischen, morphologischen und textuellen Aktivitäten ausdifferenziert sind. Dabei findet eine vertiefte Auseinandersetzung mit der kindlichen Kreativität und anfänglichen Literarizität statt. Ein Ansatz der Kreativität durch das Mittel der Bildkraft lässt sich etwa in der folgenden Passage erkennen, die aus der Feder eines Kindes der zweiten Grundschulklasse stammt:

Das Nasoan schaut Den Jaoa an.
 Vau kut Dem Affe an.
 Der klama Affe kut Affe an.¹¹

In dieser Passage wird die Wahrnehmung einiger Tiere durch andere in sehr ähnlicher Weise dargestellt, sodass ein bildhafter Eindruck der Parallelität entsteht. Gemeinsam mit dem Kind kann dieses sprachliche Bild zum Anlass genommen werden, weitere Möglichkeiten des Parallelismus zu entdecken und/oder zu formulieren, sodass sein Blick für die Bildhaftigkeit von Sprache geschärft wird.

Fazit

Das Konstrukt Native Speaker ist in nationalsprachliche und (post)koloniale Entwicklungen verwoben, durch die Sprachen und auch deren Sprecher_innen diskursiv symbolisch hierarchisiert werden. Diese Hierarchisierungen wirken sich u.a. so aus, dass Jugendliche sich selbst an Hand von Sprachen, die ihnen zugeschrieben werden, hierarchisiert positionieren (vgl. Pokitsch 2022; auch Bjegač 2020). Didaktische Instrumente wie Sprachstandsdiagnoseverfahren sind in diese Problematik des Einbezugs und der Ausgrenzung verwoben, weil sie sich implizit oder indirekt an dem Konstrukt Native Speaker als Zielvorstellung der Sprachförderung orientieren. Diese Orientierung kann im gegebenen gesellschaftlichen Rahmen, in dem bestimmte sprachliche Fähigkeiten in den hegemonialen Sprachen erlangt werden müssen, um handlungsfähig zu sein, durchaus sinnvoll sein – aber nicht in dieser Ausschließlichkeit. Eine Pädagogik und Didaktik, die bestrebt ist, Diskriminierungen entgegenzuwirken, muss Wege suchen, die Orientierung am Konstrukt Native Speaker zumindest ein Stück weit aufzubrechen und andere Sprachgebrauchsweisen als die sogenannten nativen ernst zu nehmen und zu fördern – auch im Bereich der diagnosegestützten Sprachförderung und -vermittlung. Das Sprachstandsdiagnoseverfahren HAVAS 5 und das Sprachanalyseverfahren ELA sind Beispiele für Schritte, die in diese Richtung unternommen werden können. Wichtig wäre es nun, vor allem mit ELA Erfahrungen zu sammeln und die einzelnen Auswertungsaspekte weiter auszudifferenzieren, um einer Dekolonisierung (vgl. Schmenk 2022: 181–184) von diagnosegestützter Sprachförderung und -vermittlung entgegenzuwirken.

11 Auszug aus den Daten der Arbeit mit dem ELA-Instrument; das Kind wächst mit den Sprachen Deutsch und Türkisch auf.

Literatur

- Atmaca, Berrak u.a. (2023): Erfassung früher literaler Aktivitäten. Ukrainisch, Türkisch, Russisch, Deutsch. Zürich; online unter: <https://phaidra.univie.ac.at/detail/o:2048840> [Stand: 1.8.2025].
- Auer, Peter (1999): Sprachliche Interaktion. Eine Einführung anhand von 22 Klassikern. Tübingen.
- Bjegač, Vesna (2020): Sprache und (Subjekt-)Bildung: Selbst-Positionierungen mehrsprachiger Jugendlicher. Opladen u.a.
- Bonfiglio, Thomas Paul (2013): The Invention of the Native Speaker. In: *Critical Multilingualism Studies* 1, H. 2, S. 29–58; online unter: <https://scholarship.richmond.edu/mlc-faculty-publications/7/> [Stand: 1.8.2025].
- Bourdieu, Pierre (2005): Was heißt Sprechen? Zur Ökonomie des sprachlichen Tausches. Mit einer Einführung v. John B. Thompson. Aus dem Franz. v. Hella Beister. 2., erw. u. überarb. Aufl. Wien.
- Chomsky, Noam (1965): *Aspects of Syntax*. Cambridge.
- Cyffer, Norbert (2009): Gibt es primitive Sprachen oder ist Deutsch auch primitiv? In: Thomas Stolz/Christina Vossmann/Barbara Dewein (Hg.): *Kolonialzeitliche Sprachforschung. Die Beschreibung afrikanischer und ozeanischer Sprachen während der Zeit der Kolonialherrschaft*. Berlin, S. 55–74.
- Dannerer, Monika u.a. (2021): *Variation im Deutschen: Grundlagen und Vorschläge für den Regellunterricht*. Münster/New York.
- Davies, Alan (2004): The Native Speaker in Applied Linguistics. In: Ders./Catherine Elder (Hg.): *The Handbook of Applied Linguistics*, Malden u.a., S. 431–450.
- Dirim, İnci (2010): »Wenn man mit Akzent spricht, denken die Leute, dass man auch mit Akzent denkt oder so.« Zur Frage des (Neo-)Linguizismus in den Diskursen über die Sprache(n) der Migrationsgesellschaft. In: Paul Mecheril u.a. (Hg.): *Spannungsverhältnisse. Assimilationsdiskurse und interkulturell-pädagogische Forschung*. Münster, S. 91–114.
- Dies. (2015): Umgang mit migrationsbedingter Mehrsprachigkeit in der schulischen Bildung. In: Rudolf Leiprecht/Anja Steinbach (Hg.): *Schule in der Migrationsgesellschaft. Ein Handbuch*. Bd. 2: Sprache – Rassismus – Professionalität. Schwalbach/Ts., S. 25–48.
- Dies. (2016): Sprachverhältnisse. In: Paul Mecheril (Hg.): *Handbuch Migrationspädagogik*. Weinheim, S. 311–325.
- Dies. (2022a): »Grüß Gott!« und »Merhaba«: Sprache als Differenzmerkmal. In: [ufuq.de](https://www.ufuq.de), 21. Juli 2022; online unter: <https://www.ufuq.de/aktuelles/gruess-gott-und-merhaba-sprache-als-differenzmerkmal/> [Stand: 1.8.2025].
- Dies. (2022b): »Musik im Dschungel« – »Kaplan güllüyor«. ELA – Erfassung früher türkisch-deutscher Literalität. In: [schule-mehrsprachig.at](https://www.schule-mehrsprachig.at), Dezember 2022; online unter: https://www.schule-mehrsprachig.at/fileadmin/user_upload/Wissen/final_Dirim_ELA_Deutsch_2022.pdf [Stand: 1.8.2025].
- Dies./Mecheril, Paul (2016): Warum nicht jede Sprache in aller Munde sein darf? Formelle und informelle Sprachregelungen als Bewahrung von Zugehörigkeitsordnungen. In:

- Karim Fereidooni/Meral El (Hg.): Rassismuskritik und Widerstandsformen. Wiesbaden, S. 447–462.
- Dies./Pokitsch, Doris (2018): (Neo-)Linguizistische Praxen in der Migrationsgesellschaft und ihre Bedeutung für das Handlungsfeld ›Deutsch als Zweitsprache‹. In: OBST. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 93: Phänomen ›Mehrsprachigkeit‹: Einstellungen, Ideologien, Positionierungspraktiken, S. 13–32.
- Dorostkar, Niku (2014): (Mehr-)Sprachigkeit und Lingualismus. Die diskursive Konstruktion von Sprache im Kontext nationaler und supranationaler Sprachenpolitik am Beispiel Österreichs. Göttingen.
- Fried, Lilian (2005): Spracherfassungsverfahren für Kindergartenkinder und Schulanfänger. In: Ursula Gogolin/Ursula Neumann/Hans-Joachim Roth (Hg.): Sprachdiagnostik bei Kindern und Jugendlichen mit Migrationshintergrund. Münster u.a., S. 19–32.
- Füllekruss, David/Rühlmann, Liesa (2023): Sprache, Rassismus- und Linguizismus(kritik). Theoretische Annäherungen und Verhältnisbestimmungen. In: Migrationspädagogische Zweitsprachdidaktik 2, S. 34–57; online unter: <https://doi.org/10.25365/mpzd-2023-2-3> [Stand: 1.8.2025].
- Gogolin, Ingrid (²2008): Der monolinguale Habitus der multilingualen Schule. Münster/New York.
- Herder, Johann Gottfried (1772): Abhandlung über den Ursprung der Sprache. Berlin.
- Heringer, Hans-Jürgen (2012): Interkulturelle Kommunikation. Ein Arbeitsbuch mit interaktiver CD und Lösungsvorschlägen. Tübingen/Basel.
- Humboldt, Wilhelm von (1836): Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Berlin.
- Holliday, Adrian (2015): Native-speakerism: Taking the Concept Forward and Achieving Cultural Belief. In: Ders./Anne Swan/Pamela Aboshiha (Hg.): (En)Countering Native-speakerism. Global Perspectives. London, S. 11–25.
- Hummrich, Merle u.a. (Hg.; 2016): Kulturen der Bildung. Kritische Perspektiven auf erziehungswissenschaftliche Verhältnisbestimmungen. Wiesbaden.
- İnal, Kemal (2024): Leben als Kurdisch sprechender Mensch in der Türkei. In: Jörg Meier/Verena Blaschitz/İnci Dirim (Hg.): Handbuch Mehrsprachigkeit und soziale Teilhabe. Interdisziplinäre Zugänge. Bad Heilbrunn, S. 454–460.
- Khakpour, Natascha (2016): Die Differenzkategorie Sprache. Das Beispiel »Native Speaker«. In: Merle Hummrich u.a.: Kulturen der Bildung. Kritische Perspektiven auf erziehungswissenschaftliche Verhältnisbestimmungen. Wiesbaden, S. 209–220.
- Knappik, Magdalena/Dirim, İnci (2013): ›Native Speakerism‹ in der Lehrerbildung. In: Journal für Lehrerinnen- und Lehrerbildung 13, H. 3, S. 20–23.
- Dies./Dirim, İnci/Döll, Marion (2013): Migrationsspezifisches Deutsch und die Wissenschaftssprache Deutsch: Aspekte eines Spannungsverhältnisses in der LehrerInnenausbildung. In: Eva Vetter (Hg.): Professionalisierung für sprachliche Vielfalt. Perspektiven für eine neue LehrerInnenbildung. Baltmannsweiler, S. 42–61.
- Kracht, Annette (2000): Migration und kindliche Zweisprachigkeit. Interdisziplinarität und Professionalität sprachpädagogischer und sprachbehindertenpädagogischer Praxis. Münster u.a.

- Krumm, Hans-Jürgen (2005): Der Umgang mit sprachlicher Vielfalt unter besonderer Berücksichtigung der sprachlichen Förderung von Kindern mit Migrationshintergrund in Österreich. In: BMBF – Bundesministerium für Bildung und Forschung (Hg.): Anforderungen an Verfahren der regelmäßigen Sprachstandsfeststellung als Grundlage für die frühe und individuelle Förderung von Kindern mit und ohne Migrationshintergrund. Bonn/Berlin, S. 193–216; online unter: https://home.edo.tu-dortmund.de/hoffmann/PDF/bildungsreform_band_elf.pdf [Stand: 1.8.2025].
- Mecheril, Paul (2010): Migrationspädagogik. Hinführung zu einer Perspektive. In: Ders. u. a.: Migrationspädagogik. Weinheim/Basel, S. 7–22.
- O.A. (2025): Eine Einführung ins »Lëtzebuergesch«. In: luxembourg.lu, o.D., zuletzt geändert am 24. Juli 2025; online unter: <https://luxembourg.public.lu/de/gesellschaft-und-kultur/sprachen/einfuehrung-letzebuergesch.html> [Stand: 1.8.2025].
- Pokitsch, Doris (2022): Wer spricht? Sprachbezogene Subjektivierungsprozesse in der Schule der Migrationsgesellschaft. Wiesbaden.
- Porsch, Raphaela/Wendt, Heike (2016): High-Stakes-Tests im Kontext von Migration. In: Stefan Jeuk/Julia Settinieri (Hg.): Sprachdiagnostik Deutsch als Zweitsprache. Ein Handbuch. Berlin/Boston, S. 221–244.
- Reich, Hans H./Roth, Hans-Joachim (2004): Hamburger Verfahren zur Analyse des Sprachstands Fünffähriger – HAVAS 5. Hamburg.
- Riedner, Renate/Dobstadt, Michael (2016): »Winks upon winks upon winks« – Plädoyer für eine literarische Perspektive auf Sprache und Kultur im Kontext von Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 42, S. 39–61.
- Romanelli, Serena/Beer, Hans de (1995): Kleiner Dodo, was spielst du? Zürich.
- Rühlmann, Liesa (2023): Race, Language, and Subjectivation. A Raciolinguistic Perspective on Schooling Experiences in Germany. Wiesbaden.
- Schmenk, Barbara (2022): Das Native-Speaker-Konstrukt im Fokus. Kritik und Kontroversen. In: Zeitschrift für Fremdsprachenforschung 33, H. 2, S. 163–187.
- Settinieri, Julia (2011): Soziale Akzeptanz unterschiedlicher Normabweichungen in der L2-Aussprache Deutsch. In: Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht. Didaktik und Methodik im Bereich Deutsch als Fremdsprache 16, H. 2, S. 66–80.
- Skutnabb-Kangas, Tove/Phillipson, Robert (Hg.; 1995): Linguistic Human Rights. Overcoming Linguistic Discrimination. Berlin/New York.
- Thoma, Nadja (2018): Sprachbiographien in der Migrationsgesellschaft. Eine rekonstruktive Studie zu Bildungsverläufen von Germanistikstudent*innen. Bielefeld.

Von Ernst Jandl bis Tomer Gardi

Eine kurze Geschichte der Literarisierung ›nichtmuttersprachlicher‹ Kompetenz

Esther Kilchmann

Abstract *The article offers a survey of texts turning linguistic forms, conventionally perceived as ›non-native‹ and deficient according to native speaker norms, into material for literary creation. It thereby focuses on zones of transition between German as a Foreign or Second Language (DaF/DaZ) and literary production. The examination of texts by Ernst Jandl, Feridun Zaimođlu, Zé do Rock, and Tomer Gardi shows how they challenge the cultural assumption that non-standard German can only serve basic communication, demonstrating instead how such forms enrich literary writings and challenge social hierarchies.*

Title *From Ernst Jandl to Tomer Gardi: A Short History of the Literarization of ›Non-Native‹ Competence*

Keywords *Ernst Jandl (1925-2000); Feridun Zaimođlu (*1964); Zé do Rock (*1956); Tomer Gardi (*1974); linguistic diversity*

Die kulturellen Konzepte der Mutter- wie der Nationalsprache werden seit geraumer Zeit interdisziplinärer Kritik unterzogen (vgl. Bonfiglio 2010; Gramling 2016). Von literaturwissenschaftlicher Seite richtet sich diese insbesondere gegen den wirkmächtigen literaturhistorischen Deutungsrahmen der Nationalliteratur und die darin angelegte enge Verknüpfung von Dichter:in und Herkunftsland. Die Muttersprache, verstanden als einzige Sprache des Individuums wie des nationalen Kollektivs, bildete in diesem Konstrukt das pseudonaturliche Band zwischen der nationalen Gemeinschaft, dem Individuum und der Literatur. Durch sie galten Schriftsteller:innen als unmittelbar an eine bestimmte Sprachgemeinschaft gebunden. Dieses Konzept wurde bekanntlich vor allem

Esther Kilchmann (Universität Hamburg)

esther.kilchmann@uni-hamburg.de

<https://orcid.org/0009-0009-2974-9553>

© Esther Kilchmann 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

in der Romantik und insbesondere von Johann Gottfried Herder verbreitet, reicht aber zurück bis zur Emanzipation der Vernakularsprachen in der Frühen Neuzeit. Verbunden damit ist eine spezifische Verpflichtung der Dichter:innen gegenüber ihrer Muttersprache, deren Entwicklung und Verbreitung sie durch eine ebenso kunstvolle wie ›reine‹ Beherrschung befördern sollen. Gerade die dichterische Gestaltung der Muttersprache wird dabei, nicht zuletzt im schulischen Kontext, in die Pflicht genommen, neben Sprachentwicklung und Ausdruckskraft auch die affektive Bindung an das Vaterland zu befördern (vgl. Ahlzweig 1994). Insbesondere im politisch erst spät geeinten Deutschland gibt es historisch mithin eine sehr enge Bindung zwischen nationaler Zugehörigkeit und Sprache in Gestalt des erstsprachlich erworbenen Standarddeutschen. Umgekehrt verlaufen auch sozialer Ein- und Ausschluss, Mehrheits- und Minderheitsverhältnisse über sprachliche Marker, wodurch mehrsprachige Sprecher:innen tendenziell als nicht selbstverständlich der Gemeinschaft zugehörig markiert werden (vgl. Gardt 2000).

Im Zuge transkultureller Theoriebildung wie der zunehmenden literarischen Verarbeitung von Migration und Sprachwechsel wurde die Vorstellung der national standardisierten Muttersprache als gleichsam natürlich vorgegebene literarische Ausdrucksform umfassend kritisiert. Die literaturwissenschaftliche Mehrsprachigkeitsforschung hat in diesem Zusammenhang die Verbreitung mehrsprachiger Autor:innen und mehrsprachiger Texte untersucht, in denen durch programmatische Sprachwechsel und -mischungen die monolinguale Normierung hinterfragt wird (vgl. Yildiz 2012; Dembeck 2014; Weissmann 2020; Kilchmann 2024).

Aufbauend auf diesem Forschungsstand rückt mein Beitrag eine spezifische Spielart postmonolingualen Schreibens in den Fokus, bei der allerdings nicht so sehr eine mehrsprachige Textur generiert, sondern eine programmatisch nicht der Norm des Native Speakers entsprechende Sprachverwendung literarisch inszeniert wird. Mit Bezug auf den Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen für Sprachen (GER) lässt sich auch sagen: Die im Folgenden untersuchten Texte setzen sich kritisch mit der Hierarchisierung von Sprachstufen auseinander, die am Ziel der dort genannten annähernd muttersprachlichen Kenntnisse (C2) gemessen werden, demgegenüber die vorherigen Etappen im Fremdspracherwerb (A1-C1) als mangelhaft erscheinen müssen. Dabei fragen sie gezielt nach der Literaturfähigkeit und poetischen Innovation von Sprachverwendungen, die gerade nicht dem sogenannten muttersprachlichen Niveau entsprechen. Zentral dafür sind Abweichungen und Vereinfachungen von grammatikalischen und orthographischen Regeln. Die literarische Spracharbeit greift so für den Deutscherwerb typische Fehlerquellen auf (vgl. Gülbeyaz 2002; Pimingsdorfer 2013) und stellt provokant die Frage, ob Ausdrucksfähigkeit und Sprachmächtigkeit davon tatsächlich beeinträchtigt sind oder im Gegenteil durch die Normabweichung auch gesteigert werden können. Dies gilt nicht zuletzt für die Lexik: Während der GER davon ausgeht, dass in den A-Niveaus nur ganz einfache Wörter und Sätze gebildet werden können, weil die weiteren Kenntnisse noch fehlen, kommt es in den besprochenen Texten etwa zur Bildung von Neologismen anstelle von standardsprachlichen Ausdrücken.

Insgesamt werden in den im Folgenden literaturhistorisch chronologisch versammelten Texten Stufen des Fremd- bzw. Zweitspracherwerbs literarisiert, die herkömmlicherweise als zu überwindende Übergangsphänomene gelten und entsprechend nicht als literaturfähig angesehen werden. Mit dem Fokus auf Spracherwerbsstufen und

literarisches Schreiben soll der mittlerweile große Bereich der literarischen Mehrsprachigkeit weiter unterteilt und gleichzeitig das Augenmerk darauf gerichtet werden, dass mittlerweile zwar Mehrsprachigkeit kulturell positiv belegt ist und auf vielen Ebenen als förderungswürdig eingestuft wird, dass aber gleichzeitig nach wie vor Standards bestehen, die letztlich am Ideal des Native Speakers ausgerichtet sind. Muttersprachlichkeit bleibt mithin – wie mehrere Beiträge dieses Themenheftes zeigen – paradoxerweise das Ziel auch des erfolgreichen Zweitspracherwerbs und der Mehrsprachigkeit. Demgegenüber regen die im Folgenden untersuchten Texte dazu an, über den ästhetisch-poetischen Reiz und das narrative Potenzial abweichender Sprachformen nachzudenken. Zudem reflektieren sie darüber, dass Selbst- und Fremdwahrnehmung von Muttersprachlichkeit sozial erzeugt sind, Ergebnis einer bestimmten Sprachwahrnehmung, die wiederum historisch konditioniert und nicht zuletzt über die Erlernung der Schul- und Bildungssprache eingeübt und weitervermittelt wird.

Der Artikel ist literaturhistorisch angelegt und gibt angefangen mit Ernst Jandl und Feridun Zaimoğlu über Zé do Rock bis zu Tomer Gardi eine Übersicht zu Autoren, deren Texte programmatisch Spracherwerbsstufen literarisieren. Sie entwickeln dabei ein poetisch experimentelles Schreiben, das allerdings nicht in einem als abgeschlossen verstandenen Raum der Kunst entsteht, sondern auf aktuelle soziale Entwicklungen im Kontext der Migrationsgesellschaft reagiert. Wie zu zeigen sein wird, setzen die Autoren inhaltlich, formal und stilistisch unterschiedliche Schwerpunkte und setzen so nicht zuletzt die Annahme außer Kraft, eine Literarisierung scheinbar ›reduzierter‹ und ›mangelnder‹ Sprachkenntnisse sei wenig variantenreich.

1. Ernst Jandls »heruntergekommene sprache« (1976)

Einen wesentlichen Beitrag zur Entdeckung des literarischen Potenzials unterschiedlicher Spracherwerbsstufen leistete Ernst Jandl. Im Rahmen seiner experimentellen und sprachkritischen Lyrik verfolgte er ab 1976 das Projekt der »heruntergekommene sprache« mit dem Ziel, eine Sprachform literaturfähig zu machen, die den standard- und bildungssprachlichen Normen nicht genügt (vgl. Haider 2007). Programmatisch heißt es dazu im Gedicht *von einen sprachen*: »schreiben und reden in einen heruntergekommene sprachen sein ein demonstrieren, sein ein zeigen, wie weit es gekommen sein mit einen solchen« (Jandl 1997: 194). Ziel ist ein Ausdruck, der nichts beschönigt: »es demonstrieren als einen den stinkigen haufen denen es seien. Es nicht mehr geben einen beschönigen nichts mehr verstellungen.« (Ebd.)

Die Abweichung von der Standardsprache gestaltet Jandl dabei bewusst in Anlehnung an ein von der Mehrheitsgesellschaft pejorativ gewertetes ›nichtmuttersprachliches‹ Sprechen. Wiewohl der österreichische Autor Deutsch als Erstsprache erworben hat, distanziert er sich von der herrschenden Wertung eines als nicht-muttersprachlich wahrgenommenen Ausdrucks und lokalisiert gerade darin ein kritisches wie poetisches Potenzial. Wie er in seiner Poetikvorlesung *Vom Öffnen und Schließen des Mundes* rückblickend ausführt, war der Ausgangspunkt für die Entwicklung der »heruntergekommene sprache« die Ablehnung, die er selbst als junger Lyriker von Seiten des Suhrkamp Verlags erfuhr. Von diesem erhielt er seine Gedichte mit der Bemerkung zu-

rück, es handle sich bei ihm um den traurigen Fall eines »Lyrikers ohne eigene Sprache« (Jandl 1985: 37). Jandl nimmt dies zum Anlass, über Sprache und Besitzverhältnisse zu reflektieren und die abwertende Zuschreibung anzunehmen, weil die Sprache keinem Einzelnen gehört, sondern allen, die sie benutzen:

Ja, ich bin ein Lyriker ohne eigene Sprache, denn diese Sprache, die deutsche, wie jede andere übrigens, [...] gehört nicht dem Lyriker, nicht dem Dichter [...], sondern allen, die in dieser und jener Sprache leben [...]. Die Sprache gehört mir nicht, diese meine deutsche Sprache gehört mir nicht. Sie gehört allen. Allen, die sie von der Mutter lernen, allen, die sie von den Lehrern lernen, allen, die ihr begegnen, ohne sie je gelernt zu haben. (Ebd.)

Es ist ein inklusives Verständnis von Sprachbeherrschung, das Jandl hier formuliert und gegen die Vorstellung der erstsprachlich determinierten Sprachgemeinschaft ebenso wendet wie gegen die des Dichters als Exponent einer Nationalliteratur bzw. Pfleger eines nationalen Kulturguts. Als Gegenbewegung dazu will er gerade auch Formen eines vermeintlich mangelhaften Deutschen poesiefähig machen. Als Grundlage dazu dient ihm das notgedrungen immersiv erworbene Deutsch der Arbeitsmigrant:innen der Nachkriegszeit. Sie müssen sich, so Jandl, »des Deutschen bedienen, ohne es je systematisch, also schulmäßig, erlernt zu haben« (ebd.: 33). Darin die Basis eines innovativen, literarisch wertvollen Sprachgebrauchs zu sehen, setzt nicht zuletzt ein Zeichen der Solidarität mit jenen Sprecher:innen des Deutschen, die Diskriminierungen von Seiten der Mehrheitsgesellschaft ausgesetzt sind. Jandl zufolge ist Poesie nicht dazu da, bildungssprachliche Normen und die daran haftenden sozial-gesellschaftlichen Bewertungen, In- und Exklusionsmechanismen zu reproduzieren. Stattdessen ist gerade die von Regeln und Konventionen abweichende Sprache poetisch interessant. Jandl spricht von »antigrammatische[n] (d.h. in diesem Fall auch: anarchistische[n]) Tendenzen« (Jandl 1997: 210) und verbindet so Abweichungen vom Ideal des muttersprachlichen Niveaus mit umfassender Gesellschaftskritik. Mit seinem Projekt der »heruntergekommenen sprache« wendet sich Jandl aber nicht nur gegen überkommene Ideale von Dichtung, er distanziert sich auch von der zeitgenössischen experimentellen Strömung der konkreten Poesie, insofern diese eine sehr kontrollierte und artifizielle Normabweichung praktiziert. Stattdessen will Jandl die gesprochene Sprache und deren Regelverstöße poetisieren (vgl. Uhrmacher 2007: 174–190). Dieses sprach- und gesellschaftskritische poetologische Programm zeigt sich deutlich in den Gedichtbänden *die bearbeitung der mütze* und *der gelbe hund* (1978). In den darin versammelten Gedichten wird insgesamt vorgeführt, wie Literaturfähigkeit gerade auch aus der Erfahrung der Beschränkung (und eben nicht der umfänglichen Sprachbeherrschung) generiert werden kann. So im Gedicht mit dem Titel *die bearbeitung der mütze* aus dem gleichnamigen Band:

ich den kapp nehm
den kapp den ich auf kopf nehm
den kapp sein eng eng
den kapp sein eng eng
den kapp sein eng eng

den kapp sein eng eng
 ich stecken knie rein
 ich den kapp dehn
 dehn ich den kapp dehn dehn
 mit beide händen zieh
 ich den kapp dehn dehn
 hab drin den knie
 mit beide händen zieh
 ich den kapp
 dehn dehn
 dann probier
 passen mir
 pullmannkapp (Jandl 1997: 189)

Das Gedicht nimmt erkennbar Bezug auf das Motto des Bandes »kann der kopf nicht weiter bearbeitet werden, dann immer noch die mütze« (ebd.: 61). Dies lässt sich als Anspielung auf Ludwig Wittgensteins Maxime: »Die Sprache verkleidet den Gedanken« (Wittgenstein 1984: 26), deuten und die Kapp folglich als metaphorisch für Sprache (vgl. Gajewska 2008: 244). Während der Kopf vorgegeben ist, so lassen sich die ersten Verse interpretieren, muss der Mensch sich die Sprache als ein zunächst dem Körper fremdes Gebilde erst überstülpen. Dies aber ist mit Schwierigkeiten verbunden, denn die Kapp passt nicht auf Anhieb, sie ist zu eng. Die Arbeit an der vorgefundenen Sprache gestaltet sich mühevoll, was durch die durchgängig grammatikalisch falsche Deklination der Nomen unterstrichen wird. Dabei greift Jandl eine typische Fehlerquelle im Deutscherwerb auf und markiert die Sprechinstanz als nichtmuttersprachlich. Sie kämpft nicht nur mit einer fremden Sprache, sondern zugleich mit der Erfahrung der mangelnden Ausdruckskraft und damit verbunden auch Handlungsfähigkeit, wenn sie sich die Kapp nicht, wie intendiert, einfach aufsetzen kann. Gleichzeitig lassen sich die existenziellen Dimensionen der sprachlichen Schwierigkeiten aufgrund der reduzierten zur Verfügung stehenden Ausdrucksweisen nicht ausführlich artikulieren, sondern wirken zunächst komisch. Wie überall im Werk Jandls haben wir es dabei mit einem komplexen Spiel von Sprachkomik und Sprach- und Gesellschaftskritik zu tun (vgl. Uhrmacher 2007). Scheint sich die »heruntergekommene sprache« zunächst des herabsetzenden Witzes zu bedienen – nichtmuttersprachliche Sprecher:innen wirken im Muttersprachparadigma durch die fehlerhafte Sprache und die begrenzte Ausdrucksmöglichkeit lächerlich –, so wird dieser Effekt im Laufe des Gedichtes anders gewendet. Dies beginnt schon damit, dass mit Jandl ein »muttersprachlicher« Autor schreibt bzw. liest und so in karnevalesker Verkehrung gerade der Dichter, dem eine besondere Sprachfertigkeit zugesprochen wird, nur sehr reduziert sprechen kann. Durch die Wiederholungen werden auch die Leser:innen in den Kampf mit dem passenden Ausdruck verwickelt und zur sprachkritischen Reflexion angeregt. Schließlich werden durch den Verweis auf Wittgenstein und die Sprachphilosophie Sprachschwierigkeiten als universal gerahmt, auch wenn sie vielleicht nicht immer so wortgewaltig ausgedrückt werden können. Auf rhetorischer Ebene lässt sich das Gedicht als Versuchsanordnung zur Klärung der Frage verstehen, welche rhetorischen Mittel in einer Schreibweise im Bereich der

Sprachstufen A und B überhaupt angewandt werden können. In erster Linie ist dies die Wiederholung. Jandl macht in dem Text ausführlichen Gebrauch von Geminatio und Anapher. Die Pointe dabei ist, dass sich durch die beharrliche und beschränkt wirkende Repetition schließlich doch eine Veränderung herbeiführen lässt – eine Dehnung der Kapp, um im Bild des Gedichtes zu bleiben. Denn zum Schluss gelingt es nicht nur der Sprechinstanz, sich die Kapp über den Kopf zu ziehen, aus dem Kampf mit dem widerständigen Wortmaterial und den Wiederholungen ist auch ein neuer Ausdruck entstanden, der Neologismus »pullmannkapp«. Er wirkt wie eine Hybridbildung aus Deutsch und Englisch und stellt mithin das Ergebnis einer positiv belegten Sprachbegegnung dar. (vgl. Stuckatz 2016). Insgesamt zeigt sich in der *bearbeitung der mütze*, dass »tiefere« Spracherwerbsstufen nicht zwingend in Richtung Standardsprache überwunden werden müssen, sondern sich daraus auch mit reduzierten Mitteln eine neue Ausdruckskraft entwickeln lässt. Jandl spricht von dem »Versuch, eine regelwidrige Sprache für einen Moment aufleuchten zu lassen als Sprache unserer Poesie« (Jandl 1985: 42). So wertet er agrammatisches Sprechen auf und macht es gleichzeitig in einem Moment der Diskursumkehr zum Träger der Poesie als artifizieller Sprachform mit hohem kulturellen Prestige.

2. Feridun Zaimoğlu *Kanak Sprak* (1995)

Feridun Zaimoğlu 1995 erschienenes Buch *Kanak Sprak. 24 Mißstöne vom Rande der Gesellschaft* gilt als Meilenstein der interkulturellen Literatur, mit dem ein neues gesellschaftliches Selbstverständnis der zweiten und dritten Einwander:innengenerationen markiert werden soll (vgl. u.a. Yildiz 2012: 169–202; Päthe 2014: 142–170). In *Kanak Sprak* und dem darauffolgenden Band *Koppstoff* versammelt Zaimoğlu die Stimmen von Protagonist:innen, die ihre Perspektive auf die Mehrheitsgesellschaft und die von ihr erfahrenen Diskriminierungen beschreiben, während sie gleichzeitig ihr Selbstverständnis und den Widerstand gegen stereotype Zuschreibungen zum Ausdruck bringen. Wie bereits der Titel programmatisch ankündigt, geht es dabei zentral um die Findung einer eigenen Sprache, wobei mit deren Bezeichnung als *Kanak Sprak* eine Aneignung und Umwertung abwertender rassistischer Fremdzuschreibungen stattfindet (vgl. Matthes 2007). Zaimoğlu betont, dass die *24 Mißstöne vom Rande der Gesellschaft* aus Interviews hervorgegangen sind, hebt aber gleichzeitig neben dem sozialen und dokumentarischen den literarischen Anspruch des Projektes hervor. So wird in den Texten dezidiert mit rhetorischen Figuren wie semantischen Wortschichtungen gearbeitet und mündliche Alltagssprache kunstvoll fingiert, womit sich ein Bezug auf experimentelle und avantgardistische Verfahren herstellen lässt, wie sie sich auch in Jandls »heruntergekommener sprache« finden. Zaimoğlu geht durchaus vergleichbar vor, wobei er allerdings die »Wortgewalt des Kanaken« dezidiert aus der Position des deutsch-türkischen Autors gestaltet und »Kanaken in ihrer eigenen Zunge« (Zaimoğlu 2011: 22) gegen die kulturhegemonialen Ansprüche auch des Literaturbetriebs zu Wort kommen lassen will. Wie Yildiz bemerkt, zeigt sich bereits in der titelgebenden *Sprak* eine »condensed form of language« und Zaimoğlu »inscribes racialization into language as a deformative force« (Yildiz 2012: 172). Als möglicher Intertext wurde Jandls »heruntergekommene

sprache« in der Forschung zu *Kanak Sprak* bislang kaum in Betracht gezogen. Die Stränge der Rezeption und Zuordnung für die jeweiligen agrammatischen Experimente scheinen hier geteilt in avantgardistische und interkulturelle, in scheinbar primär ästhetisch erzeugte und primär biographisch erfahrene Zugänge. Wie Dembeck und Uhrmacher (vgl. 2016) argumentieren, ist eine solche Trennung allerdings problematisch und auch mit Blick auf *Kanak Sprak* und *Koppstoff* lässt sich feststellen, dass sie sich nicht aufrechterhalten lässt, weil sich der Text im Spannungsfeld von dokumentarisch angelegter Stimmenvermittlung und literarisch-experimenteller Überformung bewegt. Wie bei Jandl treffen sich beide in der Abweichung von der gängigen Sprachnorm: Zaimoğlu führt eingangs aus, dass die Kinder der sogenannten »Gastarbeiter« unter anderem aufgrund ihrer Mehrsprachigkeit diskriminiert und zu Problemfällen gestempelt wurden; in ihrem Geburtsland Deutschland und im Herkunftsland ihrer Eltern wurden sie als »Kanaken« bzw. »Deutschländer« diffamiert, weil keine eindeutige Zuordnung zu einem Land und einer Sprache vorgenommen werden konnte (Zaimoğlu 2011: 15f.). Diesen entscheidend auf dem Konzept der Muttersprachlichkeit beruhenden Diffamierungen sollten die Betroffenen Zaimoğlu zufolge in erster Linie einen Sprachgebrauch entgegensetzen, der selbstbewusst von standard- und bildungssprachlichen Normierungen abweicht und gegenüber der Vorstellung einer quasinatürlichen linguistischen Zugehörigkeit ein selbst erzeugtes Idiom ins Spiel bringt, den »Untergrund-Kodex [...] [d]ie ›Kanak-Sprak‹« (ebd.: 18). Zaimoğlu sieht darin »eine Art Creol oder Rotwelsch«, zusammengesetzt aus »›verkauderwelschten‹ Vokabeln und Redewendungen« (ebd.). In Anlehnung an Deleuze' und Guattaris Konzept der *littérature mineure* geht es hier also um die Findung eines »eigenen Kauderwelschs« (Deleuze/Guattari 1976: 27) als Widerstand gegen die Unterwerfung unter hegemoniale nationalsprachliche Standards. Bei Zaimoğlu ergreifen jene das Wort, denen eine mangelnde Ausdrucksfähigkeit attestiert und eine eigene Sprache abgesprochen wird, um ihre Position in der deutschen Gesellschaft – und Literatur – in ihrem von der Mehrheitssprache abweichenden Idiom einzufordern. So wendet sich etwa Hasan gegen gängige Zuschreibungen: »Diese scheiße mit den zwei kulturen steht mir bis hier [...] [,] was bringt mir'n kluger schnack mit zwei fellen, auf denen mein arsch kein platz hat« (Zaimoğlu 2011: 81). Thomas Weitin (2012: 199) sieht in *Kanak Sprak* folglich den Gestus eines »nicht zu vereinnahmenden, neuen Typus des Sprechens und Auftretens in minderer Position«, das Buch sei »Literatur und literarisches Manifest in einem«. Der Slang allerdings, den Zaimoğlu in seinem breit rezipierten Werk schafft, ist eine programmatische »Nachdichtung« (Zaimoğlu 2011: 19) bestehender Soziolekte, Ergebnis einer Literarisierung, durch die »ein in sich geschlossenes [...] authentisches Sprachbild« (ebd.: 21) geschaffen und so eine Aufwertung des mündlich basierten Slangs erfolgen soll. Mit Blick auf die Untersuchungsfrage des vorliegenden Beitrages nach der Literarisierung »nichtmuttersprachlicher« Kompetenz ist dabei besonders bemerkenswert, dass die in *Kanak Sprak* versammelten Texte dem Autor zufolge Ergebnis einer »deutsche[n] Übersetzung« (ebd.) sind. Mit Rücksicht auf die Leserschaft, aber auch, um eine nichtstereotype Sprachwahrnehmung zu befördern, eliminiert Zaimoğlu türkische Ausdrücke und deutsch-türkische Hybridbildungen aus seiner *Kanak Sprak*. Sie kommt mithin so gut wie ohne deutsch-türkische Mehrsprachigkeit auf der manifesten Ebene aus. Auf der latenten Ebene werden zwar einige Wendungen aus wörtlichen Übersetzungen aus dem Türkischen gewonnen, insgesamt

aber ist, wie Yildiz (vgl. 2012: 179) gezeigt hat, Zaimoğlus Idiom an manchen Stellen geradezu parodistisch monolingual, insofern vor allem verschiedene Sprachregister des Deutschen innovativ kombiniert werden. *Kanak Sprak* ist folglich ein deutschbasiertes Idiom, wenn auch jenseits des ›muttersprachlichen‹ Ideals und für die deutschsprachigen Leser:innen nicht ganz störungsfrei lesbar. Auf diese Weise wird der »sanctioned ›native speaker‹ access and taken-for-granted relationship to the language« (ebd.: 177) destabilisiert. Indem gerade das Türkische aus diesem Code eliminiert wird, so Yildiz weiter, wendet sich Zaimoğlu gegen die nationale Logik, die den Kindern von türkischen Einwander:innen das Türkische als Muttersprache zuordnen würde (vgl. ebd.). In der Absage an die Muttersprache, kombiniert mit dem ausgestellt stereotyp-männlichen Gestus der Sprechpositionen in *Kanak Sprak*, sieht Yildiz eine starke Genderdimension am Werk: »Zaimoğlu [...] casts *Kanak* vernacular as a result of male self-generation without sources elsewhere.« (Ebd.: 173) Auf diese Weise versuche er die Protagonisten von den dominanten stereotypisierten Zuschreibungen an deutsch-türkische Männer als gefühlsduselig-feminisierte und letztlich stumme Opferfiguren zu befreien, indem er sie mit einer aggressiven Maskulinität ausstatte (vgl. ebd.: 184f.). So gesehen ist der Entwurf einer dezidiert nichtmuttersprachlich markierten Sprechposition nicht nur eine Kritik am exkludierenden Entwurf einer unverrückbaren Zugehörigkeit qua Muttersprache, die Selbstermächtigung kann auch eine neue Form linguistischer Gemeinschaft begründen, die ihrerseits mit starken Abgrenzungen einhergeht.

3. Zé do Rocks Linksschreibreform »ultradoitsh« (1995)

Im gleichen Jahr wie Zaimoğlus *Kanak Sprak* erscheint 1995 der Band *fom winde ferfeelt. welt-strolch macht links-shreibreform*. Autor ist der aus Brasilien nach Deutschland eingewanderte Zé do Rock, der unter diesem Nom de Plume im Kontext der in diesen Jahren hitzig geführten Diskussionen um die deutsche Rechtschreibreform satirisch eine grundlegende Reformierung des Deutschen vorschlägt. Wie diese »links-shreibreform« ablaufen soll, wird in *fom winde ferfeelt* skizziert, ein weiterer Vorschlag für eine Reform des Deutschen folgt in *Deutsch gutt sonst geld zuruck. A siegfriedische und kauderdeutsche ler- und textbuk* (Rock 2002). Do Rock dreht in seinen Texten die Deutungshoheit und das damit verbundene Machtgefälle zwischen Muttersprachler:innen und Spracherwerbenden kurzerhand um, indem er das Deutsche mit Blick auf seine bessere Erlernbarkeit als Fremdsprache anpasst. In seiner – noch – in Standarddeutsch verfassten Einleitung zu *fom winde ferfeelt* führt er zunächst die Zumutungen auf, die das Deutsche für seine Lerner:innen bereithält:

[E]inen absurden Satzbau, eine uneinheitliche Rechtschreibung ([...] Großschreibung für die Hauptwörter und *sparen* aber *fahren*, *los* aber *Moos*, *Form* aber *vorn*), eine ausufernde Grammatik (Konjugationen, Deklinationen, über 10 Mehrzahlendungen) und eine unnachahmliche Aussprache (Silben mit 10 Buchstaben wie *du schleichst*, *du schluchzst*, Konsonantenhäufungen [...]). Die Standardantwort auf meine Klagen lautet, daß Deutsch dafür präzise ist. Das kann ich leider nicht bestätigen. (Rock 2000: 9)

Aus Sicht der Fremdspracherwerbenden lässt sich die Selbsteinschätzung des Deutschen als präzise Sprache nicht nur nicht bestätigen, sondern der Befund fällt genau umgekehrt aus: »Eigentlich ist sie die chaotischste Sprache, die ich kenne.« (Ebd.) Der Autor wendet sich deshalb, nachdem er den Deutscherwerb erfolgreich abgeschlossen hatte (wie er in seiner standarddeutschen Einleitung beweist), wieder den vorgängigen Stufen zu, die nach Logik des auf muttersprachliche Kompetenzen abzielenden Spracherwerbs eigentlich überwunden sein müssten. Wie bereits bei Jandl besteht das innovative Moment des Textes mithin darin, dass gerade die vermeintliche Mangelhaftigkeit des Agrammatischen als literarisches Material dient. Do Rock legt seine Texte als Parodie von Sprachlehrwerken an, die Pointe dabei ist, dass Leser:innen mit Deutschkenntnissen auf muttersprachlichem Niveau diese schrittweise ablegen können, um ein nach Bedürfnissen der Nichtmuttersprachler:innen reformiertes Deutsch zu erwerben und so die Differenz zu ihnen zu verringern. Inhaltlich bettet do Rock seine Sprachkritik in autofiktionale Episoden ein: Erzählungen aus der multinationalen brasilianisch-osteuropäischen Familiengeschichte des Autors, seinen Reisen und seiner Migration nach Deutschland. An diesem narrativen Gerüst stellt er dann stufenweise seine Reform des Deutschen dar (vgl. Kurlenina 2010). In *fom winde ferfeelt* wird »ultradoitsh« (Rock 2000: 10) vermittelt, das do Rock bei zwei Veränderungen pro Jahr innerhalb von sieben Jahren als Normalvariante umzusetzen vorschlägt (vgl. ebd.: 10). Gestartet wird mit der »Abschaffung des Großschreibzwangs« (ebd.: 11) und damit, dass umgangssprachliche Formen amtssprachlich werden: »ist, nicht, nichts werden is, nich, nix, [...] bißchen kann weiterhin bißchen, aber auch bisken, bissal und bissi geschrieben werden« (ebd.: 13). Nach diesen übersichtlichen anfänglichen Änderungen wird es rasch radikaler: Akkusativ- und Dativendungen bei Artikeln und Pronomen werden vereinfacht: »ich hab dein hund gesehn [...], ich bin in eim alten zug gefahren« (ebd.). *e* fällt weg, wo es nicht der Dehnung dient, die Interpunktion wird dereguliert, ebenso Getrennt- und Zusammenschreibung: »ma schreibt wie ma will. Wenneinerwillkanneralleszusammenschreiben« (ebd.: 22). Es folgen weitere vor allem orthographische Änderungen (»chs wird in den fällen wenn x gesprochen x geschriben. axe, dax, fux« (ebd.: 137). In den Erklärungen wie Beispieltexten in den einzelnen Kapiteln werden die jeweils eingeführten Änderungen umgesetzt, sodass am Schluss des Buches das ehemalige Standarddeutsch, nun »swerdoitsh« genannt, abgelöst hat: »swerdoitsh is de summe aus de komplizirthaite, ultradoitsh de summe aus de ainfece fo de doitshe« (ebd.: 222). Do Rock legt so die Parodie eines Grammatikbuches vor, da die vermeintlichen Vereinfachungsregelungen selbst immer schwieriger zu durchdringen sind: »wenn du hir noch les, mai komplimenn« (ebd.: 222).

Insgesamt wird in *fom winde ferfeelt* die zu Beginn von do Rock beschriebene Erfahrung des mühseligen Spracherwerbs gleichsam nachgestellt und in eine karnevaleske Umkehrung von korrektem und inkorrektem Deutsch überführt. Interessanterweise sind die in »ultradoitsh« selbst verfassten Erzähltexte – im Unterschied zu den grammatikalischen Ausführungen – vergleichsweise gut lesbar:

das neue appartemen is gut und teua. mein neua djobb is bei eina eis- und tifykylkost-firma, di tifykylkost soll ma den restorans imma durch di hintatyr lifan, sonst is der wirt böse. wozu hat er sonst extra ein plakat an der fordatyr, das frische musheln anpreist?

den djobb mach ich nich lang, di firma get pleite. Gwelik fert in ire heimat, ich hab file shulden und fass den entschluss, djigolo zu werden. (Ebd.: 193)

Hier arbeitet do Rock mit einem Gewöhnungseffekt und einer Toleranz im Lese- bzw. Hörverstehen. Gilt zunächst, dass »Zé do Rocks Prinzip der sprachlichen Dekomposition und Rekonfiguration den Leseprozess verlangsamt und erschwert« (Reeg 2014: 135), so erfolgt im Laufe des Buches eine schrittweise Gewöhnung an die Schreibweise, sodass die Texte parallel zur Einführung von »ultradoitsh« besser lesbar werden. Auf diese Weise wird auch die Eingangsthese bestärkt, dass die Sprachregeln eher kulturelle In- und Exklusion sowie die Teilhabe an kulturellen Gütern regulieren, als dass sie die Kommunikation befördern.

In der Folge legt do Rock weitere Vorschläge zu Deutschreformen vor: In *deutsch gutt sonst geld zuruck* (2002) wird eine internationalisierte sowie eine nationalisierte Varietät entwickelt: »kauderdeutsch« basiert auf »ultradoitsh« und nimmt auf lexikalischer Ebene gezielt Ersetzungen durch Wörter aus dem Englischen und den romanischen Sprachen vor, sodass eine Art deutschbasiertes Esperanto entsteht. Den Gegenpart dazu bildet »siegfriedisch«, eine bereinigte Sprache, die nur auf Wörter germanischen Ursprungs setzt. Statt komplizierter Regelaufstellungen setzt do Rock in *Deutsch gutt* vermehrt auf praktische Übersetzungsübungen wie zum Beispiel:

Übungen

Übersetzen Sie ins Kauderdeutsch:

1. Wer von Euch will in den Himmel?
2. Ich nicht. Ach so, wenn ich sterbe? Dann schon. [...]

Antworten

1. Wer fo vous will tu heven?
2. Ich nich. Ach so, wenn ich dy? Dann shon. (Rock 2002: 95)

Auch hier handelt es sich, bis in die weitgehend sinnentleerten Beispieltex-te, um eine Parodie auf Sprachlehrwerke, wobei gerade die von do Rock adressierte deutschsprachige Leser:innenschaft, die sonst auf ihre Deutschkompetenz vertrauen kann, in die Situation von Spracherwerbenden versetzt wird. Ebenso wie Jandl geht es schließlich auch do Rock darum, den durch Muttersprachlichkeit privilegierten Zugang zu einer Sprache zu subvertieren, hierarchische Verhältnisse von Mutter- und Nichtmutter-sprachler:innen, Mehr- und Minderheiten zu destabilisieren und so grundsätzlich sprachliche Besitzansprüche in Frage zu stellen. Dass Sprache, wie Jandl es formuliert hat, grundsätzlich allen gehören sollte, die sie gebrauchen, greift do Rock in seinem letzten Reformprojekt »wunshdeutsch« auf: ein basisdemokratisches Gebilde, generiert aus den bei Lesungen durchgeführten Abstimmungen, welche Varianten von Standarddeutsch und »ultradoitsh« oder welche anderen Alternativen übernommen werden sollten. Stärker als bei seiner regelbasierten »links-shreibreform« werden mithilfe dieses interaktiven Moments Offenheit und Veränderlichkeit betont und auch die Grenze zwischen Sprecher:innen nivelliert, die das Deutsche in unterschiedlichen Kontex-

ten, als Erst-, Zweit- oder Fremdsprache, erworben haben und nun gemeinsam an Veränderungen arbeiten sollen.

4. Tomer Gardi: *Broken German* (2016)

Mit seiner Lesung bei den 43. Tagen der deutschsprachigen Literatur in Klagenfurt 2016 löste der in Berlin lebende Israeli Tomer Gardi eine rege Debatte der Jury über die Frage aus, welches Sprachniveau ein:e Autor:in beherrschen sollte, um sich um einen Platz in der deutschen Literaturszene bewerben zu können. Gardi las aus seinem damals noch unveröffentlichten Roman *Broken German*, der bereits mit dem Titel provokant die Frage nach dem Sprachniveau aufwirft, in dem Literatur verfasst sein kann bzw. darf. Der Text selbst ist in einem solchen stark ›gebrochenen‹ Deutsch verfasst und lotet sowohl auf stilistischer wie inhaltlicher Ebene das Spannungsfeld zwischen der deutschen Mehrheitsgesellschaft und ihrem hegemonialen Sprachgebrauch und dem als ›nichtmuttersprachlich‹ markierten Erzähler aus. Zu Beginn werden drei Jugendliche in Berlin von Skinheads bedroht, weil sie »kein Arien Deutsch [reden] sondern ihr Deutsch wie mein Deutsch auch die ich hier schreibe und wie ich die rede.« (Gardi 2016: 6) Der Satz weist insofern stilistisch wie thematisch ins Zentrum von *Broken German*, als Gardi nicht nur ein stark vom Standard abweichendes Deutsch schreibt, sondern damit zugleich eine vielschichtige Wortkritik verbindet. Der Autor geht mit seinen Normabweichungen auf grammatikalischer und orthographischer Ebene deutlich weiter als die anderen hier besprochenen Autoren. Zudem lässt er in seinen Auftritten – auch dies unterscheidet ihn von Zé do Rock und Zaimoğlu – offen, auf welcher Niveaustufe des GER er tatsächlich die Norm des Standarddeutschen beherrscht. Auf diese Weise überschreitet er die Grenze zwischen literarischem Experiment und außerliterarischer Sprachkompetenz, die von den anderen hier besprochenen Autoren eingehalten wird. Darüber hinaus verknüpft Gardi in seinen Texten eine fehlerhafte Schreibung gezielt mit der Technik des Freud'schen Verschreibers, über die er ein tiefgreifendes Unbehagen an der deutschen Mehrheitsgesellschaft und insbesondere ihrer Erinnerungskultur aus jüdischer wie migrantischer Sicht formuliert (vgl. Betten 2018; Rutka 2021). So wird ›of-fen‹ meist ›ofen‹ geschrieben und im bereits zitierten Satz wird mit »Arien Deutsch« auf den nationalsozialistischen ›Arier‹-Wahn ebenso angespielt wie auf Arien als wichtige Bestandteile einer exklusiven Hochkultur und als nationales Kulturgut – etwa in Gestalt von Wagneroperen. Über die fehlerhafte Schreibweise wird so hervorgekehrt, was aus Sicht des Erzählers in der Mehrheitssprache stets latent mitschwingt. Dies geschieht ohne eine translinguale Öffnung des Deutschen auf eine andere Sprache hin, wie sie in den Forschungen zur literarischen Mehrsprachigkeit meist im Zentrum steht. Vielmehr geht es, wie mit anderem Ziel bereits bei Zé do Rock, darum, im Deutschen selbst Verschiebungen vorzunehmen, die sich aus der Position des Nichtmuttersprachlers heraus anbieten. Vielleicht ist gerade diese Zentrierung auf das Deutsche – und nicht die Sprachbegegnung oder Mehrsprachigkeit – mit ein Grund, weshalb Gardis Auftritt in Klagenfurt die Jury aus dem Konzept bringt. Denn zum Zeitpunkt von Gardis Auftritt 2016 sind mehrsprachige und mit ›nichtmuttersprachlich‹ deutschen Sprechpositionen spielende Texte ja bei den Tagen der deutschsprachigen Literatur wie im Literatur-

betrieb überhaupt längst kein Novum mehr: 1991 wurde der *Bachmannpreis* an Emine Sevgi Özdamar verliehen und damit erstmals an eine Autorin, die Deutsch nicht als Erstsprache erworben hatte und bei der Lesung aus ihrem vielfältig mit literarischer Mehrsprachigkeit operierenden Roman *Das Leben ist eine Karawanserei – hat zwei Türen – aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* vorgetragen hatte. Auch Zaimoğlu breit rezipierte *Kanak Sprak* erschien rund zwanzig Jahre vor Gardis Auftritt. Ja, dieser überschneidet sich zeitlich ironischerweise mit der Einstellung des *Chamisso-Preises* durch die Robert-Bosch-Stiftung, die einen solchen ›Sonderpreis‹ für das Schreiben in Deutsch als Fremd- bzw. Zweitsprache zu diesem Zeitpunkt nicht mehr als nötig erachtet. Dies wird bei den Tagen der deutschsprachigen Literatur 2016 insofern bestätigt, als der Preis an Sharon Dodua Otoo geht und somit an eine ebenfalls mehrsprachige Autorin. Das Bemerkenswerte an der Diskussion um Gardis Text ist also, dass Jury wie Lesepublikum zwar längst mit unterschiedlichen Spielarten der literarischen Mehrsprachigkeit und des Schreibens in der Zweitsprache vertraut sind, Gardi aber hier offenbar nochmals neue Register zieht, bei denen die diesbezüglich bereits etablierten literaturkritischen Zuschreibungen an die Literatur nichtdeutscher Muttersprachler:innen nicht recht zu greifen scheinen. So versuchen die Juror:innen zunächst mit Stichworten wie kreativer Öffnung des Deutschen, Bereicherung durch interkulturelle Sprachbegegnung und Hybridität zu operieren, kommen damit aber nicht entscheidend weiter. Hervor tritt so in der Diskussion in beachtlicher Vehemenz die Frage: *Wie ›nichtmuttersprachlich‹ darf es denn sein? Kann ein von grammatischen und orthographischen Fehlern strotzender Text wie *Broken German* literarische Qualitäten aufweisen?* Gardis Lesung wirft die Frage nach den Zugängen zur deutschen Literatur auf und weist in gewissem Sinne darauf hin, dass diese nicht ›barrierefrei‹ sind, sondern über den Erwerb fremdsprachlicher – und das sind standardsprachliche – Kompetenzen erfolgen. Ebendies ist wiederum der neuralgische Punkt, auf den Gardis Text abzielen scheint: Die Erzählinstanz benutzt ihre mangelhaften Sprachkenntnisse, um ihre Geschichte darzustellen. Der Text differiert von dem, was wir üblicherweise als ›literarische Mehrsprachigkeit‹ bezeichnen, denn auch bei Gardi gibt es so gut wie keine manifeste Mehrsprachigkeit und auch latente Verfahren wie wörtliche Übersetzungen scheinen keine nennenswerte Rolle zu spielen. Kurz: Es wird keine gegenüber der Einsprachigkeit erhöhte Sprachkompetenz evoziert, vielmehr haben wir es mit einem programmatisch mangelhaften Gebrauch des Deutschen zu tun. Dies wird noch durch den Auftritt des Autors unterstrichen, bei dem dieser mit aufgeknöpftem Hawaiihemd, Vokuhilafrisur und Schmuck in ironisierter Referenz auch auf Zaimoğlu Figur des ›Kanaken‹ soziale und ethnische Stereotypisierungen geradezu ausstellt. Die Frage nach dem literarisch-linguistischen Zugang zur deutschen Literatur und zu Sprachkenntnissen überhaupt wird hier sichtlich mit jener nach sozialer In- und Exklusion verbunden und mit den gesellschaftlichen Erwartungen an eine:n Autor:in. Gardi erinnert dabei zu einem Zeitpunkt, zu dem die interkulturelle Literatur salonfähig geworden ist, auch an deren Anfänge als marginalisierte Gattung. In *Broken German* bezeichnet sich der Erzähler entsprechend als »Arbeitsmigrant in der deutsche Sprache«, der »Sachen in die Prosa diese Sprache zu tuhn habe. Die schwarze Arbeit nur. Also keine Angst. Ich nehme keiner Deutsche Literat seine Arbeit weg.« (Gardi 2016: 101) Wie Anna Rutka (vgl. 2021) und Marjan Asgari (vgl. 2021) gezeigt haben, besteht diese schwarze Arbeit, die den Muttersprachler:innen abgenommen wird,

in erster Linie in der Erinnerungsarbeit an Nationalsozialismus und Holocaust und darin, in der Sprache der Gegenwart verdeckte diskriminierende Haltungen sichtbar werden zu lassen. Gegenüber den adressierten deutschsprachigen Leser:innen wird wie in den anderen hier besprochenen Texten ein Effekt der Verfremdung in der vermeintlich eigenen Sprache erzeugt. Anders als in den anderen behandelten Texten geht es allerdings weniger darum, dadurch einen Blick von außen zu gewinnen, als darum, sich der unheimlichen Mehrdeutigkeiten im eigenen Idiom gewahr zu werden. Innerhalb der interkulturellen Literatur wie der kleinen Geschichte der Literarisierung ›nichtmuttersprachlicher‹ Kompetenz steht Gardi folglich für ein eigenes Kapitel, insofern er unterschiedliche literaturhistorische Stränge zusammenführt: Zur Verbindung agrammatischer Schreibexperimente in der Tradition der Avantgarde mit der diskursbildenden *Kanak Sprak* interkultureller Literatur kommt die Anknüpfung an die sprachkritischen Reflexionen der Nachkriegsliteratur, wie nach dem Holocaust weiterhin deutsche Literatur geschrieben werden kann, und schließlich die spezifisch jüdische Erfahrung der Mehrsprachigkeit und der Muttersprache. In Referenz darauf heißt es in *Broken German*: »Meine Muttersprache ist nicht die Muttersprache meiner Mutter. Die Muttersprache meiner Mutter ist nicht die Muttersprache ihre [sic!] Mutter.« (Gardi 2016: 91) Gardi erinnert damit daran, dass die historische Sprachsituation der jüdischen Minderheit oft nicht unter das Konzept der Muttersprache im Sinne eines einzigen, die Generationen verbindenden nationalen Idioms subsumiert werden kann. Diese lebte vielmehr in der Diaspora in unterschiedlichen nationalen und sprachlichen Kontexten und wurde zudem aufgrund von Verfolgungen wiederholt dazu gezwungen, Länder und Sprachen zu wechseln (vgl. Wittbrodt 2001; Miller 2016). In *Broken German* schafft Gardi mit Fokus auf die zwischen Mehr- und Minderheitsgesellschaft differierende Größe der Muttersprache einen Berührungspunkt – ein *touching tale* (vgl. Adelson 2000) – zwischen der historischen Erfahrung jüdischer Minderheiten und jener anderer Einwanderungsgruppen, die gerade aktuell mit Sprachwechseln und -brüchen zwischen den Generationen konfrontiert sind.

Fazit

Der Beitrag hat gezeigt, dass die programmatische Literarisierung eines herkömmlicherweise als ›nichtmuttersprachlich‹ gelesenen und somit gegenüber der Norm des Native Speakers als defizitär bewerteten Sprachgebrauchs ein eigenständiges Segment innerhalb der Literaturgeschichte interkulturellen Schreibens bildet. Die untersuchten Texte experimentieren mit Übergängen zwischen den Feldern Deutsch als Fremdbzw. Zweitspracherwerb und literarischem Schreiben. Dabei erfolgt insofern eine Umwertung, als Spracherwerbsstufen nicht länger als unvollständige Übergangerscheinungen verstanden, sondern als poetisch interessante Abweichung von Standard- und Bildungssprache künstlerisch genutzt werden. Auf diese Weise widerlegen die Texte die verbreitete gesellschaftliche Annahme, im Sinne des GERs ›niedrigere‹ Sprachniveaus eigneten sich lediglich zur basalen Kommunikation, und zeigen stattdessen, dass gerade rudimentäre wie ›fehlerhafte‹ Formen neue literarische Artikulationsmöglichkeiten eröffnen. In den untersuchten Texten ist damit eine gesellschaftskritische

Intention verbunden, die Hierarchien zwischen Sprecher:innen der Mehrheitsprache und Spracherwerbenden werden dadurch konterkariert, dass Letzteren weitgehende sprachliche Gestaltungs- und Deutungsmöglichkeiten eingeräumt werden. Dadurch findet die Aneignung eines Idioms statt, das in der Logik der Muttersprache zunächst nicht als das eigene erscheint. Zudem wird den Sprecher:innen der Mehrheitsgesellschaft ein neuer Blick auf ›ihre‹ Sprache vermittelt, deren Zugang nun nicht mehr exkludierend über den Erstspracherwerb geregelt wird, sondern vielmehr als ein von unterschiedlichen Gruppen gemeinsam genutztes und gestaltetes Medium erscheint.

Die grammatischen Experimente und das sozialkritische Anliegen verbinden die im Beitrag in chronologischer Reihenfolge untersuchten Texte von Ernst Jandl, Feridun Zaimoğlu, Zé do Rock und Tomer Gardi. Gleichzeitig entwickeln die Autoren, wie gezeigt wurde, unterschiedliche Varianten in der Literarisierung der vom Ideal der Muttersprache abweichenden Formen: Dem österreichischen Dichter Ernst Jandl geht es in erster Linie darum, neue, direkte und nicht klischeehafte Ausdrucksweisen zu erschließen, ein Anknüpfungspunkt dafür bietet ihm der mündliche Ausdruck jener Sprecher:innen, die aufgrund der Arbeitsmigration in der Nachkriegszeit Deutsch nutzen mussten, ohne es auf schulischen oder anders geregelten Bildungswegen systematisch erlernt zu haben. Feridun Zaimoğlu gestaltet die Selbstermächtigung von Sprecher:innen, die von der Mehrheitsgesellschaft aufgrund ihrer sozialen Herkunft und ihres vom deutschen Standard abweichenden soziolektalen und bilingualen Sprachgebrauchs diskriminiert wurden. Im Anschluss wurden Texte Zé do Rocks behandelt, der unter anderem mit seiner Kunstsprache »ultradoitsh« die Standards der deutschen Grammatik und Rechtschreibung parodiert und sie zugunsten eines erleichterten Fremdspracherwerbs reformiert. Als letzter Text wurde Tomer Gardis Roman *Broken German* (2016) besprochen, der das literarische Spiel mit nichtregelkonformen, mit dem Deutscherwerb einhergehenden Schreibweisen in formaler Hinsicht durch starke Agrammatizität zuspitzt. Wie bei den anderen Autoren werden avantgardistische Verfahren mit der Kritik an sozialen und linguistischen Exklusionsmechanismen verbunden, neu bei Gardi ist die Verbindung zur spezifisch jüdischen Minderheitserfahrung. Vergleicht man die untersuchten Autoren, so lässt sich festhalten, dass seit den Anfängen der Literarisierung ›nichtmuttersprachlicher‹ Kompetenz in den 1970er Jahren die mündliche Umgangssprache eine fortschreitende Aufwertung erfahren und die experimentelle Gestaltung von Abweichungen wesentlich zugenommen hat: Während Jandl die Abweichungen auf Grammatik und Syntax beschränkt, die Orthographie abgesehen von der Kleinschreibung aber unangetastet lässt, weiten die späteren Autor:innen dies immer weiter aus. Auch auf rhetorischer Ebene werden weitere Register gestaltet: Reduktion und Wiederholung, die bei Jandl noch sehr präsent sind, spielen bei den nachfolgenden Autor:innen keine große Rolle mehr. Exemplarisch zeigt Zaimoğlu in seinem stark rhetorisch überformten Text die »Wortgewalt des Kanaken« (Zaimoğlu 2011: 22). Er demonstriert so, dass der nichtmuttersprachliche Ausdruck lediglich aus Sicht der Standardsprache ein reduzierter ist – eine Einschätzung, die auch in Jandls Stilisierung noch ein Stück weit wirksam sein mag. Die späteren Autoren dagegen entfalten in ihren Texten gerade durch vielfältige Devianz eine neue Vielfalt. Auf Ebene der Rhetorik lassen sie dabei den von Reduktion und Wiederholungen charakterisierten ›schlichten Stil‹ der »heruntergekommenen sprache« hinter sich und gestalten durch Varianzen und Redeschmuck

einen im rhetorischen Sinne ›hohen Stilk. Insgesamt hat die in diesem Beitrag vorgelegte kurze Geschichte der Literarisierung ›nichtmuttersprachlicher‹ Kompetenz gezeigt, wie darin neben dem experimentellen Umgang mit Sprachniveaus Fragen nach nationaler und sprachlicher Zugehörigkeit, nach dem Zugang zu und der Deutungsmacht über Sprache und Literatur kritisch verhandelt werden. Ausblickend lässt sich festhalten, dass die programmatische Literarisierung stark vom Standard abweichender Formen, die bislang entweder unter der Zuordnung zu avantgardistischer oder mehrsprachiger Literatur behandelt wurde, als eigener Bereich Aufmerksamkeit verdient. Weiter zu klären sind ihre Verbindungen wie Abgrenzungen zu den genannten Literaturreichtungen, wünschenswert wäre auch eine Untersuchung der Genderdimension: Für diesen Artikel wurden nur von männlichen Autoren Texte gefunden, in denen die dezidierte Literarisierung von Spracherwerbsstufen im Vordergrund steht, während gerade die interkulturelle und mehrsprachige Gegenwartsliteratur von zahlreichen Autorinnen geprägt ist. Schließlich konzentrierte sich der Artikel auf deutschbasierte Texte, ein komparatistischer Vergleich mit ähnlichen Verfahren in anderen Literaturen stellt ein weiteres Desiderat dar.

Literatur

- Adelson, Leslie (2000): *Touching Tales of Turks, Germans, and Jews: Cultural Alterity, Historical Narrative, and Literary Riddles for the 1990s*. In: *New German Critique* 80: Sonderausgabe Holocaust (Frühling/Sommer), S. 93–124.
- Ahlzweig, Claus (1994): *Muttersprache – Vaterland. Die deutsche Nation und ihre Sprache*. Opladen.
- Asgari, Marjan (2021): *Sprachlicher Common Sense in gebrochenem Deutsch – Tomer Gardis Roman *Broken German* und seine besondere Eignung für den Fremdsprachenunterricht*. In: *Informationen Deutsch als Fremdsprache* 48, H. 4, S. 428–441.
- Betten, Anne (2018): *Broken German – Tomer Gardis literarische Einmischung in die deutsche Gegenwart und Geschichte*. In: *Chilufim. Zeitschrift für Jüdische Kulturgeschichte* 24, S. 31–69.
- Bonfiglio, Thomas Paul (2010): *Mother Tongues and Nations. The Invention of the Native Speaker*. New York.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1976): *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Aus dem Franz. v. Burkhard Kroeber. Frankfurt a.M.
- Dembeck, Till (2014): *Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit. Zur Einführung*. In: Ders./Georg Mein (Hg.): *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Heidelberg, S. 9–38.
- Ders./Uhrmacher, Anne (2016): *Erfahren oder erzeugt? Zum literarischen Leben der Sprachdifferenz*. In: Dies. (Hg.): *Das literarische Leben der Mehrsprachigkeit. Methodische Erkundungen*. Heidelberg, S. 9–18.
- Gajewska, Anna (2008): *Ernst Jandls poetisches Konzept der »heruntergekommenen Sprache«*. In: *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen*. S. 241–260.
- Gardi, Tomer (2016): *Broken German. Roman*. Wien.
- Gardt, Andreas (2000): *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*. Berlin.

- Gramling, David (2016): *The Invention of Monolingualism*. New York.
- Gülbeyaz, Esin Işil (2002): *Spracherwerb und Fehleranalyse. Eine korpuslinguistische Studie*. Hannover.
- Haider, Hubert (2007): *Poetenpidgin. Über Ernst Jandls Grammatik einer heruntergekommenen Sprache*. In: Wolfgang U. Dressler (Hg.): *Poetische Lizenzen*. Wien, S. 133–145.
- Jandl, Ernst (1985): *Das Öffnen und Schließen des Mundes*. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Darmstadt.
- Ders. (1997): *poetische werke*. Hg. v. Klaus Siblewski. Bd. 7: *Verstreute Gedichte*. München.
- Kilchmann, Esther (2024): *Poetologie und Geschichte literarischer Mehrsprachigkeit. Deutschsprachige Literatur in translingualen Bewegungen (1900–2010)*. Berlin.
- Kurlenina, Vera (2010): »a multiculti un internacionaliset deuthsh«: Sprachliche Hybridität bei Zé do Rock am Beispiel der Kunstsprache *kauderdeuthsh*. In: Michaela Bürger-Koftis/Hannes Schweiger/Sandra Vlasta (Hg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien, S. 273–299.
- Matthes, Frauke (2007): »Was Deutsch ist bestimmen wir«: Definitions of (Turkish-)Germaness in Feridun Zaimoğlu's *Kanak Sprak* and *Koppstoff*. In: *Focus on German Studies* 14, S. 19–35; online unter: <https://journals.uc.edu/index.php/fogs/article/view/521> [Stand: 1.8.2025].
- Miller, Joshua L. (Hg.) (2016): *Languages of Modern Jewish Cultures. Comparative Perspectives*. Ann Arbor.
- Päthe, Thorben (2014): *Vom Gastarbeiter zum Kanaken. Die Frage der Identität in der deutschen Gegenwartsliteratur*. München.
- Pimingsdorfer, Thomas (2013): »Wer hat nicht Problem mit Artikel, na?«. Zum Gebrauch von definitem, indefinitem oder Null-Artikel im Deutschen für Lernende mit artikellosen Erstsprachen. Wien.
- Reeg, Ulrike (2014): *Mehrsprachigkeit, Sprachinszenierung und Rezeption. Überlegungen zu Texten von Zé do Rock*. In: Carmine Chiellino/Natalia Shchyhlevska (Hg.): *Bewegte Sprache. Vom ›Gastarbeiterdeutsch‹ zum interkulturellen Schreiben*. Dresden, S. 122–138.
- Rock, Zé do (2000): *fom winde ferfeelt. welt-strolch macht links-shreibreform*. München.
- Ders. (2002): *Deutsch gutt sonst geld zuruck. A siegfriedische und kauerdeutsche ler- und textbuk*. München.
- Rutka, Anna (2021): *Jüdische Störenfriede im deutschen Gedächtnis- und Integrations-theater*. In: *Oxford German Studies* 50, H. 2, S. 233–251.
- Stuckatz, Katja (2016): *Ernst Jandl und die internationale Avantgarde. Über einen Beitrag zur modernen Weltichtung*. Berlin.
- Uhrmacher, Anne (2007): *Spielarten des Komischen. Ernst Jandl und die Sprache*. Tübingen.
- Weissmann, Dirk (2020): *German Writers from Abroad. Translingualism, Hybrid Languages, ›Broken‹ Germans*. In: Rebecca Braun/Benedict Schofield (Hg.): *Transnational German Studies*. Liverpool, S. 57–76.

- Weitin, Thomas (2012): Exil und Migration. Minoritäres Schreiben auf Deutsch im 20. Jahrhundert – von Kafka zu Zaimoğlu. In: Weimarer Beiträge 58, H. 2, S. 195–224.
- Wittbrodt, Andreas (2001): Mehrsprachige jüdische Exilliteratur. Autoren des deutschen Sprachraums. Problemaufriss und Auswahlbibliografie. Aachen.
- Wittgenstein, Ludwig (1984): Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt a.M.
- Yildiz, Yasemin (2012): Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition. New York.
- Zaimoğlu, Feridun (2011): Kanak Sprak. Koppstoff. Die gesammelten Mißtöne vom Rande der Gesellschaft. Köln.

Laute, Lallen und *Lalangu* Muttersprache als Geräusch

Julia Boog-Kaminski

Abstract *This article attempts to show that it is precisely through the canonical babbling of children that the human language is established as a primacy over all other languages. This universalism is based on the fact that it is considered the first language to be learnt entirely from the mother. Avoiding this mystification, Lacan's concept of *lalangu* offers an opportunity to close in on a notion of language that treats environmental sounds as equivalents to the mother tongue. Here, one witnesses the infant babbling for its own enjoyment, moving beyond pure dependency and deficiency – and in this way also comes closer to linguistic concepts of poetry.*

Title *Sounds, Babbling and Lalangu. Mother Tongue as Noise*

Keywords *canonical babbling; language development; sound; poetry; music*

Die Frage nach dem Ursprung bewegt die Sprachwissenschaft seit ihrem Entstehen. Sie erstreckt sich über Stammbäume nationaler Sprachen sowie die Entstehung von Sprache überhaupt. Die Prämisse, dass nur der Mensch eine *phone engrammatos*, eine gegliederte Stimme, und Tiere eine *phone synkechymene*, eine ungeordnete Stimme, besäßen, ist dabei seit Aristoteles präsent (vgl. Agamben 2004: 14). Ebenso präsent ist die Vorannahme, dass Babys und Kleinkinder über keine Sprache verfügen. In dem lateinischen Begriff *in-fans*, zusammengesetzt aus dem Negationspräfix *in-* und dem Verb *fari*: »sprechen«, kommt dies bereits etymologisch zum Ausdruck.

Georgio Agamben nimmt diese Überlegung in seinem Buch *Kindheit und Geschichte* zum Anlass, die Trennung von Tier, Mensch und Kind umzudrehen: Der Mensch sei mitnichten das Tier, das Sprache besitze, also das aristotelische »zoon logon echon«, sondern jenes, das keine Sprache habe (ebd.: 9). Während Tiere sich ab Geburt miteinander

Julia Boog-Kaminski (Kunstuniversität Linz in Wien)
boog@ifk.ac.at

<https://orcid.org/0000-0002-2070-5644>

© Julia Boog-Kaminski 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

verständigen könnten, brauche das menschliche Baby Monate, wenn nicht gar Jahre, um zu dem zu finden, was als seine ›Muttersprache‹ definiert wird. Agamben fragt daher: »Gibt es eine menschliche Stimme, die die Stimme des Menschen ist, so wie das Zirpen die Stimme der Zikade oder das Iahen die Stimme des Esels? Und ist diese Stimme, wenn sie tatsächlich existiert, die Sprache?« (Ebd.: 8)

Diese Frage stellt sich ebenfalls der vorliegende Artikel, wenn die Laute und das Lallen von Säuglingen und Kleinstkindern in den Blick genommen werden. Überschaute man die Forschungsansätze zu frühkindlichen Lautäußerungen, wird nämlich eine »Exposition« deutlich, die Agamben ebenfalls in den Fokus seiner Auseinandersetzungen rückt: Kindheit ist in seiner Infantilität ein »*experimentum linguae* im eigentlichen Wortsinne, in dem nämlich das, was erfahren wird, die Sprache selbst ist.« (Ebd.: 9) Das heißt, dass in dieser Phase des Menschseins vor allem die Töne der Sprache und die Instrumente zu ihrer Erzeugung erprobt und damit wie ein Objekt behandelt werden. Die Wucht dieses Experiments wird unter anderen von der Biologin Kathleen Wermke herausgestellt:

Sowohl die Raumverhältnisse des Vokaltraktes [...] als auch die Artikulationsinstrumente selbst (Zunge, Lippen, Kiefer, Velum) verändern sich durch Wachstum und Reife kontinuierlich. Ebenso erhält und verarbeitet der Dirigent der Instrumente, das Gehirn, die einkommenden Informationen zunehmend schneller und erwidert diese entsprechend rasant. (Wermke 2024: 140)

Die daraus resultierenden Laute – neben dem Weinen, Gurgeln, Brabbeln und Lallen auch das Prusten, Schnalzen, Atmen und Pausieren – werden in der Forschung oft als »universale Vor-Sprache« oder »affektive Protosprache« (ebd.: 7) gefasst. Die Zugänge zu dieser Protosprache sind innerhalb der Sprachwissenschaft zwar äußerst unterschiedlich dargelegt, doch arbeiten sie sich häufig an einer Ursilbenkombination ab: »ma«.

Das M und A der ersten Laute

Der russische Linguist Roman Ossipowitsch Jakobson betrachtet in seinem 1941 veröffentlichten Buch *Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze* als einer der ersten unter den Sprachforscher*innen ganz systematisch, was frühkindliche Lauterzeugung ausmacht. Den verschiedenen Studien seiner Zeit entnommen, listet Jakobson eine Vielzahl an Beispielen aus fast allen indogermanischen, aber auch afrikanischen, tasmanischen, polynesischen und tamilischen Sprachen auf, um eine Vergleichbarkeit dieser Äußerungen herzustellen. Er filtert dabei den »Grundsatz des maximalen Kontrasts« (Jakobson 1969: 93) heraus.¹ Auch wenn Jakobson selbst bemängelt, dass die Aufzeichnungen von Kindersprachen noch recht rar sind (vgl. ebd.: 5) – und zumeist

1 Diese Grundannahme war eine eindeutige Absage an Ferdinand de Saussures Arbitraritätsprinzip: Zwar sah Jakobson keine semantische Motivation, aber durchaus eine lautliche vorliegen, warum nur ein bestimmtes Zeichen einen Gegenstand benennen kann (vgl. u.a. Pichler 1991).

nur das Kind der oder des Forschenden betreffen –, so sieht er sich in Anbetracht der Fülle der Beispiele dennoch in der Lage, diese Konstante festzuhalten:

An der Schwelle der ersten Sprachstufe wird der Aufbau des Vokalismus durch einen breiten Vokal und gleichzeitig der Aufbau des Konsonantismus durch einen Verschlusslaut des Vordermundes eingeleitet. Es taucht ein *a* als der *erste Vokal* und gewöhnlich ein labialer Verschlusslaut als der erste Konsonant der Kindersprache auf. (Ebd.: 61; Hervorh. i.O.)

Jedes Kind lerne also unabhängig von seiner Muttersprache zuerst den Unterschied zwischen offenem Vokal und geschlossenem Konsonanten, was später in das Wort Mama münde, das in sehr unterschiedlichen Nationalsprachen ähnlich laute.

In einem späteren Beitrag mit dem Titel: *Warum »Mama« und »Papa«?*, wiederholt Jakobson diese These und bekräftigt sie vor dem Hintergrund einer Studie von George Peter Murdock. Der Ethnologe hatte 1072 Ausdrücke gesammelt, um festzustellen, dass »eine überraschende Konvergenz in der Struktur dieser Bezeichnungen für das Eltern-Kinder-Verhältnis in historisch nicht verwandten Sprachen« bestehe (Jakobson 1996: 361). Jakobson vermutet, dass sich erst nach dem Vokal-Konsonanten-Gegensatz eine weitere Differenzierung der Konsonanten zwischen dem Nasenlaut [m] und dem Mundlaut [p], also zwischen Mama und Papa herausbildet, da der Plosiv einen Ausstoß der Luft durch den Mund bedeutet – eine schwierigere Operation als ein gemurmelter [m]. In einer weiteren Differenzierung und im elaborierteren Spiel mit der Zunge würde dann der »Gegensatz von *Labialen* und *Dentalen*« hinzugefügt (Jakobson 1969: 61; Hervorh. i.O.): Zum Beispiel folge einem ›Papa‹ eine ›Tata‹ und damit die Tante als Erweiterung des Familienkreises.

Trotzdem die Beispiele über den europäischen Raum hinausgehen, ist offensichtlich, dass sie stark auf die westliche, bürgerliche Kernfamilie und die zu Jakobsons Zeit bereits weit verbreiteten psychoanalytischen Theorien dazu rekurrieren. Jakobson war ein Sympathisant der Freud'schen Psychoanalyse und nimmt in mehreren Artikeln direkten Bezug auf deren Begrifflichkeiten.² Er liefert für die Entstehung von ›Mama‹ und ›Papa‹ daher nicht nur lautliche, sondern auch psychologische Gründe: Besonders die Präferenz für nasale Laute kommt laut Jakobson direkt aus der Fütterungssituation, bei der das Baby mit Brust oder Flasche im Mund nur noch näseln könne und damit [m] und [n] erzeuge:

Später wird dieser Laut, mit dem der Säugling auf das Nähren reagiert, reproduziert als antizipatorisches Signal beim bloßen Anblick der Nahrung und schließlich als Äußerung des Verlangens zu essen oder allgemeiner, als Ausdruck der Unzufriedenheit und der Ungeduld, wenn die Nahrung oder die Ernährerin ausbleiben, kurz: bei jedem unerfüllten Wunsch. (Jakobson 1996: 367)

Die vielen ›mamas‹, ›anas‹, ›matkas‹, ›matis‹, ›nenes‹, die nicht nur in indogermanischen Sprachen vorkommen, sind nach Jakobson also ein Ausdruck des Begehrens. An

2 Besonders die Aphasie, also den Verlust von Sprache, sowie den Umgang mit Sprache in Träumen bezieht Jakobson direkt auf Freuds Modell der Verdrängung und Verdichtung (vgl. Jakobson 1979).

der Schwelle zur Sprache liegt ein »klagender, verlangender, rufender Schmerzlaut als Rufname derjenigen, welche die Affekte des Hungers und der Sehnsucht in erster Linie zu stillen berufen [ist]: Mutter und Pflegerin«.³

Den ödipalen psychoanalytischen Theorien seiner Zeit folgend, sind es demgegenüber die Worte »papa«, »tata«, »dede«, »daddy«, welche mit einem Plosiv oder gar Dentallaut »die erste distanzierte, rein deiktische, rudimentär kognitive Haltung im sprachlichen Verhalten des Kindes« darstelle (Jakobson 1996: 367). Die Mischung aus diesen härteren Mund- oder Zahnlauten mit einem Vokal bedeute die differenziertere Nutzung der Stimminstrumente und gehe gleichzeitig weg von der Bezeichnung eines Wunsches hin zu der Bezeichnung von etwas real Vorhandenem. Die Bemerkung, dass diese Benennungen wegen ihres Signifikats – Wunsch und Realität – auch zwischen den Personen wandern können, lassen Jakobson zumindest in Teilen aus der ödipalen Verstrickung austreten: Die anwesende Mutter kann zum Vater werden und der vermisste Vater zur Mutter (vgl. ebd.) – eine Verschiebung, die in Freuds klassischer Topologie undenkbar ist.

Diese lautliche sowie emotionale Gebundenheit am Anfang des Sprechens ist Jakobson schließlich nicht nur der Beweis dafür, dass »Mama« und »Papa« universale Chiffren sind, sondern dass Kindersprache selbst eine globale Sprache vor der Nationalsprache sei: So meint er im ganz frühen Weinen und Brabbeln zwar noch »deutsche, kaukasische, spezifisch afrikanische Artikulationen« (Jakobson 1969: 66) herausfiltern zu können, im Übergang zu den ersten Silben, also beim sog. kanonischen Lallen, würde das Spektrum jedoch deutlich reduziert. Nun würde man allein auf »Lautgebild[e]« stoßen, »welch[e] allen Sprachen der Welt gemeinsam sind, während diejenigen Phoneme, welche die Muttersprache von den anderen Völkersprachen unterscheiden, erst später an die Reihe kommen« (ebd.). Als Beispiel nennt Jakobson u.a. ein französisches Kleinkind, das »mouilierte Zahnlaute« (ebd.) erzeugen würde, obwohl es derart harte Konsonanten überhaupt nicht in seiner Sprache gäbe. Mit der Fähigkeit, minimale rhythmische Einheiten zu bilden, gingen also einerseits die Phoneme der Muttersprache verloren, andererseits hätten Kleinkinder Zugriff auf Töne, die nicht in ihrer Umgebungssprache vorkommen. Hier gelten allein universale Regeln der Lauterzeugung, die sich sowohl aus der körperlichen wie auch der psychischen Beschaffenheit des Kindes ergäben.

Diese Vorstellung einer globalen Ursprungssprache existiert immer noch: Eine gegenwärtige Überblicksstudie aus dem Bereich der Entwicklungspsychologie verortet den Universalismus sogar noch früher und sieht in den ersten Versuchen des »vocal play«, also dem Gurren, Juchzen und Quietschen, aber auch Schreien, »[s]ämtliche Laute aus verschiedenen Sprachen der Welt [...] ausprobiert und produziert« (Sachse/Bockmann/Buschmann 2020: 18). Anders als das kanonische Lallen entstünde das vokale Spiel bereits parallel zum »sozialen Lächeln«, also mit ca. 3 Monaten, und wird

3 Jakobson 1969: 100. Es ist hier interessant, dass Jakobson eine für seine Zeit noch typische Konstellation anspricht, die die Amme als ebenso wichtige Fürsorgепerson wie die Mutter erscheinen lässt. Zum Verhältnis von Ammen- und Muttersprache vgl. den Beitrag von Tomás Espino Barrera in diesem Band.

daher als Kommunikationsform des Säuglings mit seinen Bezugspersonen angesehen.⁴ Ab dem 6. Monat würde das »kanonische Babbeln« eintreten, das ebenfalls keine nationalsprachliche Färbung aufweise (Sachse/Bockmann/Buschmann 2020: 18). Erst mit ca. einem Jahr würden »Betonungsmuster der Umgebungssprache« (ebd.) nachgeahmt. Die bereits zitierte Kathleen Wermke jedoch, Leiterin des ersten deutschen Zentrums für vorsprachliche Entwicklung, stellt genau diese globale Protosprache in Frage.

Babygesänge, ›Unter-Wasser-Musik‹

In ihrem 2024 erschienenen Buch *Babygesänge* versucht Wermke (2024: 9) zu beweisen, dass bereits die Schreie von Neugeborenen »im Akzent ihrer Muttersprache« erklingen. Besonders eindrücklich belegt scheint diese These, wenn die bioakustischen Aufnahmegeräte die Schallwellen eines chinesischen und eines deutschen Babys aufzeichnen. Auf diesen Grafiken wird wiedergegeben, dass Neugeborene, deren Mütter Mandarin sprechen, ihre Schreimelodie viel stärker als deutsche Babys variieren. Den Grund dafür visualisiert Wermke ebenfalls an der Silbe ›ma‹, die im Chinesischen je nach Betonung »Mutter«, »Hanf«, »Pferd« oder »schimpfen« heißen kann (ebd.: 86). Das heißt, je nach Prosodie: nach »Variation von Tonhöhe, Melodie, Lautstärke und Sprechtempo« (ebd.: 52), wird im Chinesischen neue Bedeutung produziert, während sich im Deutschen die Bedeutung von ›Mama‹ nie ändert, unabhängig davon, ob das Wort gleichbleibend, hochgezogen, schwingend oder absenkend betont wird. Deutlich von der Prosodie eines Wortes determiniert ist allerdings der emotive Gehalt einer Sprache, und wenn man sich Jakobsons Bemerkung vergegenwärtigt, hängt von diesem Gehalt auch ab, welche Person damit bezeichnet wird. Das deutsche ›Mama‹ kann ängstlich, wütend, unterwürfig, anklagend oder einfach nur feststellend intoniert werden. Doch laut Wermke ergibt sich aus der Tonsprache Chinesisch im Gegensatz zur Intonationssprache Deutsch, dass schon chinesische Babys viel sensibler auf die Variation von Tonhöhen reagieren und sie in melodienreicheres Weinen und Brabbeln übersetzen (vgl. ebd.: 53) – ob sie das auch sensibler für die Gefühle des Gegenübers macht, bleibt offen.

Wermke argumentiert dabei mit Ergebnissen intrauteriner Forschung, wonach akustische Reize bereits seit der 24. Schwangerschaftswoche wahrgenommen werden und Föten neben dem Herzschlag der Mutter auch die Umgebungsgerausche und -sprachen deutlich heraushören (vgl. ebd.: 77). Aus diesem Zusammenhang entwickelt sie den Nexus von Proto- und Nationalsprache: »Das Ungeborene macht sich sozusagen bereits

4 Besonders in dem einschlägigen Buch *Der kompetente Säugling* (1994) von Martin Dornes ist es das Babbeln und Lallen in frühen Monaten, das dem Kind eine *agency* und sogar ein ›Selbst‹ zuweist. Ganz entgegen der bis dahin gängigen Annahme eines bis zur Symbiose verstrickten oder sogar autistischen Kleinkindes, das wie bei Freud und auch Jakobson allein seinen körperlichen Bedürfnissen nach agiert, ist der kompetente Säugling empathisch für seine Umgebung und kann seine Beziehungen zu ihr mitgestalten. Dabei ist es gerade das Erzeugen von Tönen, das ein Selbstgefühl erzeugen würde: »Wenn die Mutter vokalisiert, so hört der Säugling einen Ton. Wenn er selbst vokalisiert, hört er ebenfalls einen Ton, aber er hat darüber hinaus charakteristische Empfindungen im Brustraum, im Kehlkopf und in den Stimmbändern, die nur auftauchen, wenn er den Ton selbst produziert.« (Dornes 1994: 91)

ein ›Klangbild‹ von seiner Mutter und entwickelt ein stimmbasiertes Urvertrauen über die Klänge der ›Unter-Wasser-Musik‹ (ebd.), die es später dann reproduzieren würde. Dieses Klangbild versteht Wermke gleich Jakobson als mit der »Emotion unzertrennlich [...] verwoben« (ebd.), bezieht es aber weniger auf psychoanalytische Modelle: Der Körper des Babys würde die »Veränderungen [des mütterlichen] Hormonspiegels im Plazentablut sowie ihrer Bewegungsmuster« (ebd.: 78) mitbekommen und damit das Sprechen der Mutter bereits mit Emotionen verbinden (müssen).

Diese biologische Erklärung schützt sie allerdings nicht vor den Determiniertheiten dieser Vorstellungen: Die *von* und *für* die Mutter erlernte Sprache wird bei Wermke sogar noch deutlicher als bei Jakobson zu einem Phänomen, das u.a. Thomas Bonfiglio (2010: 204) als »linguistic family romance« beschreibt, »that constructs a narrative of true origin and ensuing identity«. Die Romantik bezieht sich bei Wermke (2024: 11) vor allem auf die Einzigartigkeit dieses allein menschlichen »vocal bonding« zwischen Mutter und Kind. Auch innerhalb der *sound studies* wird diese intrauterine Verbundenheit, die den Uterus geradezu mit dem Sonoren gleichsetzt, von feministischer Seite aus kritisiert: Marie Thompson (2021: 84) beschreibt die Idee der ›Unter-Wasser-Musik‹ als »uterine audiophilia«, bei der der Uterus als »ahistorical, natural and universal [space]« romantisiert und wie auch bei Wermke deswegen mit Metaphern des Ozeans und Wassers belegt werde.

Trotz des Versuchs, bereits das Schreien muttersprachlich zu verorten, universalisiert Wermke (2024: 16) die Entstehung von Sprache selbst also: »Bis heute jedenfalls beginnen alle Babys auf der Welt ihren Weg zur Sprache immer noch mit einer Art musikalischem Urgesang, den sie von ihren Vorfahren geerbt haben.« Wie Jakobson (1969: 83) entwirft sie in diesem Zusammenhang das Bild eines »singenden Neandertalers«, das bei vielen Sprachwissenschaftler*innen und Anthropolog*innen zirkuliert:⁵ Dieser Frühmensch habe »wie die heutigen Babys immer noch ein ausgefeiltes Kommunikationssystem [...] aus Gesten, Gesängen und einfachen Emotionsausdrücken« (Wermke 2024: 14) besessen – ein Wesen, das also nicht sprechen, aber im Gegensatz zu den Tieren bereits singend kommunizieren kann: das heißt, in der Lage ist, seine Stimme gezielt zu gliedern.

Hier steht wieder eine aristotelische *phone engrammatos* gegen eine *phone synkechymene*, die ungeordnete Stimme der Tiere. Laut Wermke (2024: 16) ist es nämlich gerade das kanonische Lallen, das den »missing link« im Übergang »vom Tiergesang zur gesprochenen Sprache« darstellt.⁶ Auch bei ihr ist es dabei die Physiologie des Säuglings, die eine universale Übergangssprache entstehen lässt. Im Übergang zur Sprache verzeichnet auch sie die Kombination aus »Vokanten (Vorstufen der späteren Vokale) und Nasalen (Konsonant, bei dessen Artikulation vorwiegend Luft über die Nase ausströmt)« als die »perfekte Kombination« und damit am häufigsten produzierte Silbe (Wermke 2024: 151). Der Umgang mit den Mundwerkzeugen, wenn das Kind »seine Zunge bewegt,

5 Diese Idee wurde vor allem durch das Buch des britischen Archäologen Steven Mithens: *The Singing Neanderthaler* (2005), populär und hat für einige Schlagzeilen gesorgt.

6 Neuere Studien machen dagegen deutlich, dass einige Vögel, Fledermäuse, Affen und Wale durchaus eine Phase des kanonischen Lallens vor ihren Balz- und Reviertgesängen aufweisen (vgl. Haar u.a. 2021).

den Mund auf und zu macht, den Luftstrom durch die Nase lenkt, die Lippen schürzt und dabei mit Spucke Blasen macht oder die Lippen vibrieren lässt« (ebd.: 152), wird wie bei Jakobson zu einer Genussreihe geformt, die abermals die Lautkombination ›ma‹ als eigentliche Ursilbe hervortreten lässt: »Die Silbe ist die grundlegende rhythmische Einheit aller gesprochenen Sprachen auf der Welt. Und in allen Sprachen bestehen Silben aus Konsonanten und Vokalen, entstehen also aus dem Gegensatz zwischen einem verengten (Konsonanten) und einem offenen Vokaltrakt« (ebd.: 136).

Die bisher überblickten Sprachforschungen sichern über das (kanonische) Lallen folglich das Primat der Menschensprache ab. Dabei greifen sie immer wieder auf mystische Ursprungsbilder von ›Muttersprache‹ zurück, wie im Neandertalerbild deutlich wurde. Bei Wermke (ebd.: 16) bekommt diese Ursprungsidee mit Verweisen auf J.R.R. Tolkien eine geradezu religiöse Färbung: »Wie in der erdachten Welt des englischen Sprachforschers und Autors des *Silmarillion* und des *Herrn der Ringe* [...] war der Weg unserer Vorfahren zur Sprache sehr wahrscheinlich tatsächlich musikalisch gepflastert.« Dass die Tolkien'sche Entstehung der Sprache aus ›Eru, the One‹ dabei wie das gesamte Werk des Philologen stark christlich geprägt ist (vgl. Hatzenbichler 2019), reflektiert Wermke nicht und macht so ihren ebenfalls erklärenden, spirituellen Zugang zum Ursprung der Sprache sichtbar. Ihrem Wunsch Rechnung tragend, ein populäres Buch zu schreiben, müssen diese Analogien dennoch als symptomatisch bewertet werden. In der phonologischen Auseinandersetzung mit Sprachentstehung wird zwar von einer Bewertung einzelner Nationalsprachen abgesehen, dafür aber der Spracherwerb des Kindes selbst zum transzendenten Kern des Menschseins erklärt – und eben nicht wie bei Agamben als weniger als das Iahen eines Esels. Die frühkindlichen Laute werden mit Jakobsons phonologisch-psychologischer und Wermkes bioakustischer Erklärung zu einer authentischen, nicht nur mit der Muttermilch, sondern bereits mit der Gebärmutter aufgenommenen, identitätsstiftenden Protosprache, die den Menschen in seiner Einzigartigkeit ausweist.

Poetische und kindliche Sprache

Eine Öffnung dieses Paradigmas scheint nur möglich, wenn der oftmals gezogene Vergleich von poetischer und kindlicher Sprache ernst genommen wird. Jakobson zieht ihn zwar selbst, hebt jedoch die poetische Funktion von Sprache deutlich über die der Kindersprache. In diesem Zusammenhang eine psychologische Deutung abwehrend, setzt Jakobson Dichtung von emotionaler Sprache ab und verortet sie als reines *experimentum linguae*: Poesie habe eine metalinguale und keine kommunikative Funktion, die sich allein »auf die Spürbarkeit der Zeichen richtet« (Jakobson 1989: 93): »Die Einstellung auf die *Botschaft* als solche, die Ausrichtung auf die Botschaft um ihrer selbst willen, stellt die *poetische* Funktion dar.« (Ebd.: 92; Hervorh. i.O.) Jakobson betont, dass diese Metasprache zwar in jedem Sprechakt vorkommen kann, in der Dichtung wie beim Spracherwerb aber die vorherrschende Tätigkeit sei: »Jeder Sprachlernprozess, insbesondere der Sprachlernerwerb beim Kind, macht ausgiebigen Gebrauch solcher metasprachlicher Operationen« (ebd.). Damit wird kindliche und poetische Sprache über ihren Blick auf Sprache als Objekt in eins gesetzt: Es stehen die Gemachtheit lingu-

istischer Operationen im Vordergrund und dabei vor allem ihre in Mund und Luftröhren erzeugten Töne. Entgegen aller Romantisierung, die natürlich auch bei der Poesie ein häufiges Motiv ist, wird damit eine Nähe von menschlicher Sprache nicht nur zu den Tönen von Tieren, sondern auch zu den Umgebungsgeräuschen denkbar, da hier das Phonem selbst im Vordergrund steht.⁷

Wie Wermke es für die Babygesänge hervorhebt, sind es laut Jakobson in der Dichtung nicht Worte, sondern Klangbilder, die die Sprache formen. Ihre Bedeutung ebenso wie ihre Syntax entstehe vor allem durch eine Varianz der Intonation, der Pausen und Rhythmen. Dies erklärt nach Jakobson (1989: 110) auch die Beliebtheit »äquivalenter Einheiten« in der Dichtung, also fast gleichlautender Worte, da unterschiedliche Betonungen oder Modifikationen nur eines Buchstabens verstärkt auf das Zeichen selbst aufmerksam machen. Dieses Spiel mit Homonymen lasse auch das »symbolische, vielfältige und polysemantische Wesen« (ebd.) poetischer Sprache entstehen. Die Nähe zu seiner Theorie der Kindersprache ist evident: Das Brabbeln und Lallen lebt von Wiederholung und Variation von Silbeneinheiten, wie dem gleichlautenden »Mama«. Zudem haben die »Kinderworte« kein klares Signifikat, also keine eindeutige Zuweisung zu einem Gegenstand, wie Jakobson trotz seines Psychologismus für »Mama« und »Papa« betont.

Die dadurch vorstellbare Verschiebung der Phoneme zu *einem Laut unter vielen* wird besonders deutlich, wenn man sich jener Dichtung zuwendet, die aus der Protosprache von Kindern zu schöpfen scheint. Besonders eindrücklich ist dies bei Kurt Schwitters' *Ursonate* (1923–1932), die auch Wermke als eine Art »erwachsenen Babygesang« zitiert. Das Gedicht, das in verschiedenen Versionen und Aufnahmen von Schwitters in Umlauf gebracht wurde, nutzt die Laute der Sprache, um sowohl Umgebungsgeräusche zu imitieren als auch das Alphabet selbst in seiner Lautlichkeit zu kommentieren. Als Beispiel sei hier die »einleitung« genannt:

Fümms bö wö tää zää Uu,

pögiff

kwii Ee.

Oooooooooooooooooooooooooooooooooooooo,

7 Die Infragestellung des Primats der Sprache vor allen anderen Tönen wird auch in den *disability studies* vorangetrieben. Vgl. zum Beispiel Rebecca Sanchez' (2020: 273) Konzept der »sensory unrulyness« in Zusammenarbeit mit Gehörgeschädigten, deren »experience of sound [...] multisensory, multimodal, prosthetic, and interdependent« ist und damit auf einen größeren akustischen Raum als Sprache erweitert werden muss.

dll rrrrr beeeee bö,
 dll rrrrr beeeee bö fümms bö,
 rrrrr beeeee bö fümms bö wö,
 beeeee bö fümms bö wö tää,
 bö fümms bö wö tää zää,
 fümms bö wö tää zää Uu: (Schwitters 1932: 157)

Wermke (2024: 140) beschreibt dieses Kunstwerk als »Sprechen ohne Worte«. Tatsächlich scheint sich besonders mit Schwitters' eigener ausdrucksstarker Intonation etwas abzuheben,⁸ das nah an die prosodischen Experimente des Sprachlernprozesses herankommt. Es wird ersichtlich, dass das Gedicht mit »äquivalente[n] Einheiten« spielt sowie dem Wechsel zwischen Konsonanten und Vokalen, dunklen (o) und hellen Phonemen (i), weichen und harten Anlauten, Dentalen und Palatalen. Wie in der Kindersprache wird also mit dem gesamten Register der Mundwerkzeuge gearbeitet, die Buchstaben an den Zähnen und Gaumen geformt, der Mund weit aufgesperrt und wieder zusammengezogen. Kurt Schwitters' Gedicht ist damit nicht nur ein klingliches, sondern auch performatives Erlebnis, bei dem das gesamte Gesicht der Vortragenden in Bewegung kommt – und sich teilweise fast so zusammenziehen oder öffnen muss wie das eines schreienden Babys.⁹

Dass Schwitters dieses »Vokalchaos« jedoch als Sonate konzipiert und damit in ein strenges strukturelles System einbaut, zeigt laut dem Musikologen Axel Fuhrmann (1994: 369) Schwitters' über Dada hinausgehenden »innovatorischen Ansatz«: »nämlich sich der Kohärenzbildung zwischen den Kommunikationssystemen Sprache und Musik zu widmen«. Ging es im Dada vor allem um die Zersprengung der Sprache, scheint mit Schwitters' Lautungetümen, die dennoch in einen regelhaften Zyklus eingelassen sind und sich in ihrer Dynamik abwechseln, auch das konstruktive Element dieser Sprachzersprengung auf. Während in der Sonate zumeist ein Soloinstrument mit Klavierbegleitung »soniert«, ist es bei Schwitters die menschliche Stimme, die über den »Grundsatz des maximalen Kontrasts« als Instrument sichtbar wird. Dies ist schon im ersten Satz »Fümms bö wö tää zää« deutlich: Hier müssen nicht nur die Mund- und Zungenmuskeln maximal arbeiten, auch die Lautkombinationen ergeben eine Art Gesang, der über Kommentare wie »scherzo« oder »presto« (u.a. Schwitters 1932: 172–174) noch verstärkt wird. Doch ist dieser Gesang eben keine harmonische Klangkombination, sondern nimmt »das Lärmen und Tosen« der Welt auf und damit »das Geräusch als das

8 Die Originalaufnahmen sind in Auszügen im Netz vorhanden. Vgl. u.a. Purcaru 2021.

9 Es ist daher auch Grundlage vieler neuer musikalisch untergelegter Inszenierungen, die das komische ebenso wie das rhythmische Element der Ursonate noch verstärken. Vgl. u.a. Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar 2021.

Andere der Musik« (Haffter 2015: 8), aber auch der Sprache.¹⁰ Dies macht Schwitters selbst in seiner »erklärung zu meiner ursonate« deutlich:

ich mache nur beim ersten satz aufmerksam [...] auf den explosiven anfang des ersten themas, auf die reine lyrik des gesungenen *Jüü-Kaa*, auf den streng militärischen rhythmus des dritten themas, das gegenüber dem zitternden, lammhaft zarten vierten thema ganz männlich klingt, und endlich auf den anklagenden Schluß des ersten satzes in dem gefragten *tää?* (Schwitters 1932: 151)

Seine durchaus ironisch zu lesende Erklärung zeigt,¹¹ dass sein Sprachexperiment nicht nur mit der Musik, sondern auch mit den Umgebungsgeräuschen seiner Gegenwart spielt. In der Zwischenkriegszeit verfasst, enthält sein Sprachspiel militärische Züge, erinnert an Marschparaden, Explosionen und Sirenen, die im gesamten Gedicht wiederholt werden: »in *rrmmmp* und *rrrnff* [aus dem dritten Satz] ist eine erinnerung an das *rummpfftiliff too* vom ersten satz. doch klingt es jetzt nicht mehr lammhaft zart, sondern kurz und befehlend, durchaus männlich« (Schwitters 1932: 153). Das Gedicht nimmt also die Dynamik der Kriegsgeräusche, das rollende [r], die harten Plosive und »gemampften« Bilabiale auf, obwohl es den Fokus auf den freien Umgang mit dem Alphabet zu legen scheint. Dies macht auch der Schluss deutlich, der ein viermaliges »rückklingen des alfabetes« inszeniert, das allerdings zweimal »schmerzlich bei bee« (ebd.: 154) aufhört. Die Buchstaben werden dabei lautmalerisch aufgeführt, sodass selbst die scheinbar feststehenden Einheiten des (deutschen) Alphabets in reinen Tonkaskaden aufgehen:

Zätt (sehr bewegt)

üpsilon iks

Wee fau Uu

Tee äss ärr kuu

Pee Oo änn ämm

Ell kaa li haa

Gee äff Ee dee zee beeee? (schmerzlich) (Ebd.: 186; Hervorh. i.O.)

10 Die Diskussion um die Unterscheidung zwischen Geräusch und Laut geht zurück auf Hermann von Helmholtz, der zwischen dem »stoßweise aufblitzende[n] verschiedenartiger Laute« beim Geräusch und dem »vollkommen ruhig, gleichmäßig und unveränderlich« bleibenden Klang in Musik und Sprache unterscheidet (zit. n. Haffter 2015: 8). Dies wird jedoch in den *sound studies* bereits als »Aufhebung der Differenz von Musik und Geräusch« gedacht: »Keine Musik ist von Geräuschen gereinigt, jedem Wohlklang ist ein Rauschen eigen: Das Hohle im *flautando*, die Schroftheit des *sforzato*, das Raue des *maestoso*, die Schärfe des *scherzando*, ein Aushauchen des Tones im *morendo* – sobald die Musik nicht als System, sondern als lebendiger Vollzug erfahren wird, ist es ihr geräuschhafter Überschuss, der sie hörenschriftlich macht« (ebd.: 9).

11 Kurt Schwitters spielt in seinem gesamten Werk, auch den künstlerischen Arbeiten, immer wieder mit der (lautlichen) Nähe von Komik und Tragik. Seine selbst gegründete Dada-Bewegung Merz entstand aus dem assoziativen Netz zwischen »ausmerzen«, »Scherz« sowie dem Monat März, der für den Frühlingsanfang steht (vgl. Fux 2007).

Mit dieser bis zum Äußersten von Signifikation abstrahierten Reihe zeigt sich, dass gerade die metalinguale Funktion von Poesie Sprache nicht nur in die Nähe von Musik rückt, sondern auch die Nähe zum als minderwertig hierarchisierten Geräusch deutlich macht. Mit dem fehlenden A macht Schwitters dabei ganz offensichtlich einen Scherz über die Transzendenz von Sprache. Wie Götz Darsow (2004: 257) betont, wird gerade der Buchstabe, der nach dem von Schwitters viel gelesenen Mystiker Jacob Böhme »aller Alphabeten Eröffner« ist, ausgeschlossen und eine geradezu »luziferische Welt« ausgerufen. In dieser ›luziferischen Welt‹ herrscht in erster Linie keine Hierarchisierung zwischen der, wenn nicht als göttlich, so doch als transzendent wahrgenommenen menschlichen Sprache und dem ›Lärm‹ des Rests der Welt. Neben der Funktion, auf die Gemachtheit und Willkürlichkeit von Sprache aufmerksam zu machen, wird damit ein Gehalt von Sprache sichtbar, der sich rein aus ihrer Lautlichkeit speist und sie damit auch von Muttersprache als identitätsstiftendem Paradigma abhebt. Dies kommt bei Schwitters durch die Ironisierung des lateinischen Alphabets besonders deutlich zum Tragen: ›Schmerzen‹ bereitet dem westlichen, aristotelischen Menschen nicht nur die lautliche und damit körperliche Verfasstheit von Sprache, sondern auch ihre Nähe zum unberechenbaren, chaotischen Rauschen ihrer Umgebung – ein Gedanke, den in der näheren Vergangenheit vor allem ein Psychoanalytiker für die Kindersprache fruchtbar gemacht hat.

Eine Sprache für sich

lalangue

Für Jacques Lacan, der das Unbewusste selbst wie eine Sprache strukturiert versteht, ist *lalangue* die Sprache des Kindes, die noch vor jeder Bedeutung und jedem eindeutigen Klangbild steht. Er verwendet den Neologismus in seinem Spätwerk zum ersten Mal und assoziiert ihn mit dem lautmalerischen Lallen eines Babys, das die Sprache der Mutter imitiert. Es ist also auch für ihn eine affektive Sprache, die jedoch ohne das Freud'sche und Jakobson'sche Begehren auskommt. In seinem mit *Für Jakobson* betitelten Vortrag betont Lacan, dass *lalangue* die »Ursache des Genießens« (Lacan 2017a: 28) sei, wobei er mit Genießen gerade nicht das Begehren meint, aus dem sich das Unbewusste entwickle, sondern den ebenfalls von ihm geschaffenen Begriff der *jouissance*: eine Lust »jenseits des Lustprinzips« (ebd.). Man könnte diese auch als Lust am Laut jenseits des Phonems beschreiben. *Lalangue* macht den libidinösen Aspekt der Sprache deutlich, eine Form der Triebbefriedigung, die nichts mit Botschaften zu tun hat, sondern nur mit dem Akt der Äußerung selbst (vgl. Đurđević 2024: 426).

In der Folge wird nicht nur das Lallen, sondern auch das Hören von Sprache ein Anarchisch-Lustvolles. Denn die Muttersprache wird hier als rein körperliches Objekt genossen. Das Kind nehme die Sprache der Mutter nur als Teil der Umgebungsgereusche wahr und ver falle in eine Art selbstsignifikanten »Gesang«, der »das Lärmen der Welt, noch bevor es in Stimmen und Töne, in Signale und Worte, in Schüsse und Schreie zerfällt« (Haffter 2015: 8), wiedergibt: also die volle Kette der Signifikanten, ohne Hierarchisierung zwischen gesprochener Sprache, Tierlauten und weiteren umgeben-

den Geräuschen.¹² Daher ist *lalangue* weder in eine bereits bestehende Triangulierung eingebettet noch in die unbewusste Kette von Metapher und Metonymie, die für Freud, Lacan und Jakobson die bestimmenden Elemente des Unbewussten sind (vgl. Đurđević 2024: 428). Lacan benennt mit der *lalangue* also einen Punkt, an dem der Säugling mit der Realität statt einem Phantasma umgeht: In der ödipalen Theorie entstehen die ersten Sprachlaute durch das Fehlen der Mutter, nach der bei Jakobson gerufen wird und die bei Freud durch Sprache ersetzt werden muss.¹³ Bei beiden ist Kindersprache damit eine Sprache des Mangels und des Begehrens. Bei Lacan wird die allererste ›Sprache‹ mit der *jouissance* jedoch zu etwas, das außerhalb der Not des Säuglings steht und auch außerhalb der kommunikativen Funktion: Statt zu rufen, wird hier wirklich gesungen, das heißt selbstgenügsam und autonom mit allen Tongemischen gespielt. Die Sprache der Mutter kann aufgenommen und verworfen, neu geformt, gedehnt und zusammengezogen werden – ohne jede Bedeutung.

Der regelhafte Eintritt in die Sprache dagegen schaffe ein Ende dieser Sprachlust: Mit Herausfilterung der faktischen Muttersprache im Sinne von Erstsprache und nicht mehr ihrer reinen Imitation als einem Geräusch unter vielen wird nach Lacan (2017a: 29) das Subjekt auf das Begehren bzw. den Ort des anderen hin verschoben, in seinen eigenen Worten: »die Passage eines Subjekts zu seiner eigenen Teilung im Genießen« vollzogen.¹⁴ Dieser Ort ist für Lacan gerade wegen der mütterlichen Matrix, aus der sich die symbolische Fixierung generiert, der Vater als Ziel des Begehrens. Der Phallus wird für ihn das Symbol, der Herrensignifikant, um das sich die grammatische Sprache und damit auch das gesamte familiäre und gesellschaftliche Gefüge formiert. Erst an dieser Stelle, so könnte man mit Bonfiglio argumentieren, wird also Muttersprache zur monolingualen Nationalsprache und damit auch zum vaterländischen Prinzip, die der *lalangue* – als eine nur nach dem Hör- und Lautgenuss imitierte Muttersprache – diametral gegenübersteht.¹⁵

12 Zwar gibt es in der embryonalen Forschung viele Experimente, die eine Gerichtetheit des Gehörs bereits im Uterus auf menschliche Sprache und auch die Unterscheidungsfähigkeit von Neugeborenen zwischen »synthetisch erzeugte[m] Geräusch und der menschlichen Stimme« beweisen (Dornes 1994: 41), doch diese Experimente zeigen vor allem die bereits intrauterine Möglichkeit, eine Vielfalt an Tönen und Klängen wahrzunehmen, nicht aber die Hierarchisierung des akustisch Aufgenommenen.

13 Freud beschreibt als ›Urszene‹ menschlicher Sprachentwicklung das Spiel eines kleinen Jungen mit einer Spule in *Jenseits des Lustprinzips*: Hier spiele das Kind nicht nur das Weggehen der Mutter anhand des Spielzeugs nach, sondern erzeuge auch sprachliche Laute, die ›Fort‹ und ›Da‹ meinen und das Kind so vom real erfahrenen Leid in eine symbolische Verarbeitung heben (vgl. Freud 2000: 224–226).

14 Auch Agamben macht einen ähnlichen Kommentar, wenn er betont, dass der Mensch sich seiner ›sprachlosen‹ Kindheit ›enteignen‹ muss, das heißt: sie bis zum Vergessen verdrängen, um Ich, um Subjekt zu werden (vgl. Agamben 2001: 74f.).

15 Die ideologische Einfärbung des Begriffs der Muttersprache, vor allem im deutschsprachigen Raum, untersucht Claus Ahlzweig, der im Gegensatz zu Bonfiglio dafür nicht allein die Romantik und insbesondere Herders Sprachphilosophie verantwortlich macht, sondern die nationalstaatlichen, ›vaterländischen‹ Bemühungen im 19. und 20. Jahrhundert: Ein »Muttersprachbewußtsein« habe sich erst durch ein »(Klein)Deutsches Reichsbewußtsein« (Ahlzweig 1994: 130) hergestellt.

Der deutsche Übersetzer und Psychoanalytiker Michael Turnheim betont, dass sich Lacan mit der *lalangue* bewusst von der »Idealisierung« des Phonems bei Jakobson absetze (Turnheim 2009: 65) und die Entstehung von Sprache wieder willkürlicher erscheinen lasse. Zudem rückt Lacan sie in die Nähe der Dingwelt. Denn Lacan beschreibt den »letter«, also den Buchstaben, der hier genutzt wird, auch als »litter«: als Abfall (Lacan 2017b: 187). Er macht damit deutlich, dass das kleinste Zeichen der Sprache nicht nur willkürlich und frei fließend eingesetzt werden kann, sondern immer schon seinen Ursprung im Chaos der Materie hat. *Lalangue* ist damit keine Muttersprache im eigentlichen Sinne, auch wenn Lacan immer wieder das Französische als seine *lalangue* benennt. Es ist eher ein Deutsch, wie es Schwitters in seiner *Ursonate* anklingen lässt: eine Lautsprache, die in den Ohren ihrer erwachsenen Zuhörer*innen »Schmerzen« erzeugen muss, wenn sie sich nicht vom Wunsch nach einem eindeutigen Signifikat wie Signifikanten lösen können.

Dies wird besonders deutlich, wenn Lacan James Joyce als Autor heraushebt, der die *lalangue* noch beherrsche. Besonders in seinem Spätwerk schaffe der irische Autor etwas, das nur ein Kind vor Eintritt in die Begehrensstruktur seiner Eltern besitze: die Fähigkeit, Sprache als Geräusch zu imitieren. In *Finnegans Wake* (1939) würde eine Sprache etabliert, die sich aus der freien Kombination der Buchstaben, sozusagen aus ihrem »Abfall« speise, aber dennoch reale Sprachen aufnimmt und wiedergibt und damit wie Schwitters ihre Nähe zum Geräusch deutlich macht. Hier sei nur kurz der Anfang zitiert, der auf der ersten Seite mit einem onomatopoetischen Knall beginnt: »The fall (BaBaDalGhaRaGhaKaMmiNarronnKonnBronnTonnerRonnTuonnThunnTrovarrhouunanSkawntoo-HooHoorDenenthurnuk) of a once wallstrait oldparr is related early in bed and later on life down through all christian minstrelsy!« (Joyce 2012: 3) Statt Maschinengewehre und Marschtrumpeten wird hier der Donner des Herbstes aus verschiedenen Nationalsprachen gemischt.¹⁶ Dabei werden gleichsam wieder »Gegensätze des maximalen Kontrasts«, das Übergehen von Labialen in Dentale zu Gaumen- und Rachenlauten sichtbar (»BaBaDalGhaRa«): ganz so, als würde Joyce die Entwicklungsreihe der Mundwerkzeuge nachvollziehen. Die Homophonien, mit denen Joyce in seinem gesamten Werk spielt und an verschiedene Sprachen erinnern lässt, bekommen dadurch einen über die gesprochene Sprache, also auch den Signifikanten, hinausgehenden Charakter. Joyce nutzt – ebenso wie Schwitters – den Körper der Buchstaben, um ein Genießen zu produzieren, das keinen rechten Sinn, aber ein Sinnen, ein Nachintonieren erzeugt und den »Lärm der Welt« in den Tönen der verschiedenen Sprache wieder einzufangen weiß.

Laut Lacan ist dieses Genießen bereits in den Namen »Joy-ce« eingeschrieben: »Lesen Sie einige Seiten in *Finnegans Wake*, ohne zu versuchen, etwas zu verstehen. Das ist lesbar. Seine Lesbarkeit liegt [...] daran, dass die Jouissance dessen, der es geschrieben

16 Marshall McLuhan sah in diesen »Donnern«, die mehrfach im Werk vorkommen, den eigentlichen Schlüssel, da sie die einzelnen Entwicklungsstufen der Menschheit repräsentieren würden (vgl. McLuhan/Fiore 1968: 46–48). Diese »one-hundred letter words« bestehen neben onomatopoetischen Donnerlauten aus verschiedenen Worten für Donner, im benannten Beispiel aus dem Dänischen, Französischen, Griechischen, Hindustani, Irischen, Italienischen, Japanischen, Portugiesischen und Schwedischen (McHugh 2006: 3).

hat, gegenwärtig zu spüren ist.« (Lacan 2017b: 186) Lacan macht an dieser Stelle deutlich, dass Joyce' *lalangue* nicht nur in die *jouissance*, sondern auch Gegenwartigkeit führt, das heißt Fragen nach Herkunft und Authentizität obsolet werden lässt. Stattdessen versteht Lacan die hoch komplexe Verdichtungsarbeit des irischen Autors als eine postkoloniale Geste: Englisch als die Sprache der Eroberer wird in seine einzelnen Teile zerlegt und mit anderen Sprachen durchmischt, die Buchstaben durcheinandergewirbelt und so nicht nur der Weg zu imperialen Gesten versperrt, sondern auch zum Herrsignifikanten, zum Namen des Vaters als Prinzip des Unbewussten (vgl. ebd.: 189).

Lalangue selbst wird damit zum Abgesang an einen Herrschergestus, der in den Sprachwissenschaften bis heute omnipräsent erscheint: die Idealisierung der als erste Sprache des Kindes identifizierten Laute. Weder sind sie zur Kommunikation noch zur Entschlüsselung gedacht, weder zeigen sie ein Begehren an, noch sollen sie eine Lücke füllen. Sie sind reines Sprachspiel. Ein »*experimentum linguae* im eigentlichen Wortsinne« (Agamben 2004: 9), das hinter das Iahen des Esels oder das Zirpen der Zikade insofern zurückfällt, als das Kind »wirklich« keine Stimme zu Beginn seines Lebens hat außer derjenigen, die Sprache als Objekt genießen kann. Damit sprengt *lalangue* zwar nicht das Konzept von Muttersprache an sich, denn auch diese Sprache ist wie bei Jakobson und Wermke als Teil der mütterlichen Übertragung konzipiert. Doch wird sie zur Muttersprache in einem viel breiteren, auf jeden Fall nicht mehr nationalsprachlichen und identitätsstiftenden Sinne. Wie Kittler es in Anlehnung an Lacan für das Grammophon herausstellt, das erst durch die mechanische Klangreproduktion auch die Störgeräusche des Akustischen hörbar machte, so enthält *lalangue* »jenen Rest oder Abfall, den weder der Spiegel des Imaginären noch auch die Gitter des Symbolischen einfangen können« (Kittler 1986: 28). Das Kind, das in diesem frühen Stadium Gehör- und Mundwerkzeuge noch trainieren muss, nimmt stattdessen die für den Erwachsenen bereits unmöglich hörbare Realität des Gemischs aller Klänge auf. Mit den Lauten, Lallen und *Lalangue* wird Sprache als Geräusch imitiert und ein Genießen initiiert, das außerhalb sozialer sowie kulturell geprägter Regelsprache steht.

Literatur

- Agamben, Giorgio (2004): *Kindheit und Geschichte* [1978]. Aus dem Ital. v. Davide Giuriato. Frankfurt a.M.
- Ahlzweig, Claus (1994): *Muttersprache – Vaterland. Die deutsche Nation und ihre Sprache*. Opladen.
- Bonfiglio, Thomas Paul (2010): *Mother Tongues and Nations. The Invention of the Native Speaker*. Berlin/New York.
- Darsow, Götz Lothar (2004): *Das fehlende A. Komik und Katastrophe: Zur Ursonate von Kurt Schwitters*. In: Daniel Tyradellis/Michal S. Friedlander (Hg.): *10 + 5 = Gott. Die Macht der Zeichen*. Köln, S. 257–259.
- Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar (Hg.; 2021): *Ursonate von Kurt Schwitters*, 2. Mai 2021; online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Q7ffYr866Kot=59s> [Stand: 1.8.2025].

- Dornes, Martin (1994): Der kompetente Säugling. Die präverbale Entwicklung des Menschen. Frankfurt a.M.
- Đurđević, Srđan (2024): Heterogeneity of the Freudian Sign: Kristeva's Semiotic Chora and Lacan's Notion of *Lalangue*. In: *Philosophy and Society* 35, H. 2, S. 417–434.
- Freud, Sigmund (2000): Jenseits des Lustprinzips [1920]. In: Ders.: Studienausgabe. Hg. v. Alexander Mitscherlich. Bd. 3: Psychologie des Unbewußten. Frankfurt a.M., S. 213–270.
- Fuhrmann, Axel (1994): Lange vergessen, neu entdeckt! Kurt Schwitters »Ursonate« – ein visionäres Werk. In: *Österreichische Musikzeitschrift* 49, H. 6, S. 367–371.
- Fux, Evelyn (2007): Schnitt durch die verkehrte Merzwelt. Konzeptionen des Narrativen in der Prosa von Kurt Schwitters. Berlin.
- Haar, Sita M. ter u.a. (2021): Crossspecies parallels in babbling: animals and algorithms. In: *Philosophical Transactions of the Royal Society B* 376, H. 1836, S. 1–11.
- Haffter, Christoph (2015): Das Andere der Musik. Weißes Rauschen, Ur-Geräusch. In: Ders./Camille Hongler/Silvan Moosmüller (Hg.): *Geräusch – das Andere der Musik: Untersuchungen an den Grenzen des Musikalischen*. Bielefeld, S. 7–17
- Hatzenbichler, Christian (2019): J.R.R. Tolkien und sein Christentum. Eine religionswissenschaftliche Auseinandersetzung mit Tolkiens Werk und seiner Rezeptionsgeschichte. Baden-Baden.
- Jakobson, Roman (1969): *Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze* [1941]. Frankfurt a.M.
- Ders. (1979): Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen [1956]. In: Ders.: Aufsätze zur Linguistik und Poetik. Hg. u. eingel. v. Wolfgang Raible. Übers. v. Regine Kuhn u.a. Frankfurt a.M. u.a., S.117–141.
- Ders. (1989): *Linguistik und Poetik* [1960]. In: Ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Hg. v. Elmar Holenstein u. Tarcisius Schelbert. Frankfurt a.M., S. 83–120.
- Ders. (1996): Warum »Mama« und »Papa«? [1962]. In: Ludger Hoffmann (Hg.): *Sprachwissenschaft. Ein Reader*. Berlin/Boston, S. 361–369.
- Joyce, James (2012): *Finnegans Wake* [1939]. Roman. Hertfordshire.
- Kittler, Friedrich (1986): *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin.
- Lacan, Jacques (2017a): *Encore* [1972]. Das Seminar, Buch XX. Aus dem Franz. v. Norbert Haas, Vreni Haas u. Hans-Joachim Metzger. Wien.
- Ders. (2017b): *Das Sinthom* [1975–1976]. Das Seminar, Buch XXIII. Aus dem Franz. v. Myriam Mitelman u. Harold Dielmann. Wien/Berlin.
- McHugh, Roland (2006): *Annotations to Finnegans Wake*. Baltimore.
- McLuhan, Marshall/Fiore, Quentin (1968): *War and Peace in the Global Village*. New York u. a.
- Pichler, Irene (1991): *Roman Jakobsons Beitrag zur strukturalen Linguistik und Poetik. Zur Wissenschaftsgeschichte des Strukturalismus*. Wien.
- Purcaru, Ciprian George (Hg.; 2021): Kurt Schwitters *Ursonate* 1932, 7. Juni 2021 [Tonaufnahme]; online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=1qLKu3R8no4>. [Stand: 1.8.2025].
- Sachse, Steffi/Bockmann, Ann-Kathrin/Buschmann, Anke (Hg.; 2020): *Sprachentwicklung. Entwicklung – Diagnostik – Förderung im Kleinkind- und Vorschulalter*. Berlin/Heidelberg.

- Sanchez, Rebecca (2020): Deafness and Sound. In: Anna Snaith (Hg.): Sound and Literature. Cambridge, S. 272–286.
- Schwitters, Kurt (1932): Ursonate. Hannover; online unter: https://monoskop.org/images/d/dc/Schwitters_Kurt_Ursonate_1932.pdf [Stand: 1.8.2025].
- Thompson, Marie (2021): »Your Womb, the Perfect Classroom«: Prenatal Sound Systems and Uterine Audiophilia. In: Feminist Review 127: Sonic Cyberfeminism (März), S. 73–89.
- Turnheim, Michael: Mit der Vernunft schlafen. Das Verhältnis Lacan – Derrida. Zürich/Berlin 2009.
- Wermke, Kathleen (2024): Babygesänge. Wie aus Weinen Sprache wird. Wien/Graz.

Die Asymmetrie der Mutter-X-Stimme

Arantzazu Saratzaga

Abstract *This essay uses a philosophical-hermeneutic reading of the Oracle of Delphi's heralds to portray the mother's voice as a failed beginning, creating an asymmetry in communication.*

The ancient Pythiae, who received and transmitted the divine voice, are associated with the art of divination. In this essay, however, the reception of Mother Earth's voice is attributed to a hermeneutics of listening. The Oracle of Delphi speaks from the earth's locus, where the serpent Python, slain by Apollo, dwells. Priestesses receive messages from Mother Earth and convey them in the form of sayings, which priests and philosophers then translate and write down. The circle of communication is maintained by the asymmetry of the ›mother‹ voice.

Title *The Asymmetry of the Mother-X-Voice*

Keywords *mother voice; hermeneutics; oracle; divination; listening*

Vorspann

Muttersprache. Die Sprache einer Asymmetrie

a) Muttersprache: die Asymmetrie des Ursprungs

Sprache spricht (vgl. Heidegger 1985: 10). Aber die Muttersprache spricht nicht nur. Mutter als Bestimmungswort eines Kompositums setzt die Sprache an jenen Ort, von dem die Mutter spricht. Von welchem Ort spricht also die Muttersprache? »Heimat ist dort, wo die Muttersprache gesprochen wird«, schreibt der Schriftsteller Arnold Stadler (2019: 6). Dann ist die Muttersprache jene Sprache, die in der Heimat gesprochen wird, und die Heimat ist jener Ort, wo man die Muttersprache spricht. Die Sprache der Mutter ist die Sprache der Heimat; die Heimat ist dort, wo die Sprache der Mutter gesprochen wird. Dieser Zirkelschluss zeigt eine Gleichsetzung zwischen Mutter und Zuhause,

Arantzazu Saratzaga (Aix-Marseille Université)

arantzan@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1696-1098>

© Arantzazu Saratzaga 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

wobei die Mutter die Wirtin der Wohnstätte ist, in der das Zuhause jenes ist, in dem man die Sprache der Mutter spricht. Das 18. Jahrhundert fand einen Ausweg aus diesem Zirkelschluss, als die Sprache des Heims der Sprache des Ursprungs zugeordnet wurde. So widmete sich die wissenschaftliche Agenda des 18. Jahrhunderts der Aufgabe, die Sprache des Heims nicht mehr dem Mutterschoß, sondern jenem Territorium zuzuordnen, an das sich das Neugeborene, sich vom Mutterkörper entbindend, anbindet, sodass die Heimat jener (Ursprungs-)Ort sei, an dem man durch Geburt (*nasci*, lat.) ankommt. So veranstaltete die Berliner Akademie der Wissenschaften zu Beginn des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts einen Aufsatzwettbewerb zur Frage nach dem Ursprung der Sprache. Johann Gottfried Herder erhielt 1769 den Preis für seine *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. Der Philosoph fasst Sprache nicht als eine rein geistige Tätigkeit auf wie seine Kollegen, etwa Alexander von Humboldt (vgl. 1994), der Sprache als Sprechakt auf Artikulationssysteme zurückführt, sondern als in der Natur bereits vorhanden. Auch unartikulierte Lautbilder gelten bei Herder als Sprache. »Schon als Tier hat der Mensch Sprache« (Herder 2011: 5). Der Mensch besitzt die Sprache, sobald er sich äußert wie andere Tiere. Sie hat ihren Ursprung in der Natur, denn auch andere Lebewesen, die die Laute nicht geistig erlernen, sprechen, sodass die Sprache des Ursprungs der Sprache der Natur entspricht, die in unartikulierten Lauten gesprochen wird – ursprünglich deshalb, weil das Neugeborene, das noch nicht der Sozialisation unterworfen ist, in unartikulierten Lauten, gleich einer ›Tierstimme‹, spricht. So kam Herder zum Unterschied zwischen der Natursprache und der Kunstsprache, indem er die Erstere, den ›Klang der Natur‹, und die Letztere, die in der Sozialisation ›erlernt‹ wird, unterscheidet. »Die jungen Enten entschlüpfen der Henne, die sie ausgebrütet, und hören, vergnügt in den Elementen plätschernd, in das sie der Ruf der mütterlichen Natur hinzog, die warnende, rufende Stimme ihrer Stiefmutter nicht, die am Ufer jammert« (ebd.: 97).

Die Stimme der Mutter, die in der Mutter-Natur und in der Mutter-Mensch anklingt, vertont die Reste des Ursprungs, sodass die Laute in das Alphabetisierungsprogramm des 19. Jahrhunderts überführt werden. Es ging, wie schon Friedrich Kittlers Arbeit zum Aufschreibesystem 1800–1900 zeigt, um die Verschriftlichung der Mutterstimme, die durch den Mund der Mutter erklingt. Die Muttersprache war der Lehrplan für die Erziehung der Kinder. Den Müttern kam die Aufgabe zu, den Kindern die Sprache durch Vorlesen beizubringen, vorausgesetzt, die Naturlaute klangen in der Stimme aus dem Mund der Mutter mit. Friedrich Kittler hat die Literatur in Deutschland um 1800 als ein System der Verschriftlichung des Mundes der Mutter beschrieben. »Der Diskurs, den die Mutter im Aufschreibesystem um 1800 nicht hält, sondern macht, heißt Dichtung« (Kittler 1995: 35), und der Muttermund reproduziert die mütterliche Naturstimme im Laut. Aber die Muttersprache war eine Sache der (Auf-)Schreiber:innen, der Dichter:innen, nicht ihrer klingenden Stimme.

Die natürliche Sprache wird ›vergessen‹, wenn das Neugeborene in den Sozialisationsvorgang eintritt und die Sprache – die Artikulationssysteme – erlernt. Aber das Erlernen der Sprache löscht nicht die Sprache der Natur aus, sobald es Mütter gibt. Es hinterlässt Spuren, denn die Muttersprache bewahrt die Laute der Stimme der Natur: »In allen Sprachen des Ursprungs klingen noch Reste dieser Naturlaute mütterlicher Natur nach« (Herder 2011: 9).

Durch die Stimme der Mutter wird die Stimme der Natur wieder in die Sprache des Geistes eingeführt. Die mütterliche Natur säuselt, spricht: Die Mutter-Stimme ist die Stimme der Mutter, der Mutter-Natur, des Mutter-Tiers und des Mutter-Menschen gleichermaßen. Es liegt auf der Hand, dass die Zuschreibung eines Sprachtons an die Natur dem Programm der Romantik entspricht, in der die Natur als Wirtin aller Lebewesen angesehen wird, deren Sprache auch die Sprache der Mutter ist.

b) Muttersprache: die Asymmetrie des Anfangs

Die gängigsten Sprachphilosophien haben die Sprache als geistige Tätigkeit des Menschen dargestellt. Ihr wird ein Zeitpunkt zugeordnet: der Beginn des Sprechens. »Sprache, die ein Mensch als Kind (von den Eltern) erlernt [und primär im Sprachgebrauch] hat« (Dudenredaktion o.J.). Die Muttersprache ist die Sprache des Anfangs. Aber wo und wann erfolgt dann der Anfang? Der Anfang ist nicht wiederholbar, wie auch der Ursprung nicht rückverfolgbar ist, weil die Menschwerdung (Ontogenese) während einer Zeit geschieht, die nur eine Richtung kennt: vorwärts. Die Ontogenese findet im Laufe eines Zeitpfeils statt, wonach keine Rückkehr möglich ist. Die Unwiederholbarkeit eines (örtlichen) Ursprungs und eines (zeitlichen) Anfangs, die Unmöglichkeit der Wiederkehr zur Zeit der Geburt und zum Ort machen den Ursprung der Sprache asymmetrisch. Aber die unwiederbringliche Zeit hinterlässt ›Spuren‹, die die Erinnerung an einen Ursprung und einen Anfang der Sprache wecken können. Man kann sich des Moments eines Anfangs und eines Ursprungs entsinnen, was der Rekonstruktion der mnemotechnischen Intelligenz zu verdanken ist (vgl. Bergson 1908), oder man kann auf ihren völligen Verfall hinweisen, da es keinen Anfang und keinen Ursprung mehr gibt, man nur noch die Spuren des Zeitpfeils deuten kann. Sowohl der Ursprung als auch der Anfang weisen eine räumliche und eine zeitliche Asymmetrie auf, die eine Öffnung zur Ungewissheit des Neuen zulassen.

c) Sprache des Anfangs: die Offenheit der Schnittstelle bei mehrwertigen Umwelten

Aus den anthropologischen Philosophien, insbesondere jener von Adolf Portmann – exemplarisch in seinem Werk *Um das Menschenbild: Biologische Beiträge zu einer Anthropologie* (1964) –, wissen wir bereits, dass die Menschwerdung einem Prozess der extrauterinen Ontogenese gleicht. Das heißt, dass die Anbindung an die Welt, die der Entbindung vom Mutterkörper folgt (vgl. Saratxaga Arregi 2019: 121–131), ein Übergangsprozess ist, der nicht aufhört, sich zu vervollständigen. Das bedeutet, das Ankommen in der Welt ist ein Vorgang, der nicht aufhört ›überzugehen‹. Dies wird in der Biologie als Ontogenese und in der Tiefenpsychologie und Psychoanalyse als Übertragung bezeichnet.

Das Neugeborene tritt in die offene Welt ein, indem es teilweise an der Umwelt der Mutter sowie an denen anderer allmütterlicher Instanzen teilhat. Der Anfang ist die Öffnung zu mehreren Umwelten, an deren Schnittstelle sich sowohl der Übergang als auch die Ontogenese vollzieht. Die Welt des Neugeborenen, die durch die Sprache geformt wird, formt sich in dieser ontologischen Differenz zwischen mehrwertigen Umwelten, weil sie sich an eine offene Umwelt anbindet, als Folge des Verlassens der intrauterinen Behausung – einer geschlossenen Umwelt –, deren Unumkehrbarkeit als Verlust erlebt

wird. Die Muttersprache bildet sich in dieser radikalen Offenheit, die nichts anderes bedeutet als eine Asymmetrie der Herkunft.

1. Pythien

Das Relais der Mutter-X-Stimme

Dem Versuch, die Liebe zum Wissen untadelig zu machen, ordnete Sokrates den delphischen Spruch zu: *νῶθι σεαυτόν* (*gnóthi seautón*). »Erkenne dich selbst«, eine der sieben Weisheiten, die Thales überliefert haben soll (vgl. Snell 1971: 12), steht als Spruch über dem Apollotempel von Delphi. Sokrates griff diesen Satz auf und machte ihn zur Anweisung einer neuen Ausrichtung der antiken Philosophie: Selbsterkenntnis als Weg zur Wahrheit. Die Anweisung zur Wahrheitserkenntnis stammt aus den Klängen der Priesterinnen von Delphi, die durch das Orakel die Stimme der Mutter Erde anstimmten. Sokrates machte die rätselhafte Botschaft der Priesterinnen zum Prinzip einer Philosophie, die den Weg zur Wahrheit weist.

Die Pythien waren die Priesterinnen von Delphi und für dessen Orakel zuständig. Sie waren auf Lebenszeit mit diesem Amt betraut. Ihre Aufgabe bestand darin, durch Befragung des Orakels Rat zu erteilen. Die Überlieferung über die Stadt Delphi, das Orakel von Delphi und die Priesterin Pythia ist teilweise schwer zu interpretieren. Die archäologischen Funde, das literarische und textliche Material sowie wissenschaftliche Untersuchungen zum Orakelkult in Delphi sind nicht einheitlich. Der Grund für die Uneinheitlichkeit der aus zahlreichen Quellen stammenden Angaben liegt in der mehr als »tausendjährigen Geschichte mit ihren wechselnden politischen, sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen und Wechselfällen« (Friese 2012: 23). Bereits aus dem siebten Jahrhundert v. Chr. gibt es Berichte über das Orakelheiligum. Die berühmtesten Dichter, Geschichts- und Tragödienschreiber bezeugen mit ergreifenden Worten die Weissagungen von Delphi.¹ Nicht zuletzt ist die hohe Würdigung des Ortes unbestritten und das Wirken der Priesterinnen als höchst bedeutend bezeugt.² Das Orakel von Delphi hatte großen Einfluss auf das innen- und außenpolitische Geschehen Griechenlands, aber auch auf das Privatleben. Insbesondere bei der Kolonisationsbewegung im heutigen Libyen zwischen 750 und 550 v. Chr. und in den Perserkriegen zwischen 480 und 470 v. Chr. waren die Ratschläge der Pythia für die politischen und militärischen Entscheidungsträger:innen ausschlaggebend. Auch für das athenische Adelsgeschlecht der Alkmeoniden beim Aufstieg der makedonischen Herrschaft seit dem Vierten Heiligen Krieg (339–338 v. Chr.) waren die Priesterinnen angesehene Ratgeberinnen. Darüber hinaus erfüllten sie eine sehr wichtige Funktion in persönlichen Angelegenheiten, wie

1 Schon die homerischen Hymnen aus dem siebten Jahrhundert v. Chr. berichten von den »schön fließenden Quellen« des Orakelheiligums (Homerus 1976: Buch 22, V. 151). In der Folge gibt es Überlieferungen von Geschichtsschreibern wie Herodot (490/480-430/420 v. Chr.), des Tragödiendichters Euripides (480–406 v. Chr.) und des Dichters Pindar (522–446 v. Chr.) bis zum im Römischen Reich lebenden Priester Plutarch (45–125 n. Chr.) und dem Reiseschriftsteller Pausanias (115–180 n. Chr.).

2 Laut Herodot (vgl. Herodot 1940: Buch 1, 51, zit. n. Friese 2012: 21) übertrafen im fünften Jahrhundert v. Chr. die Weissagungen Pythias jene aller anderen griechischen Orakelheiligümer.

etwa bei der Befragung Homers nach seinem Geburtsort (vgl. Giebel 2001: 90). Delphi war im achten Jahrhundert v. Chr. der Nabel der griechischen Welt (vgl. ebd.: 7), die Ruhmeshalle und die Stadt der Ratsuchenden Griechenlands.

2. Apollotempel

In Erinnerung an den Sieg über Python

»Es wird viel Verschiedenes über Delphi selbst erzählt und mehr noch über das Orakel des Apollon«, sagte Pausanias (1918: Buch 10.5.5, zit. n. Friese 2012: 23). Und es wird viel von einer Priesterin namens Pythia berichtet, die unzweifelhaft im Namen Apolls weissagte (vgl. ebd.: 27). Die Stadt Delphi mit dem Orakel und anderen lokalen Einrichtungen wie der Brunnenanlage (Kastaliaquelle und Kassotis) war seit der ersten Jahrtausendwende v. Chr. Apoll geweiht. Der Apollonkult ist archäologisch belegt und die homerischen Hymnen verherrlichen den ihm geweihten Tempel, in dem das Orakel aufbewahrt wird.

Stätte der Weissagung sei er fortan den Menschen, die stets mir hierher zuführen werden vollzählige Hundertopfer, sei's aus der Peloponnes, wo sie fruchtbaren Boden besitzen, oder auch aus Europa, von Inseln, die wasserumrauscht sind, um sich weis-sagen zu lassen; ich werd' ihnen unfehlbar raten, allen nach Satzung geben Orakel im schatzreichen Tempel [sic]. (Homer, Hymnus auf Apoll 287–289, zit. n. Giebel 2001: 12)

Die Mythen erzählen in vielfältigen Versionen die Geschichte eines Drachens namens Python, der in Delphi wohnte und das Orakel bewachte. Bei Apollonios von Rhodos trägt die Schlange den Namen Delphyne, wovon sich später der Name der Stadt herleitet. Bei Ovid und Hyginus Mythographus trug die Schlange den Namen Python. Sie hauste lange Zeit in einer Höhle an einer Quelle. Python, nach den homerischen Hymnen eine weibliche Schlange, Tochter der Erde und Hüterin ihrer Mutter Gaia, verfolgte Leto, die Geliebte des Zeus und zukünftige Mutter von Apoll und Artemisia. Im Auftrag von Hera, der Gattin des Zeus, sollte sie die Geburt Apolls verhindern. Aus Rache besiegte der jugendliche Gott im Kampf die Schlange Python (vgl. ebd.: 9). Aus ihrem vergossenen Blut wurde der Apollontempel errichtet, der an den Sieg über die alten Mächte erinnerte und zugleich dem Orakelkult geweiht war. Der Sieg Apolls über die Schlange stellt jedoch eine paradigmatische Wende zu einer neuen Ordnung dar, in der die in archaischer Zeit dominierenden chthonischen Kräfte durch die neue Ordnung der olympischen Gottheiten besiegt werden. Nicht umsonst ist der Sieg über den Drachen einer der berühmtesten und am meisten verehrten Kulte der griechischen und römischen Welt. In der Tat befinden sich in Delphi die ältesten Spuren einer Orakelpraxis aus mykenischer Zeit. Im mykenischen Tempel II von Kition auf Zypern wurde eine Bronzeleber mit Orakelschriften aus dem 12. Jahrhundert v. Chr. gefunden (vgl. Friese 2012: 20). Offenbar sind in Delphi mehrere mykenische Frauenfiguren entdeckt worden, die auf eine starke weibliche Machtfülle schließen lassen. Bevor die Götter des Olympos die Herrschaft über die Rechtsordnung übernahmen, huldigten Schlange und Drache in mykenischen Tempeln dem Orakelkult. Aischylos verkündete die Wende zum olympischen Griechenland und

den Sieg der neuen Ordnung über die Macht der scheinbar uralten Stimme der Mutter, von den Göttergeschlechtern der Titanen, den Kräften der Erde, zu »der jungen Olympia, den Kräften des Himmels« (Giebel 2001: 8).

Als erste Gottheit und das Protomantis, als »Urwahrsagerin«, waltete Gaia hier, die Erdmutter, die von Uranos die Mutter der Titanen wurde, des älteren Göttergeschlechts, das Zeus und den Olympiern weichen musste. Auf Gaia folgte ihre Tochter Themis, die Göttin des Rechts. Als Dritte nahm, mit Willen der Themis und ohne Gewalt, Phoibe den Platz ein. Phoibes Tochter ist Leto, auch sie eine Titanin, die von Zeus die Zwillinge Artemis und Apollon auf Delos zur Welt bringt. Phoibe, heißt es weiter bei Aischylos, übergibt als Geburtstagsgeschenk Heiligtum und Orakelstätte ihrem Enkel Apollon, der sich seitdem Phoibos Apollon nennt. (Ebd.: 9f.)

Die Stimme der Weissagung soll nun dem Tempelapoll dienen. Die Pythia verkündete Weisheiten aus der Kraft der Erde. Von dort, wo die Schlange saß, ertönte die Stimme der Mutter Erde im Dienste des Apollokultes, und die Priesterinnen weihten den Apollotempel.

3. *Saxa loquuntur*

Omphalos spricht die Stimme der Mutter Erde

Pythien übermittelten in der Regel keine Ja/Nein-Antworten, obwohl diese im archaischen Griechenland sehr beliebt waren. Die Antworten erfolgten in Form von Sprüchen. So kam es, dass Orakel, dem lateinischen *oraculus* entlehnt, »Sprechstatt« heißt. *Chresmos* hieß seine griechische Übersetzung, was »Orakelspruch« bedeutet (vgl. Friese 2012: 7). Orakel leitet sich ebenfalls vom lateinischen *oraculum*, »Ort der Rede«, ab. Der Genius Loci spricht. Die Weissagung fand in einer Halle des Tempels statt, dem Adyton, in dem Pythia auf einem Dreifuß sitzend die Orakelsprüche verkündete (vgl. Maaß 2007: 25). »Neben ihr standen ein Lorbeerbaum, eine goldene und eine hölzerne Statue des Apollon und der sogenannte Omphalos, ein kegelförmiger Stein, der nach einem Mythos des Pindar den Mittelpunkt oder Nabel der Welt bezeichnete« (Friese 2012: 29).

Saxa loquuntur, »die Steine sprechen«. Die Stimme der Mutter Erde wird an einem Ort empfangen, an dem sich ein Stein befindet, der auf Griechisch »Nabel« bedeutet. Pindar nennt ihn den »Nabel der Welt«. Die Geschichte nach Pindar erzählt, dass Zeus, um den Mittelpunkt der Erde zu bestimmen, zwei Adler aufsteigen ließ, einen vom westlichen und einen vom östlichen Rand der Erdscheibe. Als sie sich entgegenflogen, trafen sie sich genau in der Mitte der Erdscheibe.

An dieser Stelle wurde ein eiförmiger Stein (*omphalos*, »Nabel«) aufgestellt. Der *Omphalos*-Stein gilt nicht nur wegen seines Fundorts im Adyton als Wahrsageobjekt, sondern auch als Artefakt, aus dem die Stimme der Mutter (Erde) spricht. Auf dem *Omphalos*-Stein soll »E GAS« eingemeißelt gewesen sein, das von Plutarch kommentierte mythische *E* der Erdgöttin Ga. Es wurde als eine Inschrift des Kultes der Mutter Erde angesehen. Obwohl neuere lexigraphische Forschungen diese These als zweifelhaft erscheinen lassen (vgl. Giebel 2001: 22), ist der Bezug des *omphalos* zur Mutter Erde

im weitesten Sinne aus Sicht einiger Forscher:innen offensichtlich. Nach Jean-Pierre Vernant (vgl. 1983: 160f.) gilt der *omphalos* von Delphi als Sitz der Hestia. Für ihn ist die Analogie zwischen *omphalos* und *Hestia*, der runden Feuerstelle des Hauses, offensichtlich, da Hestia in einigen Darstellungen nicht auf ihrem Hausaltar, sondern auf einem *omphalos* sitzt. Marie Delcourt (vgl. 1955: 144–149) gibt dem *omphalos* die Deutung der Nabelschnur, die das Kind mit der Mutter verbindet, die Verwurzelung einer Generation in der vorhergehenden und auch die Verwurzelung der menschlichen Gattung in der Erde. Der *omphalos*, der mit der Erde verbunden ist, stellt gleichzeitig einen Punkt der Einbettung dar, da er als Gefäß für die Seelen und das Leben dient.

4. Wahn- und Wahrsagen

Die Kunst der Pythia war das Wahrsagen. Dies hatte mit Vorhersagen nichts zu tun, obwohl die Wahrsagekunst der Vorhersagekunst gleicht. Die Kunst der Orakeldeutung hat nichts mit der in die Zukunft blickenden Vorhersage zu tun. Vielmehr ging es darum, Rat betreffend unlösbare Probleme oder erklärungslose Fragen zu erteilen. Die Weisheit der Priesterinnen lag in der Kunst, göttliche Botschaften aus dem Orakel zu empfangen und sie auszusprechen, nämlich die Wahrheit zu sagen. Der Empfang erforderte ein besonderes Wissen, das Hören der göttlichen Stimme. So kündigten die delphischen Priesterinnen es beinahe betend an: »Ich sage wahr, so wie der Gott es mir befiehlt« (Aischylos 1987: v. 33).

Was den prophetischen Aussagewert der delphischen Orakel allgemein angeht, so gilt hier, was bei Cicero in der genannten Schrift (cic.div.1.37f.) so formuliert wird: Das delphische Orakel wäre niemals so berühmt gewesen, wenn es sich nicht durch die höchste Wahrheit, *summa veritate*, ausgezeichnet hätte. (Giebel 2022: 38)

Die göttlichen Wahrheiten werden durch das Orakel an die Priesterinnen weitergegeben, die die Aufgabe haben, sie auszusprechen. Die Priesterinnen sind mit der Wahrsagerei beauftragt. In der Tat hatte Sokrates den Orakelpriesterinnen die »göttliche Weissagung« zugeschrieben. Und Platon zeigt in seinem vielzitierten *Phaidros*, wie die göttliche Besessenheit der Kunst der Weissagung gleicht. Er verwendet *manike* (»göttliche Besessenheit«) und *mantike* (»Weissagung«) als zwei Bezeichnungen für ein und dasselbe Phänomen, zu dem er schließlich auch die dichterische Inspiration zählt (vgl. Platon 1984–1987: 244f.). Platon verstand den Wahnsinn, den prophetischen Wahnsinn, als Verstand der Wahrheit. Die göttliche Wahrheit kann nur im Zustand des Wahnsinns empfangen werden.

Unwahr ist jene Rede, welche behauptet, daß wenn ein Liebhaber da sei, man vielmehr dem Nichtliebenden willfahren müsse, weil nämlich jener wahnsinnig sei, dieser aber bei Sinnen. Denn wenn freilich ohne Einschränkung gälte, daß der Wahnsinn ein Übel ist, dann wäre dieses wohl gesprochen: nun aber entstehen uns die größten Güter aus einem Wahnsinn, der jedoch durch göttliche Gunst verliehen wird. Denn die Prophetin zu Delphi und die Priesterinnen zu Dodone haben im Wahnsinn vieles Gute in beson-

deren und öffentlichen Angelegenheiten unserer Hellas zugewendet, bei Verstande aber kümmerliches oder gar nichts (ebd.: 244).

Poetische Inspiration und Wahrsagung teilen den Wahn als Form von Intelligenz, die höchsten Ideen zu empfangen. Diese Inspiration ist poetisch und drängt die Seele zu einer Hermeneutik des mantischen Sehens. Der Empfang der göttlichen Stimme erfordert eine Alteration der Wahrnehmung.

4.1 Wahn-Sehen oder die göttlichen Botschaften empfangen

Der Empfang göttlicher Wahrheiten erforderte eine übermenschliche Aufnahmefähigkeit, auf die sich die Pythien als Medium vorbereiten mussten. Die körperlichen Techniken waren sehr anstrengend. Schon Tage vor dem festgelegten Befragungstermin begann die Pythia mit den Vorbereitungen auf dieses Ereignis. Sie soll die ganze Nacht gewacht, gefastet, sich verschiedenen Reinigungszeremonien unterzogen haben und schließlich zur heiligen Quelle gegangen sein, um darin zu baden (vgl. Friese 2012: 28). Die Reinigungsrituale bereiteten den Empfang der Stimme der Mutter-Erde vor. Dazu gehörte das rituelle Bad in der Kastaliaquelle vor der Befragung. Danach forderte Pythia die Klient:innen des Orakels auf, sich in der Quelle zu reinigen. Zu den Vorbereitungsritualen gehörten »das Trinken aus der Quelle Kassotis, das Kauen von Lorbeerblättern und das Anzünden von Räucherwerk« (Giebel 2001: 18). Dann kam das Dreifußritual. Der Dreifuß war ein Gebrauchsgegenstand, je nach Größe zum Kochen – die Bronzenen dienten zum Kochen des Opferfleisches – oder zum Baden (vgl. ebd.: 14). Von Homer wissen wir, dass er ein sehr begehrter und geschätzter Gegenstand war. Pythia saß auf einem Dreifuß über der Erdspalte, aus der betäubende Dämpfe aufstiegen, die sie einatmete (vgl. ebd.: 18). Archäologisch ist diese Spalte nicht nachweisbar, neuerdings werden Spuren von Ethylen, Ethan und Methan um und unter dem Tempel diskutiert (vgl. ebd.: 12). Das Einatmen der berauschenden Dämpfe öffnete den Geist der Pythia für die Stimme der Mutter. Auf dem Dreifuß offenbarte sich Pythia den Urkräften der Erde mit Informationen zur gestellten Frage. Die von der Priesterin gespürten Erdkräfte inspirierten sie und versetzten sie in einen ekstatischen Zustand. Sie geriet in Trance, wobei sie ihren Körper verließ. In diesem überwältigenden Zustand war die Priesterin außer sich. In der höchsten Ekstase des Wahns war ihr Geist bereit, die göttliche Wahrheit zu sehen und in Versen auszudrücken. Der Dichter Pindar von Theben nannte sie »die Priesterin, die bei den goldenen Adlern des Zeus sitzt«, und »die delphische Biene« (Maaß 2007: 17). Ihr körperlicher Kontakt mit dem Allerhöchsten und das Aussprechen seiner Wahrheiten in Versen wurden von den Dichtern hoch geschätzt. Der poetischen Inspiration ist, wie wir gesehen haben, die göttliche Besessenheit zu verdanken, die für die Weissagekunst notwendig ist. Das Aussprechen von Botschaften geschieht in erster Linie durch den Empfang der Stimme von Mutter Erde, nicht über die Ohren, sondern durch die unmittelbare Hingabe des Körpers an die göttliche Stimme. Der Körper der Pythia ist das Bindeglied zwischen dem Fragenden und der Stimme der Mutter-Erde. Nicht umsonst sind es Frauen, die ihren Körper als Empfangsmedium zur Verfügung stellen. Misshandlungen und Gewalt gegen Priesterinnen waren keine Seltenheit. Aus diesem Grund wurden einige Maßnahmen ergriffen, z.B. die Beschäftigung älterer

Frauen. Anfangs wurden auch junge Frauen eingesetzt. Da es später zu Übergriffen auf junge Pythien kam, wurden nur noch ältere Frauen in dieses Amt berufen. Nach Plutarch war die Misshandlung der Pythien der Grund für den Untergang des Orakels von Delphi (vgl. Plutarco 2007: 121–168).

4.2 Wahrsage: von Protomantis zu Chresmos

Der Körper der Pythia dient als Ohr für die göttliche Eingebung, die den Geist der Wahrsagerinnen in Wahnvorstellungen versetzt. An der Wahrhaftigkeit des Wahns ist nicht zu zweifeln. Ihr Wahn ist Erkenntnis. Nun müssen die göttlichen Wahrheiten ausgesprochen werden. Aber in welcher Form werden die wahren Botschaften ausgesprochen? Im antiken Griechenland und im Umfeld von Delphi gab es verschiedene Formen des Orakels. Neben Ja/Nein konnte auch die Bewegung von Lorbeerblättern abgelesen werden. Losentscheidungen gab es ebenfalls. Berühmt wurde Delphi aber durch seine Spruchorakel, in denen gefragt wurde: »Was ist besser und heilsamer zu tun?« (Giebel 2001: 15)

4.3 Sprachakt: Der *locus* Erde stimmt

Die Priesterinnen dienen dem Apollotempel, aber die Stimme der Mutter scheint die Antwort zu geben. Sie aber folgen der Stimme der Gottheiten, die aus dem *locus* des vergossenen Blutes der Mutter Erde spricht. Der *locus* Mutter-Erde ist die Stimme, die von den Ohren der Pythien empfangen und von ihren Stimmen in Töne verwandelt wird. Die Altphilologin Marion Giebel (2001: 27) sagt dazu, das »Singen von Versen« sei mit der Verkündigung des Orakels verbunden. Viele berühmte Prophezeiungen sind in Versen überliefert, meist in epischen Hexametern und jambischen Versen, auch in Triametern (vgl. ebd.). Plutarch stellt in seinem Dialog: *Warum spricht die Pythia heutzutage nicht mehr in Versen?*, einen Zusammenhang zwischen dem Verschwinden des Orakels und der Form der Verkündigung her. Er beklagt, dass die Botschaften der Priesterinnen nicht mehr in Versen vorgetragen werden. Die Prosaform der Orakelverkündigung sei jedoch kein Zeichen des Niedergangs. »Zwar habe es früher neben den Versorakeln auch Sprüche in Prosa gegeben. In früheren Jahrhunderten waren aber Versformen für jede Art literarischer Vermittlung weit verbreitet« (ebd.: 25). Die Pythien sollten aber auch in langer metrischer Prosa Auskunft geben, »wie Herodot in seinem Geschichtswerk anführt« (ebd.: 27). Die literarästhetische Qualität der Verse ging zugleich mit einem volkstümlichen, komödienhaften Stil einher.

Viele Orakelverse wurden als anrühlich und spöttisch empfunden, zumal manche Orakeltätigkeit wenig Ansehen genoss. In den Rittern des Aristophanes (V. 1037–8) finden wir eine Parodie mit komischer Überzeichnung typischer Züge: Eine Frau wird im heiligen Ethen einen Löwen gebären, der mit vielen Mücken für das Volk kämpfen wird (Maaß 2007: 18).

Die poetische Überhöhung kommt jedoch einer dunklen Rätselhaftigkeit gleich. Die meisten Antworten waren mehrdeutig formuliert. Tatsächlich waren die Weissagungen alles andere als klare Antworten auf Fragen. Die Weisheit der Aussagen lag vielmehr

darin, dass sie die Fragen mit einem rätselhaften Satz beantworteten, der zur Selbstfindung des Auswegs führen konnte. Auf diese Weise gelang es den Priesterinnen, den Fragenden den Blick auf eine Lösung zu eröffnen, die im Problem selbst zu finden war. Es gehörte zum Orakelkult und entsprach der erzieherischen Aufgabe des delphischen Geistes, die Rätsel zu entschlüsseln. Seine Vieldeutigkeit war typisch für das delphische Orakel.

Es können einfache und kurze Sätze sein, z. B.: »Aber mir gefällt die Handvoll Körner besser, die mir der tapfere Mann der Hermine darbringt« (Parke/Wormell 1956: Nr. 242, zit. n. Giebel 2001: 51), für deren Verständnis aber die Auslegungskunst heranzuziehen war. Sie waren mehrdeutig, und die Botschaften mussten durch Interpretation entschlüsselt werden. Heraklit hat eine wichtige Bemerkung zu den pythischen Sprüchen (*chresmos*) hinterlassen: »Der Herr, dem das Orakel von Delphi gehört, sagt nichts, er verschweigt nichts, er deutet an« (ebd.: 25). Die Adressat:innen müssen die Botschaften interpretieren und die Rätsel deuten. Die Lehre der rätselhaften Orakel lag in der Deutung. Sie mussten interpretiert, d. h. von den Empfänger:innen entschlüsselt werden, um daraus eine Antwort abzuleiten. Die Zuhörer:innen übernahmen die Verantwortung für die Interpretation der Botschaft. Es war die ernsthafte kommunikative Ethik der Pythia, dass die Empfänger:innen selbst die Entscheidung trafen, was genau sie empfangen. Tragische Handlungen sind die Folge. Ein Beispiel dafür ist die von Herodot erzählte Geschichte des Koisos, der trotz Bejahung oder Verneinung des pythischen Orakelspruchs in eine Sackgasse geriet. Auf seine Frage erhielt er eine Antwort, deren Ausführung nicht die günstigste Lösung versprach. Trotz Annahme oder Ablehnung des pythischen Rates erwartete ihn ein düsteres Schicksal. Dieser Teufelskreis des Spruchs, der eigentlich die rätselhafte Frage in sich birgt, stellt den Fragenden vor eine doppelböde Situation, die später in der spätarchaischen und frühklassischen Zeit als Tragödie bezeichnet wurde. Die Ödipustragödie thematisiert z. B. die Missachtung des Orakels durch den König von Theben, Laios.

5. Die Rekursivität ins Offene

Die Hermeneutik des Hörens

When we listen, we open ourselves
Glanville 2012: 170

5.1 Die Deutung der Sprüche und ihrer Aufschreibung

Aus der Quelle – den Orakeln von Delphi – wählt die jeweilige Empfängerin jene Informationen aus, die sie weitergibt. Die Priesterinnen geben die Asymmetrie der Orakelstimme in der gleichen offenen Form der Deutung an die Fragenden weiter, die wiederum aufgeschrieben oder deren Rätsel im Tempel aufgezeichnet wird. Die Inschrift in der Vorhalle des Apollotempels: »Erkenne dich selbst«, spiegelt den Geist von Delphi wider, der dem Orakel zugeschrieben wurde. Selbsterkenntnis und Selbstbescheidung haben eine doppelte Bedeutung: Zum einen warnen sie vor der Blindheit der Selbstüberschätzung, zum anderen liegt die Wahrheit im inneren Hören. Die Kunst

des inneren Hörens ist gleichbedeutend mit der Kunst, die Sprüche Pythias zu deuten. Bekanntlich hat Sokrates diese Weisheit zum Prinzip einer mäeutischen Gnoseologie gemacht. Selbsterkenntnis ist das Wissen um die Weisheit Delphis, die in der Schrift über die Stimme der Mutter Erde, der Quelle, über die Stimme der Pythia bis hin zur Stimme der Philosophie vermittelt wird. Heinz von Foerster, Gregory Bateson und Glanville haben vor allem die Hermeneutik des Hörens sehr gründlich entwickelt und die Bedeutung der Kommunikation als soziales Agens auf das Zuhören und Aufnehmen ausgerichtet. Lernen geschieht ausschließlich durch Rezeption. Durch das Zuhören nimmt man am Kreislauf der Kommunikation teil. Glanville (ebd.: 168) sagt: »Wenn wir zuhören, können wir (unser Verständnis von) in das Verständnis der anderen einfließen lassen«. Auf diese Weise wird jede Partei gleichzeitig Sender und Empfänger. Jeder Teilnehmer an der Kommunikation empfängt und sendet. Das Empfangen ist ein aktiver Entscheidungsprozess, bei dem alle Beteiligten eine bewusste oder unbewusste Entscheidung darüber treffen, was sie annehmen und was nicht. »The receiving of this piece of information – is a piece of learning, and is demonstrated to be so by the fact that having received it, I am now changed and respond in a special way« (Bateson 2000: 249). Der Anfang der Kommunikation verweist auf eine Quelle, die nicht mehr als die Menge aller möglichen Botschaften gedacht werden kann. Die Quelle setzt die Asymmetrie der Botschaften voraus. Man kennt nicht und wird nicht die Quelle der Information kennen, sondern nur ihre Übermittlung durch den Mund der Priesterinnen. Die Asymmetrie der Information besagt bereits, so die pythische Weissagung, dass in den Worten von Heinz von Foersterns (1996: 46) Hermeneutik des Hörens »der Hörer, nicht der Sprecher, die Bedeutung einer Aussage bestimmt«.

Es handelt sich um eine Asymmetrie der Information, die jedoch durch die Offenheit der Deutung gekennzeichnet ist. Die Wiederholung der rätselhaften Frage, das Reentry des Mysteriums in den Kommunikationskanal, öffnet wiederum die Interpretation für die Rezipient:innen.

5.2 Wenn die Pythien nicht mehr empfangen können: die versiegte Quelle

Die artikulierte Laute der Pythia wurden vermutlich von der Priesterschaft »übersetzt«. Die Priester waren für die Niederschrift der Laute Pythias zuständig (vgl. Friese 2012: 34) und übernahmen nun auch die Interpretation. Denn die »Delegationen der Städte und Könige mussten eine genaue schriftliche Formulierung der Antwort [...] mit nach Hause bringen, was der Gott gesagt hatte« (Giebel 2001: 25). Wenn aber die rätselhaften Botschaften in einer diskursiven Kommunikationsform verschriftlicht und die zu deutenden Rätsel zu wissenschaftlichen Aussagen werden, die sich der Deutung verschließen, dann ist die Stimme der Mutter X nicht mehr in den Kommunikationskreislauf eingebunden und dieser endet im Stillstand.

Plutarch widmet ein ganzes Buch der Frage, warum die Pythier nicht mehr in Versen sprechen (vgl. Plutarcho 2007). Dies sollte ein Argument für den Niedergang des Orakels von Delphi sein. Offenbar war das keine Ausnahme. Irgendwann war man nicht mehr in der Lage, die Stimme des Orakels zu empfangen.

Wenn die Empfänger:innen zerstört werden, versiegt die Quelle und die Kommunikation hört auf. Die Kommunikation endet, wenn es keine Empfänger:innen mehr gibt,

die den Kreislauf der Kommunikation aufrechterhalten können. Am Anfang der Kommunikation steht der Empfang.

6. Mutter-Stimme: die Stimmer einer Asymmetrie, das Versagen der Anfänge

The argument presented is, that, for participation and connectedness to be possible, we need to learn to listen, and to value listening, rather than being ›giving our voice‹.

Glanville 2012: 165

Am Anfang war der Empfang des Wortes, dessen Sendung asymmetrisch bleibt, das aber den Kreislauf der Kommunikation, den Akt des Sprechens in Gang hält. Der Mund der Pythia, durch den die Stimme der Mutter Erde ertönte, stellte die Kommunikation dar, d.h. die Übertragung von Botschaften in der Empfangsbereitschaft. Das Übertragen der Stimme der Mutter Erde war dann vor allem ein Empfang.

Am Anfang war die Quelle, die unvollständige Menge aller möglichen Botschaften, aus der das ausgewählte Wort durch das Hören bzw. den Empfang markiert wird. Am Anfang war die Unwissenheit des Wortes, das nur durch seine Rezeption bestimmt wird und dessen Ungewissheit in den Kreislauf der Kommunikation zurückkehrt. Am Anfang war die Asymmetrie der Stimme Mutter-X, denen wir den Anfang der Geschichte des Wissens zu verdanken haben.

Literatur

- Aischylos (1987): Die Orestie. Agamemnon. Die Totenspende. Die Eumeniden. Hg. u. übers. v. Emil Staiger. Stuttgart.
- Bateson, Gregory (2000): Steps to an Ecology of Mind. Chicago.
- Bergson, Henri (1908): Materie und Gedächtnis. Essays zur Beziehung zwischen Körper und Geist. Autoris. u. v. Verf. selbst durchges. Übertr. mit einer Einf. v. Wilhelm Windelband. Jena.
- Delcourt, Marie (1955): L'oracle de Delphes. Paris.
- Dudenredaktion (o.J.): »Muttersprache«. In: Duden online; online unter: <https://www.duden.de/node/100255/revision/1441688> [Stand: 1.8.2025].
- Foerster, Heinz von (1996): Der Wiener Kreis – Parabel für einen Denkstil. In: Friedrich Stadler (Hg.): Wissenschaft als Kultur: Österreichs Beitrag zur Moderne. Wien/New York, S. 29–48.
- Friese, Wiebke (2012): Die Kunst vom Wahn- und Wahrsagen. Orakelheiligtümer in der antiken Welt. Darmstadt/Mainz.
- Glanville, Ranulph (2012): The Black Boox. Vol. 1: Cybernetic Circles. Wien.
- Giebel, Marion (2001): Das Orakel von Delphi. Geschichte und Texte. Griechisch/Lateinisch/Deutsch. Stuttgart.

- Heidegger, Martin (1985): Gesamtausgabe. Abt. 1: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Bd. 12: Unterwegs zur Sprache. Hg. v. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a.M.
- Herder, Gottfried Johann (2011): Abhandlung über den Ursprung der Sprache. Stuttgart.
- Herodot (1940): Geschichten. Herodotos von Halikarnassos. Bd. 1. Dt. v. Adolf Schöll. Hg. v. Oskar Weitzmann. Naunhof/Leipzig; online unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/herodot/geschic1/chap001.html> [Stand: 1.8.2025].
- Homerus (²1976): Werke in zwei Bänden. Bd. 1: Ilias. Aus dem Griech. v. Dietrich Ebener. Berlin/Weimar.
- Humboldt, Wilhelm von (1994): Über die Sprache: Reden vor der Akademie. Hg., komm. u. mit einem Nachwort vers. v. Jürgen Trabant. Tübingen/Basel.
- Kittler, Friedrich (1995): Aufschreibesysteme 1800, 1900. 3., vollst. überarb. Neuaufll. München.
- Maaß, Michael (2007): Das antike Delphi. München.
- Parke, Herbert William/Wormell, Donald Ernest Wilson (1956): Delphian Oracle. Bd. II: The Oracular Response. Oxford.
- Pausanias (1918): Description of Greece. Bd. 4: Books 8.22-10 [Griechisch-Englisch]. Übers. v. William Henry Samuel Jones. Cambridge/London; online unter: <https://www.theoi.com/Text/Pausanias10A.html#5> [Stand: 1.8.2025].
- Platon (1984–1987): Phaidros. In: Ders.: Platons Werke. Erster Theil. Hg. u. übers. v. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher. Neuausgabe der 2., verb. Aufl. [1817–1826]. Berlin; online unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/platon/platowr1/phaidroi.html> [Stand: 1.8.2025].
- Plutarco (2007): Sobre los oráculos. Por qué cesan los oráculos. Por qué la Pitia no da sus oráculos en versos. Sobre la misteriosa »E« que hay en Delfos. Palma de Mallorca.
- Portmann, Adolf (1964): Um das Menschenbild: Biologische Beiträge zu einer Anthropologie. Stuttgart.
- Saratxaga Arregi, Arantzazu (2019): Matrixiale Philosophie. Mutter – Welt – Gebärmutter: zu einer dreiwertigen Ontologie. Bielefeld.
- Snell, Bruno (Hg.; 1971): Leben und Meinungen der Sieben Weisen. München.
- Stadler, Arnold (2019): Heimat ist, wo die Muttersprache gesprochen wird. »Hoscht Langkweil g'hett?« In: Einfach leben 14, H. 5: Heimatgefühle, S. 6f.
- Vernant, Jean-Pierre (1983): Mito y pensamiento en la griega Antigua. Barcelona.

Aufsätze

Kafkas phantastische Literatursprache

Eine Studie zur japanischen *Process*-Übersetzung

Tobias Akira Schickhaus

Abstract Numerous translations of Franz Kafka's *The Trial* were published in Japan between 1950 and 2015, a selection of which forms the corpus of the following study. In comparison with contemporary research into *The Trial* in German-speaking countries, this article compares translations of selected text passages. The central question is how Japanese translation history relates to the fantastic narrative style in Kafka's *The Trial*.

Title *Kafka's Fantastic Literary Language: a Study of Japanese Translations of The Trial*

Keywords Franz Kafka (1883-1924); *The Trial*; intercultural literature; literary translation; German literature

1. Einleitung

Die Arbeit am *Process*¹ begann am Vorabend des Ersten Weltkriegs und zur Zeit der Auflösung der Verlobung von Franz Kafka und Felice Bauer, im Sommer 1914. Bekanntlich wurde der Roman nie abgeschlossen und erst 1925 postum von Max Brod veröffentlicht. Hinsichtlich der Kapitelreihenfolge des Fragments ist überliefert, dass Kafka zuerst das Anfangs- und Schlusskapitel schrieb. Ebenso lassen sich über Tagebucheinträge der Anfang des ›Mutter‹-Kapitels (8.12.) und ein Teil des ›Dom‹-Kapitels (13.12.1914) datieren.²

1 Die Schreibung des Titels orientiert sich an der historisch-kritischen Faksimile-Ausgabe von Reuß/Staengle (vgl. Kafka 1997), im Folgenden mit der Sigle FKA abgekürzt. Zitate aus dem Romanfragment werden der Kritischen Fischer-Ausgabe (vgl. Kafka 1990) von Pasley entnommen, im Folgenden mit der Sigle KKAP abgekürzt.

2 Vgl. zur Überlieferungsgeschichte FKA: 3–25.

Darüber hinaus können nur schwer gesicherte Erkenntnisse ermittelt werden, womit der *Process* bis heute wohl zu den literatur- und editionshistorisch kontroversesten Texten Kafkas zählt.

Die kulturellen Querverbindungen zwischen Kafkas Schrift und Leben, die Editions- und Interpretationskontroversen seiner Texte provozieren zahlreiche, nach wie vor ungeklärte Fragen bezüglich des textgenetischen Fortgangs seines gesamten Schreibprozesses. Ihre wissenschaftliche Erörterung darf als ein Beispiel für die ohnehin kontroverse Geschichte der Edition im 20. Jahrhundert verstanden werden.³ Zumindest erweckt die bis in die Gegenwart anhaltende Diskussion um die Textdarbietung den Eindruck, »als ob der Streit um die Frage, wie Kafka zu *interpretieren* sei, inzwischen auf die Frage, wie er zu *edieren* sei, übergegriffen habe – und dies zumal im Falle des *Proceß*« (Wittbrodt 1999: 131; Hervorh. i.O.).

Dessen Editions-geschichte steht nicht im Zentrum dieses Beitrags, berührt diese jedoch insofern, als ihre Diskussion einen wirkmächtigen Einfluss auf die internationale *Process*-Rezeption ausübte: Zahlreiche Übersetzungen sind zwischen 1950 und 2015 auf dem japanischen Buchmarkt erschienen, eine Auswahl bildet den Korpus der kommenden Untersuchung.⁴ Im Abgleich mit der aktuellen *Process*-Forschung im deutschsprachigen Raum sollen die Übersetzungen zentraler Textstellen miteinander verglichen werden.⁵ Dabei lautet die Fragestellung, welcher Strategien sich die japanische Übersetzungsgeschichte bedient, um phantastische Erzählelemente in Kafkas *Process* in die Zielsprache zu übertragen.

Um diese komplexe Frage befriedigend beantworten zu können, wird 1.) ein Forschungsbericht die Notwendigkeit übersetzungswissenschaftlicher Einzelstudien im Zusammenhang der interkulturellen Kafka-Forschung herausarbeiten. Es folgt 2.) eine Erörterung zur erzähltheoretischen Relevanz von literarischer Phantastik im Zuschnitt des *Process*-Fragments. 3.) Ihre Auswertung geht dann der Frage nach, inwieweit die Übersetzungen in die phantastische Erzählstruktur vom *Process*-Ausgangstext eingreifen, diese erhalten oder gar auflösen. Dabei werden semantische und syntaktische Abweichungen zwischen Übersetzungen gezielt benannt und ihre Konsequenzen für die Interpretation diskutiert.

2. Kafkaübersetzung im Kontext von Mehrsprachigkeit und Interkulturalität

Die Mehrsprachigkeit und Interkulturalität in Kafkas Biographie und Schreiben rückte in den vergangenen Jahren verstärkt in den Fokus der Kafkaforschung.⁶ Explizit gehen

3 Steinich (2008: 137) fasst zusammen: »Max Brod wird als Vollstrecker von Kafkas Testament zum Geburtshelfer des Autors. Die Kritische Kafka-Ausgabe wendet das wissenschaftliche Paradigma historisch kritischer Ausgaben an [...]. Die Frankfurter Kafka-Ausgabe verpflichtet sich radikal der Handschrift, indem sie deren Photographie neben Transkriptionen stellt.«

4 Vgl. Anhang 1.

5 Soweit nicht anders vermerkt, wurden die Übersetzungen aus dem Japanischen ins Deutsche vom Autor vorgenommen. Für das Japanische wird die revidierte Hepburn-Umschrift verwendet.

6 So liest man bereits im Kommentar von Hartmut Binder: »Als Prager war er auf dieser deutschen Sprachinsel vom lebendigen Strom seiner Muttersprache abgeschnitten, als Deutschsprechender

zwei Konferenzbände der spezifischen Bedeutung von Franz Kafka im Kontext interkultureller und -nationaler Bezüge nach. Diese sind der von Harald Neumeyer und Wilko Steffens herausgegebene Band der Reihe *Forschungen der Deutschen Kafka-Gesellschaft: Kafkas Betrachtung. Kafka interkulturell* (2013) sowie der 2019 veröffentlichte Tagungsband *Franz Kafka im Interkulturellen Kontext* (Höhne/Weinberg 2019).

Neben den regionalen Bezügen und der Pluriethnizität, Plurikulturalität und Mehrsprachigkeit der Metropole Prags stehen die Bezüge für Kafkas Schreiben durch Autorinnen und Autoren anderer Länder im Zentrum der versammelten Beiträge. Geographische Unterschiede in der Populärrezeption sowie die Ausdifferenzierung von Mythenbildungen und historischer Biographie des Schriftstellers Kafka werden genauso berücksichtigt wie der Transfer ausgewählter Interpretationsansätze zwischen den Germanistiken in Deutschland und anderen Ländern.⁷

Diese Neuausrichtung der Kafkaforschung auf ihre außereuropäische Rezeption korrespondiert mit den aktuellen Desideraten, die sich aus der interdisziplinären Annäherung zwischen Literatur- und Translationswissenschaft ergeben und das Arbeitsgebiet der Germanistik deutlich erweitert haben. Probleme und Fragestellungen zur Übersetzung folgen demgemäß der Einsicht einer dynamisch fluiden Verflechtung deutschsprachiger Literaturen mit eigen- und fremdkulturellen Traditionen (vgl. Kelletat 1995; Mecklenburg 2008), deren Erforschung im Sinne von einer »Poetiken der Interkulturalität« (Patrut 2021: 9–23) auch der kulturellen Vielfalt deutschsprachiger Literaturen gerecht wird.⁸ Dieser Neuausrichtung müssten nun nach Apel/Kopetzki (vgl. 2003: 55) und Dembeck (vgl. 2018: 523) dringend empirische Studien zur mehrsprachigen Beziehung und Übersetzung deutschsprachiger Literatur folgen.

Es wird somit vorgeschlagen, die *Process*-Übersetzung und ihre Geschichte im Lichte einer kulturwissenschaftlichen Übersetzungsforschung zu betrachten, die sprachlich grammatische Stilmerkmale im Kontext von institutionellen Entscheidungen und Wissenskulturen untersucht. Damit wäre auch ein Beitrag zur wichtigen Frage geleistet, ob kulturspezifische Lesarten überhaupt existieren.

Für die *Process*-Übersetzung gilt insbesondere, dass die Übersetzung von Kafkas Literatursprache zur Interpretationsaktivität von Leserinnen und Lesern einladen soll. Ihre Übertragung ins literarische Mehrdeutige und Vage – allgemeinsprachlich ins ›Kafkaeske‹ – ist somit die Bedingung für eine angemessene Übersetzung von Kafkas Literatursprache. Dem Attribut des Phantastischen kommt dabei eine wichtige Rolle zu.

vom ihm umgebenden tschechischen Volkstum und seiner Kultur isoliert und als Jude wiederum von den in dieser Stadt lebenden nichtjüdischen Österreichern und ihrer Lebensart distanziert« (Binder 1975: 9). Kafkas deutsche Literatursprache vor dem Hintergrund der sprachsoziologischen Besonderheiten Prags ist Gegenstand der Studie von Boris Blahak (vgl. 2015).

7 Im Speziellen seien hierzu Kafkas Chinadiskurs und die Kafkarezeption in China zu nennen in dem von Kristina Jobst und Harald Neumeyer 2017 herausgegebenen Band *Kafkas China*.

8 Stach (2024: 392) stellt unter anderem am Beispiel der BRD- und DDR-Rezeptionsgeschichte fest, dass die globale *Process*-Rezeption deshalb so vielfältig ist, weil sie mit den regionalen Diskursen ihrer jeweiligen Leserkulturen verwoben wurde.

3. *Der Process*

Zur Übersetzung phantastischer Erzählweisen

Bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts hatten Interpretationen Konjunktur, die das Verhalten und das gewaltsame Ende von Josef K. mit der Schuld bzw. Unschuld oder der Frage nach Sinn und Gerechtigkeit der Bestrafung zu erklären suchten.⁹ Verknüpft wird das Problem mit der literarischen Funktion des Gesetzes und seiner numinösen Legitimation im Romanfragment. Besonders im ›Dom‹-Kapitel sind anklingende Elemente einer epiphanieähnlichen numinösen Erfahrung unübersehbar: »Glanz« (KKAP: 294, 301) bricht aus der »Türe des Gesetzes« (KKAP: 294), heißt es beispielsweise. Das Bild von den Toren des Gesetzes, in die ein Mensch eintreten kann, erscheint womöglich als rätselhaft; traditionell gebildeten jüdischen Leserinnen und Lesern mit Kenntnissen aus der jüdischen Mystik und der kabbalistischen Tradition jedoch ist dieses Bild durchaus vertraut (vgl. Grözinger 2019). Zudem ruft ein vormoderner Türhüter Erinnerungen an prämoderne Figuren und Erzählmuster in Erinnerung.

Demgegenüber steht nun die gesamte Bürokratie, die sich um das Gericht versammelt hat, darunter Figuren wie der karriereorientierte Prokurist, die – zumindest dem Namen nach – wohlangepasste Vertreter einer vermeintlich modernen Welt darstellen. Die Modellierung dieser beiden ambigen Welten ist nach Engel (vgl. 2019) charakteristisch für Kafkas Erzählungen. Die »phantastischen Elemente verbinden sich [...] zu einer zusammenhängenden Gegenwelt« (ebd.: 66). Im *Process* wäre dies die der Realität eindeutig widersprechende Gerichtswelt.

Ein zentraler Zug von vielen Erzähltexten Kafkas – den man mit gleichem Recht und gleicher Problematik als ›phantastisch‹ und ›parabolisch‹ beschrieben hat – besteht darin, dass die Textwelten zu einem wesentlichen Teil aus reifizierten Metaphern konstruiert sind, also aus Metaphern, die innerhalb der fiktionalen Welt keinen metaphorischen Status mehr haben, sondern schlicht und einfach ›wirklich‹ sind. Das gilt im Prinzip bereits für *Urteil* und *Verwandlung*. Im *Process* hat Kafka aber erstmals den ›phantastischen‹, antirealistischen Erzählbereich zu einem eigenständigen und eigengesetzlichen zweiten Wirklichkeitsbereich ausgestaltet, der dem wiedererkennbar-›realistischen‹ Teil der Romanwirklichkeit auf seltsame Weise eingeschachtelt ist. (Engel 2010: 195)

Ein weiteres phantastisches Moment liegt in der realistischen Erzählung absurder Objekte, verwirrender Beziehungen und überdehnter Metaphern, Widersprüche oder abstrusen Parallelisierungen. Realistisches Erzählen wird bei Kafka insofern ins Absurde gewendet, als der Erzählfluss Dinge, die kausal nicht zusammengehören, sprachlich miteinander verbindet und diese überraschend von der personalen Erzählinstanz auch noch kommentarlos als normale Realität akzeptiert werden.¹⁰

9 Einen ausführlichen Forschungsbericht findet man bei Stadler (vgl. 2019: 26–43) und Stach (vgl. 2024: 374–395).

10 Der Verzicht auf Erklärungen, zumal psychologischer Art, ist von Peter-André Alt (vgl. 2009) als typisch für Kafkas Schreiben auf eine Ästhetik zurückgeführt worden, die sich, wie Alt vertritt, am Film orientiere.

Rehberg (vgl. 2007) erklärt dieses Phänomen in Kafkas Texten nicht mit dem Ausgang von phantastischen Traditionen, sondern von komischen Theorien. Dennoch ist auch Rehbergs Ansatz vom Nichtverstehen Kafkas als Schlüssel einer erfolgreichen Lektüre anschlussfähig als bewusster Widerstand gegen jede hermeneutische Aneignung und mit der Aufforderung zur nicht endenden Aktivität des Lesens: »Kafkas Texte werden lesbar als Allegorien ihrer Unlesbarkeit[.] [...] Der Lesende wird zum Reisenden, als Lesender, der der Unlesbarkeit ausgesetzt ist, bleibt er nicht. [...] Lesen ist eine Reise, eine Bewegung, die kein zu Hause kennt.« (Ebd.: 92)

Für eine literarische Übersetzung gilt allgemein, dass sie die Herausforderung bewältigen muss, mit Scheinentsprechungen, Polysemien und unterschiedlichen Synonymie- und Homonymierelationen, Wortfelddifferenzierungen und kulturellen Konnotationen sowie Wortspielen zu arbeiten. Für die Übersetzung von Kafkas *Process*-Fragment gilt im Besonderen: Je eindeutiger die Übersetzung das Uneindeutige und Widersprüchliche in der *Process*-Literatursprache auflöst, umso stärker entpuppt sich die Übersetzung selbst als ein Verlustgeschäft auf Kosten der literarischen Phantastik bei Kafka.

Mit Hilfe von vier Beispielen wird dieser Gattungs- und Rollenkonflikt auf der Ebene der Titelübersetzung (3.1) und der mehrdeutigen Gesetzessemantik (3.2) diskutiert. Die instabile Erzähler-Figurenbeziehung wird zum Diskussionsgegenstand anhand eines sehr berühmten Grammatikproblems (3.3), außerdem soll die schwierige Autor-Übersetzer-Diskussion erörtert werden (3.4).

3.1 Befund eines Paradigmenwechsels? Die Titelübersetzungen

Acht Übersetzungen des *Process*-Romans seit 1950 konnten für die vorliegende Studie ermittelt werden (vgl. Anhang 1). Dabei zeichnet sich seit 1999 ein bemerkenswerter Paradigmenwechsel in der Titelgebung¹¹ ab: Bis dahin hat sich in der japanischen Übersetzungstradition die Kanji-Übersetzung 審判 [shinpan] durchgesetzt und gehalten. Neben ihrer juristischen Bedeutung von »das Entscheiden; das Urteil, die Entscheidung [...]; das Gericht, das Verfahren, der Prozess« (Stalph 2022: 1033) kommt dieser Schriftzeichenkombination eine weitere, religiöse Bedeutung zu. Demnach wird [shinpan] auch verwendet für das ausschließlich christliche »(Straf-)Gericht (Gottes)« oder »das Jüngste Gericht« (ebd.).

2009 und 2015 erscheinen dann zwei weitere Übersetzungen (Kafka 2009; 2015) auf dem Buchmarkt mit einer semantisch auffälligen Verschiebung im Titel: Nun wird das Romanfragment mit 訴訟 [Soshō] betitelt. Dessen Bedeutungsfeld ist als Kompositum im japanischen rechtssprachlichen Kontext breit vertreten, angefangen vom »Gerichtsverfahren« und der »Verfahrensordnung« und den »-kosten« über die »Streitsache« bis zur »Normen-« oder »Schadensersatzklage« (Stalph 2022: 1366f.). Nur

11 Die überwiegend charakteristische Textkürze von Titeln ist eine Herausforderung für Übersetzungen, da erläuternde textexterne Verfahren durch Kommentierungen in der Regel fehlen. Titel kennzeichnen den Inhalt über einen Text, und aus literaturwissenschaftlicher Sicht wird vor allem die Beziehung zwischen Titel und Text in den Blick genommen, etwa bei Buder (vgl. 1982) oder Nord (vgl. 1993).

den religiösen Aspekt, der mit der [Shinpan]-Übersetzung stark gemacht wird, sucht man vergebens. Die beiden letztgenannten Titel scheinen sich vom religiösen Deutungsaspekt der *Process*-Forschung – und damit von der Brodinterpretation (vgl. Kafka 1946) – zu distanzieren. So erklären Tawada/Kawashima (vgl. Kafka 2015: 770) in der jüngsten Übersetzung ihre editorische Entscheidung mit der notwendigen Wahrung der Interpretationsoffenheit vom *Process*: Seit 1940 habe sich mit der Übersetzung von Motono (vgl. Kafka 1953) weitestgehend die [Shinpan]-Übersetzung durchgesetzt. Diese jedoch impliziere mit der im christlich religiösen Kulturkontext verwendeten Formulierung [saigo no shinpan] (»das Letzte Gericht«) eine gottgewollte Erlösung aus der hermeneutischen Unauflösbarkeit der *Process*-Auslegung. Mit der Wahl auf [Shinpan] fände eine Verengung des Bedeutungs- und Interpretationskorridors statt und werde eine vermeintliche Finalität suggeriert, die ihr Ende in der religiösen Vollstreckung des Prozessurteils besiegelt (vgl. Kafka 2015: 770).

Der zweite Übersetzer, Okazawa (vgl. Kafka 2009: 393), beruft sich auf die von Reuß und Staengle 1997 veröffentlichte Faksimileausgabe (vgl. FKA). Ihm zufolge läge der Reiz der Lektüre nicht in der Bedeutungssuche im Textprodukt, sondern im Nachvollzug und rezeptiven Nacherleben von Kafkas Schreibprozess (vgl. FKA: 24). Reuß begründet diesen Ansatz folgendermaßen:

Da wir den Zweck seines Schreibens nicht so genau kennen und die überlieferten Dokumente, die Hinweise auf den Schreibakt geben, eher darauf hindeuten, dass Kafkas Schreiben im Schreibvorgang selbst, *nicht* in dessen Resultat, dem Text, einem Werk, sein Telos hatte, wird man sich auf die Intention des Autors [...] kaum berufen können. (Reuß 1998: 24; Hervorh. i.O.)

Statt eines konstituierten Textes erstellt die *Historisch-Kritische Ausgabe* (vgl. FKA) Faksimiles von Kafkas Handschriften mit einer diplomatischen Umschrift als Lese- und Entzifferungshilfe. Damit bezweckt die Ausgabe bewusst, den hermeneutischen Zirkel um Edition und Interpretation zu verlassen, indem die Trennung zwischen Text und Manuskript aufgehoben und die Handschrift als unmittelbares Objekt ästhetischer Erfahrung zur Geltung gebracht werden soll. Das Geschriebene macht somit dem Schreibprozess Platz und enthierarchisiert die Literatur von Kategorien wie Gültigem bzw. Verworfenem.

Auf der Grundlage dieser Befunde allein verbietet es sich natürlich, von einem Paradigmenwechsel in der japanischen *Process*-Übersetzung zu sprechen. Durchaus aber kann festgehalten werden, dass es innerhalb dieser Übersetzungstradition divergierende Lese- und Kommentarkulturen gibt, die den editionshistorischen Verlauf auf dem deutschsprachigen Buchmarkt aufmerksam beobachten und seine Diskussionen in ihre Übersetzungen einfließen lassen. Offenbar wurde das Bedürfnis erkannt, die Offenheit in den Interpretationsmöglichkeiten und das Lesen in Optionen um den *Process* zu wahren. Eine Verengung auf einen christlichen religiösen Ansatz, durch die Titelwahl [shinpan], würde eine vorschnelle Vorverurteilung des Protagonisten provozieren und eine moralische Legitimation, wenn nicht sogar allegorische Erhöhung des Gerichts als womöglich letzte gottgewollte Instanz implizieren.

Umgekehrt bleibt aber zu diskutieren, ob eine vermeintliche Modernisierung bzw. Säkularisierung des *Process*-Titels allein dem gewollten Ergebnis einer vielfältigen *Process*-Interpretation gerecht wird. Denn gerade die Absage an Brods religiöse Deutung hat für die Übersetzung zahlreiche Verluste phantastischer und archaischer Elemente in Wort und Syntax zur Folge. Die bei Engel (vgl. 2010: 195) noch stark gemachte Notwendigkeit einer ambigen Zwei-Welten-Konstruktion gerät damit in eine Schiefelage.

3.2 Gesetzesauslegungen: vom Letzten Gericht bis zur Entstehung einer wissenschaftlichen Tatsache

Das Wort gewinnt im literarischen Kunstwerk gegenüber der pragmatischen Gebrauchsprosa eine größere »semantische Dichte« (Markstein 2015: 246) und nimmt eine Vielfalt von Assoziationen und Konnotationen in sich auf. Übersetzerinnen und Übersetzer rezipieren die in den Ausgangstexten poetisch wirkmächtigen Mehrdeutigkeiten und müssen für den Übersetzungsprozess Entscheidungen treffen, die in die Bedeutungskonstitution der jeweiligen Texte hineinwirken.

Besonders deutlich sieht man dies im Einstiegssatz der ›Türhüter‹-Legende: »Vor dem Gesetz steht ein Türhüter.« (KKAP: 292) Gut die Hälfte aller Übersetzungen (vgl. Anhang 2) übersetzt das Gesetz mit dem Kanji 掟, das als [okite] gelesen wird. Neben der erwartbaren Übersetzung durch das Lemma »Gesetz« (Stalph 2022: 76) umfasst die Semantik von [okite] aber auch das religiöse »Gebot« (ebd.), die »Regel« (ebd.) und darüber hinaus sittliche Vorstellungen eines Verhaltenskodex, sodass sich im allgemeinen Sprachgebrauch die Verwendung von [okite] vor allem in Sportvereinen und religiösen, weltanschaulichen Zusammenschlüssen finden lässt. Ganz sicher verbinden japanische Leserinnen und Leser mit [okite] keine rein rechtsstaatliche und moderne Auffassung einer objektiven Legislative, die ganz anders mit der Wahl auf das Kanji 法 [hō] von der anderen Hälfte der Übersetzungen getroffen wird. Die Polarität beider *Process*-Welten kommt mit der [okite]-Übersetzung insofern deutlich zur Wirkung, als in denselben Texten Josef K. die Vorstellung einer sachlich objektiven Rechtsprechung, die mit dem Kanji 法 [hō] zum Ausdruck gebracht wird, explizit bekannt ist. So wundert sich K. zu Beginn des Romanfragments über den willkürlichen Akt seiner Verhaftung, die doch in einem modernen »Rechtsstaat« (KKAP: 10)¹² unmöglich sei.

Allgemein zeigt sich das ungeklärte Verhältnis von Recht und Angemessenheit nirgendwo in so klarem Licht wie beim Problem von exekutierenden Gewalten. Ihre staatliche Konstituierung ist wesentliche Voraussetzung für die Legitimation ihrer Anwendung, alles andere wäre Despotie. Obgleich K. von der Existenz der Rechtsstaatlichkeit weiß, fügt er sich dem Gebot ([okite]) zum Erstaunen der Leserinnen und Leser so, als ob tatsächlich »das Gericht von der Schuld angezogen werde« (KKAP: 55).

Die Hybridisierung von kulturellen und historischen Semantiken zwingt die Übersetzung somit zu Entscheidungen, die sich mit der von Lawrence Venuti (vgl. 1995: 4–15) geprägten Formel des gleichzeitigen Autorseins und Autornichtseins gut beschreiben

12 Übersetzt mit »*法治国家*« [hōchikokka] in Kafka 1953: 8; 1966: 9; 1970: 93; 1979: 7; 1992: 15; 2001: 10; 2009: 14; 2015: 317.

lassen: Ein Original erfindet sich nicht aus dem Nichts, sondern ist – wie die Übersetzung – das Ergebnis von Auswahl, Aneignung und Strukturierung bereits codierter kultureller Materialien. Gerade aber in der japanischen Übersetzung von ›Gesetz‹ werden je nach Auswahl neue Wege in Bezug auf die Deutungssteuerung beschritten mit denkwürdigen Konsequenzen für die Zwei-Welten-Konstruktion: Mit der bewussten Entscheidung für [okite] anstelle von [hō] erhalten die Übersetzungen das im Fragment entfaltete Spannungsverhältnis zwischen moderner Rechtsfähigkeit und legitimem Zweifel am Gericht sprachlich aufrecht. Sie entrücken das Gericht in eine archaische Welt religiöser Bußkulturen, obgleich den erzählten Figuren die Semantik staatlicher Rechtskulturen bekannt ist.

3.3 Realitätsmodi einer Festnahme und ihr Übersetzungsproblem

K. ist mit Eintritt der Handlung ein Beschuldigter in einem Strafverfahren, dessen zentrales Element, nämlich die vorgeworfene Straftat, vollkommen offenbleibt. Diese Leerstelle wird auch von den übrigen Romanfiguren, die bestens über die juristischen Angelegenheiten von K. informiert scheinen, nicht hinterfragt; vielmehr ist sie dem Roman nahezu leitmotivisch vorangestellt: »Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.« (KKAP: 7) Wem steht die Übersetzung eigentlich zur Seite, dem »Jemand« oder dem »er«?

Hier liegt keine Schilderung eines Ereignisses vor. Vielmehr wird zum Romananfang bereits das Nachdenken über einen Vorfall sprachlich abgebildet. Die Verwendung von Konjunktiv und Indikativ ist an dieser Stelle ungewöhnlich, die Frage nach der Erzählperspektive nicht sicher zu beantworten, wenngleich für Stach (vgl. 2024: 360) feststeht, dass es sich eindeutig um die Perspektive K.s handelt.

Der Satz ließe sich wohl am ehesten als nicht eindeutig zuzuordnende Erzählform mit dramatischen Elementen beschreiben: Zwar ist durch die Verwendung des Modalverbs »musste« (KKAP: 7) im Präteritum die Rede als eine berichtende Situationsbeschreibung gekennzeichnet, jedoch erweckt der Einsatz des Konjunktivs II »hätte« (KKAP: 7) im Nebensatz zumindest die Illusion einer direkten Einsicht in die Gefühlswelt von K. und somit einer unmittelbaren Teilnahme am erzählerisch vermittelten Geschehen. Die große Irritation liegt nun darin, dass das Modalverb nicht im Indikativ steht – wie etwa: »denn ohne dass er etwas Böses getan hatte« – und nicht deutlich wird, ob es sich um eine indirekte Wiedergabe von K.s Gedanken handelt oder um eine Unsicherheit in Kafkas Erinnerungsvermögen. Noch verwirrender ist die artistische Verschachtelung von »denn« und »ohne daß«, die den Indikativ in einem folgenden Hauptsatz eigentlich zur zwingenden Folge hätte.

Dramatische Qualität entfaltet der Romananfang durch die räumliche und zeitliche Nähe zur erzählten Situation: Die Lesenden werden Augenzeuginnen und -zeugen einer Verhaftung. Kommentierende, die Situation und ihre historische oder lokale Umgebung beschreibende epische Einschübe, beispielsweise in Form auktorialer Kommentare, findet man nicht. Die Duplizität von Erzähler- und Figurenperspektive mit dem ersten Satz des Romanfragments verunmöglicht einen eindeutigen Interpretationsversuch zur Schuldfrage von K. Für die Übersetzung ist dieses »einsinnige Erzählen« (Stach 2024: 360) eine Herausforderung.

Zum einen tendieren die Übersetzungen zur Exponierung einer diegetisch-narrativen Erzählweise; zum anderen wahren sie die dramatische Unmittelbarkeit der im Ausgangstext irritierenden Grammatik. Die Vermittlungsstrategien sollen im Folgenden nicht streng voneinander abgegrenzt werden; vielmehr geht es darum, sich der Frage anzunähern, inwieweit sich die Übersetzungen bewusst von der Schuldfähigkeit Josef K.s distanzieren bzw. positionieren. Anhand der folgenden drei Beispiele wird deutlich, wie sehr die Übersetzungen mit der Problematik des Konjunktivs »hätte« gerungen haben. Die Widersprüchlichkeit und Unmöglichkeit einer eindeutigen Zuordnung der Sprecherposition wurde durch eine Einfügung umgangen. Dort heißt es:

「何者か、ヨーゼフ・Kを密告した者があるに相違ない。というわけは、ある朝、身に覚えのない彼が突然逮捕されたからである。」(Kafka 1953: 5)¹³

「だれかがヨーゼフ・Kを中傷したに違いなかった、なぜなら、なにも悪いことをした覚えはないのにある朝逮捕されたからである。」(Kafka 1992: 11)¹⁴

「だれかが謗ったにちがいない。悪事をはたらいた覚えがないのに、ある朝、ヨーゼフ・Kは逮捕された。」(Kafka 2001: 7)¹⁵

Die Übersetzung von Motono (vgl. Kafka 1953) trifft die Bedeutung und den syntaktischen Aufbau des Ausgangstextes, jedoch mit der folgenschweren Abweichung, dass Josef K. nun »plötzlich« (突然) verhaftet wurde. Das prädikative Adjektiv existiert in den Konvoluten nicht, auch nicht als Erwägung von Kafka, die dann von den Herausgebern emendiert wurde. Mit diesem eindeutig übersetzerischen Eingriff erfährt der einleitende Satz bei Motono eine Steigerung an dramatischer Unmittelbarkeit, und der Affekt der Überraschung, der sich sowohl auf Seiten der Figur Josef K. als auch auf jener der Lesenden gleichermaßen einstellt, schafft einen identifikatorischen Pakt zwischen beiden Instanzen. Die Rezipierenden sind nach dieser Fassung noch eher geneigt, der Rechtmäßigkeit der Festnahme zu misstrauen.

In die genau andere Richtung gehen die Übersetzungen von Nakano (vgl. Kafka 1992) und Ikeuchi (vgl. Kafka 2001). Dort ist die schwierige Übersetzung des modalen Nebensatzes von besonderem Interesse: »denn ohne dass er etwas Böses getan hätte«. Die Zitate machen Folgendes deutlich: Motono wählt die Übersetzung, »denn eines Morgens wurde er, der sich keiner Schuld bewusst war, plötzlich verhaftet.« (Kafka 1953: 5) Bei Nakano (vgl. Kafka 1992: 11) und Ikeuchi (vgl. Kafka 2001: 7) hingegen verändert

13 »Jemand wird Josef K. sicher denunziert haben. Denn eines Morgens wurde er, der sich keiner Schuld bewusst war, plötzlich verhaftet.«

14 »Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn, obwohl er sich nicht erinnerte, etwas Böses getan zu haben, wurde er eines Morgens verhaftet.« Oder: »Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn, obwohl ihm nicht einfiel, etwas Böses getan zu haben, wurde er eines Morgens verhaftet.«

15 »Jemand muss ihn verleumdet haben. Obwohl er sich nicht erinnerte, ein Verbrechen begangen zu haben, wurde Josef K. eines Morgens verhaftet.« Oder: »Jemand muss ihn verleumdet haben. Obwohl ihm nicht einfiel, ein Verbrechen begangen zu haben, wurde Josef K. eines Morgens verhaftet.«

sich die Erzähler- und Figurenbeziehung. Die Eingriffe der Übersetzer nehmen eine Position ein, indem eine neu eingefügte auktoriale Instanz ihr Misstrauen Josef K. gegenüber zum Ausdruck bringt. Beide Übertragungen lauten nämlich nach wörtlicher Rückübersetzung: »Obwohl er sich nicht erinnerte, etwas Böses getan zu haben, wurde er eines Morgens verhaftet.« Da die zitierten Ausgaben keinen Kommentar zur Übersetzung enthalten, kann nur spekuliert werden, inwieweit diese Abweichungen tatsächlich explizit intendiert waren. Wahrscheinlicher ist, dass alle Übersetzungen einen sprachlich angemessenen Weg gesucht haben, den literarisch anspruchsvollen Konjunktiv in einen modalen Nebensatz zu übertragen.

Unumstrittener Befund bleibt jedoch, dass die Erinnerung im Ausgangstext nicht vorkommt und man sich somit des Eindrucks nicht erwehren kann, dass die Verlagerung der Unschuldsvermutung aus dem erzählenden Raum in das Gedächtnis von K. seine Schuldfähigkeit wahrscheinlicher macht. Anders ausgedrückt, die hier zitierten Übersetzer distanzieren sich implizit oder explizit von der Unschuldsbehauptung, womit ein weiterer phantastischer Riss in Kafkas Realität geschlossen wird.

3.4 Phantastische Paradoxien in der erzählten Umwelt

Die Phantastik in Kafkas Texten wird durch die Unverständlichkeit und Irritation ihrer Sprache erzeugt. Der *Process* ruft durch seine sprachliche Rätselhaftigkeit das Bedürfnis nach Interpretation hervor, verweigert sich aber einem eindeutigen Zugriff, wie es Kafka auch in anderen Erzählungen, etwa dem *Wunsch ein Indianer zu sein* (1913) oder dem poetischen Kommentar *Gibs auf* (1936), besonders deutlich vorführt. Scheinbar realistische Erzählformen widersprechen realitätskonformen Handlungen. Wahrscheinlich war dies Motono (vgl. Kafka 1953: 40) bewusst, als er in der Übersetzung vom Abschnitt »Erste Untersuchung« die beginnende Einstiegsrede (vgl. KKAP: 49) – es handelt sich um einen in indirekter Rede wiedergegebenen Vollzugsbericht – einfach umschreibt. Er löst kurzerhand die gesamte Interpunktion im Text auf und füllt die Stellen mit Kommata auf. Die dadurch erzeugte Dynamisierung des Lesetempos zeigt, dass nicht nur Kafka, sondern auch dessen Übersetzer mit orthographischen Mitteln eine vermeintlich sachliche Rede rhythmisieren, sodass die Gerichtsrede selbst eine lyrikähnliche Form annimmt.

Neben solch kreativen Übersetzungsverfahren gibt es auch Beispiele für eine eingreifende Konkretisierung von Kafkas uneindeutigem Schreiben. Die Paradoxie seines Erzählens entfaltet sich einerseits durch den Widerspruch zwischen dem Denken und Handeln von K., andererseits durch die unsichere und nicht eindeutig identifizierbare metonymische oder Dinge personifizierende Umwelt. Das Gebäude der Untersuchungskommission beispielsweise erkennt K. mit einer Selbstsicherheit, die kausal vollkommen unerklärt bleibt: »Er hatte gedacht das Haus schon von der Ferne an irgendeinem Zeichen, das er sich selbst nicht genau vorgestellt hatte, oder an einer besondern Bewegung vor dem Eingang schon von weitem zu erkennen.« (KKAP: 53) Bildliche Erzählungen wie diese bezeugen die phantastische Welt von Kafkas Literatur. Nicht nur erkannte K. ein Zeichen, das er sich nicht genau vorgestellt hatte; er hatte auch nur »gedacht«, das Haus zu erkennen, und dennoch führte ihn seine Intuition, oder doch die Schuld, zum Gerichtsgebäude. Auch die besondere »Bewegung« vor dem Haus wird nicht näher beschrieben. Dies übernehmen aber sämtliche in dieser Studie

versammelten Übersetzungen, wo es nun Bewegungen von »Menschen« (Kafka 1953: 43; 1966: 54; 1970: 119; 1992: 60; 2001: 50; 2015: 356) sind, die Kafka von der Ferne aus erkennt.

4. Im Zwischenraum unterschiedlicher Realitätsmodi

Fazit

Übersetzungen beeinflussen Lesestimmungen und -verhalten sowie Sympathielenkungen auf die Figuren im Romanfragment, um die Illusion des Originals zu erzeugen. Ihren Übersetzerinnen und Übersetzern kommen als sekundäre Senderinstanzen aktive Mittlerrollen im literarischen Kulturtransfer zu. Dort, wo sich Übersetzungen unterscheiden, richtet sich auch die Text-Leser-Interaktion neu aus und eröffnet unterschiedliche Deutungsoptionen. Was aber wurde aus dieser Studie konkret gewonnen?

Es konnte erstens gezeigt werden, dass die japanischen Übersetzungen eine aktive Gestaltungsrolle nicht nur in der Übertragung, sondern auch in der Weitererzählung des *Process*-Fragmentes einnehmen.

Möglicherweise zeichnet sich zweitens für die Zukunft der japanischen *Process*-Übersetzung ein Paradigmenwechsel ab, den man an der Oberfläche explizit am Titel erkennen kann. Die [Soshō]-Übersetzung nimmt Abstand von der religiösen Dimension der Brodinterpretation in Form der [Shinpan]-Übersetzung. Dieser Wechsel wurde ausdrücklich von der deutschsprachigen Editions-geschichte, namentlich durch die Veröffentlichung der historisch-kritischen Handschriftenausgabe (vgl. FKA), herbeigeführt, womit auch ein Beleg für den interkulturellen Wissenstransfer zwischen der Editions-, Literatur- und Übersetzungswissenschaft vorgewiesen werden kann. Die Titelsemantik vom *Process* wird, um es zuzuspitzen, in der jüngsten japanischen Übersetzung säkularisiert.

Es bleibt noch zu diskutieren, ob dieses Verfahren dem vermeintlichen Ziel der Übersetzungen, nämlich dem Offenhalten mehrdeutiger Deutungspotenziale, gerecht wird. Schließlich stellt das antirealistische Erzählen für die inhaltlich diskursiv, sprachlich formale Gestaltung des Textes ein wesentliches Element von Kafkas Schreiben dar, wie aktuelle Forschungspositionen (siehe Abschnitt 3) ausdrücklich betonen: Erst mit dem Aufeinanderprallen unterschiedlicher Realitätsmodi kommt die phantastisch literarische Qualität von Kafkas Schreiben zur Wirkung. Würde man diese ästhetische Paradoxie durch zusätzliche Eingriffe seitens der Übersetzungen explizieren oder ändern, bestünde auch die Gefahr, dass wesentliche Charakteristika von Kafkas Schreiben selbst in den Zielübersetzungen verloren gehen.

Während in den diskutierten Textstellen von Motono (vgl. Kafka 1953) die Modellierung zweier ambiger Welten sprachlich aufrecht erhalten bleibt, gehen die jüngsten Übersetzungen von Okazawa (vgl. Kafka 2009) und Tawada/Kawashima (vgl. Kafka 2015) unterschiedliche Wege in der Übersetzung von »Gesetz«. Am radikalsten verfahren indes die Übersetzungen von Nakano (vgl. Kafka 1992) und Ikeuchi (vgl. Kafka 2001), wenn sie die Unschuldsvermutung von K. als einen Selbstkommentar in dessen Gedächtnis verbannen.

Die schnellen Wechsel zwischen Konjunktiv und Indikativ sind unter anderem ein Kennzeichen von Kafkas Schreiben und geben der antirealistischen paradoxen Erzähl-

weise von Kafka eine sprachliche Form. Gleiches gilt für die sachliche Darstellung von sich komplett widersprechenden Umweltbeziehungen oder Denkwegen der erzählten Figuren, deren Duplizität von Erzähl- und Personalperspektive nicht immer klar zu trennen ist.

Zukünftige Übersetzungsprojekte werden sich fragen müssen, inwieweit sie in diese sprachlich komponierte *Un*-Ordnung eingreifen und was sie erreichen wollen, wenn sie die phantastische *Process*-Realität auflösen. Die Diskussion um Kafkas Literatursprache und ihrer angemessenen Übersetzung bleibt ein dringendes Desiderat.

Anhang 1: *Der Process*, Titelübersetzungen

- Motono, Kōichi: 審判 [Shinpan] (Kafka 1953)
- Tsuji, Hikaru: 審判 [Shinpan] (Kafka 1966)
- Harada, Yoshito: 審判 [Shinpan] (Kafka 1970)
- Tatsukawa, Yōzō: 審判 [Shinpan] (Kafka 1979)
- Nakano, Kōji: 審判 [Shinpan] (Kafka 1992)
- Ikeuchi, Osamu: 審判 [Shinpan] (Kafka 2001)
- Okazawa, Shizuya: 訴訟 [Soshō] (Kafka 2009)
- Tawada, Yōko/Kawashima, Takashi: 訴訟 [Soshō] (Kafka 2015)

Anhang 2: Übersetzungen von »Vor dem Gesetz steht ein Türhüter.« (KKAP: 292)

- 「掟の前にはひとりの門番がいる。」 (Kafka 1953: 248)
- 「掟のまえに一人の門番が立っていた。」 (Kafka 1966: 316)
- 「掟の前に一人の門番が立っていた。」 (Kafka 1970: 266)
- 「法の前にひとりの門番が立っている。」 (Kafka 1979: 178)
- 「法の前に一人の門番が立っている。」 (Kafka 1992: 301)
- 「掟の門前に門番が立っていた、というのです。」 (Kafka 2001: 268)
- 「掟の前に門番が立っていた。」 (Kafka 2009: 320)
- 「法律の前に門番が立っている。」 (Kafka 2015: 579; alle Hervorh. T.A.S.)

Literatur

- Alt, Peter-André (2009): *Kafka und der Film. Über kinematographisches Erzählen*. München.
- Apel, Friedmar/Kopetzki, Annette (2003): *Literarische Übersetzung*. Stuttgart/Weimar.
- Blahak, Boris (2015): *Franz Kafkas Literatursprache. Deutsch im Kontext des Prager Multilingualismus*. Köln u. a.
- Binder, Hartmut (1975): *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München.
- Buder, Guido (1982): *Titel und Text. Information und Wirkung des italienischen Novellentitels vor, nach und während der Textlektüre*. Rheinfelden.

- Dembeck, Till (2018): Mehrsprachiges und interkulturelles Lesen. In: Alexander von Hohnold/Rolf Parr (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft. Lesen. Berlin/Boston, S. 507–526.
- Engel, Manfred (2010): Der Process. In: Ders./Bernd Auerochs (Hg.): Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, S. 192–206.
- Ders. (2019): Kafka im Kontext modernen Erzählens. In: Steffen Höhne/Manfred Weinberg (Hg.): Franz Kafka im interkulturellen Kontext. Wien u.a., S. 59–72.
- Grözinger, Karl E. (2019): Das Denken und Schreiben Kafkas zwischen den Kulturen. In: Steffen Höhne/Manfred Weinberg (Hg.): Franz Kafka im interkulturellen Kontext. Wien u.a., S. 73–86.
- Höhne, Steffen/Weinberg, Manfred (Hg.; 2019): Franz Kafka im interkulturellen Kontext. Wien u.a.
- Jobst, Kristina/Neumeyer, Harald (Hg.; 2017): Kafkas China. Wien u.a.
- Kafka, Franz (1946): Der Prozess. Roman. Hg. v. Max Brod. Frankfurt a.M.
- Ders. (1953): 審判 [Der Process]. Übers. v. Kōichi Motono. Tokyo.
- Ders. (1966): 審判 [Der Process]. Übers. v. Hikaru Tsuji. Tokyo.
- Ders. (1970): 審判 [Der Process]. Übers. v. Yoshito Harada. In: 新潮世界文学 [Shinchō Weltliteratur] 38: Kafka. Hg. v. Ryōichi Satō. Tokyo, S. 89–297.
- Ders. (1979): 審判 [Der Process]. Übers. v. Yōzō Tatsukawa. In: 世界文学全集 [Gesamtausgabe Weltliteratur] 74: Kafka. Hg. v. Sueo Horiuchi. Tokyo, S. 3–190.
- Ders. (1990): Der Proceß. Text- und Apparatabd. Hg. v. Malcolm Pasley. Frankfurt a.M. (= Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. v. Gerhard Neumann u. Jürgen Born). [KKAP]
- Ders. (1992): 審判 [Der Process]. Übers. v. Kōji Nakano. Tokyo.
- Ders. (1997): Der Process (= Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte. Hg. v. Roland Reuß und Peter Staengle). Basel/Frankfurt a.M. [FKA].
- Ders. (2001): 審判 [Der Process]. Übers. v. Osamu Ikeuchi. Tokyo.
- Ders. (2009): 訴訟 [Der Process]. Übers. v. Shizuya Okazawa. Tokyo.
- Ders. (2015): 訴訟 [Der Process]. Übers. v. Takashi Kawashima. In: ポケットマスターピース [Meisterwerke in der Tasche] 01: Kafka. Hg. v. Yōko Tawada. Tokyo, S. 311–608.
- Ders. (2024): Der Process. Kommentierte Ausgabe. Hg., komm. u. mit einem Nachwort v. Reiner Stach. Göttingen.
- Kelletat, Andreas F. (1995): Wie deutsch ist die deutsche Literatur? Anmerkungen zur Interkulturellen Germanistik in Gernersheim. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 21, S. 37–60.
- Markstein, Elisabeth (2015): Spezifische Aspekte des Übersetzens. Narrative Texte. In: Mary Snell-Hornby u.a. (Hg.): Handbuch Translation. 2., verb. Aufl. Tübingen, S. 244–249.
- Mecklenburg, Norbert (2008): Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München.
- Neumeyer, Harald/Steffens, Wilko (Hg.; 2013): Kafkas Betrachtung. Kafka interkulturell. Würzburg.
- Nord, Christiane (1993): Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften. Tübingen/Basel.

- Patrut, Julia-Karin (2019): Poetiken des Übergangs. Interkulturelle Literatur als poetische Gesellschaftskritik. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 10, H. 2, S. 11–23.
- Rehberg, Peter (2007): *Lachen lesen. Zur Komik der Moderne bei Kafka*. Bielefeld.
- Reuß, Roland (1997): Franz Kafka-Hefte 1. In: *Franz Kafka: Der Process. Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*. Hg. v. Roland Reuß und Peter Staengle. Basel/Frankfurt a.M., S. 3–40.
- Stach, Reiner (2024): Glossar. In: *Franz Kafka: Der Process. Kommentierte Ausgabe*. Hg., komm. u. mit einem Nachwort v. Reiner Stach. Göttingen, S. 360–365.
- Stadler, Ulrich (2019): *Kafkas Poetik*. Zürich.
- Stalph, Jürgen u.a. (Hg.; 2022): *Großes japanisch-deutsches Wörterbuch*. Bd. 3: O-Z. München.
- Steinich, Annette (2008): Kafka-Editionen: Nachlass und Editionspraxis. In: Bettina von Jagow/Oliver Jahraus (Hg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen, S. 137–149.
- Venuti, Lawrence (1994): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London.
- Wittbrodt, Andreas (1999): Wie ediert man Franz Kafkas Proceß? In: *editio* 13, S. 131–156.

Guo Moruos Ansichten zur deutschen Literatur

Eine Analyse anhand der Vor- und Nachworte seiner Übersetzungen

Wanwan Li

Abstract *As a translator and revolutionary, Guo Moruo selectively translated and accepted German literature in the light of Chinese reality and the context of the times, and gave German literature of different periods very different connotations and missions, making it diverse. During the May Fourth period, German literature played the role of enlightenment and edification; during the period of exile in Japan, German literature was used as a propaganda tool to speak out for the national defence literature; during the period of the war of resistance, German literature combined the attributes of people's democracy and cultural connotations, and responded to the demands of nationalism; in the early period of the founding of the nation, Guo Moruo re-examined and revised the German language literature in conformity with the dominant ideology of the times. German literature intervened in China's historical process and played its role in response to the call of the times, and Guo Moruo's changes in his view of German literature also mirrored the development of his ideological changes in different periods of time.*

Title *Guo Moruo's Views of German Literature – From the Perspective of the Prefaces and Postscripts to the Translations*

Keywords *Guo Moruo (1892-1978); views of German literature; translations; reception; Chinese-German literary relationship*

Einleitung

Guo Moruo (郭沫若; 1892–1978) gilt nicht nur als einer der bedeutendsten chinesischen Schriftsteller, Lyriker, Dramatiker und Historiker, sondern auch als einer der herausra-

Wanwan Li
3320776231@qq.com
<https://orcid.org/0009-0001-5199-2666>

© Wanwan Li 2025, published by transcript Verlag.
This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

gendsten Übersetzer des 20. Jahrhunderts, insbesondere im Bereich der Übertragung deutscher Literatur ins Chinesische. Er übersetzte zahlreiche klassische Werke der deutschen Literatur, darunter *Immensee*, *Die Leiden des jungen Werther*, *Faust I*, *Der Ketzer von Soana* usw. Diese Übersetzungen waren wegweisend in der chinesischen Literaturszene und erfreuten sich großer Beliebtheit bei den chinesischen Lesern, wobei sie bedeutenden Einfluss auf verschiedene chinesische Schriftsteller ausübten.

Guo Moruos Tätigkeit als Übersetzer deutscher Literatur erstreckte sich über mehr als drei Jahrzehnte und begann während seines Aufenthalts in Japan. Dieser Zeitraum umfasste den Nordfeldzug, sein Exil in Japan, den Antijapanischen Krieg, den Befreiungskrieg und endete schließlich mit der Gründung der Volksrepublik China. Die meisten seiner Übersetzungen wurden mit einem Vor- oder Nachwort versehen, das den Lesern einen Überblick über die Handlung des Originalwerkes bot. In diesen Vor- und Nachworten äußerte Guo Moruo auch seine Ansichten zur deutschen Literatur. Der vorliegende Beitrag widmet sich der Analyse dieser Betrachtungen Moruos, basierend auf den Vor- und Nachworten, die er zu seinen Übersetzungen deutscher Werke verfasst hat.

Vor- und Nachworte zur Übersetzung deutscher Literatur

Die Anfänge seiner Übersetzungstätigkeit deutscher Literatur ins Chinesische reichen bis ins Jahr 1915 zurück, als er an der sechsten Oberschule in Okayama studierte. Doch erst 1921 erschien seine erste Übersetzung. In den 1920er Jahren übersetzte er Werke bedeutender deutscher Autoren wie Johann Wolfgang von Goethes *Die Leiden des jungen Werther*, Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, Theodor Storms *Immensee*, Gerhart Hauptmanns *Der Ketzer von Soana* und Goethes *Faust I*. Zusammen mit Cheng Fangwu gab er 1927 *Ausgewählte deutsche Gedichte* heraus, in denen eine Auswahl von Gedichten berühmter Dichter wie Goethe, Schiller und Heine sowie weniger bekannter Dichter enthalten ist. In den 1930er Jahren übersetzte er Friedrich Schillers *Wallenstein* und Goethes *Hermann und Dorothea*. In den 1940er Jahren vollendete er die Übersetzung von *Faust II*. Viele seiner Übertragungen, darunter Werke wie *Immensee* und *Die Leiden des jungen Werther*, erregten bei ihrem Erscheinen großes Aufsehen und wurden mehrfach neu aufgelegt. In den 1940er und 1950er Jahren wurden die Übersetzungen von *Die Leiden des jungen Werther*, *Faust I* und *II* überarbeitet und neu herausgegeben.

Von den zehn deutschen literarischen Werken, die Guo Moruo übersetzte, ist nur der Gedichtband *Ausgewählte deutsche Gedichte* ohne Vor- oder Nachwort erschienen. In Tabelle 1 wird eine Zusammenstellung von Guo Moruos Vor- und Nachworten zu seinen Übersetzungen deutscher Literatur präsentiert.

Tabelle 1: Vor- und Nachworte von Guo Moruo zu seinen Übersetzungen deutscher Literatur

Jahre	Entstehungszeit	Vor- und Nachworte
1920er Jahre	01.1922	Vorwort zu <i>Die Leiden des jungen Werther</i> (《少年维特之烦恼》序引)
	05.1923	Vorwort des Übersetzers zu <i>Also sprach Zarathustra</i> (《查拉图斯特拉之狮子吼》译者识)
	08.1923	Vorwort zur sechsten überarbeiteten Ausgabe von <i>Immensee</i> (《茵梦湖》六版改版的序)
	09.1925	Vorwort des Übersetzers zu <i>Der Ketzer von Soana</i> (《异端》译者序)
	06.1926	Nachwort zur erweiterten Ausgabe von <i>Die Leiden des jungen Werther</i> (《少年维特之烦恼》增订本后序)
	11.1927	Nachwort zu <i>Faust: Teil I</i> (《浮士德》第一部译后)
1930er Jahre	11.1935	Vorwort zu <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i> (序《威廉迈斯达》)
	08.1936	Nachwort zu <i>Wallenstein</i> (译完了《华伦斯坦》之后)
	11.1936	Nachwort zu <i>Hermann und Dorothea</i> (《赫曼与窦绿苔》书后)
1940er Jahre	07.1942	Vorwort zur Neuauflage von <i>Die Leiden des jungen Werther</i> (《少年维特之烦恼》重印感言)
	02.1944	Vorwort zur neuen Ausgabe von <i>Faust</i> (题《浮士德》新版)
	05.1947	»Faust in China wird nicht sterben – Nachwort zu <i>Faust II</i> « (中国的浮士德不会死——《浮士德》第二部译后记)
	08.1947	Kommentar zu <i>Faust</i> (《浮士德》简论)
	08.1947	kurzes Vorwort zu <i>Moruos Gesammelte Übersetzungen von Gedichten</i> (《沫若译诗集》小序)
1950er Jahre	09.1954	kurzes Vorwort zu <i>Faust</i> (《浮士德》小引)
	11.1954	Nachwort zur Neuausgabe von <i>Wallenstein</i> (《华伦斯坦》改版书后)
	05.1955	kurzes Vorwort zu <i>Die Leiden des jungen Werther</i> (《少年维特之烦恼》小引)

Die von Guo Moruo verfassten Vor- und Nachworte zu Übersetzungen deutscher Literatur umfassen insgesamt 18 Texte, beginnend mit dem Vorwort zu *Die Leiden des jungen Werther* im Jahr 1922 und endend mit dem kurzen Vorwort zu *Die Leiden des jungen Werther*

im Jahr 1955. Dieser Zeitraum von über 30 Jahren markiert im Wesentlichen Guo Moruos Schaffens- und Übersetzerkarriere. Am häufigsten verfasste er Vor- und Nachworte zu *Faust (Teil I und Teil II)*, insgesamt sechs, gefolgt von *Die Leiden des jungen Werther* mit vier, *Wallenstein* mit zwei und jeweils ein Vor- oder Nachwort für Werke wie *Also sprach Zarathustra*, *Hermann und Dorothea*, *Immensee*, *Der Ketzer von Soana* sowie *Moruos Gesammelte Übersetzungen von Gedichten*.

Die Leiden des jungen Werther und *Faust* sind jeweils repräsentative Werke des jungen und des alten Goethe. Ersteres wurde besonders häufig mit Vor- und Nachworten versehen, da Guo Moruos Übersetzung in der modernen chinesischen Literatur sehr beliebt war und von zahlreichen Verlagen immer wieder neu aufgelegt wurde. Letzteres wurde aufgrund der unterbrochenen und fast 30 Jahre dauernden Übersetzungsarbeit erst spät vollständig veröffentlicht. Die Vor- und Nachworte von Guo Moruo entstanden in der Regel zeitnah zur Übersetzung selbst, doch mit den häufigen Neuauflagen erschienen auch immer wieder neue Vor- und Nachworte. *Faust* und *Die Leiden des jungen Werther* sind typische Beispiele hierfür, da diese Vor- und Nachworte über einen langen Zeitraum hinweg entstanden und Guo Moruos sich wandelnde Sichtweisen auf dasselbe literarische Werk in verschiedenen Lebensphasen anschaulich widerspiegeln.

Die 1920er Jahre

Deutsche Literatur als Mittel zur Aufklärung

Im Jahr 1919 brach die Bewegung des 4. Mai aus, die sich rasch im ganzen Land ausbreitete. Diese Bewegung förderte nicht nur das politische Erwachen der Bevölkerung, sondern trieb auch die Befreiung des Denkens voran. Vor diesem Hintergrund begannen chinesische Intellektuelle, sich aktiv mit der Übersetzung ausländischer Literatur zu beschäftigen. So übersetzten etwa Lu Xun und Zhou Zuoren gemeinsam Werke aus der Literatur unterdrückter und kleiner Ethnien Russlands, Osteuropas und Skandinaviens und stellten diese vor. Mitglieder der ›Schöpfungsgesellschaft‹ (创造社), wie Guo Moruo, Yu Dafu und Cheng Fangwu, entschieden sich hingegen dafür, deutschsprachige Literatur in China einzuführen, um wertvolle Ressourcen für die geistige Aufklärung bereitzustellen. Guo Moruo (1947a: 38) begann 1919 mit der Übersetzung von *Faust I*, was er »inmitten des Höhepunkts der 4.-Mai-Bewegung« in Angriff nahm.

Im April 1922 erschien die Erstausgabe von Guo Moruos Übersetzung von *Die Leiden des jungen Werther* im Taidong-Verlag in Shanghai. Diese Ausgabe enthielt auch das Vorwort, das zugleich Guo Moruos erstes Vorwort zu einer Übersetzung deutscher Literatur war. Darin beschreibt Guo Moruo den Übersetzungsprozess und erläutert die Beweggründe für seine Arbeit. Er bietet einen Überblick über Goethes Werk und Leben und geht auf die zentralen Ideen und Gedanken ein, die sich im *Werther* manifestieren, darunter »Empfindsamkeit«, »Pantheismus«, »Lob auf die Naturschönheit«, »Bewunderung für das primitive Leben« und »Verehrung des Kindes« (Moruo 1922: 132f.).¹ Guo Moruo thematisierte auch das ›Werther-Fieber‹ in Europa, das junge Männer und Frauen dazu

1 Alle Übersetzungen dieses Beitrags stammen vom Verfasser.

brachte, Werthers Selbstmord nachzuahmen, und er bezog sich auf die damit verbundene Kritik. In seinem Vorwort lobte er Goethe als »neuen Stern der Kunstwelt«, der »die Verantwortung trug, die Blüte der deutschen Literatur und Kunst herbeizuführen« (ebd.: 134). Guo Moruo verteidigte Goethe und Werther gegen Angriffe,² indem er den Utilitarismus der literarischen Künstler zurückwies und betonte, dass »Literatur und Kunst revolutionäre Manifeste gegen die etablierte Moral und die etablierte Gesellschaft« seien (ebd.: 136).

Im Kontext der 4.-Mai-Bewegung, die in China zu einem verstärkten Interesse an ausländischer Literatur führte, widmete sich Guo Moruo der Übersetzung von *Faust I*. Im Nachwort zu *Faust II* zog er eine Parallele zwischen der 4.-Mai-Bewegung und der literarischen Strömung des Sturm und Drang.

Die Bewegung des 4. Mai ähnelt der Epoche des Sturm und Drang, in der der junge Goethe lebte. Beide Epochen stellten Übergangszeiten von der feudalen zur modernen Gesellschaft dar. Aufgrund dieser Ähnlichkeiten fühlte ich eine tiefe Verbindung mit dem jungen Goethe. In einer beinahe bewundernden Stimmung übersetzte ich den ersten Teil von *Faust*. Damals schien die Übersetzung beinahe einer eigenen Schöpfung gleichzukommen, und ich hatte das Gefühl, etwas von großer Bedeutung in meinem Leben vollbracht zu haben. (Muoro 1947a: 38)

1925 verfasste Guo Moruo das Vorwort zu *Der Ketzer von Soana*, das in die im Mai 1926 erschienene Erstausgabe der Novellen-Übersetzung aufgenommen wurde. Hauptmanns Novelle behandelt den Konflikt zwischen Humanismus und Asketismus – verstanden als Spannung zwischen Geist und Körper – sowie den letztendlichen Triumph des Humanismus. Guo Moruo (vgl. 1982: 248) war der Ansicht, dass die in der Novelle vorgeschlagenen Lösungen für den Konflikt zwischen Geist und Fleisch, der ein universelles Problem der menschlichen Natur darstellt, der modernen Jugend als Orientierungshilfe dienen könnten (vgl. Moruo 1982: 248). Als Guo Moruo 1927 das Nachwort zu *Faust I* verfasste, war die 4.-Mai-Bewegung bereits am Ende, und Guo Moruo vertrat zu diesem Zeitpunkt eine deutlich andere Auffassung in Bezug auf Goethe. Im Rückblick auf zehn Jahre anspruchsvolle Übersetzungsarbeit betonte er, dass »zwischen den Gedanken in den Werken und meiner eigenen Weltanschauung bereits große Unterschiede bestehen« (Moruo 1978: 383). Aus diesem Grund entschied sich Guo Moruo dazu, die Übersetzung des zweiten Teils nicht fortzusetzen.

2 Diese Angriffe beziehen sich vor allem auf die zeitgenössischen moralischen und literarischen Kritiken, die Goethe und seinem *Werther* nach dem Erscheinen des Romans entgegengebracht wurden. Als Beispiel führt Guo Moruo den Duisburger Vorfall an, in dem der Pfarrer Hosenkamp den jungen Goethe wegen des angeblich »unsittlichen« und »gefährlichen« Einflusses des Romans scharf tadelte. Zudem erwähnt er den Aufklärer und Publizisten Christoph Friedrich Nicolai, der mit seiner Parodie auf *Die Freuden des jungen Werther* bewusst gegen Goethes Roman polemisierte und die sentimentale Haltung des Werther satirisch entwerten wollte. Für Guo Moruo verkörperten sowohl diese moralischen Kritiker als auch Autoren wie Nicolai die Vertreter »überholter« gesellschaftlicher und moralischer Normen, gegen die er – im Sinne seines eigenen künstlerisch-revolutionären Verständnisses – Goethe und den *Werther* ausdrücklich in Schutz nahm.

Die Vor- und Nachworte von Guo Moruos Übersetzungen deutscher Literatur in den 1920er Jahren spiegeln seine Bemühungen wider, soziale Probleme anzusprechen. Die übersetzte deutsche Literatur erfüllte dabei eine aufklärerische Funktion. Guo Moruo übersetzte und kommentierte deutsche Literatur nicht nur, um den intellektuellen Bedürfnissen gerecht zu werden, sondern auch, um junge Menschen zu bilden, zu erziehen und ihre geistigen Bedürfnisse zu befriedigen.

Die 1930er Jahre Deutsche Literatur als Propagandainstrument

In den 1930er Jahren befand sich China in einer Phase des Widerstands gegen die japanische Aggression, und die Atmosphäre des antijapanischen Widerstands wurde zunehmend angespannter. Widerstand zur Rettung der Nation wurde zur Leitmelodie der Zeit. Dem Aufruf zur antijapanischen nationalen Einheitsfront folgend, sammelten sich auch Intellektuelle der Kulturszene im ganzen Land³ und schlossen sich der Bewegung zur Rettung der Nation an.

Um die chinesischen Schriftsteller zu vereinen und effektiver im Widerstandskampf gegen die japanische Invasion zu unterstützen, initiierte Zhou Yang, damals ein führender Leiter der Liga linksgerichteter Schriftsteller Chinas (中国左翼作家联盟), im Winter 1935 die Bewegung der Literatur der nationalen Verteidigung (国防文学). Der Name der Bewegung wurde von der sowjetischen Literatur beeinflusst und erstmals im Oktober 1934 von Zhou Yang in China eingeführt. Ende 1935 veröffentlichte Zhou Libo einen Artikel *Über die Literatur der nationalen Verteidigung*, und die Parole der *Literatur der nationalen Verteidigung* gewann allmählich an Popularität. Bis 1936 tauchten in der Kulturszene nacheinander Schlagworte wie ›Theater der nationalen Verteidigung‹, ›Poesie der nationalen Verteidigung‹, ›Musik der nationalen Verteidigung‹ und ›Filme der nationalen Verteidigung‹ auf, die patriotische Schriftsteller aus allen Gesellschaftsschichten dazu aufriefen, sich der Widerstandsbewegung gegen Japan anzuschließen. Guo Moruo war ebenfalls ein aktiver Unterstützer und Verfechter der Literatur der nationalen Verteidigung. Zur gleichen Zeit stellten Lu Xun, Hu Feng und Feng Xuefeng die neue Parole der »Volksliteratur während des nationalen revolutionären Krieges« (民族革命战争的大众文学; Li 2020: 69) vor, was zur Debatte über die ›zwei Parolen‹ führte.

Als Befürworter der Literatur der nationalen Verteidigung veröffentlichte Guo Moruo nacheinander kritische Artikel wie *Nationale Verteidigung – verschmutzter Teich – Fegefeuer* (国防·污池·炼狱), *Meine Meinung zur Literatur der nationalen Verteidigung* (我对于国防文学的意见) und *Inspektion der Sämlinge* (蒐苗的检阅), um die Literatur der nationalen Verteidigung zu propagieren. *Nationale Verteidigung – verschmutzter Teich –*

3 Das meint jene kulturellen Intellektuellen – darunter Schriftsteller, Künstler und andere Kulturschaffende –, die sich während des Widerstandskrieges aktiv an der nationalen Rettungsbewegung beteiligten, etwa indem sie Antikriegsliteratur und -kunst schufen, kulturell engagierte Gruppen organisierten, propagandistisch aktiv wurden oder durch verschiedene Formen der Front Unterstützung leisteten.

Fegefeuer war der erste Artikel von Guo Moruo über das Thema der Verteidigungsliteratur, geschrieben am 14. Juni 1936. Darin schlug er vor, die Literatur der nationalen Verteidigung als »nicht verräterische oder antiimperialistische Literatur« (Moruo 1989: 227) zu definieren. Am 13. Juli 1936 verfasste er den Artikel *Meine Meinung zur Literatur der nationalen Verteidigung*, in dem er sich zu verschiedenen Aspekten der literarischen Schöpfung äußerte. Dazu zählten auch die Darstellung von Verrätern und die Schilderung ihres Lebens. Er bemerkte: »Bezüglich historischer Verräterfiguren, die noch einer Untersuchung bedürfen, habe ich vor, in Zukunft ebenfalls in dieser Weise zu schreiben.« (Ebd.: 235) Während er diese literarischen Kritiken verfasste, arbeitete Guo Moruo gleichzeitig an der Übersetzung des historischen Dramas *Wallenstein*.

In den 1930er Jahren übersetzte und stellte Guo Moruo zwei Werke vor, nämlich *Wallenstein* von Schiller und *Hermann und Dorothea* von Goethe. Zu beiden Übersetzungen verfasste er jeweils ein Nachwort. Zudem schrieb er ein Vorwort zu *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Darin äußerte sich Guo Moruo (1935: 51) nicht ausführlich über das Werk selbst, sondern verglich es lediglich mit *Faust* und bezeichnete es als »eine Lebensgeschichte Goethes«. Er betonte, dass Goethe trotz seines privilegierten Lebens hart gearbeitet und viel erreicht gehabt habe, und dass es lohnenswert sei, von Goethes fleißiger Lebenseinstellung zu lernen. Verglichen mit seiner distanzierten Haltung gegenüber Goethe in den späten 1920er Jahren hatte Guo Moruo offensichtlich seine Einstellung geändert und begonnen, Goethe und sein Werk dialektisch zu betrachten. Zwar sei Goethes Zeit lange vorbei, doch »in seinen Werken hat er uns eine Reihe wertvoller Vermächtnisse hinterlassen. Selbst wenn wir ihn oder irgendeinen anderen Autor ablehnen würden, müssten wir uns dennoch durch seine Werke hindurcharbeiten« (ebd.). In seinem Nachwort zu *Wallenstein* von 1936 analysierte Guo Moruo ausführlich den Inhalt des Stücks, die Charakterisierung und die Erzähltechnik und gab aufschlussreiche Kommentare ab. Dennoch bezeichnete er das historische Drama als »Verräterliteratur« (汉奸文学) oder »Literatur der nationalen Verteidigung« und sah in *Wallenstein* einen Verräter (Moruo 1936: 219). Das Stück »schildert die Entstehung, die Entwicklung und das Scheitern des Verräters, was auch für uns von großem Nutzen zu sein scheint« (ebd.). Diese Auffassung von *Wallenstein* als »Verräterliteratur« stellte sich jedoch als eine Fehlinterpretation heraus. Auch in seinem 1936 erschienenen Nachwort zu *Hermann und Dorothea* vertrat Guo Moruo die Auffassung, dass der Inhalt des Werkes »für unsere heutige Realität von geringerer Bedeutung ist und nur in gewisser Weise die Bedeutung der »nationalen Verteidigung« widerspiegelt« (Moruo 1937: 351). Guo Moruo versuchte, durch die Übersetzung und Vermittlung deutscher Literatur zu demonstrieren, wie Literatur der nationalen Verteidigung geschaffen werden kann.

In den 1930er Jahren unternahm Guo Moruo nur wenige Anstrengungen, deutsche Literatur zu übertragen. Die beiden einzigen Übersetzungen, die er in dieser Zeit angefertigt hat, standen im Zusammenhang mit der nationalen Verteidigung. Durch diesen Fokus verlor die deutsche Literatur ihre ästhetische und aufklärerische Funktion und wurde stattdessen als Instrument für Propaganda und Kontroversen in die chinesische literarische Welt eingeführt.

Die 1940er Jahre

Deutsche Literatur für die Volksdemokratie

In den 1940er Jahren verfasste Guo Moruo hauptsächlich Vorworte zu *Die Leiden des jungen Werther* sowie zu *Faust I* und *II*. In seinem Vorwort von 1942 bekräftigte Guo Moruo seine Ansicht, dass *Die Leiden des jungen Werther* ein wertvolles Buch sei und er Goethe immer noch als großartig empfand (vgl. Moruo 1944: 1).

Im Jahr 1945 wurden der Weltkrieg gegen den Faschismus und der Widerstandskrieg gegen Japan gewonnen. Die Demokratiebewegung entwickelte sich rasch in den von der Kuomintang beherrschten Gebieten. Im Jahr 1947 vollendete Guo Moruo schließlich die Übersetzung von *Faust II*. Er gestand im Vorwort ein, dass er in den 1920er Jahren beim Versuch, *Faust II* zu übersetzen, gescheitert war, da er »die Gefühle Goethes in seiner Blütezeit und in seinem hohen Alter, die im zweiten Teil enthalten sind, nicht nachvollziehen konnte und sogar Abneigung gegen das Werk hatte« (Moruo 1947a: 38). Doch das wachsende Interesse an Goethe und *Faust* ermöglichte es ihm, den zweiten Teil in den 1940er Jahren weiter zu übersetzen. Mit zunehmendem Alter und wachsender Erfahrung näherte sich Guo Moruo immer mehr der Welt von *Faust* an und veröffentlichte im Oktober 1947 den Artikel *Kommentar zu Faust*, der später in die im selben Jahr herausgegebene Ausgabe von *Faust I* und *II* aufgenommen wurde. In diesem Artikel gab Guo Moruo (1947b: 20) einen Überblick über *Faust* und beschrieb das Werk als »die Entwicklungsgeschichte einer Seele oder des Zeitgeistes«. Guo Moruo hatte nun ein tieferes Verständnis von *Faust II*, doch im Kontext der Kriegszeit interpretierte Guo den ersten und letzten Akt des *Faust* wie folgt:

Es besteht ein Widerspruch zwischen dem ersten und letzten Akt: Am Anfang steht ein männlicher Gott, am Ende jedoch die weibliche Lichtjungfrau. Dies wirft die Frage auf, ob im Himmel eine unblutige Revolution stattgefunden hat. Eine kindliche Vermutung interessiert mich hierzu. [...] Das Universum, das bisher von einem männlichen Gott dominiert wurde, wandelt sich zu einem göttinnenzentrierten Universum, und die vormals männlich geprägte Erde wird zu einer weiblich-zentrierten Erde. [...] Natürlich handelt es sich hierbei lediglich um eine Fantasie, die nicht mehr und nicht weniger als das symbolisiert. Im Allgemeinen repräsentiert der Mann Unabhängigkeit und Autonomie, die jedoch auch in Diktatur umschlagen können. Die Frau hingegen verkörpert Barmherzigkeit und Vergebung, was letztendlich zu Demokratie und Frieden führen kann. Die Unterordnung des Mannes unter die Frau bedeutet, dass Unabhängigkeit durch Barmherzigkeit und Vergebung ergänzt wird, was Demokratie und Frieden im Kampf gegen Tyrannei und Diktatur ermöglicht. Dies sollte die absolute Garantie für das menschliche Glück darstellen. (Ebd.: 29f.)

Als Politiker bezog sich Guo Moruo in seiner Interpretation von *Faust* auf seine politischen Bemühungen in den 1940er Jahren: sein Streben nach Demokratie und Frieden sowie seine Ablehnung einer autoritären Diktatur. Durch die Revolution erlangte das Ewig-Weibliche, das für Demokratie und Frieden steht, Unabhängigkeit und Autonomie, wodurch das Glück der Menschheit gesichert wurde. Zudem interpretierte er die zentrale Idee von *Faust* als »eine Entwicklung vom Egozentrismus zum Volk im Mittelpunkt« (ebd.). Dabei betonte er, dass die zentrale Idee von *Faust* vor allem darin bestehe:

Obwohl Faust ein Produkt der Fantasie ist, findet er Zufriedenheit in dem Gedanken, »eröffne ich Räume vielen Millionen«, und: »Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn, auf freiem Grund mit freiem Volke stehn«. Diese Entwicklung von einem egozentrischen zu einem volkszentrierten Denken war ihrer Zeit weit voraus und wurde weder von Faust noch von Goethe vollständig vollzogen, wenngleich dies ihr Wunsch war. Dies ist ein äußerst wichtiger Gedanke, den wir nicht übersehen dürfen. Faust erkennt diese Idee erst im Sterben. Goethe selbst erlangte diese Erkenntnis erst kurz vor seinem Tod, nachdem er über mehr als 80 Jahre hinweg darauf hingearbeitet hatte. Die Entwicklung von Faust lässt sich als eine natürliche Progression hin zum Erwachen des Volksbewusstseins interpretieren. (Ebd.: 29)

Nach Guo Moruos Interpretation diene Faust als Vorbild für die Volksdemokratie. Die höchsten Ideale von Faust und Goethe wurden auf die Idee des ›Volkes im Mittelpunkt‹ (人民本位) und die Bereitschaft übertragen, für die Demokratie des Volkes zu kämpfen. Guo Moruo zog eine Parallele zwischen der harten Realität in Deutschland, wie sie in *Faust* dargestellt wurde, und der damaligen Situation in China. Auf diese Weise wies er auf die Richtung für die Zukunft Chinas hin:

Unser heutiger Weg ist klar und deutlich; genau genommen geht es nicht darum, in den Himmel aufzusteigen, sondern in die Erde einzutreten. Selbst das »Ewig-Weibliche« muss zuerst seine eigene Befreiung erlangen. In der chinesischen Version von »Faust« wird er niemals altern, nicht blind werden und nicht sterben. Zweifellos wird er sich nicht damit zufriedengeben, nur die seichten Ufer aufzufüllen und eine feudalerartigen Demokratie zu gewähren. Stattdessen wird er darauf hinarbeiten, dass ganz China zu einem Meer der Demokratie wird, in dem das Volk wirklich die Macht innehat. (Moruo 1947a: 39)

Der chinesische Faust sollte das Volk zu den Herren Chinas machen, und in diesem Sinne verlieh Guo Moruo *Faust* eine neue Bedeutung. 1947, als China den Widerstandskrieg gegen Japan gewonnen hatte und der Befreiungskrieg im Gange war, wurde die Volksdemokratie zu einem dringenden Bedürfnis. Durch seine Übersetzung und Interpretation von *Faust* zeigte Guo Moruo den Entwicklungspfad für das damalige China auf: die Errichtung eines vom Volk regierten Landes. In diesem Text spiegeln sich nicht nur Guo Moruos Bemühungen um einen neuen Entwicklungsansatz für China wider, sondern auch seine volkszentrierte Ideologie in den 1940er Jahren. Der Begriff ›Volk im Mittelpunkt‹ war in dieser Zeit ein bedeutendes ideologisches und literarisches Konzept von Guo Moruo und fand breite Anwendung in seinen historischen Dramen, in der Untersuchung und Bewertung historischer Persönlichkeiten sowie in der Kritik der sozialen Realität. Die deutsche klassische Literatur nahm Einfluss auf die Geschichte des modernen China und spiegelte die nationalistischen Bestrebungen Chinas in den 1940er Jahren wider. Guo Moruos literarisch-künstlerische Konzeption, die das Volk in den Mittelpunkt stellte, prägte diesen Einfluss. Dadurch wurde die deutsche Literatur mit politischen und kulturellen Bedeutungen durchdrungen, die sich in den sozialen und kulturellen Kontext Chinas integrierten.

Die 1950er Jahre

Deutsche Literatur im Einklang mit dem Mainstreambewusstsein

In den ersten Jahren nach der Gründung der Volksrepublik China 1949 wurden Guo Moruos Übersetzungen von *Die Leiden des jungen Werther*, *Faust*, *Wallenstein* und *Hermann und Dorothea* vom *People's Literature Publishing House* neu aufgelegt. Für diese überarbeiteten Ausgaben hat Guo Moruo nicht nur die Übersetzungen korrigiert, sondern auch das Vorwort und das Nachwort zu *Die Leiden des jungen Werther*, *Faust* und *Wallenstein* neu verfasst.

Die erste Ausgabe von *Die Leiden des jungen Werther*, die 1955 vom *People's Literature Publishing House* veröffentlicht wurde, enthielt anstelle des berühmten Vorworts von 1922 ein neues Vorwort. Darin erläuterte Moruo den Hintergrund und die Motivation des Werkes, in diesem Punkt ähnlich wie in der Version von 1922. Am Ende des Vorworts wurden jedoch sowohl die Beliebtheit des Romans bei den Lesern als auch dessen potenzielle negative Auswirkungen thematisiert. Guo Moruo nahm eine veränderte Position zum ›Werther-Fieber‹ ein und argumentierte, dass Selbstmord kein erstrebenswertes Verhalten sei. Er bemerkte:

Der Selbstmord ist natürlich nicht die einzige Form des Protests gegen die traditionelle Moral. Dieser Weg mag in der Fiktion leicht ans Herz rühren, in der Realität ist er jedoch das Verhalten eines Feiglings. Goethe selbst hat diesen Weg nicht eingeschlagen. Warum sollte ein Mann mit Ambitionen ein Gefangener der Liebe sein? (Goethe 1955: 3)

Im Gegensatz zu den herzlichen und enthusiastischen Lobeshymnen der 1920er Jahre bewertete der ältere Guo Moruo *Die Leiden des jungen Werther* neu. Er definierte das Werk als »realistischen Roman« und interpretierte das Thema als »Anti-Feudalismus« (ebd.). Im Jahr 1954 wurde *Faust* überarbeitet und neu aufgelegt, wobei Guo Moruo ein Vorwort verfasste. In diesem Vorwort zitierte er Lenin, der *Faust* während seiner Verbannung in Sibirien bei sich trug, als Beweis dafür, dass *Faust* nach wie vor lesenswert sei. »Es lohnt sich, das Buch zu lesen, aber es ist kein leicht zu lesendes Buch, vor allem der zweite Teil«, schrieb Guo Moruo und hob hervor, dass die Geschichte von Faust lehrreich bleibe (Goethe 1978a: 1). Darüber hinaus korrigierte Guo Moruo seine Einschätzung von *Wallenstein*. In der 1955 vom *People's Literature Publishing House* veröffentlichten Ausgabe von *Wallenstein* wurde das Nachwort von 1936, *Nach der Übersetzung von Wallenstein*, ebenfalls aufgenommen, jedoch in mehreren Punkten überarbeitet. Die spezifischen Kürzungen und Änderungen sind in Tabelle 2 aufgeführt und in Beziehung gesetzt:

Tabelle 2: Unterschiede in den Nachworten der von Moruo übersetzten Wallenstein-Ausgaben von 1936 und 1955

Nachwort der Erstausgabe von 1936, veröffentlicht im <i>Shanghai Life Bookstore</i>	Nachwort der überarbeiteten Ausgabe von 1955, veröffentlicht vom <i>People's Literature Publishing House</i>
Im Großen und Ganzen kann man das Stück als »Verräterliteratur« oder »Literatur der nationalen Verteidigung« bezeichnen.	Dieser Satz wurde entfernt.
Hier wird die Entstehung, Entwicklung und das Scheitern eines Verräters dargestellt, was für uns von großem Nutzen zu sein scheint.	Hier wird seine Entstehung, Entwicklung und sein Scheitern dargestellt, was für uns von großem Nutzen zu sein scheint. (Das Wort »Verräter« wurde entfernt.)
Aber ich bin schließlich der Meinung, dass der Dichter ein wenig zu tolerant ist, um dem Verräter seine heroische Verkleidung rücksichtslos abzunehmen.	Dieser Satz wurde entfernt.
Das Stück ist ursprünglich ein poetisches Drama, besteht jedoch fast ausschließlich aus ungereimten »Blankversen«, einer Form, die es in China nicht gibt. In meiner Übersetzung habe ich es vollständig in gereimten Versen wiedergegeben, jedoch habe ich, abgesehen vom »Prolog« und einigen wenigen Liedtexten im Stück, keine Zeilenumbrüche vorgenommen. Dies sollte natürlich Papier sparen und viele typografische Schwierigkeiten vermeiden, gleichzeitig möchte ich auch einige der modernen Dichter ein wenig satirisch kritisieren. Gedichte müssen nicht zwangsläufig in Zeilenumbrüchen geschrieben werden, und Texte mit Zeilenumbrüchen sind nicht unbedingt Gedichte.	Dieser Abschnitt wurde entfernt.
Obwohl ich viel Mühe aufgebracht habe, habe ich der chinesischen Literaturszene einen westlichen »Verräter« vorgestellt, wofür ich unserem Herrn Schiller dankbar sein sollte.	Obwohl ich viel Mühe aufgebracht habe, haben wir der chinesischen Literaturszene einen solchen Helden vorgestellt. Dafür sollte ich unserem Schiller dankbar sein.

Guo Moruo strich und änderte vor allem die Wörter und Ausdrücke, die sich auf »Verräter« und »nationale Verteidigung« bezogen, wie etwa: »Im Großen und Ganzen kann man dieses Stück als Verräterliteratur oder Literatur der nationalen Verteidigung bezeichnen«, und: »Aber ich bin schließlich der Meinung, dass der Dichter ein wenig zu tolerant ist, um dem Verräter seine heroische Verkleidung rücksichtslos abzunehmen.« (Schiller 1955: 475) Die Ausdrücke im Zusammenhang mit »Verräter« wurden gänzlich gestrichen, und Wallenstein, die Hauptfigur des Stücks, wurde von einem »westlichen Verräter« in einen »Helden« verwandelt. Auch das Nachwort zu *Herrmann und Dorothea* wurde überarbeitet. In der 1956 erschienenen Neuauflage wurde der zweite Absatz weggelassen, der wie folgt lautete:

Das Gedicht hat die Form der griechischen Poesie und der Inhalt ist geprägt von der hebräischen Poesie. Der Inhalt des Werkes ist für unsere heutige Realität nicht von großer Bedeutung, er spiegelt nur in gewisser Weise die Bedeutung der ›nationalen Verteidigung‹ wider. Und die wertvollen Einsichten von Dorotheas Verlobtem, der für die Revolution ums Leben kam, sind eine Erwähnung wert. (Goethe 1952: 164)

Im Nachwort wurden vor allem die Hinweise auf ›nationale Verteidigung‹ und ›Revolution‹ gestrichen. Was Guo Moruo bewusst entfernte, verdient unsere besondere Aufmerksamkeit. Die deutsche Literatur spielte nicht länger die Rolle der politischen Propaganda, und Guo Moruo stellte die ursprüngliche Funktion der deutschen Literatur wieder her, also die ästhetische und literarische Eigenständigkeit der Werke, das, was Literatur als Kunstform ausmacht, ohne die später hinzugefügten politischen oder propagandistischen Bedeutungen. Mit der Veränderung der politischen und ideologischen Situation gehörte die Literatur der nationalen Verteidigung der Vergangenheit an und entsprach nicht mehr den tatsächlichen Bedürfnissen der chinesischen Literatur in den 1950er Jahren, und auch Guo Moruo passte seine Ansichten über die deutsche Literatur im Laufe der Zeit an.

In diesen Vor- und Nachworten gibt es einen weiteren bemerkenswerten Punkt. Guo Moruo äußerte sich in seinem Vorwort zu *Wallenstein* von 1954 bescheiden: »Ich kenne Schiller nicht gut genug, und ich kenne auch dieses Werk nicht gut genug. Es gibt auch viele Fehler in der Übersetzung. Ich hoffe daher, dass Sie mich korrigieren werden.« (Schiller 1955: 477) Eine ähnliche Aussage findet sich am Ende des Vorworts zum *Faust*:

Leider sind meine Deutschkenntnisse begrenzt. Einige Teile der Übersetzung sind zu trocken und es gibt sicher auch einige Fehler. Ich hoffe, dass diejenigen, die der deutschen Sprache mächtig sind und sich eingehend mit diesem Werke beschäftigt haben, es kritisch überprüfen, damit ich es bei Gelegenheit verbessern und überarbeiten kann. (Goethe 1978a: 1)

In den 1920er und 1940er Jahren hat Guo Moruo solche bescheidenen Äußerungen jedoch nicht gemacht. In seinen früheren Vor- und Nachworten beschrieb er meist den mühsamen Prozess der Übersetzung. So schrieb er 1947 im Nachwort zu *Faust II*:

Ich kann wirklich sagen, dass ich nicht leichtsinnig an meine Arbeit gehe, auch wenn ich meine Übersetzungen sehr schnell fertigstelle. Bitte lesen Sie das Werk in aller Ruhe, wenn Sie die deutsche Sprache beherrschen, und vergleichen Sie es mit dem Original, dann werden Sie zwischen den Zeilen meine Bemühungen erkennen. (Moruo 1954: 376)

Einige Tage später fügte Guo Moruo am Ende dieses Nachwortes hinzu: »Ich bin der Überzeugung, dass diese ganze Übersetzung immer lesenswert ist.« (Goethe 1954: 378) Im Nachwort zu *Faust I*, das er 1927 geschrieben hat, kritisierte Guo Moruo sogar das Phänomen der übermäßigen Kritik bei Übersetzungen: »Viele Menschen ignorieren die Mühen des Übersetzers völlig und stellen lediglich ihr geringes sprachliches Können zur Schau. Dies ist ein bedauerliches Phänomen.« (Goethe 1978b) Als Übersetzer hatte Guo Moruo damals volles Vertrauen in die Qualität seiner Übersetzung.

Die Unterschiede im Ton und in der Grundhaltung von Guo Moruos Vor- und Nachworten in den 1950er Jahren im Vergleich zu seinen früheren Werken lassen sich weitgehend auf die Einflüsse der kulturpolitischen Richtlinien und des öffentlichen Diskurses in der ersten Hälfte der 1950er Jahre zurückführen. Nach der Gründung der Volksrepublik China wurde eine landesweite, von oben nach unten gerichtete Bewegung zur Kritik und ideologischen Umerziehung der Intellektuellen eingeleitet. In diesem Kontext stellten sich Übersetzer, die von den vorherrschenden öffentlichen Diskursen beeinflusst wurden, bescheiden dar und zeigten sich demütig und vorsichtig, indem sie von ihren Kollegen, insbesondere vom Volk, lernten und Kritik annahmen. Guo Moruo bildete hier keine Ausnahme und reagierte positiv auf den dominierenden ideologischen Aufruf seiner Zeit. Die bescheidenen Äußerungen und demütigen Haltungen in den Vor- und Nachworten seiner Übersetzungen deutscher Literatur waren seine Antwort auf den gesellschaftlichen Mainstreamdiskurs. Auch Guo Moruo, der damalige Vorsitzende der chinesischen Föderation für Kunst- und Literaturverbände, setzte diese Richtlinien bewusst in seinen Vor- und Nachworten um. Guo Moruo bewertete *Die Leiden des jungen Werther* als ›realistischen Roman‹ und stuft Wallenstein neu als ›Helden‹ ein. All dies spiegelt seine Neubewertung der deutschen Literatur unter dem Einfluss der herrschenden Ideologie der 1950er Jahre wider. Die Vor- und Nachworte zu den Übersetzungen aus den 1950er Jahren basierten auf Guo Moruos Neuinterpretation der deutschen Literatur, um sie den politischen Anforderungen und dem Zeitgeist der sozialistischen Phase anzupassen.

Schlussbetrachtung

Aus den Vor- und Nachworten der aus dem Deutschen übertragenen Klassiker geht hervor, dass Guo Moruo die jeweiligen Titel stets im Kontext der sozialen Realität Chinas ausgewählt und übersetzt hat. Mit dem Wandel des Zeitgeistes sowie den kulturellen und politischen Veränderungen interpretierte und kommentierte Guo Moruo dieselben deutschen Schriftsteller und Werke zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich, was zu einer völlig veränderten Sicht auf den Kanon der deutschsprachigen Literatur führte. In den frühen 1920er Jahren spielte deutschsprachige Dichtung und Belletristik eine zentrale Rolle in der Aufklärung und Erziehung, und Guo Moruo äußerte sich voll des Lobes und der Anerkennung. In den 1930er Jahren basierte Guo Moruos Verständnis von Literatur auf einem utilitaristischen Ansatz, und er ordnete den deutschsprachigen Werken bzw. deren Übertragungen ins Chinesische eine bedeutende Rolle als Instrument der kulturellen Propaganda zu. Seine diesbezüglichen Fehlinterpretationen lassen sich teilweise auf die Auswirkungen der Debatte über die beiden Parolen in der chinesischen Literaturwelt zurückführen. In den 1940er Jahren vertiefte Guo Moruo sein Wissen über die deutschen Klassiker, stand dabei jedoch unter dem Einfluss des ›Volk im Mittelpunkt‹-Konzepts, wodurch die deutsche Literatur mit der Idee der Volksdemokratie aufgeladen wurde. In den 1950er Jahren bewertete und interpretierte er die deutsche Literatur erneut, wurde dabei jedoch stark von der vorherrschenden politischen Ideologie geprägt. Bei der Übersetzung und Einführung deutscher Werke in China setzte Guo Moruo diese in Beziehung zur chinesischen Literatur und Politik.

Angesichts der politischen Realitäten und der Literaturpolitik in China neigte er dabei sogar zu Fehlinterpretationen in Bezug auf den deutschen Kanon. Ob Lob, Fehlinterpretation oder Neuinterpretation – all dies spiegelt Guo Moruos Streben nach ›neuen Stimmen aus fremden Ländern‹ wider.

Literatur

- Guo, Moruo (1922): 《少年维特之烦恼》序引 [Vorwort zu *Die Leiden des jungen Werther*]. In: 创造季刊 [Schöpfung Quarterly] 1, H. 1, S. 131–137.
- Ders. (1935): 应该学习的地方——给YT君的一封信 [Was wir lernen sollten – ein Brief an Herrn YT]. In: 知识 [Kenntnisse] 1, H. 1, S. 51.
- Ders. (1937): 赫曼与窦绿苔·书后 [Nachwort zu *Hermann und Dorothea*]. In: 文学 [Literatur] 8, H. 2, S. 351–352.
- Ders. (1947a): 中国的浮士德不会死——《浮士德》第二部译后记 [Faust in China wird nicht sterben – Nachwort zu *Faust II*]. In: 文萃丛刊 [Aufsatzsammlung zur Literatur] 7, S. 38–40.
- Ders. (1947b): 《浮士德》简论 [Kommentar zu *Faust*]. In: 中国作家 [Chinesische Schriftsteller] 1, S. 19–30.
- Ders. (1978): 第一部译后 [Nachwort zu *Faust I*]. In: Johann Wolfgang von Goethe: 《浮士德》第二部 [*Faust II*]. Übers. v. Guo Moruo. Beijing, S. 381–383.
- Ders. (1982): 《异端》译者序 [Vorwort des Übersetzers zu *Der Ketzer von Soana*]. In: 郭沫若集外序跋集 [Gesammelte Vorworte und Nachworte von Guo Moruo]. Chengdu, S. 247–249.
- Ders. [1989]: 郭沫若全集·文学编 (第16卷) [Gesammelte Werke von Guo Moruo. Bd. 16: Literatur]. Beijing.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1944): 少年维特之烦恼 [*Die Leiden des jungen Werther*]. Übers. v. Guo Moruo. Chongqing.
- Ders. (1952): 赫曼与窦绿苔 [*Hermann und Dorothea*]. Übers. v. Guo Moruo. Shanghai.
- Ders. (1954): 《浮士德》第二卷 [*Faust. Der Tragödie zweiter Teil*]. Übers. v. Guo Moruo. Shanghai.
- Ders. (1955): 少年维特之烦恼 [*Die Leiden des jungen Werther*]. Übers. v. Guo Moruo. Chongqing.
- Ders. (1978a): 《浮士德》第一部 [*Faust. Der Tragödie erster Teil*]. Übers. v. Guo Moruo. Beijing.
- Ders. (1978b): 《浮士德》第二部 [*Faust. Der Tragödie zweiter Teil*]. Übers. v. Guo Moruo. Beijing.
- Li, Bin (2020): 组织的错位与“两个口号”论争 [Die Fehlstellung der Organisation und die Debatte über die »zwei Parolen«]. In: 中国文学批评 [Chinese Literary Criticism] 4, S. 66–75.
- Schiller, Friedrich (1936): 华伦斯坦 [*Wallenstein*]. Übers. v. Guo Moruo. Shanghai.
- Ders. (1955): 华伦斯坦 [*Wallenstein*]. Übers. v. Guo Moruo. Beijing.

Wolfgang Koeppens Italienessays

Eine Poetik der Störung

Sylwia Werner

Abstract *Wolfgang Koeppen travelled extensively throughout his life and kept a diary of his journeys. Among these, the descriptions of Italy represent a special complex, which differs from his other travel texts in that they do not describe journeys into the unknown, but to cities that have been depicted so often in countless travelogues, pictures and films that it is no longer possible to enter them without hesitation: Rome and Venice. Koeppen calls his journeys ›sensitive journeys‹, which provokes the question of how such ›sensitive journeys‹ could still be possible in the age of mass tourism and omnipresent multimedia cliché images. My essay examines how Koeppen nevertheless appropriates Rome and Venice in a very unique way, despite the obstacles and the ever-present myths.*

Title *Wolfgang Koeppen's Italian essays: A poetics of disruption*

Keywords *Wolfgang Koeppen (1906-1996); Italy; travelogues; sentimental journeys; a poetics of disruption*

1.

Wolfgang Koeppen unternahm zeitlebens viele Reisen, über die er ein Tagebuch führte. Aus diesen Notaten entstanden seine Reiseessays. Unter diesen bilden die Italienschilderungen einen eigenen, besonderen Komplex, der sich von seinen anderen Reisetexten dadurch unterscheidet, dass hier nicht Reisen ins Unbekannte beschrieben werden, sondern in Städte, die durch zahllose Reiseberichte, Bilder und Filme so oft dargestellt wurden, dass man sie nicht mehr unbefangen betreten kann: Rom und Venedig. Koeppen nennt seine Reisen ›empfindsame Reisen‹, was die Frage provoziert, wie solche ›empfindsamen Reisen‹ im Zeitalter des Massentourismus und der multimedial omni-

Sylwia Werner (Universität Konstanz)
sylwia.werner@uni-konstanz.de
<https://orcid.org/0000-0002-0658-8269>

© Sylwia Werner 2025, published by transcript Verlag.
This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

präsentieren Klischeebilder noch möglich sein könnten. Mein Aufsatz untersucht, wie sich Koeppen Rom und Venedig trotz der Hindernisse und der allgegenwärtigen Mythen dennoch auf eine sehr eigene Weise aneignet.

Das Italien, das Koeppen 1956 antrifft, ist nicht mehr das Italien Goethes. Die Selbstfindung durch Selbstbildung, durch die Begegnung mit der antiken Kunst ist nicht mehr das Ziel der Italien-Reisenden;¹ vielmehr lockt das Land mit Strand, Mode, Essen und mit dem Lebensstil des *dolce far niente* (vgl. Biernat 2004). Koeppen war einer der Ersten, der den Wandel Italiens erkannte und über die veränderten Bedingungen des Reisens reflektierte. Sein Reisekonzept nennt er »empfindsame Reisen«, womit er auf Laurence Sternes Buch *Yoricks empfindsame Reise durch Frankreich und Italien (A Sentimental Journey Through France and Italy, 1768)* anspielt, in dem der englische Protagonist Land, Leute, Kultur, Sitten und Natur Frankreichs und Italiens sehr intensiv erlebt und sich nach allerlei Missverständnissen und Schwierigkeiten zu einem sensiblen und reflektierten Menschen wandelt. Das Genre der »empfindsamen Reise« zeichnet sich durch die offene subjektive Begegnung mit dem Fremden aus, durch die persönliche, sinnliche Erfahrung der anderen Wirklichkeit fremder Kulturen (siehe dazu Sauder 1991; Ohnesorg 1996, insbes. Teil III, Kap. 4.5 »Die empfindsame Reise«: 129–138). Die gefühlsbetonte Betrachtung wirkt sich auf den Textaufbau aus: Die Äußerungen des Protagonisten sind assoziativ miteinander verbunden, kein Plot hält die Erzählung zusammen, sie wird vielmehr ständig zerstückelt. Gerhard Sauder spricht in diesem Kontext von »Systemlosigkeit«²:

Elliptische Sätze, abgebrochene Gebärden und Szenen widersprechen dem konventionellen Zeitgerüst des Erzählens. Die einzelnen Szenen setzen oft unvermittelt ein [...], ohne dass der Leser in die Lage versetzt wird, mit Hilfe des Kontexts einen plausiblen semantischen Zusammenhang herzustellen. Der Gedankenstrich [...] ist die Signatur dieses Erzählens mit Unterbrechungen. Nach dem Gesetz von »Ebbe und Flut unserer Laune« werden nicht allein die spärlichen und meist alltäglichen Handlungen, sondern auch die sich darauf beziehenden Reflexionen unterbrochen.³

-
- 1 Allerdings ist Italien nach wie vor ein favorisiertes Reiseziel der Deutschen. Herbert Jost stellte die These auf, dass die Deutschen deswegen gerne nach Italien reisen, weil sie dort wegen der ebenfalls faschistischen Vergangenheit vor negativen Reaktionen der Bevölkerung sicher seien. Diese Beobachtung ist mit Skepsis zu betrachten; vielmehr scheint es der traditionelle Mythos Italien zu sein, der in der Goethezeit begann und der die Italienreisen der Deutschen bis heute prägt. Vgl. Jost 1989: 499. Zum Italienmythos siehe z.B.: Grimm/Breymayer/Erhart 1990; Lange/Schnitzler 2000.
 - 2 Vgl. die ganze Passage: »Diesem Prinzip der auf Gefühlsgegenstände beschränkten Wahrnehmung folgt die *Sentimental Journey* in ihrem Aufbau. Sie radikalisiert die Systemlosigkeit, die den Reisebeschreibungen allgemein von Kritikern schon früh als Indiz ihrer Unwissenschaftlichkeit vorgeworfen wurde. Da es jedoch selbst für einen dezidiert empfindsam Reisenden kein Kontinuum der Empfindungsanlässe gibt, regiert in diesem Text die Unterbrechung.« (Sauder 1991: 277)
 - 3 Ebd.: 277f. Und weiter: »Man hat diese Erzähltechnik mit Recht ein Operieren mit räumlichen Elementen genannt. Die Sequenzen der Erzählung bestehen aus Serien von nebeneinanderstehenden Einheiten verschiedener Länge. Die Verbindung zwischen ihnen wird nicht durch die Chronologie, sondern eher durch Analogie hergestellt. [...] Die »Bilder« dieser Reise-Galerie werden dennoch zueinander in Beziehung gesetzt: durch Kontrast, durch Themenvariation oder durch den Wechsel der Stillagen.« (Ebd.: 278)

Auch Koeppen geht es nicht darum, faktographisches Wissen zu vermitteln, sondern er will die Leserinnen und Leser an seinen Beobachtungen teilhaben lassen und legt dafür seine subjektive Wahrnehmung der Wirklichkeit dar. Ein solcher Reisebericht dient insofern nicht mehr als Medium, in dem nützliche Informationen über ein Land vermittelt werden,⁴ sondern regt zum Nachdenken über kulturelle Differenzen im kultur-gesellschaftlichen Wandel an. Hierfür sind – wie bereits bei Sterne – andere Techniken der Erzählung notwendig. Zu prüfen ist daher, welcher Schreibverfahren sich Koeppen in seinen Reiseessays bedient. Wie gelingt es ihm, die bisherigen Gattungsgrenzen aufzuweichen bzw. sie zu überschreiten? Welche neuen Kategorien des Fremden werden dabei erstellt? Welches poetologische Konzept liegt seinen Reiseessays zugrunde und wie werden die neuen Italienerfahrungen dorthin überführt? Ziel des Beitrags ist es, zu zeigen, dass Koeppen mit seinen ›empfindsamen Reisen‹ ein alternatives Reisemodell entwirft, das es erlaubt, die ambiguen Gefühle, die das reale Italien der damaligen Gegenwart bei einem sensiblen Besucher auslöste, adäquat einzufangen (vgl. Hühnerfeld 1976).

2.

Was Koeppen unter ›empfindsamen Reisen‹ versteht, erklärt er zum ersten Mal in seinem Reiseessay *Neuer römischer Cicerone* (1958).⁵ Seine späteren Reiseessays folgen diesem Konzept. Schon der Titel dieses Textes verspricht einen anderen Blick auf Rom. Mit ihm spielt Koeppen auf Jacob Burckhardts Buch *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens* (1855) an, das die Kunstgeschichte Italiens von der Antike bis zur Gegenwart in all ihrer Fülle mit Kennerschaft lebendig und anschaulich vermittelt. Burckhardts Cicerone setzte Maßstäbe; Koeppens neuer Cicerone knüpft daran an, nicht um ihn zu übertreffen, sondern um unter veränderten Voraussetzungen neu und ganz anders anzusetzen. Denn für Koeppen ist die Zeit, in der die italienische Kunst in Rom von Kennern genießend betrachtet wurde, unwiederbringlich vorbei. Anders als Burckhardt verzichtet Koeppen daher auf die Darstellung der Bauwerke und Gemälde, stattdessen beschreibt er aus subjektiver Sicht das unmittelbar Erlebte. Seinen Reiseessay beginnt ›der neue römische Cicerone‹ mit einer ernüchternden Diagnose:

Fernweh nach Rom. In der Vorstellung der meisten lebt es in einem verklärten Licht. Es ist das Licht aus den bekannten römischen Ansichten von Canaletto und Pannini, das Licht auf den Rombildern der deutschen Romantiker [...], es ist das Licht, das wie

4 Peter J. Brenner (vgl. 1989: 38) prognostizierte Ende der 1980er Jahre den Niedergang des Reiseberichts als Gattung. Diese Prognose hat sich nicht bewahrheitet, allerdings veränderte sich die Form und Funktion des Reiseberichts, neben vielen journalistischen Reportagen gibt es unzählige Reiseblogs und -vlogs; der Reisebericht dient nicht mehr als Medium der Information über andere Länder und der Orientierung in der Fremde, sondern er bietet die Möglichkeit, die Wirklichkeit literarisch zu inszenieren.

5 Davor schrieb Koeppen Erzählungen und Romane, in denen er sich mit der italienischen Kulturgeschichte und dem Mythos Italiens auseinandersetzte: *Eine unglückliche Liebe* (1934), *Das klassische Italien* (1949/1981), *Tod in Rom* (1954).

eine Zauberessenz Rom zu bloßer Romantik, zu rein spiritueller Existenz und schönem Glücklichein läutert (Koeppen 1973: 227f.).

Die Sehnsucht nach Rom wird Koeppen zufolge meist durch romantisierende Bilder reaktiviert, die die Stadt weiterhin wie in vergangenen Jahrhunderten idealisieren. Literatur und Malerei beschönigen traditionellerweise Rom, stellen es im falschen Licht dar und blenden so seine Schattenseiten aus. Im Kontrast dazu stehen die düsteren Kupferstiche von Piranesi, die Koeppen in seiner Kindheit sah und die bei ihm eine ganz andere Vorstellung von Rom prägten:

Als Kind betrachtete ich die Kupfer des Piranesi. Ein Traum, in dem man sich verlor. Gespenster, Schatten, ein Labyrinth ohne Ausweg. Schwarz lebt ein dunkles Rom in den Veduten des Meisters. Der Himmel ist bewölkt. Kein Engel triumphiert oder hilft. Kein Licht verklärt. Klein steht der Mensch vor einer Architektur, mit der er sich umbaute. [...] Der Mensch hat sich in Rom gefangen. (Ebd.: 228)

Auf Piranesis Bildern wirkt Rom beängstigend. Wie Piranesi will Koeppen nicht nur die schönen Seiten der Stadt zeigen, sondern auch ihre dunkle Geschichte erzählen. Seine Beschreibung der Stadt als ein Labyrinth vermittelt einen Gefängniseindruck wie Piranesis *Carceri*. Diesen Perspektivwechsel, das Spiel von Licht und Schatten, überträgt Koeppen auf die Textstruktur. Brüche, Kontraste und Gegensätze dominieren die Erzählweise; so setzt er das Konzept der »empfindsamen Reise« in die Praxis um: »Ist dies das geschäftige, quirlende Rom des Lichts, das durch die breiten Glastüren vom ausgebreiteten Bahnhofplatz, weiter her vom Capitol, in den Raum flutet, so gibt es auch in Stazione Termini das dunkle Rom, die Unterwelt« (ebd.: 232). Koeppen führt seine Leserinnen und Leser durch eine multipolare Stadt: mal durch das helle und laute Rom, mal durch Keller und Katakomben. So werden Szenen und Stimmungen, die nicht zueinander passen, kontrastiv miteinander verknüpft. Rom erscheint als Inbegriff des Nichtzueinanderfindens, ja des Nichtzueinanderpassens. Doch die ständigen Brüche, das Fragmentarische, die Unvollständigkeit der Sequenzen fördern zugleich die Kommunikation zwischen dem Erzähler und seiner Leserschaft. Die empfindsamen Leserinnen und Leser greifen den abgerissenen Faden auf und spinnen die Geschichte auf eigene Weise weiter. In der scheinbaren »Systemlosigkeit«, die Sauder (1991: 277) für »empfindsamen Reisen« ausmacht, lässt sich insofern doch ein System erkennen: Es ist die Poetik der Störung.

3.

In Rom angekommen, ruft Koeppens Reisender voller Freude aus:⁶ »Ich bin in Rom, ich bin in Rom« (Koeppen 1973: 231) und nimmt damit das berühmte Diktum »Auch ich in

6 Der Reisende in Koeppens Essay ist zugleich der Ich-Erzähler; zudem trägt er die Züge des Autors, zumal Koeppen bekennt: »Ich reise etwa wie eine Romanfigur [...]. Und statt einer Romanfigur bin dann ich es, der das erlebt und reflektiert, über den berichtet wird.« Zit. n. Häntzschel/Häntzschel 2006: 126.

Arcadien!« (Goethe 1992: 9) auf, mit dem Goethe die Erfüllung seiner Italiensehnsucht kundtat. In ironischer Du-Form spricht er sich Mut zu und drückt damit die Hoffnung aus, dass sich die lang ersehnte Reise lohnen wird:

Du bist gerettet. Kein Blitz wird dich erschlagen, kein Nebel dich ersticken, kein Sturm dich zu Boden werfen, du wirst in der Sonne Glut nicht verdursten. Rom, sein Bahnhof, die Zivilisation empfangen dich wie ihren schon verlorenen geglaubten Sohn. Wohl dir, wenn du nicht im Schlafwagen reistest, kein Reisebüro dich betreut, kein vorbestelltes Bett dich erwartet und dein Gepäck leicht ist. Du wirst versorgt, du wirst entschädigt werden. (Koeppen 1973: 231)

Koeppen stilisiert die Reise nach Rom als eine positive Fremdheitserfahrung. Der Reisende wird dazu motiviert, (wie Goethe) spontan zu handeln und die wohlbehütete Sicherheit zu verlassen. Das, was er sich in Rom erhofft, tritt aber nicht ein; die Hoffnung auf eine Bildungs- oder Inspirationsreise im Sinne Goethes erweist sich schnell als illusorisch:

Unter den Arkaden des Platzes sind die Kontore der großen Reisebüros. Fluggesellschaften verkünden die frohe Botschaft der Ferne. »Die Erde – ein Ball in deiner Hand.« Erleuchtete Aeroplane kreisen um einen illuminierten Globus. In vierundzwanzig Stunden erreichen wir Indien [...]. Stadtbesichtigungsautobusse bieten ihre Dienste an. Rom in drei Stunden, Rom in sechs Stunden, Rom bei Nacht einschließlich eines spitzen Kelches Asti spumante eines Schaumgummibusens aus Cine Città, dem römischen Hollywood an der alten Straße Tiburtina, und den exakten Beinschwüngen einer Girltruppe aus Augsburg, für erhöhten Preis die Ruhestätten der frühen Christen in den Katakomben, das wohlbegrabene römische Weltreich in der Villa Hadrian und die Totenstadt von Ostia antica. In vier oder fünf Sprachen werden die Jahrtausende angeboten und von Lautsprechern erklärt. (Ebd.: 234f.)

Der traditionelle Reisende mokiert sich über das neue Rom. Denn offenbar ist ein individuelles Erlebnis der Stadt nicht mehr möglich (vgl. Erhart 2012, hier insbes. Kap. 5: 217–256). Das allgegenwärtige Werben um die Touristenmassen durch Versprechen von Sensationen und schnellen Vergnügungen verhindert, sich im Sinne von Goethes Reisemodell durch die Stadt treiben zu lassen. Die Stadt ist zur Jahrmarktsbude verkommen, in der Selbstfindung durch Selbstbildung und damit der innere Wandel unmöglich wurde. Das neue Romerlebnis zielt auf Unterhaltung und schnell konsumierbares Pseudowissen ab. Koeppen hält aber – wie Hans-Ulrich Treichel (1999: 263f.) erkennt – an der Vorstellung fest, »sich in einem klassischen Italien auch weiterhin klassisch zu bilden«. Aus diesem unerfüllten Wunsch speist sich seine Melancholie.⁷

7 Diese Melancholie durchzog bereits Koeppens 1949 entstandene (und erst 1981 veröffentlichte) Erzählung *Das klassische Italien* (vgl. Koeppen 1986). Erzählt wird die Geschichte einer Professorinwitwe, die »sich immer nach dem Süden gesehnt hatte« (ebd.: 145), deren Plan, nach Italien zu reisen, aber immer wieder scheiterte. Als sie »in vorgeschrittenen Jahren« (ebd.) eine kleine Erbschaft erhielt, beschloss sie, diese Reise endlich zu verwirklichen. Auf der Suche nach einer Reisebegleiterin gibt sie eine Annonce auf, auf die sich ein junges, frivoles Mädchen namens Katja meldet. Die erste Irritation und zugleich das erste Signal, dass eine gemeinsame Italienreise doch

Als guter Diagnostiker seiner Zeit erkennt Koeppen die Folgen der Inflation der Italienreisen. Mit der Schematisierung des Reisens gehen Einzigartigkeit und Exotik verloren. Beim Betrachten des Kolosseums wird dem Reisenden klar:⁸ »Das Colosseum leidet unter seinem Ruhm. Es wurde zu oft gemalt, zu viel photographiert, um noch Erwartungen zu wecken« (Koeppen 1973: 239). Koeppen beklagt, dass nur noch massenhaft Reproduziertes erfahren werden kann. Was man in Rom sieht, wurde schon tausendfach dargestellt, eine unvoreingenommene Betrachtung ist daher nicht möglich. Auf die Folgen des kommerziellen Reisens wies bereits Claude Lévi-Strauss in den *Traurigen Tropen* (1955) hin – einem Reisebericht über Brasilien. Ihm zufolge wird das Reisen darauf reduziert, möglichst viele Kilometer zurückzulegen und dabei spektakuläre Bilder zu machen. Dadurch werde das Fremde nivelliert und das Exotische touristisch erschlossen (vgl. Lévi-Strauss 2012: 9f). Umso mehr gilt das für Italien. Wie Eckhard Schumacher (vgl. 2014: 61) konstatiert, resultiert Koeppens Enttäuschung gerade daraus, dass er noch an die traditionelle Vorstellung einer Reise als Aufbruch ins Unbekannte glaubt. Wenn die Erfahrung des Fremden aber nicht länger als Motivation für das Reisen dient, stellt sich zu Recht die Frage, ob die Entstehung von Reiseberichten nicht neu bewertet oder relativiert werden muss. Michaela Holdenried (vgl. 2017: 291) benennt das Staunen über das Kuriose als zentralen Impuls des Reisens und als konstitutiv für die Produktion von Reiseliteratur. Das Staunen setzt das Unerwartete voraus – es stellt sich dann ein, wenn das Fremde, das Merkwürdige in Differenz zum Üblichen und Normalen steht. Betrachtet man das Kolosseum, wird der Erwartungshorizont aber – so Koeppen – nicht gestört, obgleich es sich um eines der spektakulärsten Bauwerke handelt. Das Kolosseum löst kein Staunen mehr aus, da es längst zum Gewohnten geworden ist. Paradoxerweise erwächst Koeppens ästhetische Produktivität gerade aus dem Ausbleiben dieses Staunens, aus der Sehnsucht danach. Die Enttäuschung über Rom provoziert bei Koeppen eine kreative Dynamik. Die neue Realität wird durch ihr Irritationspotential zum Ausgangspunkt des literarisch-ästhetischen Ansatzes.

keine gute Idee ist, tritt ein, wenn Katja in ihrem Brief bekennt: »Ich würde zwar lieber nach Afrika fahren, den dunklen Kongo hinauf, aber da ich im Augenblick nichts besseres vorhabe, wird es mich auf jeden Fall freuen, Sie nach Italien zu begleiten« (ebd.: 146). Bildungswille und Neugier scheinen nicht die Motivation für die Italienreise zu sein, vielmehr geht es darum, die Zeit totzuschlagen und die Langeweile zu vertreiben. Die Reise nach Italien erweist sich sehr schnell als eine Katastrophe: In Portofino führt Katja die Frau Professorin zu einem Haus, das »schmal, schäbig und düster war. [...] Es roch nach Bier, Knoblauch und Exkrementen von Tieren oder Menschen« (ebd.: 151). Katja lernt schnell einige junge Männer kennen, gemeinsam beschließen sie, auf die Berge hinaufzugehen, die den Ort umkreisten. Die Exkursion erweist sich aber als eine Falle. Mit dem Einverständnis des Mädchens berauben die Jungen die Frau Professorin und stoßen sie schließlich vom Felsen herunter. Der Erzähler verhüllt ironisch das tragische Ende der Geschichte, indem er sie in einen weiblichen Ikarus verwandelt: »Die Frau Professorin stürzte nicht vom Felsen hinunter. Sie schwebte dem ewigen Meer zu. Sie flog wie Ikarus, der aus Übermut der Sonne zu nahe kam« (ebd.: 156).

- 8 Almut Todorow (1986: 153) bringt es auf den Punkt: »Alles, was erweist werden kann, ist schon ins technisch unendlich wiederholbare Bild gepreßt, zum Klischee erstarrt, zum déjà-vu für jedermann aufbereitet. Die Ansichtspostkarte ist schon vor aller Erfahrung im Kopf und die Bilder im Kopf ersetzen die Erfahrung, die bei der Wiederholung des bekannten Abbildes stehen zu bleiben sich gewöhnt hat.«

4.

Koeppens Reiseessay gleicht einem Spaziergang durch die Stadt. Dieser Spaziergang wird jedoch stets unterbrochen, durch unangenehme Situationen gestört. Diese Störungen manifestieren sich einerseits inhaltlich – als Ärgernis oder Irritation, die zur Beeinträchtigung einer Tätigkeit führen –, andererseits strukturell – als Störung des Erzählstrangs durch einen zunehmend schweifenden Stil, Abbrüche des Erzählens, bis hin zur Auflösung tradierter Denkbilder über Rom. Die erlebten Geschichten enden abrupt, kontrastierende Szenen werden nebeneinandergestellt. Zunächst bemüht sich der römische Cicerone um eine chronologische Führung: Viertel und Monumente werden gemäß der topologisch gegebenen Reihenfolge besichtigt – ausgehend von der Stazione Termini: Santa Maria Maggiore, Capitol, Forum Romanum, Kolosseum, Circus Maximus, Tiberinsel, Trastevere etc. Durch die Nennung der Monumente wird der Fortgang der Reise markiert und der Schein eines Plans erzeugt. Aus Namen von Straßen, Plätzen und Brücken, die auf dem Weg von einem Besichtigungsort zum nächsten passiert werden, webt der Erzähler ein dichtes Netz;⁹ Cafés und Bars vervollständigen das topographische Bild Roms.¹⁰ Die Exaktheit der Ortsangaben dient der räumlichen Orientierung, vermittelt wird dadurch zudem das Lokalkolorit sowie soziales Ambiente. Doch Koeppens Plan einer Stadtführung durch das kunsthistorische Rom geht nicht auf – es kommt zur Kollision von Kunst und Wirklichkeit aufgrund der Diskrepanz zwischen den ästhetisch eindrucksvollen Kunstwerken der Vergangenheit und den Schrecken der sozialen Gegenwart. Das Früher und das Jetzt treffen hart aufeinander, das Kontinuum der Zeit wird aufgebrochen. Dies ermöglicht aber, von einer stereotypen Stadtführung wegzukommen. In den Blick des Betrachters geraten nun die scheinbar belanglosen Szenerien des Alltags. Die Hochkultur wird ein Teil des Alltäglichen:

Jenseits der Schienen des Bahnhofs aber erhebt sich prächtig Santa Maria Maggiore, die größte aller Marienkirchen, nach der Legende auf Schnee gebaut, der sich im August hier fand, und in ihrer mächtigen, schön geschmückten, lichterfunkelnden Höhle sitzen auf zierlichen Strohflechtstühlen die Schutzflehenden, [...] die Kühle genießend, das Schneewunder, auf dem fest die Mauern ruhen, und die Stille vor dem Lärm des Marktes draußen im volkreichen Park Vittorio Emanuele, den kaum ein Fremder kennt, mit dem Spielplatz armer Kinder, mit Sonnenbänken armer Alter, den Fleisch-, Obst-, Gemüse- und Fischständen des armen Lebens und mit dem Freistaat der herrenlosen, stolzen Katzen, die hier unverletzlich sind. (Koeppen 1973: 236)

-
- 9 Vgl. z.B.: »Die Via Babuino führt zu den kleinen Galerien, den Ausstellungen neuer Kunst und weiter zu Jugend und Bohème der Via Margutta. Der Weg Gabriele d'Annunzio geht fröhlich zum Pincio hinauf mit seinen Mittagsfreunden, mit der berühmtesten Aussicht auf Rom und die Römer genießen sie, indem sie mit ihren Wagen auf den Hügel fahren, sich in Reihen gegen das große Panorama stellen und ihre Zeitungen lesen.« Koeppen 1973: 260.
- 10 Vgl. z.B.: »Die letzten Literaten treffen sich in der Bar ›Rosati‹, wo ein ausgegrabener Gott, schön und aus Stein, an der Theke steht, als sei er begierig auf milden Pernod und ein Gespräch über Untergänge.« Ebd.: 250.

Bei dem Spaziergang bleibt der Reiseführer oft stehen, der Blick des Betrachters wird dabei auf Details gelenkt. Joanna Jabłkowska (vgl. 2020) vergleicht diese Vorgehensweise mit der Kameraarbeit. Alles wird gefilmt – neben den Sehenswürdigkeiten rücken auch schmutzige Straßen, heruntergekommene Häuser, Bettler, herrenlose Hunde und Katzen in den Fokus des Kameraauges.¹¹ Koeppens Erzähltechnik zeichnet sich einerseits durch die Nähe, ja die Mikroskopie der Beschreibung aus; andererseits kann er sich vom Gegenstand der Betrachtung sehr schnell wieder distanzieren und ihn aus der Entfernung beschreiben.

Die Stadt wird mit verschiedenen Sinnen erfasst: Neben der visuellen (Sehen) wird ihre akustische (Hören) und die olfaktorische (Riechen) Dimension registriert:¹² »Die Steine riechen nach Schweiß, nach versickertem Urin geschundener Generationen, nach Unfreiheit, nach Angst und Überheblichkeit, wozu sich ein Hauch von Desinfektion gesellt, ein Dunst von Leid und Sterben, die Ausstrahlungen der nahen Poliklinik.«¹³ Diese Geruchssensationen verweisen auf die soziale Lage der Stadt, d.h. auf die schlechte hygienische Situation; sie rufen aber auch die gewaltsame Vergangenheit Roms in Erinnerung. Es ist eine realistische Ästhetik, die die Alltagsatmosphäre miteinbezieht, und die Koeppen zu seinem poetologischen Prinzip macht. Die Chronologie der Erzählung wird unterbrochen und damit ein Spielraum für Mehrdeutigkeiten eröffnet.

Schmutz, Lärm und Gestank sind Signale der Störung, sie begleiten den Reisenden buchstäblich auf Schritt und Tritt, so auch beim Denkmal von Giordano Bruno: »Ein Komposthaufen liegt vor dem Denkmal des Giordano Bruno, dort, wo sein Scheiterhaufen brannte.« (Koeppen 1973: 242) Interessanterweise weist auf den respektlosen Umgang mit der Geschichte Roms auch Ingeborg Bachmann hin. In ihrem Essay *Was ich in Rom sah und hörte* (1955) – einer, wie der Titel schon sagt, sinnlichen Betrachtung der Stadt – schildert sie, was sie beim Denkmal von Giordano Bruno beobachtete:

»Ich sah auf dem Campo de' Fiori, daß Giordano Bruno noch immer verbrannt wird. Jeden Sonnabend [...], wenn der Gestank von Fisch, Chlor und verfaultem Obst auf dem Platz verebbt, tragen die Männer den Abfall [...], nachdem alles verfeilscht wurde, vor seinen Augen zusammen und zünden den Haufen an. Wieder steigt Rauch auf, und die Flammen drehen sich in der Luft.« (Bachmann 2005: 146f.)

Giordano Bruno wird wieder und wieder verbrannt und niemand stört sich mehr daran. Ähnliches wird später auch Rolf-Dieter Brinkmann schreiben. In *Rom, Blicke* (1979) wird die Figur des Giordano Bruno der Masse gegenübergestellt und damit die Einsam-

11 Vom »Kameraauge« und »Kameraohr« spricht Koeppen später in seinem Venedigessay *Gestern in Venedig* (1987). Offenbar hat er die filmische Technik bereits früher angewendet.

12 Die akustische Dimension der Stadt kommt zum Ausdruck, wenn Koeppen z.B. die Verkehrsverhältnisse kommentiert: »[D]ie Motorfahrzeuge [bewegen] sich hier gedrosselt wie in überfüllten Ballsälen, denn diese Gassen sind ein immerwährendes römisches Fest.« (Koeppen 1973: 236)

13 Ebd.: 235f. An anderer Stelle wird ein Verwaltungsgebäude aus der Geruchsperspektive beschrieben: »Es riecht nach Akten, nach Verwaltung und gewaltsamen Tod.« (Ebd.: 238)

keit des Einzelnen hervorgehoben.¹⁴ Man denkt hier an Koeppens Reisenden, der allein gegenüber der Masse steht.

Auch im jüdischen Viertel – Trastevere – zeigt sich Koeppens Reisender irritiert: »Es riecht nach Mord«¹⁵ – stellt er gleich zu Beginn fest. Hier treffen Ästhetik und Barbarei, Reichtum und Armut umso mehr aufeinander. Die nach ermordeten Juden benannten Straßen und Plätze erinnern, wie das Denkmal Giordano Brunos, das vergnügungswillige Publikum nicht mehr an die brutale Vergangenheit der Stadt:

In Trastevere wohnen die Armen. [...] Leider ist das Viertel inzwischen von den Kunsthistorikern, von der Fremdenindustrie, von den Snobs und von den Gewerben eines künstlichen Nachtlebens entdeckt worden. Große ausländische Automobile, oft mit dem Diplomatenzeichen, fahren am Abend über den Tiber. Man speist in Frack und Abendkleid, wo früher die Ärmsten ihren Hunger stillten. Die Wirte haben sich angepaßt. Ihre Rechnungen sind gigantisch. Die Kellner sind in alte Räubertrachten gesteckt, um die Preise einigermaßen zu rechtfertigen, und die Volkssänger belebten das Mahl, indem sie diesem Publikum, das ihren Dialekt nicht versteht, Gesänge von ziemlicher Unverschämtheit vortragen. (Koeppen 1973: 251)

Und weiter:

Die Vermögenden aus aller Welt treffen sich in der Trattoria an der nächsten Ecke, Neonlicht leuchtet, Chrom blitzt auf, Chauffeure warten, und hier in der Gasse sitzt, wie durch Jahrtausende von jener Welt der Reichen getrennt, auf schmutzigen Steinstufen eine alte Frau in zerlumpter Kleidung und hofft, daß Kinder in Lumpen ihr ein Stück von dem schwarzen dreckigen Zucker abkaufen werden, den sie irgendwo gesammelt hat und nun feilhält. (Ebd.: 252)

Für diese Zustände in der Stadt macht Koeppen nicht nur die Touristen, sondern auch die Einheimischen verantwortlich, für die nur der Profit zähle.¹⁶ Koeppens Spiel mit Kontrasten zeigt einerseits die Dramatik der Situation, andererseits ermöglicht es, Geschichten parallel zu erzählen, scheinbar unabhängige Vorgänge miteinander zu verknüpfen, und die Gleichzeitigkeit der parallel ablaufenden Situationen herzustellen.

14 Vgl. Brinkmann 1979: 68. Siehe auch: »In der Nähe Campo die Fiori: Ein kleiner Platz mit der Statue Giordano Brunos, der da verbrannt worden ist – große Pfützen, mit aufgeweichten Lappen Papier darin.« (Ebd.: 67)

15 Koeppen 1973: 241. Bereits am Anfang seines Romaufenthalts stellt Koeppens Reisender fest, dass der Schönheit Roms das Unheimliche und die Lust an der Grausamkeit innewohnt: »In allen Ecken riecht Rom nach offenbarter oder bezwungener Mordlust, nach tödlicher oder überwundener Angst, nach stetigem Untergang und Auferstehungswunder.« (Ebd.: 228) Eine Auseinandersetzung mit dem Nachleben des Nationalsozialismus vor der Kulisse Italiens unternimmt Koeppen in seinem ein Jahr zuvor erschienenen Roman *Tod in Rom* (1954).

16 Die kommerzielle Entwicklung Roms beklagt Koeppen (ebd.: 242) an mehreren Stellen in seinem Text: »Der Mensch ist nackt, und er ist hungrig. Was ihm angeboten wird, ist Ware. Er soll Geld hergeben: jetzt, hier, in diesem Geschäft. Der Ladenbesitzer läuft vor die Tür. Er versucht, den Vorübergehenden zu überreden.«

5.

Das Modell der ›empfindsamen Reisen‹ verwendet Koeppen auch für seine Venedigessays, zu denen *Venezianische Fragmente* (1961), *Gestern in Venedig* (1987) und *Ich bin gerne in Venedig warum* (1994) gehören, wobei der letzte Text eigentlich ein Filmskript ist, das allein zuweilen unvollständig wirkt.¹⁷ Auch hier besteht das poetologische Programm darin, die Stadt, die von Klischees und Mythen so überlagert ist, dass man sie gar nicht mehr unverfälscht sehen kann, aus einer bescheidenen, subjektiven Spaziergängerperspektive zu beschreiben, welche das Alltägliche einfängt. Um die Ambivalenz des Betrachters aufzuzeigen, arbeitet Koeppen – wie schon im Romessay – mit Kontrasten. So oszilliert das Bild von Venedig zwischen Skepsis und romantisierender Mythisierung (vgl. dazu Kußmann 2001, insbes. Kap. 6 »Idylle und Melancholie. Die späte Reiseprosa«: 170–197). Alfred Estermann (2006: 128) bringt es auf den Punkt, wenn er sagt: »Koeppens Blick auf Venedig ist der eines liebenden, kühlen Beobachters, eines beobachtenden, kühlen Liebhabers«.

Koeppens Venedigessays beginnen konventionell, d.h. mit der Ankunft des Reisenden mit der Bahn oder mit dem Flugzeug. Der Reisende kommt voller Hoffnung und Sehnsucht nach Venedig. Zunächst beschwört er die Stadt als »ewiges Abenteuer«, als »das Märchen Venedig« (Koeppen 2008b: 317), doch das, was er sich erhofft, geht nicht in Erfüllung: »Venedig ist am verbleichen. Venedig ist eine alte Photographie, der Film wurde lange belichtet, allzuviele bewunderten das Bild, staunende Augen fraßen es auf, die Zeit tauchte es allmählich in die Asphodelenblüte des Hades, Venedig vermählt sich den Schatten, verschwindet, wird reiner Geist.« (Ebd.: 318)

Die Aura der Stadt scheint verloren zu sein. Wie das Kolosseum in Rom wurde auch Venedig bereits tausendfach abgebildet, was eine unvoreingenommene Begegnung unmöglich macht. Was der Reisende erfahren will, entzieht sich ihm. Zum Vorschein kommt die Wiederholbarkeit des Gesehenen und damit – so könnte man konstatieren – die Vergeblichkeit und Sinnlosigkeit des Reisens: »Große Ansichten sind in uns gespeichert, überblenden sich dauernd, ein immer neues Déjà-vu-Erlebnis, wir sind fabelhaft informiert, wissen alles und nichts, ein skurriles, am Ende vielleicht gottgefälliges Spiel.« (Ebd.) Der Versuch, die Stadt zu beschreiben, die anders erlebt wird als erwartet, erweist sich als schwierig; die Funktion des Erzählers, über die Reise zu berichten, kann insofern nicht in traditioneller Weise erfüllt werden. Almut Todorow (1986: 151) spricht in diesem Kontext sogar von der »Auflösung der Identität des Beobachters«.

Der Aufenthalt in Venedig verläuft zunehmend enttäuschender: Luxushotels – »ganz schön möbliert für Geldleute« (Koeppen 2008a: 351), Hotelbesitzer und Kellner, die Englisch (und nicht Italienisch) sprechen, »das Heer der Touristen« (Koeppen 1994: 12). Die Stadt wird als laut wahrgenommen und die Begegnungen mit den Einheimischen misslingen. Selbst der Genuss eines Kaffees wird zur Qual. Von seinen Erlebnissen im Café Cavallo berichtet der Reisende:

17 Darüber hinaus gibt es die aus dem Nachlass veröffentlichten Entwürfe zu einem Fernsehfilm. Vgl. Koeppen 2006.

Es ist eine Vorhölle. Eine kleine Vorhölle. Und man denkt, sie ist für einen selbst bestimmt, und es kommt der entsetzliche Gedanke, man müsste hier täglich hineingehen. Es ist alles geweißt, es ist blank, es ist sauber, der Kaffee kommt aus der Automatik. Das Telefon verfolgt einen, man wird traurig und lässt den Capuccino am Ende stehen, man zahlt und geht. (Ebd.: 15)

Die parataktische Stellung der Satzglieder zeigt an, dass dem Reisenden die ordnende Kontrolle über seine Eindrücke verloren gegangen ist. Die kurzen unvollständigen Sätze spiegeln seine Betroffenheit und Ratlosigkeit wider. Zugleich drückt die wiederholte Verwendung des Pronomens ›man‹ die allgemeine Stimmung aus: unpersönliches, mechanisches, automatisiertes Verhalten – »man zahlt und geht«.

Wie schon Rom gleicht auch Venedig einem Kerker. Auch wird Venedig als Labyrinth dargestellt, die Kupferstiche von Piranesi, auf denen Rom als gespenstisches »Labyrinth ohne Ausweg« (Koeppen 1973: 228) erscheint, dienen Koeppen offenbar auch als Projektionsbilder für Venedig. Hier herrscht die Stimmung des Untergangs in doppeltem Sinne: Die Stadt versinkt im Wasser, der Meeresspiegel steigt und der sandige Untergrund sackt systematisch ab; gleichzeitig ertrinkt Venedig moralisch durch den Ausverkauf an die Touristen, welche die Stadt zerstören.¹⁸ Entsprechend zieht sich die Metapher des Todes¹⁹ auch durch alle Venedigessays:

Kellner, Roboter des Sommers, stehen im Halbschlaf des Winters zwischen den unbegrenzten Stühlen und Tischen hell erleuchteter, vergeblich wartender Restaurants des Fremdenverkehrs. In Schaukästen ruhen in der Verwesung der Neonleuchten die Fische, die heute keiner essen will, unnütz aus dem Meer gehoben, Stilleben in einer Morgue; auch Gottfried Benns kleine Aster ist irgendwo da. (Koeppen 2008b: 323)

Koeppen sieht im Tourismus eine große Bedrohung, bezieht allerdings die Konfrontation mit der Wirklichkeit nicht auf sich, obgleich er auch Teil des touristischen Imperialismus ist. In Gottfried Benns zynischem *Morgue*-Gedicht *Kleine Aster*, das der Erzähler unvermittelt erwähnt, wird im Sektionssaal ein Ertrunkener obduziert, der Pathologe platziert in seinem Brustkorb eine kleine Aster, die sich im Leib des Toten satt trinken soll. So erscheint auch Venedig als ein Leichenhaus, dessen Gewässer Parasiten nähren. Koeppen spielt hier mit dem Venedigklischee, das die morbide, dem Untergang geweihte Stadt beschwört.

Das Ungeheure Venedigs wird stets vor Augen geführt. Der Reisende erschließt sich die Stadt nicht über die Sehenswürdigkeiten – sie stellen nur die Hintergrundku-

18 Wovor Koeppen warnt, beschreibt Hans Magnus Enzensberger in seinem Essay »Eine Theorie des Tourismus« (1990). Ihm zufolge wird die touristische Expansion die Welt zerstören: »Der abendländliche Tourismus ist eine der großen nihilistischen Bewegungen, eine der großen westlichen Seuchen, die an bösartiger Wirksamkeit kaum hinter den Epidemien der Mitte und des Ostens zurückbleiben, sie aber an lautloser Heimtücke übertreffen.« Vgl. Enzensberger 1990: 147–170, hier 182.

19 Auch in seinen Tagebüchern wird die Todesmetapher verwendet: »Dunkelfahrt durch den Canal Grande; die tote Stadt, das tote Brügge«, oder: »Kalt. Grauer Himmel. Ich fro. [...] Venedig schon wintertot«. Siehe den Eintrag vom 4. und 5. November 1979, in: Koeppen 2006: 37.

lisse dar –, sondern über situative Szenen, Momentaufnahmen und bruchstückhafte Assoziationen. Sie lenken von der Schönheit der Stadt ab. Diese Ausschnitte werden mehr oder weniger zufällig nebeneinandergestellt. Mit dieser Darstellungstechnik zielt Koeppen darauf ab, vertraute Vorstellungen aufzubrechen, sie aus ihrer Fixierung herauszulösen. So erinnert der Reisende beispielsweise daran, dass vor dem Dogenpalast Hinrichtungen stattfanden; diese brutale Geschichte lässt das Wahrzeichen der Stadt als unheimlich erscheinen. Es geht also nicht darum, sich dem bereits Bekannten und Vertrauten zu nähern, sondern es aus einer verfremdeten, ja unheimlichen Perspektive zu sehen:

Und wieder geschah Gerechtigkeit. Zwischen den Säulen war nun die Hinrichtungsstätte der Republik. Einem Knaben wurde der Kopf abgeschlagen. Er sollte gestohlen, das ehrene Gesetz von der Heiligkeit des Eigentums verletzt haben, hatte aber, wie sich zeigte, als er tot war, nichts aus dem großen Korb der Schöpfung gegriffen. Starb mit leeren Taschen. Fiel, wie er gelebt hatte – arm. Die Dogen sahen zu. Das Volk sah zu und war trunken vor Gerechtigkeit, wie das Volk immer ist. (Koeppen 1994: 29)

Indem Koeppen die Szenen aus der Vergangenheit in die Gegenwart transferiert, vermischt er die Zeitebenen. Historische Figuren begleiten ihn auf Schritt und Tritt, so etwa Casanova, vor allem aber Goethe:

Ich bin neugierig, ich reise gerne. Aber alles war schon im inneren Bild. In mir. Lang bevor ich verreiste, lang bevor ich hier herkam und hier stand. Ich vermute, daß Goethe hier stand, wo ich jetzt stehe, und über das Wasser blickte. Was er suchte, war ein Bild, das er als Kind gesehen hatte, in einem Buch seines Vaters. Goethe schrieb: Jahrelang sollte man in der Betrachtung eines solchen Werkes zubringen. [...] Es bewegt mich, hier zu stehen, wo Goethe stand, wo Goethe bewunderte, dieses Wasser zu sehen [...], der Bilder, der Bücher, der Jugend zu gedenken, dem Traum von Venedig unter einem Schimmer schöner Ewigkeit. (Ebd.: 42f.)

Koeppen sucht in Venedig, was Goethe erlebt hatte. Er hat Goethe im Kopf, so wie Goethe Bücher über Italien im Kopf hatte. Es ist jenes »[A]lles«, das in seinem inneren Bild gespeichert ist und das bei ihm Neugier und Reiselust auslöst. Seine Italiensehnsucht erfüllt sich ganz besonders dort, wo Goethe einst stand.

Abschließend vergleicht der Reisende Venedig mit einer Katze und weist dabei auf die Tücke der Stadt hin:

Sie hatte sich mir liebenswürdig, schnurrend genähert und plötzlich in einem tollen Sprung zugebissen. Es verletzte mich. Es verletzte mich tief. Nicht die Zähne der Katze, es war Venedig, das mich verletzte. [...] Es war ein Biss Venedigs, hinterhältig, verwerfend. Es war, als sagte Venedig zu mir: Geh fort. (Ebd.: 49)

Der Biss, mit dem Venedig den Reisenden verstößt, bewegt ihn zutiefst. Diese Erschütterung konterkariert den nüchternen Blick auf die Stadt und macht die Reise zu einer empfindsamen Erfahrung. Koeppen gelingt es, sich Venedig und Rom zu nähern, ohne kunsthistorische, wissenschaftliche, geographische oder kulinarische Interessen in den

Vordergrund zu stellen. Es ist seine einzigartige Sprachkunst, die es ermöglicht, eine neue Erzählform für die einzelgängerische Erkundung Roms und Venedigs zu finden. Was sich erzählen lässt, lässt sich auch erfahren. Koeppens Italienessays eröffnen den Leserinnen und Lesern einen anderen Zugang zu einer bereits abgeschrieben geglaubten Welt.

Literatur

- Bachmann, Ingeborg (2005): Was ich in Rom sah und hörte. In: Dies.: Kritische Schriften. Hg. v. Monika Albrecht u. Dirk Göttsche. München/Zürich, S. 145–154.
- Biernat, Ulla (2004): »Ich bin nicht der erste Fremde hier«. Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945. Würzburg.
- Brenner, Peter J. (1989): Die Erfahrung der Fremde. Zur Entwicklung einer Wahrnehmungsform in der Geschichte des Reiseberichts. In: Ders. (Hg.): Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur. Frankfurt a.M., S. 14–49.
- Brinkmann, Rolf Dieter (1979): Rom, Blicke. Reinbek b. Hamburg.
- Enzensberger, Hans Magnus (1990): Eine Theorie des Tourismus. In: Ders.: Einzelheiten. Bd. 1: Bewußtseins-Industrie. Frankfurt a.M., S. 147–170.
- Erhart, Walter (2012): Wolfgang Koeppen: das Scheitern moderner Literatur. Konstanz.
- Estermann, Alfred (2006): »Ich brachte es bis zum Glück in Venedig«. Nachwort. In: Wolfgang Koeppen: Übers Jahr vielleicht wieder in Venedig. Phantasien über eine Traumstadt. Hg. v. Alfred Estermann. Frankfurt a.M., S. 123–134.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1992): Italienische Reise. Hg. v. Andreas Beyer u. Norbert Miller. München.
- Grimm, Gunter E./Brey Mayer, Ursula/Erhart, Walter (Hg.): Ein Gefühl von freiem Leben. Deutsche Dichter in Italien. Stuttgart.
- Häntzschel, Hiltrud/Häntzschel, Günter (2006): »Ich wurde eine Romanfigur«. Wolfgang Koeppen 1906–1996. Frankfurt a.M.
- Holdenried, Michaela (2017): Von der Unermesslichkeit der Welt. Historische Forschungsreise der Gegenwartsliteratur. In: Dies./Alexander Honold/Stefan Hermes (Hg.): Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne. Berlin, S. 289–312.
- Hühnerfeld, Paul (1976): Wolfgang Koeppen setzt Maßstäbe. In: Ulrich Greiner (Hg.): Über Wolfgang Koeppen. Frankfurt a.M., S. 92–94.
- Jabłkowska, Joanna (2020): Umdeutung der Rom-Chiffre nach dem Faschismus: Wolfgang Koeppen, Werner Bergengruen, Marie Luise Kaschnitz, Ingeborg Bachmann. In: Dies./Karolina Sidowska (Hg.): Et in Arcadia ego. Rom als deutscher Erinnerungs-ort. Berlin, S. 111–125.
- Jost, Herbert (1989): Selbst-Verwirklichung und Seelensuche. Zur Bedeutung des Reiseberichts im Zeitalter des Massentourismus. In: Peter J. Brenner (Hg.): Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur. Frankfurt a.M., S. 490–507.
- Koeppen, Wolfgang (1973): Neuer römischer Cicerone. In: Ders.: Nach Russland und anderswohin. Empfindsame Reisen [1958]. Frankfurt a.M., S. 227–266.

- Ders. (1986): Das klassische Italien. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 3: Erzählende Prosa. Frankfurt a.M., S. 145–156.
- Ders. (1994): Ich bin gern in Venedig warum? Frankfurt a.M.
- Ders. (2006): Übers Jahr vielleicht wieder in Venedig. Phantasien über eine Traumstadt. Hg. v. Alfred Estermann. Frankfurt a.M.
- Ders. (2008a): Gestern in Venedig [1987]. In: Ders.: Werke. Hg. v. Hans-Ulrich Treichel. Bd. 10: Reisen nach Frankreich und andere Reisen. Hg. v. Walter Erhart. Frankfurt a.M., S. 350–360.
- Ders. (2008b): Venezianische Fragmente [1961]. In: Ders.: Werke. Hg. v. Hans-Ulrich Treichel. Bd. 10: Reisen nach Frankreich und andere Reisen. Hg. v. Walter Erhart. Frankfurt a.M., S. 316–330.
- Lange, Wolfgang/Schnitzler, Norbert (Hg.; 2000): Deutsche Italomanie in Kunst, Wissenschaft und Politik. München.
- Kußmann, Matthias (2001): Auf der Suche nach dem verlorenen Ich. Wolfgang Koeppens Spätwerk. Würzburg.
- Lévi-Strauss, Claude (2012): Traurige Tropen [1955]. Frankfurt a.M.
- Ohnesorg, Stephanie (1996): Mit Kompaß, Kutsche und Kamel. (Rück-)Einbindung der Frau in die Geschichte des Reisens und der Reiseliteratur. St. Ingbert.
- Sauder, Gerhard (1991): Empfindsame Reisen. In: Hermann Bausinger/Klaus Bayer/Gottfried Korff (Hg.): Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus. München, S. 277–278.
- Schumacher, Eckhard (2014): »... vielleicht sah ich es etwas anders als andere«. Wolfgang Koeppens Venedig. In: Ders. (Hg.): Wolfgang Koeppen. Text und Kritik. München, S. 61–69.
- Todorow, Almut (1986): Publizistische Reiseprosa als Kunstform: Wolfgang Koeppen. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 60, H. 1, S. 136–165.
- Treichel, Hans-Ulrich (1999): Wolfgang Koeppens italienische Reisen. In: Anna Comi/Alexandra Pontzen (Hg.): Italien in Deutschland – Deutschland in Italien. Die deutsch-italienische Wechselbeziehungen in der Belletristik des 20. Jahrhunderts. Berlin, S. 257–268.

Fremdwörter, Fremdkörper

Über den schwierigen Umgang mit dem Anderen in Ulrike Ottingers japanisch-deutscher Uraufführung von Nestroys Zauberposse *Das Verlobungsfest im Feenreiche* beim Steirischen Herbst 1999

Christine Frank

Er nahm die Schablone, die als Schablone geboren war, um seinen Inhalt zu verstecken, der nicht Schablone werden konnte.

(Kraus 1912: 5)

Abstract *In 1999, at a politically significant moment in Austria, German filmmaker Ulrike Ottinger was commissioned by the avant-garde art festival steirischer herbst to stage a previously unperformed magical farce by Johann Nestroy, *Das Verlobungsfest im Feenreiche* (The Engagement Feast in Fairyland; 1833). Collaborating with Japanese author Yoko Tawada, Ottinger's production featured Japanese actors performing in the style of Kabuki theater, while a single German actress recited Nestroy's original text. This intercultural performance created a hybrid space, blending Japanese and European, traditional and modern, and folk and high-brow theatrical expressions. Drawing on archival material, this article reconstructs the conceptualization and execution of the production, focusing on Ottinger's alienation techniques on the one hand, and, on the other hand, on translation strategies employed by Tawada, as outlined in her essay *Geistertanz der Übersetzung* (The Ghostly Dance of Translation). The analysis argues that the hybrid nature of the production invites a provocative interaction between Viennese folk theater and Japanese Kabuki theater, reflecting societal tensions and dynamics. Finally, the article interrogates whether Ottinger's à la Japonaise production inadvertently contributes to a new form of exoticization of Japan.*

Christine Frank (Universität Innsbruck)

christine.frank@uibk.ac.at

<https://orcid.org/0000-0002-4504-8388>

© Christine Frank 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

Title *Strangers in words as in bodies. On Difficulties in Handling the Other in Ulrike Ottinger's German-Japanese world premiere of Johann Nestroy's Das Verlobungsfest im Feenreiche at the 1999 steirischer herbst festival*

Keywords *Nestroy, Johann (1801-1862); Tawada, Yoko (*1960); Viennese folk theatre; Kabuki; carnival*

Einhundertsechundsechzig Jahre nach ihrer Niederschrift kam beim jährlich stattfindenden Avantgardkunstfestival *steirischer herbst* in Graz am 25. September 1999 eine bis dahin nicht gespielte Zauberposse des frühen Nestroy zur Uraufführung. Sie fand nur eine Woche vor der Wahl zum österreichischen Nationalrat am 3. Oktober 1999 statt, einer historischen Wahl, in deren Folge die FPÖ erstmals in einer Koalition mit der ÖVP die Regierung bildete, was eine Reihe von internationalen Sanktionen gegen den Staat Österreich nach sich zog. Kurz vor der Uraufführung veranstaltete ihr Spitzenkandidat Jörg Haider auf dem Hauptplatz in Graz eine Großkundgebung der FPÖ, an der tausende Menschen teilnahmen. Bei der Uraufführung im Publikum anwesend war unter anderem Elfriede Jelinek, die sich wegen gegen sie gerichteter Wahlplakate der FPÖ bei der Nationalratswahl 1995 aus der österreichischen Öffentlichkeit zurückgezogen hatte, im Kontext der Wahl 1999 aber wieder in Österreich öffentlich aktiv wurde. Es war eine politisch aufgewühlte Zeit kurz vor der Jahrtausendwende, auf die die OrganisatorInnen des *steirischen herbsts* unter der künstlerischen Leitung von Christine Frisinghelli unter anderem mit dem Projekt *Re-Make/Re-Model. Secret Histories of Art, Pop, Life, and the Avant-Garde* reagierten. Programmatisch fasste die Intendantin als Ziele des Festivals zusammen:

Die Auseinandersetzung mit verdrängten hegemonialen Ansprüchen und Komplizenschaften der Moderne, die schwierige Frage nach dem Umgang mit dem Anderen und den Vereinnahmungen und Ausgrenzungen des Minoritären, die Entstehung hybrider Identitäten und die Verstörungen des Körpers, das Nachdenken über das Kunstwerk als arbeitsteiliges Produkt und über die Bedingungen seiner Herstellung. KünstlerInnen, deren Arbeiten während dieser Jahre den Kern und Anlaß zu dieser notwendigen Reorientierung bildeten, haben vor allem eines gezeigt: Die Parameter künstlerischen Ausdrucks müssen in Abhängigkeit von ihren Umständen immer neu erfunden werden.¹

Diesen Forderungen entsprechend verwundert es nicht, dass für die zentrale Theaterproduktion dieses Festivaljahres die Filmemacherin, Fotografin und Regisseurin Ulrike Ottinger verpflichtet wurde, die seit langem als eine der führenden VertreterInnen der internationalen Avantgarde im deutschsprachigen Raum galt und die sich mit den von Frisinghelli genannten Problemfeldern bereits intensiv auseinandergesetzt hatte. Ottinger, die vor allem in ihren Filmen immer wieder Menschen, Kulturen und Lebensräume Ostasiens »erforscht« hatte, plante für den *steirischen herbst* zunächst eine Shakespeare-Inszenierung mit japanischen SchauspielerInnen, eine hybride Kombination, in der altes europäisches Kulturgut im Prisma fernöstlicher Darstellungspraktiken

1 Online unter: <https://archiv.steirischerherbst.at/de/editions/1999> [Stand: 1.8.2025].

gebrochen werden und anstelle von Aneignung das gemeinsame interkulturelle Agieren auf der Bühne im Vordergrund stehen sollte. Konzeptuell war also eine ziemlich genaue Umsetzung der von Frisinghelli umrissenen Ziele zu erwarten.

Wohl mit Blick auf den österreichischen Spielort entschied sich Ottinger im Laufe der Arbeit anstelle von Shakespeares *As You Like It* für die Zauberposse *Das Verlobungsfest im Feenreiche* von Nestroy (1987) als Textgrundlage einer kulturübergreifenden Inszenierung. Japan war beim *steirischen herbst* 1999 noch in zwei weiteren Projekten präsent, die von Christoph Gurk beziehungsweise von Peter Weibel geleitet wurden und bei denen es um Geschichte und Gegenwart sowie um eine globale Vernetzung der Medienkunstavantgarde ging. Ottinger schuf im Gegensatz dazu für die von ihr inszenierte lokale Theateraufführung ein minimalistisches Bühnenbild mit japanisch anmutenden, papierverkleideten Schiebetüren, die auch ein Schattenspiel ermöglichten. Auf einer kleinen Drehbühne am (vom Zuschauerraum aus gesehen) rechten Bühnenrand konnten abwechselnd japanische und österreichische MusikerInnen auftreten. Gespielt wurde das Stück ausschließlich von japanischen DarstellerInnen in japanischer Aufmachung (die Kostüme hatte Gisela Storch entworfen), während der gesamte Text in unterschiedlichen Intonationen von der bekannten österreichischen SchauspielerIn Libgart Schwarz gesprochen wurde. Sie trug ein Dirndl und war ebenfalls am rechten Bühnenrand platziert.

Im Grazer Spielraum alter und neuer künstlerischer Avantgarden wurde also die Devise ›Re-Make/Re-Model‹ auf einen Klassiker des österreichischen Theaters angewandt, dessen Zauberposse zwar dem Inhalt nach nur wenigen geläufig ist. Als typisches Nestroy-Stück konnte sie aber ihrem Ablauf nach problemlos verstanden werden, war doch das anwesende Publikum im Prinzip mit Nestroys Wortwitz, Pointen und performativem Schalk wohlvertraut. Im Kontext des *steirischen herbsts* war es eine unerwartet unavantgardistische Wahl, die Ottinger hier getroffen hatte. Umso stärker trat daher der Kontrast hervor zur dramaturgischen Entscheidung, das Stück des geradezu als prototypisch österreichisch geltenden Autors an diesem Ort mit den Mitteln des japanischen Theaters zu inszenieren.

Entscheidend für die Realisierung von Ottingers Konzept wurde die Zusammenarbeit mit Yoko Tawada, die den Text Nestroys so ins Japanische übertrug, dass er von den aus Japan eingeflogenen SchauspielerInnen performativ umgesetzt werden konnte. Tawadas Übersetzungen dienten also dazu, den japanischen DarstellerInnen den Witz Nestroys zu vermitteln, das Stück für sie spielbar zu machen und sie darin zu unterstützen, ihre Bewegungen mit den Worten Nestroys abzustimmen, die Libgart Schwarz gleichsam aus dem Off sprach. Nur gelegentlich wurde auf der Bühne Japanisch gesprochen: Es waren entweder Sätze, die anschließend auf Deutsch wiederholt wurden, oder Sätze, die aus dem Kontext verständlich waren (vgl. Tawada 2009: 194). Die ZuschauerInnen mussten die von Libgart Schwarz am Bühnenrand auf Deutsch artikulierten Worte den auf der Bühne agierenden japanischen DarstellerInnen zuordnen, deren Masken und Kostüme wie deren Bewegungscode ihnen nicht geläufig war. Dabei verstärkte die grundsätzliche Komik, die das Stück von Nestroy mit der ebenfalls auf Komik angelegten Darstellungsform des japanischen Kabuki-Theaters verbindet, den karnevalesken Effekt der hybriden Inszenierung, die so noch eine weitere Ebene in das Stück einzog: die Frage nach dem *clash of cultures*, dem Einbruch des körperlich wie sprachlich Fremden in

eine etablierte Konvention, die sich im Lachen löst (vgl. dazu grundsätzlich Bayerdörfer/Scholz-Cionca 2005).

Ottingers mit Unterstützung von Tawada erarbeitete Inszenierung kann damit durchaus als engagiertes Statement im Angesicht der akut fremdenfeindlichen, das kulturell Andere ausgrenzenden Parolen der Haideranhänger verstanden werden, die vor dem Theater aufmarschiert waren. Einem Vergleich mit Elfriede Jelineks burlesk-zynischem Zugriff auf Nestroys Einakter *Häuptling Abendwind* oder *Das gräuliche Festmahl* (1862) in ihrem Stück *Präsident Abendwind* (vgl. Jelinek 1988), mit dem sie 1987 gegen die Wahl Kurt Waldheims zum österreichischen Bundespräsidenten protestiert hatte, hält der Ansatz Ottingers allerdings nicht stand. Die den Wortlaut Nestroys nicht antastende Uraufführung der *Verlobung im Feenreich* fand zudem im geschützten Theaterraum einer kulturellen Elite statt und berief sich mit dem Rückgriff auf japanische Theaterformen auf eine hoch angesehene Kultur mit Jahrhunderte alter Tradition, deren Fremdheit der gehobenen Unterhaltung diene und die nicht als bedrohlich eingestuft wird. Die aus Japan nach Graz gebrachten Ausdrucksformen der SchauspielerInnen konnten zwar mit Amüsement goutiert, kaum aber verstanden werden. Die Frage bleibt offen, ob damit nicht wider bessere Absicht ein neuerliches Beispiel von wohlgelittenem Exotismus geliefert wurde.

Im Folgenden werde ich zuerst Ottingers Konzept und die schrittweise Erarbeitung der Inszenierung rekonstruieren, wofür ich auf die im Archiv des *steirischen herbsts* erhaltene Dokumentation sowie auf Materialien zurückgreifen kann, die mir Yoko Tawada dankenswerterweise zur Verfügung gestellt hat.² Im Grazer Archiv ist auch eine Videoaufzeichnung der Uraufführung einsehbar. In meiner Analyse werde ich dann auf das für Ottingers Inszenierung grundlegende Prinzip der Verfremdung sowie auf die verschiedenen von Yoko Tawada entwickelten Praktiken des Übersetzens eingehen, die in dem Projekt zur Anwendung kommen. Abschließend werde ich mich mit der Frage auseinandersetzen, ob die Inszenierung *à la japonaise* nicht eine neue Form der Exotisierung Japans mit sich bringt. In dem bisher einzigen wissenschaftlichen Beitrag, den ich zu Ottingers Inszenierung gefunden habe, argumentiert Graham Squires emphatisch, bei dieser (von ihm fälschlicherweise) als »Japeneselangue« bezeichneten »version of Nestroy« (Squires 2016: 115) handle es sich um »a perfect example of cultural innovation brought about through inter-cultural exchange« (ebd.: 111, 121). Im Gegensatz zu Squire möchte ich vor allem den ethnologischen Ansatz diskutieren, der das Werk von Ottinger wie von Tawada maßgeblich prägt. Meiner These zufolge besticht an der Grazer Aufführung weniger die durch den interkulturellen Austausch ermöglichte künstlerische Innovation als gewissermaßen die Verifizierung der Opposition von Gleichheit und Verschiedenheit (und der daraus abgeleiteten Machtansprüche), die in der Inszenierung in Bezug auf die Frage nach dem kulturell Anderen erweitert, aber wie bei Nestroy in der Schwebe gehalten wird. Damit wird letztlich auch die ganze Abgründigkeit des Stückes

2 An dieser Stelle möchte ich mich bei Yoko Tawada für ihre stete und wertvolle Unterstützung bedanken. Und ohne die sorgfältig archivierten und zuverlässig abrufbaren Materialien, die mir die Leiterin des Archivs des *steirischen herbsts*, Marlene Obermayer, und ihre Mitarbeiterin Carina Hutter zur Verfügung gestellt haben, wäre die vorgelegte Untersuchung nicht möglich gewesen. Auch ihnen gilt mein großer Dank.

wie der die Uraufführung begleitenden Debatten um den/die/das Fremde bewahrt: im befreienden Lachen gelöst und dennoch in ihrer ganzen beklemmenden Präsenz vor Augen geführt. Über die die Bühnenszenierung definierende kulturelle Differenz wird sichtbar gemacht, in welchem Maße sich die beiden so verschieden erscheinenden Sprachen, Kulturen und theatralischen Formen gleichen – ohne dass sie sich einander angleichen müssen. In Ottingers Nestroy-Inszenierung kommt es daher eher zu einem witzigen Aufeinandertreffen zweier kulturell differenter Repräsentanten des Volkstheaters als zu deren interkultureller ›Verlobung‹. Eine grundlegend neue theatralische Darstellungsform wird dabei meines Erachtens gerade nicht erzielt; das innovative Potential dieses Stückes liegt vielmehr in der Provokation der üblichen Sichtweisen auf beide Formen – das Wiener Volksstück und das japanische Kabuki-Theater – und deren Funktion in Bezug auf die Gesellschaft, die sich in ihnen spiegelt findet.

Ein Stück über Gleichheit und Ungleichheit

Das Verlobungsfest im Feenreiche oder Die Gleichheit der Jahre gehört zu den weniger bekannten, in der Forschung kaum behandelten und, wie dem späten Uraufführungsdatum zu entnehmen ist, bisher kaum aufgeführten Theatertexten von Nestroy. Es handelt sich um eine der typischen Zauberpossen des Autors, deren berühmtestes und alle anderen überragendes Beispiel *Der böse Geist Lumpazivagabundus* (1835) ist. Gerahmt wird das Stück durch eine Handlung im Feenreich zu Beginn und am Ende. Sie liefert die Vorgabe für die im Zentrum stehende Posse. Verschränkt werden damit zwei Handlungsstränge: Im Feenreich geht es um die geplante Verlobung mehrerer Paare durch den Herrscher Supranaturalis, in dem unschwer eine Anspielung auf den österreichischen Kaiser Franz I. erkannt werden konnte. Seinem Plan widersetzen sich auf skandalisierende Weise die reiche Fee Regina ebenso wie der liebeslustige ›Spiritus‹ Schladriwuxerl, die sich beide schon im fortgeschrittenen Alter befinden. Beide wollen nicht mit einer Person des gleichen Alters verheiratet werden, sondern bevorzugen eine Jüngere beziehungsweise einen Jüngeren. Um sie in Bezug auf ihr unangemessenes Begehren eines Besseren zu belehren, werden sie von Supranaturalis auf die Erde geschickt, wo sie ein Jahr lang Zeit haben, um eine solche jüngere Person für sich zu gewinnen; gelingt ihnen dies nicht, müssen sie ins Feenreich zurückkehren und sich dem Willen des Supranaturalis beugen.

Den zweiten Handlungsstrang bildet die dadurch ausgelöste Posse im Zentrum des Stückes. Auf die Erde versetzt findet sich Schladriwuxerl als »Schranckenzieher« (Nestroy 1987: 6) im Dienste des Oberforstmeisters und Verwesers der Herrschaft Kobelsbach, Herrn von Hirschwald, wieder, während die Fee Regina als reiche Mamsell Regin die Nachbarin des Mauteinnehmers Schlagmayer wird. Diesem spielt sie böse mit, indem sie ihm heimlich eintausend Gulden aus dessen Mauteinnahmen entwendet. Aus Angst vor dienstlichen Konsequenzen will Schlagmayer den Diebstahl vertuschen. Noch bevor er die reiche Nachbarin bitten kann, ihm die fehlende Summe zu leihen, bietet diese sich selbst als bereitwillige Retterin aus der Not an – allerdings um den Preis ihrer Eheschließung mit Schlagmayers jungem Sohn Eduard, dem sie zudem den lukrativen Posten eines Verwalters anbietet. Vater Schlagmayer ist über den doppelten Vorteil entzückt. Der Sohn hingegen, der sich dem väterlichen Willen gehorsamst beugt, sieht

sich ins Unglück gestürzt. Er hatte sich nämlich soeben erst in Amalie, die Tochter des Gutsverwalters des Herrn von Steinthal verliebt, eine glückverheißende Verbindung, auf die er nun gezwungenermaßen verzichten muss. An die junge Amalie macht sich andererseits der nunmehrige Schrankenzieher Schladriwuxerl heran – wie er meint, mit Erfolg; unfreiwilligerweise wird Schladriwuxerl dabei aber zum Deserteur und gerät in die Fänge der (Militär-)Polizei. Da die Familie von Steinthal sich dem braven, nun aber todunglücklichen Eduard wegen dessen edlen Freundschaftsdienstes an ihrem eigenen Sohn verpflichtet fühlt (er hatte diesen während dessen Krankheit gepflegt), inszenieren sie gemeinsam ein Verkleidungsspiel. Dabei mimt der Sohn der von Steinthals einen schmachtenden Verehrer der Mamsell Regin, während Eduard als wüster Landstörzer auftritt, seine Eltern in Schrecken versetzt und seine Braut dazu bringt, sich von ihm loszusagen. In der Folge wird Regins Betrug aufgedeckt, der Ehekontrakt für nichtig erklärt und schließlich auch Schladriwuxerl freigesetzt. Nolens volens müssen am Ende des Stückes die Fee und der Spiritus ins Feenreich zurückkehren und sich den Heiratsplänen des Supranaturalis beugen.

Vordergründig geht es also, damals wie heute, um *Liebesgeschichten und Heurathssachen*, wie eine andere Posse Nestroys von 1843 überschrieben ist. Hinter der Titelvariante *Die Gleichheit der Jahre* verbirgt sich allerdings ein (Un-)Gleichheitsgedanke, der sich keineswegs in der vom Herrscher geforderten Parität des Lebensalters erschöpft. Eingebettet in die Verkleidungs- und Besserungskomödie ist die Enthüllung der brutalen Selbstverständlichkeit, mit der Machtpositionen zum eigenen Vorteil genutzt und Subordinierte rücksichtslos dem eigenen Willen – sei es dem sexuellen Begehren oder dem materiellen Vorteil – unterworfen werden. Während Regina im Feenreich wegen ihres Reichtums mit dem Zauberer Tranquillus, einem entfernten Verwandten des Herrschers, verheiratet werden soll, um diesem ihr Vermögen zugänglich zu machen, spielt die reiche Mamsell Regin auf Erden im Hinblick auf ihr eigenes Interesse dem Mauteinnehmer Schlagmayer einen keineswegs harmlosen Streich (als solchen versucht sie später ihren Diebstahl und ihren Erpressungsversuch zu beschönigen). Durch das Fehlen der Mauteinnahmen in die Enge getrieben, zögert Schlagmayer nicht, den eigenen Sohn zu verkaufen, zumal dadurch auch noch eine angesehene berufliche Position als Mitgift winkt. Es sind altbekannte ›Schablonen‹, die Nestroy hier aufgreift, allerdings zum Teil mit vertauschten (Geschlechter-)Rollen und bedenkenswert scharfer sozialkritischer Konturierung.

In einem 1998 – also ein Jahr vor der hier diskutierten Uraufführung – auf Englisch erschienenen Festschriftbeitrag hat Nestroy-Herausgeber Friedrich Walla soziale Ungleichheit als das eigentliche Zentrum des Stückes *Die Gleichheit der Jahre* identifiziert:

[T]he title of our play is nothing if not misleading, but it may well have been part of Nestroy's strategy to get his concerns on to stage. It appears to be a deliberate device to deflect attention from what the play is really about, which is not equality of age, but the inequality of the social classes, social inequality that divides people into perpetrators and victims, into those who exploit and those who are exploited, and which results in corruption and venality. Kurt Kahl summarises the play as ›bestiary of bourgeois society‹, a bestiary that contains some very unpleasant specimens. (Walla 1998: 125)

Eine genauere Analyse des Stückes, wie Walla sie in seinem Beitrag nur andeuten kann, erscheint nach wie vor lohnenswert, weist er doch darauf hin, dass erst die kriminelle Gewalt, die Eduard in der gemeinsam mit der Familie von Steinthal ausgeheckten Verkleidungskomödie mimit, die Machenschaften der Mamsell Regin, aber auch die Korruption des eigenen Vaters entlarven und unschädlich machen kann. Walla schließt seinen Beitrag von 1998 mit dem Resümee: »In an age of increasing social pressures *Die Gleichheit der Jahre* has much to offer; if suitably adapted and appropriately performed, it would certainly arouse critical interest.« (Ebd.: 127)

Dialog der Kulturen

Die von Ottinger und Tawada erarbeitete Uraufführung von Nestroys Stück in der ursprünglichen Fassung von 1833 ist genau zur selben Zeit, als Walla diese Sätze publizierte, vorbereitet worden. Die pointierte Schlussformulierung von Wallas Beitrag liest sich geradezu wie ein Appell, das sozialkritische Potential des Stückes genauer wahrzunehmen und auf die Probleme unserer Gegenwart anzuwenden.

Ottinger und Tawada haben mehrfach künstlerisch zusammengearbeitet.³ Beide waren bereits vor 1999 und unabhängig voneinander zum *steirischen herbste* eingeladen gewesen: Ulrike Ottinger 1986 mit der Uraufführung von Elfriede Jelineks Monolog *Begierde und Fahrerlaubnis*,⁴ Yoko Tawada 1993 mit der Uraufführung ihres eigenen Theaterstücks *Die Kranichmaske die bei Nacht strahlt* sowie 1997 mit *Wie der Wind im Ei*. Im Archiv des *steirischen herbste* in Graz ist die Entstehungsgeschichte der Inszenierung von *Das Verlobungsfest im Feenreiche* umfangreich dokumentiert. Anhand der hier erhaltenen Materialien lassen sich die ersten Konzepte, die Rekrutierung der beteiligten AkteurInnen, die Kosten der Inszenierung sowie die Pressearbeit genau rekonstruieren. Weitere Materialien hat mir Yoko Tawada dankenswerterweise aus ihrem Privatarchiv zugänglich gemacht.

Wie bereits erwähnt, beziehen mehrere Projekte im Rahmen des *steirischen herbste* 1999 auch japanische Kulturschaffende mit ein, so das Projekt *Re-Make/Re-Model – Secret Histories of Art, Pop, Life, And The Avantgarde* einer Gruppe aus Kyoto. Die von Peter Weibel kuratierte Ausstellung *Web Condition* sollte »in Tokyo, Barcelona, Graz und Karlsruhe und von jedem Ort aus insgesamt, global elektronisch vernetzt, zu sehen sein«.⁵ Im vorangegangenen Jahrzehnt war Japan aus westlicher Perspektive zu einem symptomatischen Ort für technische und künstlerische Innovation, Avantgarde und elektronische Moderne geworden.⁶ Im Gegensatz zu diesen technisch avancierten Konzepten, in denen unter

3 Besonders hervorzuheben ist hier Ulrike Ottingers Film *Unter Schnee* (2011), in dem Yoko Tawada als Beraterin, Sprecherin und Darstellerin mitwirkte. Ottinger hielt zudem 2016 die Laudatio auf Yoko Tawada anlässlich der Verleihung des *Kleist-Preises* an die Autorin.

4 Die Uraufführung fand am 20. September 1986 statt. Vgl. online unter: <https://www.ulrikeottinger.com/de/buehnenwerkedetails/begierde-und-fahrerlaubnis-von-elfriede-jelinek> [Stand: 1.8.2025].

5 Laut einer in den Materialien zur Nestroy-Inszenierung im Archiv des *steirischen herbste* erhaltenen Projektskizze: »<öks-text>«, undatiert.

6 Vgl. paradigmatisch die Filme *Tokyo-ga* von Wim Wenders (1985) und *Akhibara* (APS Film, 1999).

anderem das innovative Potential des über seine Elektronikindustrie identifizierten hypermodernen Japan in den Blickpunkt gerückt werden sollte, führt Ottinger mit ihrer Inszenierung die eigene kontinuierliche Auseinandersetzung mit traditionellen Lebens- und Kunstformen ostasiatischer Kulturen fort. In den fünfzehn vorausgegangenen Jahren hatte Ottinger mehrere teils mehrstündige Filme über China (1985), die Mongolei (1988), die Taiga (1992) und das Exil in Shanghai (1997) gedreht.⁷ Später kamen mehrere Filme über Korea und Japan hinzu.⁸ Immer dominiert dabei der ethnologische, oft auf das Traditionell-Ländliche fokussierte Blick, der soziale Beziehungen erfasst, ohne sie in Frage zu stellen. Auch in ihrer Nestroy-Inszenierung zeigt Ottinger kaum zeitgenössisches Theater, sondern entwirft imaginäre Formen traditioneller Kultur aus Japan. Der ethnologische Blick richtet sich dabei auch auf die volkstümliche Kultur Österreichs – markiert durch Lederhosen und Dirndl, Jodler und Zitherspieler –, die mit der Welt des Alt-Wiener Volkstheaters, wie es der bürgerliche Autor Nestroy repräsentierte, wenig gemein hat.

Für das Theaterprojekt beim *steirischen herbst* 1999 (es war die zentrale Theaterproduktion des Festivals) hatte Ottinger zunächst eine Inszenierung von Shakespeares *As You Like It* mit Darstellerinnen der international bekannten Takarazuka-Revue aus Tokyo geplant. Dieses Ensemble wurde 1913 in Anlehnung an das westliche Revuetheater gegründet und besteht bis heute.⁹ Es führt Musicals in westlichem Stil auf, wobei Männer- wie Frauenrollen ausschließlich von weiblichen Darstellerinnen verkörpert werden. Trotz intensiver Bemühungen und offizieller Unterstützung durch österreichische Botschaftsangehörige vor Ort konnte die von Ottinger angestrebte Kooperation mit Takarazuka nicht realisiert werden; Ottingers Vorstellungen waren mit dem künstlerischen Konzept und der strengen internen Organisation der Truppe nicht vereinbar.¹⁰ Für die Grazer Nestroy-Inszenierung wurden schließlich zwei klassisch ausgebildete männliche Kabuki-Schauspieler verpflichtet¹¹ sowie drei MusikerInnen¹² und fünf weitere SchauspielerInnen aus Japan.¹³ Letztere waren Mitglieder des Tokyoter Ensembles

7 Vgl. *China – die Künste – der Alltag. Eine filmische Reisebeschreibung* (1985); *Johanna d'Arc of Mongolia* (1988); *Taiga* (1992); *Exil Shanghai* (1992).

8 Vgl. *Seoul Women Happiness* (2008); *Die koreanische Hochzeitstruhe* (2008); *Unter Schnee* (2011). Für Details siehe Ulrike Ottingers Website, online unter: <https://www.ulrikeottinger.com> [Stand: 1.8.2025].

9 Zur Geschichte des Takarazuka-Theaters bis zur Gegenwart vgl. unter anderem Yamanashi 2012.

10 Ottinger hatte auch die Idee, durch das Grazer Projekt mit dem Takarazuka-Theater in Kontakt zu kommen und ihm eventuell später eine Filmdokumentation zu widmen. Letzteres erwähnt Christine Frisinghelli in mehreren Briefen im Kontext der geplanten Kontaktaufnahme mit dem Theater. Die im Archiv des *steirischen herbsts* erhaltenen Dokumente belegen die intensiven Bemühungen der OrganisatorInnen um eine Kooperation, die allerdings (auch aufgrund des großen Zeitdrucks, unter dem die Vorbereitung der Inszenierung stattfand) nicht realisiert werden konnte.

11 Das waren Masakatsu Hanayagi in der Rolle der Regina und Takanojo Senda in der Rolle des Schladriwuxerl.

12 Das waren Yumiko Tanaka (Shamisen, Taishyo-Koto, Koryu, Gesang, Percussion), Etsuko Takezawa (Koto, Shamisen, Sho, Gesang, Percussion) und Shino Takahashi (Percussion).

13 Das waren Takeshi Miyajima, Emiko Yoshimura, Yoshie Sakamoto, Tetsuro Nonami, Tsutomu Izawa sowie aus Berlin Yukiko Goto-Hintze. Die drei zuerst Genannten hatten bereits in der Produktion A

Daisan Erotica. Die 1980 gegründete und bis 2000 bestehende Truppe um Theatermacher Takeshi Kawamura war das bedeutendste japanische Avantgardetheater der damaligen Zeit, das schon mehrfach zu großen internationalen Theaterfestivals nach Nordamerika und Europa eingeladen worden war (vgl. dazu Eckersall 2000; 2006; 2011) – es war also eine Truppe, die modernes Theater westlicher Prägung spielte und die nicht die traditionellen japanischen Theaterformen kultivierte.

Ottingers Konzept sah vor, »eine künstlerische Verbindung zwischen der europäischen und asiatischen Kultur zu erwirken«. ¹⁴ Dem habe der zunächst gewählte »Theaterklassiker von Shakespeare« (sc. *As You Like It*) gerade deshalb so gut entsprochen, weil hier »die scheinbar endlosen Varianten des Rollenspiels und -tausches, als ein wesentlicher Faktor des Theatralischen, im Vordergrund« standen. Auffälligerweise betonte Ottinger in ihrem ersten Ansatz gerade den »Anspruch auf Aktualität«, den sie in den Produktionen von Takarazuka wahrgenommen habe. Dabei sollte nicht übersehen werden, dass es sich bei diesem Theater um ein typisches Phänomen aus der Epoche der Modernisierung Japans handelt, nämlich um eine kommerziell orientierte, auf Musicals spezialisierte japanische Adaption westlichen Revuetheaters. ¹⁵ Ottinger plante den von Yoko Tawada bearbeiteten Text »in die Szenerie des heutigen Japan« einzubinden und »musikalisch« zu »arrangieren«: »Im Zusammenwirken mit dem Chor des Grazer Opernhauses, werden im Spiel und der musikalischen Darbietung sowohl Unterschiede wie auch über die Grenzen kultureller Befindlichkeiten hinausreichende Gemeinsamkeiten zur Darstellung gebracht«. Dieses Vorhaben einer Aktualisierung wurde bei der schließlich realisierten Nestroy-Produktion nur bedingt realisiert; in den zur Premiere ausgegebenen Projektbeschreibungen und Pressemeldungen erscheint der Begriff nicht mehr. Die Mehrheit der angeworbenen SchauspielerInnen gehörte einem Ensemble an, das sich einer radikal avantgardistischen, gesellschaftskritischen Spielweise verpflichtet hatte. Außerdem inszenierte Ottinger für den *steirischen herbst*, und das heißt für ein auf neue künstlerische Darstellungsweisen ausgerichtetes Festival. Dennoch griff die von der vergleichenden Ethnologie geprägte Regisseurin Ottinger sowohl im Bereich der europäischen wie der japanischen Kunst auf ältere Formen zurück, über die Traditionen als volkstümlich stilisiert und als authentisch betrachtet und bewahrt werden – ohne sie zugleich kritisch gegen die Idee des Volkstümlichen und Traditionellen zu wenden.

Basierend auf ihrer Idee der prinzipiellen Vergleichbarkeit von Traditionellem oder Volkstümlichem aus Europa und Asien entdeckte Ottinger bereits während ihres kurzen Japanaufenthalts im Dezember 1998, der der Anwerbung der SchauspielerInnen und der

Man Called Macbeth des Ensembles *Daisan Erotica* mitgewirkt, die beim *International Theatre Festival of Chicago* 1992 aufgeführt wurde. Vgl. Moy 1993.

- 14 Dieses und die folgenden Zitate sind einer im Archiv des *steirischen herbsts* aufbewahrten maschinenschriftlichen Projektskizze mit der Überschrift »As you like it (Arbeitstitel) // Inszeniert von Ulrike Ottinger« entnommen, die den Briefkopf »steirischer herbst 99 // 25. September – 24. Oktober« trägt. Sie ist nicht signiert und nicht datiert und bildet einen sehr frühen Planungsstand ab (vermutlich Oktober 1998).
- 15 Das Theater war vom Besitzer der Eisenbahnlinie, die nach Takarazuka führte, gegründet worden, um TouristInnen an diesen Ort zu locken. Dass die Darstellerinnen schöne junge Mädchen waren, während die klassischen japanischen Theaterformen von männlichen Darstellern dominiert wurden, sorgte für zusätzliche Attraktivität. Vgl. Yamanashi 2012.

Vorbereitung der Inszenierung diene, Vergleichbares. In der Folge machte sie Skizzen und sammelte Material, das ähnliche volkstümliche Formen in Japan und Österreich belegen sollte. Einige Seiten aus ihren Skizzenbüchern wurden im Programmheft zur Aufführung abgebildet, darunter Skizzen des von Männern in Japan und Österreich getragenen Kopfschmucks. Nach dem Scheitern der geplanten Zusammenarbeit mit dem Takarazuka-Theater wechselte Ottinger zu einer österreichischen Textgrundlage. Zunächst erwägt sie eine »Textcollage des österreichischen Autors Fritz von Herzmanovsky-Orlando«, wobei der Autor von ihr als »Grenzgänger zwischen der virulent aufkommenden Moderne und dem alten Österreich mit seinen unterschiedlichen Sprachen, Kulturen, der Bürokratie und einem vom Japonismus geprägten Jugendstil« charakterisiert wird.¹⁶ Ein paar Wochen später ist dann die Rede von einer »Textcollage österreichischer Autoren, wie Johann Nepomuk Nestroy (1801–1862) und Fritz von Herzmanovsky-Orlando (1877–1954)«, wobei der oben zitierte Satz identisch übernommen wird. Nun heißt es über die beiden Autoren (die keineswegs derselben Epoche angehören): »Nestroy und Herzmanovsky-Orlando sind Grenzgänger zwischen der virulent aufkommenden Moderne und dem alten Österreich.«¹⁷

In einem im Programmheft abgedruckten Gespräch mit Mathias Grilj betont Ottinger erneut ihre Faszination für Herzmanovsky-Orlando, dessen »Verrücktheiten und Verstrickungen von Bürokratie und Alltagswahnsinn« sie sehr schätze.¹⁸ »Aber dann«, so Ottinger, »stieß ich eben auf diese Zauberposse von Johann Nestroy«. Im Wechsel zwischen dem Feenreich und dem Leben auf der Erde fand sie die »unentwegt(en) Verwandlungen« wieder, die sie besonders interessierten. In ihnen erkennt Ottinger die gesuchte Verbindung zwischen dem japanischen und dem europäischen Theater, wobei sich die »gesellschaftliche[n] Brüche«, die Nestroy in seinen Stücken beschreibt und die es auch in Japan gebe, als »Kollision all dieser Brüche [...] in der Aufführung manifestieren« sollen, wie Ottinger im Programmheft erklärt. Hierzu betont sie noch einmal die formalen und strukturellen Ähnlichkeiten zwischen der »Form des Zauberspiels, die Nestroy für sein Stück gewählt hat«, und »dem klassischen Kabuki-Theater«: »Sie ermöglichen«, so Ottinger, »im Zusammenspiel traditioneller und moderner, östlicher und westlicher Gesten, Sprachweisen und Musiken, Dialoge der verschiedenen Kulturen.«¹⁹

-
- 16 Diese Zitate sind einer im Archiv des *steirischen herbsts* aufbewahrten maschinenschriftlichen Projektskizze mit der Überschrift »Theaterprojekt Ulrike Ottinger // Fritz v. Herzmanovsky-Orlando // für den steirischen herbst 99« entnommen, die den Briefkopf »steirischer herbst 99« trägt. Sie ist nicht signiert, aber datiert auf »Graz, 17.12.1998«. Sie bildet den Planungsstand nach dem Scheitern der Verhandlungen mit Takarazuka und nach der am 5. Dezember 1998 angetretenen Japanreise Ottingers ab.
- 17 Diese Zitate sind einer im Archiv des *steirischen herbsts* aufbewahrten maschinenschriftlichen Projektskizze mit der Überschrift »Theaterprojekt Ulrike Ottinger // Aufführungsort: Thalia Graz // Uraufführung: Samstag 25. September 1999« entnommen, die den Briefkopf »steirischer herbst 99« trägt. Sie ist nicht signiert, aber datiert auf »Graz, 15.2.1999«.
- 18 Alle Zitate in diesem Abschnitt stammen aus dem genannten Gespräch, das überschrieben ist mit: »Die Hochzeit von Nestroy und Kabuki. Ulrike Ottinger über die universale Sprache der Kultur, das Lachen und was der Jodler mit Japan zu tun hat. Ein Gespräch mit Mathias Grilj« (Nestroy 1999).
- 19 Auf die Problematik des Gegensatzes zwischen »traditionelle[n]« und »moderne[n]« Kulturformen in Japan, die im westlichen Japandiskurs seit der erzwungenen Öffnung 1853/54 eine wesentliche

Drei Stufen des Übersetzens und die »Fremdkörper alter Geister«

In der Praxis ermöglichte den Dialog zwischen den VertreterInnen der beiden bei diesem Projekt in Frage stehenden Kulturen die in Deutschland lebende japanische Schriftstellerin Yoko Tawada. Im Rahmen der Vorbereitung der Inszenierung vermittelte sie nicht nur den Kontakt zwischen Ottinger und japanischen SchauspielerInnen während deren Japanreise im Dezember 1998. Sie übersetzte Nestroy auch auf mehreren Stufen: Zunächst verfasste sie eine Zusammenfassung des Inhalts von Nestroys Stück in japanischer Sprache, die später im Programmheft abgedruckt wurde; sie nannte dies eine »informative Übersetzung«. ²⁰ Dann fertigte sie eine »quasi-interlineare, rhythmische Übersetzung« an. Diese funktioniert etwa wie die Untertitel bei einem Film: Die Sätze mussten nicht nur inhaltlich einander entsprechen, sondern auch in ihrer Länge und Intonation übereinstimmen. Und schließlich erstellte Tawada noch eine »literarische Übersetzung« derjenigen Passagen, die von den japanischen SchauspielerInnen auf der Bühne gesprochen wurden, wobei zusätzlich das klassische Japanisch der beiden Kabuki-Schauspieler vom modernen Japanisch der anderen japanischen SchauspielerInnen zu unterscheiden war. Tawada schrieb zur hybriden Sprachform des Stückes:

So wird in dieser Inszenierung von Ulrike Ottinger die »räumliche« Koexistenz von Tradition und Moderne auch auf der sprachlichen Ebene realisiert. Die sprachliche Hybride ist ein Phänomen, das man oft in Nestroys Stücken beobachten kann. Man findet dort Dialekt, lateinische Ausdrücke, Französisch, Italienisch und auch Wörter, die ausgestorben sind. Diese »Fremd«-Wörter erinnern mich an die Fremdkörper alter Geister, die auf einer Bühne herumirren, auf der eigentlich eine bürgerliche Gesellschaft dargestellt wird. Sie verwandeln die Theaterbühne in den Ort eines Übergangs: auch ein Phänomen, dem man in Nestroys ebenso wie im Kabuki-Theater oft begegnet.

An den abweichenden Formulierungen von Ottinger und Tawada fällt auf, dass Ottinger »die Dialoge der verschiedenen Kulturen« hervorhebt, die sie mit der Inszenierung ermöglichen will. Sie betont das intendierte »Zusammenspiel« einander entgegengesetzter Darstellungsformen wie »traditioneller und moderner, östlicher und westlicher Gesten, Sprachweisen und Musiken«. Tawada hingegen verweist auf die schon längst bestehende »»räumliche« Koexistenz von Tradition und Moderne« und betont zugleich die charakteristische Hybridität der Sprache von Nestroy selbst. Für sie ist der Theaterraum an sich »Ort eines Übergangs: [...] ein Phänomen, dem man in Nestroys [Theater] ebenso wie im Kabuki-Theater [...] begegnet.« Es ist die Wortsprache Nestroys mit ihren Fremdwörtern und Fremdkörpern, die in dieser Inszenierung in eine andere hybride Sprache übersetzt und durch die Diskrepanz zwischen Sprechweise und Aufführungsstil um eine zusätzliche Dimension erweitert wird, wie Tawada in ihrem im Programmheft

Rolle spielen, kann hier nicht weiter eingegangen werden, ebenso wenig wie auf die Problematik des Begriffs des »klassischen Kabuki-Theater[s]«.

20 Alle Zitate in diesem Abschnitt stammen aus Yoko Tawadas Text »Geistertanz der Übersetzung« im Programmheft (Nestroy 1999). Eine englische Übersetzung dieses Essays mit abweichenden Absatzmarkierungen und nicht markierten Auslassungen hat Squires innerhalb seiner Studie zu der Inszenierung veröffentlicht (vgl. Squires 2016: 119–121).

der Aufführung abgedruckten Text »Geistertanz der Übersetzung« erläutern. Dieser Text stellt ein wertvolles Dokument ihrer frühen Übersetzungspoetik dar, das mit anderen poetologischen Texten von ihr zu den »Stimmen der Geister« aus demselben Zeitraum korrespondiert (vgl. Tawada 1996: 26 u. 109–120, bes. zum Nō-Theater: 112).

Jahre später erwähnt Tawada die damalige Zusammenarbeit mit Ottinger und den japanischen SchauspielerInnen noch einmal in einem erweiterten Kontext. In Bezug auf die »Synchronisierung« (»dubbing«) der Bewegungen der japanischen SchauspielerInnen auf der Bühne mit den von Libgart Schwarz gesprochenen Worten Nestroys bemerkt sie:

One might say that a sort of dubbing was taking place here, but this synchronizing of the lines was not being used to make the foreign elements of the productions easier to understand; rather, it underscored this marvelous juxtaposition of bodies and voices on stage without eliminating their differences. Various voices and the rhythms of various languages jointed together with various movements to create a sort of music. (Tawada 2009: 194)

Noch einmal betont Tawada also, inwiefern es bei dieser Produktion darum ging, das Gleiche der komischen Theaterpraktiken in der synchronen Präsenz des Verschiedenen wahrnehmbar werden zu lassen; nicht das Fremde dem eigenen Verstehen anzugleichen, sondern den Wert der Vielfalt der verschiedenen Ausdrucksformen – Körper und Stimmen – sinnlich zu begreifen: »to create a sort of music«. Tawada erkennt hierin ein Grundprinzip gerade der ethnologisch ausgerichteten Arbeiten von Ulrike Ottinger: »The foreign languages are never treated as an unavoidable inconvenience but rather are used as important aesthetic elements in the composition of the work as a whole.« (Ebd.: 195) In ihren Filmen verzichtete Ottinger, so Tawada, daher auch auf Synchronisierung und versuche ein Verstehen mit anderen Mitteln herzustellen (vgl. ebd.).

Verfremdung

Mehr als der nach außen hin werbewirksam betonte »Dialog der Kulturen« fasziniert demnach an Ottingers Ansatz einer interkulturellen Nestroy-Inszenierung das Verfahren, VertreterInnen zweier unterschiedlicher Theaterformen in einer Inszenierung zusammenzubringen, sie simultan agieren zu lassen, ihre Aktionen auf hohem artistischen Niveau zu synchronisieren und so gewissermaßen wechselseitig zu beleuchten. Ottinger erneuert damit die schon klassisch gewordene Technik der Verfremdung. Sie ist fest in der Tradition des modernen Theaters verankert und – von Mejerhol'd und Tre'akov bis Piscator und Brecht – maßgeblich mit der Integration außereuropäischer Theaterformen und SchauspielerInnen, insbesondere aus dem chinesischen und dem japanischen Theater, verbunden (vgl. Sheppard 2001; Pantzer 2005). Bereits um 1900 waren zudem japanische Schauspieltruppen in Europa und Nordamerika aufgetreten – man denke nur an das Theater der Sada Yacco – und hatten hier – auf dem Höhepunkt des Japonismus – nicht allein die Neugier der ZuschauerInnen auf das kulturell Andere bedient, sondern auch die Darstellungsformen der SchauspielerInnen beeinflusst (vgl. Pantzer 2013; Bergmann 2018).

Ottinger stellt sich mit ihrem Ansatz also in eine etablierte Tradition der Theateravantgarde der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der oben zitierte Hinweis Yoko Tawadas auf das bereits für Nestroy konstitutive Sprachspiel formuliert noch eine weitere Parallele zum japanischen Theater. Die »Fremdkörper der Geister«, die auf der Bühne wieder auftauchen, sind ein wesentliches Element, auf dem das japanische Nō-Theater aufbaut – und ein konstitutives Element der Poetik Tawadas in den späten 1990er Jahren (vgl. u.a. ihre Erzählung *Der Faltenmann vom Sumidafluß*; Tawada 1994). In ihrer konsequenten Bezugnahme auf die japanische Tradition versucht Tawada auch in ihren auf Deutsch verfassten und in Deutschland publizierten Texten jenen »Geister[n]« Gehör zu verschaffen und sich in dem fremden Raum auf genuine Weise zu positionieren. Anstelle eines eher abstrakt formulierten »Dialogs der Kulturen« macht Tawadas dreifaches Übersetzen auf die Gleichzeitigkeit verschiedener Stimmen, Sprachformen und Sprachebenen aufmerksam, die gerade bei einer Bühnenszenierung als lebhaftes Nebeneinander wahrnehmbar werden: die Körper der Geister ebenso wie die der Lebenden, die ihrerseits in verschiedenen Sprachen sprechen.

Ottingers Ansatz der (kulturellen) Verfremdung als Basis ihrer postmodernen Inszenierung des prämodernen Stückes von Nestroy lässt sich in Verbindung mit Tawadas übersetzender Intervention und ihres vom Nō geprägten Theaterverständnisses im weiteren Horizont translatologischer Konzepte betrachten, für die der Wert der Verfremdung gerade in der sprachlichen Vermittlung einander fremder Kulturen schon ein Jahrhundert zuvor von einem Zeitgenossen Nestroys explizit hervorgehoben wurde. Zu verweisen ist hier auf den seit Schleiermachers Akademievortrag *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* von 1813 (zwanzig Jahre vor der Urfassung von Nestroys Stück) viel diskutierten Gegensatz zwischen dem sogenannten einbürgernden und dem »verfremdenden« Übersetzen, ein Begriffspaar, das so allerdings noch nicht bei Schleiermacher belegt ist und erstmals 1995 von Lawrence Venuti in die Debatte eingeführt wurde (vgl. Venuti 1995). Vor allem seit dem *translational turn* der 1990er Jahre treten die neueren ÜbersetzungstheoretikerInnen wieder vehement für den Wert des »verfremdenden« Übersetzens ein. Während das »einbürgernde« Übersetzen de facto nach wie vor die dominante übersetzerische Praxis ist, werden verfremdende Übersetzungsverfahren gerade von der zeitgenössischen Avantgarde in hohem Maße zu neuen kreativen Ansätzen genutzt. Ottingers Inszenierung erweist sich demnach als sehr zeittypische Produktion im Feld einer von Interkulturalität, Hybridität und Übersetzung sowie von Praktiken sprachlicher und körperlicher Grenzüberschreitung geprägten Ästhetik – allesamt Verfahren, die darauf abzielen, die Agenten beziehungsweise die Medien der (Re-)Präsentation selbst einer genaueren Wahrnehmung zugänglich zu machen. So kann Ottingers Rückgriff auf japanische Theaterformen wie eine »verfremdende« Übersetzung in eine andere Sprache angesehen werden, bei der »quasi dasselbe mit anderen Mitteln« (vgl. Eco 2003) gesagt wird: Anstatt, wie in der internationalen Filmindustrie üblich, ein den ZuschauerInnen sprachlich unzugängliches Filmgeschehen mit Untertiteln zu versehen, die diese verstehen können, wobei sie gleichzeitig den originalen Sprachduktus der Sprechenden visuell und akustisch mit erfassen können, führt Ottinger den ZuschauerInnen in Graz eine visuelle »Übersetzung« Nestroys in eine ihnen ungewohnte Bühnensprache vor, während der deutsche Originaltext von der am Rand des Bühnengeschehens positionierten, aber immer sichtbar bleibenden Libgart

Schwarz interpretiert wird. Nestroys Stück erklingt damit in allen sprachlichen Nuancen des Originals aus dem Mund der einen SchauspielerIn, während in der Umsetzung seiner Textvorlage in eine fremdartige (verfremdete) Körpersprache der japanischen BühnendarstellerInnen die vertrauten Gesten der Posse wiedererkannt werden können. Scheinbar Altbekanntes in Nestroys Stück wird so auf neue Weise sichtbar gemacht und dabei das Verhältnis von Körpersprache und gesprochener Sprache neu interpretiert.

Ulrike Ottinger hatte Übersetzung als inszenatorisches Verfahren auf der Bühne bereits dreizehn Jahre zuvor, beim *steirischen herbst* 1986, ausprobiert, als sie die Uraufführung von Elfriede Jelineks *Begierde und Fahrerlaubnis* inszenierte (s. Anm. 4), ein frühes Beispiel für eine rein monologische Textvorlage der Autorin wie sie für Jelineks spätere Theaterstücke typisch wurde. Ottinger ließ Jelineks Monolog von der gehörlosen SchauspielerIn Ingeborg Podelh sprechen: »Auf der Leinwand im Hintergrund der Spielfläche« wurde, so Ottinger, »Satz für Satz, die Textur von Elfriede Jelinek eingeblendet, in der kaum ein Satz nur ein Satz ist.«²¹ Der Originaltext erscheint gewissermaßen als Obertitel in der Inszenierung, die stumm, aber nicht sprachlos ausgeführt wird. Auch hier werden also das ›Original‹ und seine ›Übersetzung‹ in eine andere, performative Ausdrucksform simultan vorgeführt und damit als gleichzeitig nebeneinander bestehende und zugleich differente Bewegungen wahrnehmbar gemacht.

Auf dieselbe Weise lässt sich Ottingers wenige Jahre später am selben Ort inszenierter Nestroy als Übersetzung in eine andere Form verstehen: Nestroys Originaltext lebt wieder auf in der differenzierten Intonation der kongenialen SprecherIn Libgart Schwarz und in der damit synchronisierten verfremdeten Spielweise des japanischen Ensembles.

Kritik des ethnologischen Ansatzes

1834 hat Nestroy den Text von der *Verlobung im Feenreiche* für die Uraufführung am 8. Oktober desselben Jahres überarbeitet. Das Stück wurde bisher nur in dieser reduzierten Fassung unter dem Titel *Die Gleichheit der Jahre* gespielt; wie eingangs erwähnt, wurde dabei die Rahmenhandlung im Feenreich gestrichen. Ottinger hingegen verzichtet bei der Grazer Uraufführung auf den (Unter-)Titel *Die Gleichheit der Jahre*. Damit gerät auch das spannungsreiche Hintergrundthema von Nestroys Posse, auf das Walla 1998 so nachdrücklich hingewiesen hat, aus dem Blick. Im Gegensatz zu seiner Einschätzung, das Stück habe gerade »in einer Zeit zunehmenden sozialen Drucks [...] viel zu bieten« (Walla 1998: 127), interessiert sich Ottinger 1999 nicht für eine Aktualisierung des kritischen Potentials des Stückes, das von Korruption und der Ausübung sozialer Gewalt bis hin zum Anspruch der Frau reicht, sich mit einem jüngeren Mann verloben zu dürfen. Ein Jahrzehnt zuvor, 1987, hatte, wie erwähnt, Elfriede Jelinek gerade Nestroy zum politischen Protest gegen die politische Führung Österreichs eingesetzt: Ihre anthropophagische Nestroy-Adaption *Präsident Abendwind. Ein Dramolett*, wie es im Untertitel heißt, *sehr frei nach Johann Nestroy* (vgl. Jelinek 1993), war ein explizit politischer Akt, mit dem Jelinek die

21 Online unter: <https://www.ulrikeottinger.com/de/buehnenwerkedetails/begierde-und-fahrerlaubnis-von-elfriede-jelinek> [Stand: 1.8.2025].

öffentlichen Forderungen nach einem Rücktritt des damaligen österreichischen Bundespräsidenten Kurt Waldheim zu unterstützen suchte; das Stück kam am 20. November 1992 unter der Regie von Johanna Liebeneiner im Tiroler Landestheater Innsbruck zur Uraufführung. Auch im Wahljahr 1999 wäre eine politisch relevante Aktualisierung Nestroys denkbar gewesen. Anders als die Autorin Jelinek entschied sich die Regisseurin Ottinger in der Zusammenarbeit mit Yoko Tawada dafür, den Text Nestroys unberührt zu lassen.

Die Entscheidung, keine Nestroy-Bearbeitung zu liefern und im Gegensatz zu Jelinek keine kritisch aktualisierte Version zu präsentieren, hat mit der Entstehungsgeschichte der Inszenierung zu tun, deren Ausgangspunkt die Idee der Verfremdung eines europäischen Klassikers durch eine am japanischen Theater angelehnte Darstellungsweise war. Diesem Konzept war die Textauswahl (Shakespeare oder Herzmanovskyy-Orlando oder Nestroy – Originaltext oder Textcollage) letztlich untergeordnet. Ottingers konzeptionelle Idee beruht auf der kulturell verfremdenden Übersetzung, auf einer Synchronisation von Körper- und Sprachbewegung, die auf zwei differente, aber je autonome Systeme verweisen, die einander gleichen und doch nicht gleich gemacht werden sollen. Was beide verbindet, ist der Primat des Komischen über das Skandalon der Abhängigkeitsverhältnisse, der Ausbeutungsversuche und der Korruption: eine Form befreienden Lachens, die die beiden einander jeweils fremden Theaterformen scheinbar problemlos miteinander verbindet – das heißt, sie ohne Vorbehalt koexistieren lässt. Die auf Effekte des Komischen abgestellte Komposition und Ausdrucksweise von Nestroys Kobelsbacher Lokalposse werden darstellerisch übersetzt in die komische Form des Kabuki. Das Gleiche des Komischen wird damit über die kulturellen Grenzen hinweg vorgeführt. In der befreienden Funktion des Lachens begegnen sich die AkteurInnen beider Kulturen auf der Bühne ebenso wie ihre ZuschauerInnen.

Inwiefern Ottingers Strategie diese Wirkung beim Publikum erreicht hat, lässt sich kaum allgemein und objektiv feststellen. Zwei Tage nach der Uraufführung, am 27. September 1999, erschienen in mehreren österreichischen Tageszeitungen meist ausführlichere Besprechungen. Durchweg positiv (»faszinierend und vergnüglich«) ist der Eindruck, den Barbara Petsch (1999) in ihrem ganzseitigen Bericht in der *Presse* übermittelt. Im *Kurier* hingegen erscheint ein von P.J. (1999) gezeichnetes knappes Resümee unter dem Titel *Nestroy wird nicht gespielt*, in dem das Anliegen der Aufführung zwar korrekt rekapituliert und der enorme Einsatz aller Beteiligten gewürdigt, »das Resultat« aber als »dürftig« bewertet wird: »Der Sinn des Ganzen bleibt im Dunkeln.« Lothar Lohs (1999) kommt im *Standard* zu einem ähnlichen Eindruck; der Reiz des Fremden und die darstellerische Leistung der Beteiligten finden Anerkennung, wirklich geglückt erscheint dem Rezensenten dieser »Kreuzungsversuch der Kulturen nur in einzelnen Momenten«; allzu leicht verwandle »sich der Kulturaustausch leider in einen unfreiwilligen Witz«. »Ob er nicht willfährig eine Japan-Karikatur konsumiert hat«, fragt sich Frido Hütter (1999) in der *Kleinen Zeitung* und vergleicht die Leistung des »klassischen japanischen Frauendarstellers« Masakatsu Hanayagi mit Frauendarstellungen von Dustin Hoffman oder Robin Williams. Martin Behr (1999) situiert in den *Salzburger Nachrichten* »diese transnationale Folklore-Parade« durchaus »an der Grenze zum Ethno-Kitsch«, schätzt aber den ironischen Grundzug der Inszenierung: Das »Verwandlungsfurioso« werde »von Ottinger mit radikalen Ansätzen und liebenswürdiger Ironie zu einem lustvollen

Crossover über das Erlebnis des Anderen, über die Möglichkeiten des Gemeinsamen im scheinbar Gegensätzlichen ausgebaut«.

Im Rückblick von mehr als zwanzig Jahren auf eine Aufführung, die heute nur noch über die Videoaufzeichnung zu betrachten ist, scheint mir Nestroys Zauberposse in der Verfremdung durch die vom japanischen Theater inspirierte Spielweise nicht nur an komischer Schärfe zu gewinnen; auch die abgründige Aktualität dieses Textes wie die Problematik der Repräsentation gesellschaftlicher Verhältnisse im Theater kommen hier auf durchaus neue Weise zum Ausdruck. Dennoch bleiben Vorbehalte. Ottingers Nestroy-Inszenierung beim Avantgardefestival *steirischer herbst* 1999 generiert eine ethnologisch informierte Performance kultureller Hybridität, die zwar reich an komischen Effekten ist, die aber das kritische Potential der Verkleidungsspiele – die Basis dessen, was Bachtin (vgl. 1969) in seinem Verständnis des Karnevalesken herausgearbeitet hat – weitgehend unberührt lässt. Ottinger verschiebt den Schwerpunkt von der pointierten Darstellung sozialer Ungleichheit und herrschaftlicher Gewalt bei Nestroy, die in der abschließenden Restitution der *Gleichheit der Jahre* im Feenreich symbolisch unterstrichen wird und gerade in der abschließenden Beschönigung im scheinbaren Happy End des besiegelten *Verlobungsfests im Feenreich* so unheimlich wirkt, in das Aufzeigen einer prinzipiellen Gleichheit der komischen Ausdrucksweise im Theater quer durch die Kulturen. Der Sache nach lässt sich ›quasi dasselbe‹ mit den Konventionen einer kulturell differnten Theatersprache ausdrücken, Nestroys Stück in japanischem Gewand aufführen. Wie bei jeder Übersetzung geht aber auch im Fall von Ottingers Inszenierung etwas verloren. Die im Verlauf der Inszenierung zunehmende Hybridität der Darstellungsweise verlagert schließlich den Effekt des Komischen von der Diskrepanz zwischen Ausdruck und Inhalt in das Lächerlichmachen der zunehmenden Europäisierung oder Modernisierung der japanischen Ausdrucksformen. Gegen Ende dominieren grelle Bilder über das ›geisterhafte‹ Potential von Sprache und Bewegung auf der Bühne, das Tawada bei ihrer Arbeit mit den DarstellerInnen erfahren hat (›This was one of the moments in which I learned something important about the theater.«; Tawada 2009: 195). Im großen Finale in Kobelsbach findet nämlich auch noch eine stilistische Transformation statt. Nun erscheinen die DarstellerInnen nicht mehr in ›traditionellen‹ japanischen Gewändern, sondern gleichen filmreifen Karikaturen des spätmodernen Japan und seiner vornehmlich durch das Kino im Westen bekannt gewordenen Motorrad- und Yakuza-Gangster-Gesellschaft, während Regina und Schladrivuxerl als Relikte einer überholten Denkweise buchstäblich in die Schranken gewiesen werden. Es ist ein Kulturen und ihre Ausdrucksweisen aufs Allgemeine (um nicht zu sagen: auf Stereotype) reduzierender Blick, der hier die Wahrnehmung des spezifisch Allgemeinen (nämlich die Kritik an den sozialen Ungleichverhältnissen) verstellt. ›Das traditionell Japanische‹ wie auch ›das traditionell Österreichische‹ werden demgegenüber als etwas Essentielles dargestellt, rekonstruiert, imaginiert – und dabei eben das kritische Potential preisgegeben, das nicht zuletzt in den von Nestroy entworfenen ›Schablonen‹ steckt. Nimmt man Ottingers hybride Darstellung nicht bloß als befreiend-witziges Spektakel wahr, sondern nimmt man den schwierigen Umgang mit dem Anderen in den zitierten kulturellen Elementen und deren dadurch bewirkte Wendung vom Komischen ins Lächerliche ernst, so erscheint Ottingers Inszenierung als grandioses kulturelles Missverständnis. Ottinger mag auf die kulturelle Gleichheit wie auch die Verschiedenheit des Alt-Wiener

Volkstheaters und des japanischen Kabuki-Theaters aufmerksam gemacht haben, eines Theaters, dessen gesellschaftliche Kontexte längst nicht mehr existieren und das in der Form, in der es von Ottinger vorgeführt wird, auch in Japan nicht existiert. In der Konsequenz der von ihr generierten fulminanten Hybridisierung scheint nicht zuletzt ein kulturelles Überlegenheitsgefühl der westlichen Theatermacherin durch, das der Haltung des Supranaturalis nicht ganz unähnlich scheint und so auf fast unheimliche Weise die tiefere Bedeutung von Nestroys Stück noch einmal bestätigt.

Literatur

- Bachtin, Michail (1969): *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur.* München.
- Bayerdörfer, Hans-Peter/Scholz-Cionca, Stanca (Hg.; 2005): *Befremdendes Lachen. Komik auf der heutigen Bühne im japanisch-deutschen Vergleich.* München.
- Behr, Martin (1999): *Schladriwuxerl im Kimono: Von wegen Land des Lächelns.* [Rezension]. In: *Salzburger Nachrichten* vom 27.9.1999, S. I.
- Bergmann, Annegret (2018): *Impacts of Modernity on Japanese Theater: Actor Ichikawa Sadanji II. Between Eastern Tradition and Western Innovation.* In: Dies./Jeonghee Lee-Kalisch (Hg.): *Transcultural Intertwinements in East Asian Art and Culture, 1920s-1950s.* Weimar, S. 149–172.
- Eco, Umberto (2003): *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione.* Mailand.
- Eckersall, Peter (2000): *Japan as Dystopia: Kawamura Takeshi's Daisan Erotica.* In: *The Drama Review* 44, H. 1, S. 97–108.
- Ders. (2006): *Theorizing The Angura Space. Avant-Garde Performance and Politics in Japan, 1960–2000.* Leiden/Boston.
- Ders. (Hg.; 2011): *Nippon Wars and Other Plays by Kawamura Takeshi.* New York/Kalkutta.
- Hütter, Frido (1999): *Lachen mit Vorbehalt* [Rezension]. In: *Kleine Zeitung* vom 27. September 1999.
- Jelinek, Elfriede (1986): *Begierde und Fahrerlaubnis (eine Pornographie);* online unter: <https://original.elfriedejelinek.com/fbegierd.html> [Stand: 1.8.2025].
- Dies. (1988): *Präsident Abendwind.* In: Herbert Wiesner (Hg.): *Anthropophagen im Abendwind. Vier Theatertexte nach Johann Nepomuk Nestroys »Häuptling Abendwind oder das greuliche Festmahl«.* Berlin, S. 19–35; online unter: <https://original.elfriedejelinek.com/fabendwn.html> [Stand: 1.8.2025].
- Dies. (1993): *Präsident Abendwind. Ein Dramolett, sehr frei nach J. Nestroy.* In: *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, H. 117: Elfriede Jelinek, S. 3–20.
- Kraus, Karl (1912): *Nestroy und die Nachwelt (Zum 50. Todestage).* In: *Die Fackel* 14, H. 349–350, S. 1–23.
- Moy, James S. (1993): o.T. [Rezension von *A Man Called Macbeth* von William Shakespeare und Takeshi Kawamura]. In: *Theatre Journal* 45, H. 1: German Theatre After the F/Wall, S. 103, 105f.
- Lohs, Lothar (1999): *Der tiefe Fall aus dem Kabuki-Himmel. Johann Nestroy im exotischen Gewand* [Rezension]. In: *Der Standard* vom 27. September 1999.

- Nestroy, Johann (1987): *Das Verlobungsfest im Feenreiche. Die Gleichheit der Jahre*. Hg. v. Friedrich Walla (= *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. v. Jürgen Hein u. Johann Hüttner. Teil: Stücke 7, 1). Wien/München.
- Ders. (1996): *Häuptling Abendwind oder Das gräuliche Festmahl*. Operette in einem Akt. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. v. Jürgen Hein u. Johann Hüttner. Teil: Stücke 38: *Frühere Verhältnisse* [u.a.], Hg. v. Peter Branscombe. Wien/München, S. 41–79.
- Ders. (1999): *Das Verlobungsfest im Feenreiche. Eine Zauberposse von Johann Nestroy teilweise übertragen von Yoko Tawada* [Steirischer Herbst 99: 25. September bis 24. Oktober; Programmheft]. Graz.
- Pantzer, Peter (Hg.; 2005): *Japanischer Theaterhimmel über Europas Bühnen*. Kawakami Otojirō, Sadayakko und ihre Truppe auf Tournee durch Mittel- und Osteuropa 1901/1902. München.
- Ders. (2013): *Original-Japaner auf Europas Bühnen*. In: Daniela Franke/Thomas Trabisch (Hg.): *Im Rausch der Kirschblüten. Japans Theater und sein Einfluss auf Europas Bühnenwelten*. Wien, S. 51–60.
- Petsch, Barbara (1999): *Djuhuhu! Nestroy landet weich in Japan* [Rezension]. In: *Die Presse* vom 27. September 1999
- [P.J.] (1999): *Nestroy wird nicht gespielt* [Rezension]. In: *Kurier* vom 27. September 1999.
- Sheppard, W. Anthony (2001): *Revealing Masks. Exotic Influences and Ritualized Performance in Modernist Music Theater*. Berkeley.
- Squires, Graham (2016): *The Inter-Cultural Nestroy. Ulrike Ottinger's Japanese Das Verlobungsfest im Feenreiche*. In: Ders./Manami Simmons: *Inter-Cultural Performance. Shakespeare, Nestroy and Beyond*. Nîmes, S. 111–123.
- Tawada, Yoko (1993): *Die Kranichmaske die bei Nacht strahlt*. Tübingen.
- Dies. (1994): *Der Faltenmann vom Sumidafluß*. In: Dies.: *Tintenfisch auf Reisen. Drei Geschichten*. Aus dem Japan. v. Peter Pörtner. Tübingen, S. 133–202.
- Dies. (1996): *Talisman*. Tübingen.
- Dies. (1997): *Wie der Wind im Ei*. Tübingen.
- Dies. (2009): *The Art of Being Nonsynchronous*. In: Marjorie Perloff/Craig Dworkin (Hg.): *The Sound of Poetry. The Poetry of Sound*. Chicago/London, S. 184–195.
- Venuti, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. New York.
- Walla, Friedrich (1998): »Crying out loud in silence«: *Social Inequality in Nestroy's Die Gleichheit der Jahre*. In: John R.P. McKenzie/Lesley Sharpe (Hg.): *The Austrian Comic Tradition. Studies in Honour of W.E. Yates*. Edinburgh, S. 118–129.
- Yamanashi, Makiko (2012): *A History of the Takarazuka Revue Since 1914. Modernity, Girls' Culture, Japan Pop*. Leiden.

Poetik der Relationalität

Olivia Wenzels *1000 Serpentina* Angst als Bordertextur

Cécile Chamayou-Kuhn/Lena Wetenkamp

Abstract *The article employs the concept of bordertexture, a term derived from the field of cultural border studies, to interpret Olivia Wenzel's novel 1000 coils of fear (2020). The primary focus is on the nexus between insecurity and relationality. A comprehensive analysis of diverse inner-diegetic border experiences is conducted, alongside the delineation of various dimensions of insecurity at the textual level. A secondary focus is placed on the aspect of co-presence and the search for interactions. The article's underlying thesis asserts that literary devices such as temporal and spatial disorientation, the interweaving of different times and places, dialogicity, and the staging of effects of border experiences, including fear and uncertainty, can be comprehended as a poetics of relationality.*

Title *Poetics of Relationality. Olivia Wenzel's 1000 coils of fear as Bordertexture*

Keywords *bordertextures; cultural border studies; insecurity; co-presence; relationality*

1. Einleitung

Olivia Wenzels 2020 erschienener Roman *1000 Serpentina* Angst stieß in der Literaturkritik, vor allem aber in der Forschung auf ausgesprochen positive Resonanz. Der Text über eine junge in Berlin lebende Schwarze Frau, die sich in nichtchronologisch angeordneten Rückblenden mit ihrer Familiengeschichte auseinandersetzt, wurde unter verschiedenen Fokussierungen analysiert,¹ u. a. in Hinblick auf Grenzverhandlungen (vgl. Rusciano

1 Der Text wurde u. a. untersucht als weibliche Genealogie (vgl. Huber/Villinger 2023), als Subversion stereotyper Auffassungen von Mutterschaft (vgl. Colvin 2024), in Bezug auf das Zwillingemotiv (vgl. Goggio 2024) oder die Bedeutung von Ambiguitäten für Identitätsfragen (vgl. Liese 2024), als Auseinandersetzung mit Heimat (vgl. Heger 2022), als literarische Verhandlung alltäglichen Ras-

2024). Der vorliegende Aufsatz nimmt Ruscianos Vorschlag, Wenzels Text als »German Borderscap[e]« zu lesen, auf und führt diesen weiter, indem wir uns dem Text mit dem Ansatz des *bordertexturing* nähern, um aufzuzeigen, dass sich das nachstehend erläuterte Konzept der Bordertextur in besonderem Maße eignet, die Komplexität des Textes analytisch zu fassen. Komplex ist der Roman bereits durch seine Struktur: In drei größere Abschnitte mit den Titeln »I points of view«, »II picture this« und »III fluchtpunkte« eingeteilt, setzt er sich aus kürzeren Erzählfragmenten zusammen. Die Handlung, die im Kern darin besteht, dass eine junge Frau ihre Kindheit sowie den Tod ihres Bruders verarbeitet und es am Ende schafft, soziale und familiäre Bindungen aufzubauen, wird nicht linear entwickelt, vielmehr scheinen sich die Erzählfäden zu verknäulen; Motive und Stoffe erfahren eine Verdichtung und lassen komplexe Bedeutungsgefüge entstehen. Da Grenzerfahrungen auf verschiedenen Ebenen ein wiederkehrendes Element der Handlung bilden, lässt sich das komplexe Textgefüge als Bordertextur lesen. Bordertexturen beschreiben »ein auf Grenzen und Differenzen bezogenes Gefüge aus Praktiken und Diskursen, gesponnen aus zahllosen ›Fäden‹ mit vielfältigen gesellschaftlichen Referenzpunkten. Solche Gefüge bilden komplexe soziale Wirklichkeiten ab.« (Weier u.a. 2018: 82) Der Ansatz ist im Feld der *cultural border studies* zu verorten, die sich seit den 2000er Jahren als Perspektive innerhalb des interdisziplinären Feldes der *border studies* etablierten (vgl. Fellner/Wille 2025: 47). Mit einem erweiterten Grenzbegriff, der Grenzen nicht nur als geopolitische Trennlinien im Raum begreift, stellen sich die *cultural border studies* der Herausforderung, Grenzen in ihrer Komplexität und in Bezug auf verschiedene Dimensionen genauer zu fassen: ontologisch, epistemologisch sowie methodisch (vgl. Gerst/Krämer 2021: 121). Das Konzept der Bordertexturen ist dabei mit einer grenzanalytischen Innensicht verbunden, da es darum geht, »die Ordnung der Grenze selbst zu entschlüsseln« (ebd.: 131). Zu diesem Zweck werden »Grenzen als Gemengelagen etwa von Praktiken, Diskursen, Objekten, Narrativen, Affekten, Wissensbeständen« betrachtet (ebd.). Der Ansatz

sieht keine isolierte Betrachtung von Grenzen und Grenzräumen vor, sondern denkt diese als Verdichtungen von mehrschichtigen Prozessen, an denen Körper, Artefakte und Wissensordnungen beteiligt sind. Das Denken in *Bordertexturen* lässt es daher nicht zu, Grenzen lediglich ›im Raum‹ zu platzieren; Grenzen sind hier vielmehr in Diskursen und Praktiken und den daran assoziierten Körpern und Artefakten codiert, die in ihrem Zusammenhang *Bordertexturen* konstituieren. (Weier u.a. 2018: 82)

Vorstellungen klarer binärer Teilungen in ein Diesseits und Jenseits der Grenzen werden dabei kritisiert und stattdessen auf die deterritoriale Verfasstheit von Grenzen hingewiesen. Mit Chiara Brambilla gilt es, darauf zu achten, »in which [way] the very location of borders is constantly dis-placed, negotiated and represented as well as the plurality of processes that cause its multiplication at different points within a society, making it visible or invisible depending on the case.« (Brambilla 2015: 19)

sismus (vgl. Layne 2022) und mit *race* verknüpften Fragen der Sichtbarkeit (vgl. Rohner 2024), als Beitrag zur intersektionalen Verhandlung von Trauer (vgl. Henschel 2022) sowie in seiner Beziehung zu afrofuturistischen Texten der Autorin (vgl. Colvin 2022a).

Auf solchen definitorischen Betrachtungen aufbauend, sollen zur Untersuchung der Komplexität von Bordertexturen in Wenzels Roman im Folgenden zwei Aspekte herangezogen werden, die sich paradigmatisch zusammenführen lassen: Der Nexus ›Un-Sicherheit und Relationalität‹ wird damit als Merkmal der inneren Struktur von Bordertexturen sichtbar. Folgt man Gerst und Krämer sowie auch Wille, zeichnen sich Grenzen durch die ihnen innewohnenden »Relationalisierungslogiken« (Gerst/Krämer 2021: 131) aus und lassen sich somit als relationale Gefüge (vgl. Wille 2024: 7f.) auffassen. Darüber hinaus sind Grenzen unmittelbar mit »Un-Sicherheit« verbunden (Schwell 2021: 267). Sicherheit, so heißt es weiterhin bei Schwell, ist »relational, da sie nicht objektiv existiert, sondern stets auf etwas Anderes verweist. Sicherheit bezieht sich immer auf ein Referenzobjekt (Was oder wer muss geschützt werden?) und ein Referenzsubjekt (Wer oder was ist ein Sicherheitsproblem?).« (Ebd.: 270) Grenzziehungen suggerieren also, dass Sicherheit bewahrt und gewährt wird. Unsicherheit wiederum wird jenseits von Grenzen verbannt, da sie mit konkreten oder diffusen Bedrohungen einhergeht und folglich als destruktiv sowohl für das individuelle als auch für das kollektive Dasein erscheint (vgl. ebd.).

In Wenzels Roman resultieren Unsicherheitsgefühle oftmals aus der Delokalisation von Grenzen und der damit zusammenhängenden Ausübung der Grenzfunktion an jedem beliebigen Ort. Laut Schwell führen delokalisierte Grenzfunktionen zu einer ubiquitären »Potenzialität des Ausnahmezustands und der Unsicherheit, die der nationalstaatlichen Grenze eingeschrieben ist« (ebd.: 276). Diese Konstellationen bestimmen das Movens des Textes: die Reflexion über die Modalitäten von Interaktionen und die Suche nach Relationen. Insofern wird in diesem Werk – so die hier vertretene These – nach der Möglichkeit einer (Um-)Positionierung der Erzählfigur im Verhältnis zu Anderen und zur eigenen Alterität gefragt, wobei Angst und Unsicherheit paradoxerweise als konstituierende Zustände erscheinen.

Um dem nachzugehen, sollen im Folgenden erstens die Verknüpfung von Grenzerfahrung und Unsicherheit und zweitens die im Roman auftretenden Formen von Kopräsenzen untersucht werden.

2. Grenzerfahrungen und Unsicherheit

Grenzerfahrungen ziehen sich wie ein roter Faden durch den ganzen Roman. Sie lösen tiefgreifende Unsicherheit aus und gehen mit Angststörungen einher. Die besondere Textur des literarischen Textes, der als Raum der inszenierten Dialogizität zu denken ist, verleiht den Innenerlebnissen der Protagonistin Ausdruck.

2.1 Unsicherheit über Ort und Zeit

Die Teile I und II lassen sich als erinnerte bzw. imaginierte Dialoge zwischen einem Ich und einem abwechselnden, nicht durchgängig bestimmbar Du auffassen. Es herrscht zumeist große Unklarheit über Ort und Zeitpunkt der Gespräche. Oftmals scheint es sich um projizierte Sprechsituationen zu handeln. Parallel dazu herrscht bei der Erzählerin Unsicherheit über die Orte, an denen sie sich aufhält, sind diese doch, vor allem wenn es

sich um Transitorte wie Bahnhöfe handelt, austauschbar. Die leitmotivartig auftauchenden und teilweise an sich selbst adressierten Fragen: »WO BIN ICH JETZT?« (Wenzel 2020: 214), bzw.: »WO BIST DU JETZT? / Keine Ahnung, wieder in Berlin?« (ebd.: 62), legen diesen Aspekt nahe.²

Außerdem fällt auf, dass solche Fragen und darüber hinaus der Aufbau des Textes – zwei dialogisch aufgebaute Teile rahmen den narrativen, mittleren Teil »picture this« ein – ihm eine räumliche Dimension verleihen: Durch literarische Gestaltungsmittel entsteht ein Raum der inszenierten Dialogizität. Wie die Autorin hervorhebt, geht es dabei um eine Befragung, die teils verhörerartig klingt, teils aber haftet den Fragen an die Erzählerin, die von einer Freundin in einem Chat hätten gestellt werden können, fast Psychologisches an. Manchmal wiederum handelt es sich um englische Phrasen, die aus einer populistisch anmutenden Nachrichtenseite wie BuzzFeed stammen könnten (vgl. Fröhlich 2020: 00:39:00). Unter dem Blickwinkel dieser inszenierten Dialogizität avanciert Räumlichkeit zu einer der signifikantesten Kategorien für die Infragestellung von Identitätsstiftung. Die Brisanz von Raum und Räumlichkeit – und damit zusammenhängenden Grenzziehungen – lässt sich folglich im Roman an Fragen der Relation zu Anderen, sowie an Fragen von Ein- und Ausschlussmechanismen und Zugehörigkeitsgefühlen ausmachen (vgl. Huber/Villinger 2023: 137).

Prägnant kommt dies in einer Szene zum Ausdruck, die um Fragen der Verortung kreist. Auf einer Flugreise setzt sich die Ich-Erzählerin auf einen freien Platz, wird aber von der Flugbegleiterin angehalten, wieder den ihr ursprünglich zugewiesenen Platz einzunehmen.

WO IST DEIN PLATZ?

...

WO IST DEIN PLATZ?

...

HAST DU EINEN KOMPASS DABEI?

Wozu?

HAST DU DAS GEFÜHL, DEIN LEBEN HAT EIN ZENTRUM?

Vielleicht.

HAST DU DAS GEFÜHL, DEIN LEBEN NÄHERT SICH EINEM ZIEL?

Nein.

WER SIND DEINE NACHBARN?

Meine Nachbarn?

WO BIST DU GEMELDET?

In Berlin.

WO KOMMST DU HER?

Ich komme –

WO KOMMST DU HER?

Ich komme –

WO KOMMST DU HER?

Ich komme –

2 Eine Auflistung der Textbelege für die wiederholte Frage: »WO BIST DU JETZT?«, findet sich bei Rohner (vgl. 2024: 117).

WARUM LÖSCHST DU IMMER DEINEN BROWSERVERLAUF?

Was?

BIST DU VERLIEBT IN DEINE BEWEGUNGSFREIHEIT?

WARUM KAUST DU AN DEN NÄGELN?

Manchmal habe ich Schwierigkeiten, zu merken –

WÜRDEST DU GERN EINE BUNTE GRAPHIK DEINES BEWEGUNGSPROFILS AUS DEN VERGANGENEN DREI JAHREN SEHEN? IN FORM EINER ÜBERRASCHUNGSTORTE, AUS DER –

was gerade am wichtigsten ist.

WO BIST DU JETZT?

... Zuhause.

OKAY.

... (Wenzel 2020: 32f.)

Die Frage der Platzwahl im Flugzeug wird ausgeweitet auf Fragen der Zugehörigkeit und Beheimatung, wobei die Frage nach der Herkunft als deutliche Referenz auf Rassismus und Mikroaggressionen zu lesen ist (vgl. Hasters 2021: 17–25). Huber und Villinger beziehen die häufige Wiederholung der oben genannten Frage (»WO BIST DU«) daher zugleich auch auf persönliche bzw. politische Positionierung (vgl. Huber/Villinger 2023: 142). Die Zusammenstellung der Fragen in der gewählten Szene ähnelt ferner den Fragen auf Einreiseformularen, die Passagier:innen beispielsweise bei Reisen in die USA vor dem Grenzübertritt auszufüllen haben. Damit sind diese und ähnliche Szenen im Roman auch »im Kontext von Sicherheits- und Überwachungsdiskursen« (ebd.) zu lesen. Dies trägt der bereits genannten Tatsache Rechnung, dass Grenzfunktionen nicht mehr an einen Ort gebunden sind, sondern überall ausgeübt werden können: »mit jeder Dokumentenüberprüfung, jeder Unterscheidung zwischen Bürger*innen und Nichtbürger*innen, jeder Klassifizierung von Zugehörigkeit und Ausschluss.« (Schwell 2021: 275)

Parallel zu der multilokalen Anlage weist der Text unzählige Zeitsprünge und Rückblenden auf. Die Gegenwart geht immer wieder in die Vergangenheit über – und umgekehrt. Dadurch scheinen Zeitgrenzen öfters vollständig aufgehoben. Es heißt beispielsweise im Teil I, die Erzählerin habe ihre Mutter, eine 53-jährige Frau, ehemalige Punkerin und Opponentin des DDR-Regimes, seit der Beerdigung ihres Zwillingbruders nicht mehr gesehen (vgl. Wenzel 2020: 43). Dagegen wird im dritten Teil die Frage aufgeworfen: »WO IST DEINE MUTTER JETZT? / Ich habe sie schon getroffen, das war vor zwei Stunden. Jetzt brauche ich eine Pause.« (Ebd.: 237) Das auf der Ebene der Textstruktur eingesetzte Sprengen jeglicher zeitlichen Linearität, die Lizarazu (2024: 83) treffend als »non-linear approach to temporality« beschreibt, dient dazu, die existentielle Unsicherheit der Ich-Erzählerin, vor allem angesichts der innerfamiliären Konflikte, zu verdeutlichen. Ein Erlebnis mit der Mutter an einem Waldsee zeugt weiterhin von ihrer Unfähigkeit, sich als Subjekt zu positionieren: »Ich weiß in ihrer Gegenwart einfach nicht, wer ich bin. Ich glaube, das liegt daran, dass ich ihren Charakter nie so richtig begriffen habe. Und mich deshalb dazu in kein Verhältnis setzen kann.« (Wenzel 2020: 255)

2.2 Angstzustände

Mit der Überschreitung von Zeit- und Ortskategorien geht das Auftreten überwältigender Angststörungen einher. Ihrem Wesen nach suspendieren diese jegliche Temporalität. Stattdessen bricht nun das Akute, das Dringliche, ja die Immanenz einer Bedrohung im Raum der inszenierten Dialogizität auf.

Hervorgerufen werden solche Panikzustände durch unterschiedliche, aus der Sicht der Ich-Erzählerin geschilderte Grenzerfahrungen. Diese reichen von der Todesangst, die sie als Europäerin am Berliner Flughafen vor ihrer Reise nach New York beim Anblick eines potenziellen Selbstmordattentäters überkommt, über Flugangst, bis hin zu einem Zustand der alltäglichen Alarmbereitschaft und zur »Angst vor der Angst« (Wenzel 2020: 150) über den »[r]echte[n] Terror« (ebd.: 31), dem sie sich als Person of Colour und damit »hypervisiblen« (Rohner 2024: 118) Person in Deutschland ausgesetzt sieht. Auf die enge Verknüpfung des Romans mit Grenzpolitiken hat bereits Rusciano hingewiesen. Sie interpretiert den Roman als »counter-narrative that stimulates a debate on systemic racialization, casting a light on the social impact of narratives and intra-bordering practices« (Rusciano 2024). Für sie stellen die Angst und permanente Unsicherheit der Protagonistin eine Form der »borderity« dar, resultierend aus sozialen und rassifizierten Grenzziehungen, die »whiteness as a central socio-political armature« (ebd.) normalisieren. Dieses Argument kann durch die Beobachtung gestärkt werden, dass sich die verhörähnlichen Fragen nicht nur an die Protagonistin richten, sondern sich dezidiert auch auf ihre Ex-Freundin Kim beziehen, wenn es etwa heißt: »PLANST DU ANDERWEITIGE UNGESETZLICHE AKTIONEN? / Nein. / PLANT KIM ANDERWEITIGE UNGESETZLICHE AKTIONEN? / Ganz sicher nicht. / WO IST SIE JETZT?« (Wenzel 2020: 73) Vor dem Hintergrund, dass Kim als Tochter von Eltern, die aus Vietnam eingewandert sind, ebenfalls von rassifizierten Ausgrenzungen betroffen ist, zeigen diese Dialoge die Ubiquität und Komplexität sozialer Diskriminierungen. Der Gesellschaftsraum und die globalisierte Welt erweisen sich somit als *unsafe places* und untergraben für die Ich-Erzählerin jedwede Positionierung als handelndes Subjekt: »DIESE KOMBINATION AUS ANGST UND DER UNFÄHIGKEIT, ETWAS ZU SAGEN, OHNMACHT, HANDLUNGSUNFÄHIGKEIT« (ebd.: 31). Dennoch wird ihre Furcht immer wieder dadurch relativiert, dass sie als Deutsche über gewisse Privilegien beispielsweise in Sachen Freizügigkeit verfügt und sich dieses Widerspruchs durchaus bewusst ist (vgl. Rohner 2024: 120).

Auffällig ist zudem, dass Angst im Roman nicht nur motivisch behandelt wird, sondern sich auch ästhetisch auswirkt. Das Thema Angst kristallisiert sich an der schlaufenartigen Machart des Textes heraus. Wie in der Sekundärliteratur zurecht bereits angemerkt, verweist die titelgebende und an sich programmatische Serpentinmetapher (vgl. Huber/Villinger 2023: 134) auf die Nichtlinearität des Erzählvorgangs (vgl. Colvin 2022b: 184). Doch die kurvenreiche Struktur des Textes dient weiterhin der Performanz von Grenzerfahrungen sowie der daraus resultierenden Unsicherheit. Insofern kann hier die Textur des literarischen Textes als Ausweitung der sozial, kulturell und politisch konstruierten Bordertextur interpretiert werden. Dass die Erzählerin genau darin keinen Halt findet bzw. nicht Fuß fassen kann, zeigt sich u. a. an konkreten textuellen Konstruktionsmitteln, wie etwa den zahlreichen Wiederholungen, den Aus-

lassungen und den Trennungen durch Leerzeilen. Es sei an dieser Stelle an die vorher zitierte Passage erinnert: »WO IST DEIN PLATZ? / ... [...] / WO KOMMST DU HER? / Ich komme / – « (Wenzel 2020: 32).

Es ist deswegen nicht weiter verwunderlich, dass der dramatisch, bühnenhaft und dialogisch angelegten Szene über den Selbstmord des Bruders ein dreizeiliger Text auf der vorherigen Seite vorangestellt wird. Dieser erzeugt sowohl inhaltlich als auch literaturästhetisch und typografisch Leere und geografische Unsicherheit: »*was mache ich hier?* / Darauf weiß ich keine Antwort / Es ist still.« (Wenzel 2020: 109; Hervorh. i.O.)

Vor dem Einbruch des traumatisierenden Ereignisses in die Diegese wird also die Unfixierbarkeit der Sprecher:innenposition zum Ausdruck gebracht. Dennoch wird auch diese nicht kontinuierlich inszeniert: Die Logik der beklemmenden Haltlosigkeit wird immer wieder unterbrochen. Dazu dient u.a. das für den Text zentrale Motiv des (Snack-)Automaten, dessen Inhalt und Funktion im Laufe der Erzählung variieren. Es verweist manchmal auf einen Fluchtpunkt (vgl. Huber/Villinger 2023: 139) bzw. auf den Rückzug in einen geschützten Raum, dem überdies surrealistische, anthropomorphisierte Konturen verliehen werden. Dort wird Introspektion eingeleitet. Ursprünglich befindet sich der Automat auf dem Gleis am Bahnhof, an dem sich ihr Bruder das Leben nahm. Doch wird er bald zur Chiffre sowohl für pränatale Geborgenheit als auch für die aus der Retrospektive betrachtete Potenzialität einer anderen Entwicklung ihrer Lebensgeschichte:

Es wäre vielleicht das Beste gewesen, ich hätte in dem Automaten Unterschlupf gesucht, gleich als ich den Bahnsteig betrat. Es wäre vielleicht das Beste gewesen, ich wäre sofort in diesen Automaten aus Blech eingezogen und hätte darin für ein paar Tage gewohnt. Hätte mich mit einer knisternden Folie aus Zellophan zugedeckt und gegessen, was mir in den Schoß gefallen wäre, hätte mir schließlich eine raschelnde Toilette gebastelt. Ich hätte Ruhe und Zeit gehabt, ich meine, ich liebe Ruhe und Zeit, und ich wäre in Sicherheit gewesen. [...] Ich hätte ein neues Leben beginnen können. (Wenzel 2020: 11)

Der Automat fungiert – durchaus im psychoanalytischen Sinne – als Verdichtung weiterer Aspekte in Bezug auf eine Lähmung der Angstzustände, weil er positive Erinnerungsprozesse auslöst. Er wird teils als Kaugummiautomat dargestellt, der an einem imaginären Ort, »im Schlaraffenland« (ebd.: 299), hergestellt wird. Einer Abwandlung des Motivs zufolge handelt es sich aber auch um einen Automaten, aus dem billiger Schmuck, Spielwaren und Süßigkeiten herauskommen können und der mit Nostalgie aufgeladen ist. Mit ihm bricht »ei[n] diffuse[s] Früher« (ebd.: 249) auf, bei dem sich geschichtliche Fäden – die Kindheit in der DDR bzw. das Entstehen der BRD – überkreuzen und durch diese Verwischung von Zeitgrenzen die Ich-Erzählerin sich in eine temporale Bordertextur einschreibt.

Von großer Bedeutung ist außerdem die wieder in Erinnerung gerufene Szene, in der sie als Siebenjährige zum zweiten Mal eine Münze in das »Metallmaul« (ebd.: 300) eingeworfen hatte: Sie erfuhr als Kind Risiko und Kontingenz, wobei der Wunsch, sich von jedweden »*Verbindlichkeiten*« (Wenzel 2020: 300; Hervorh. i.O.) in der Liebe zu lösen, in den Vordergrund rückt. Dies lässt sich als Versuch deuten, durch temporale Bordertext-

turen hindurch eine Subjektposition zu gewinnen. Insofern kann mit Weier u.a. (2018: 73) behauptet werden: Bordertexturen als Zonen der Hybridität, des Dazwischen, als Ort der Aushandlung von Machtfragen sind nicht nur an Raumstrukturen geknüpft, sondern greifen ganz im Sinne unserer Fragestellung auch auf Subjektpositionen über: »Mögliche Subjektpositionen oder andere Kategorisierungen werden von ihnen nicht voneinander getrennt gedacht, sondern als Verschränkungen oder als Synthesen.«

Einer solchen Betrachtung zufolge kann festgehalten werden, dass sich die Positionierung der Erzählerin als Subjekt, so hybrid und instabil diese auch sein mag, grundsätzlich nur im Verhältnis zu Anderen und damit in Konstellationen denken lässt. Insofern sollen nun Bordertexturen unter dem Blickwinkel der im Text emergierenden Formen der Kopräsenz untersucht werden.

3. Kopräsenz

Gemäß der Struktur von Bordertexturen finden verschiedene Grenzziehungsprozesse gleichzeitig statt. Genau dieser Umstand findet literarischen Ausdruck in Wenzels Roman, allen voran durch das Prinzip der Kopräsenz, wobei der Text seine poetische Kraft mit Blick auf Fragen einer Umpositionierung des Subjekts freilegt.

3.1 Kopräsenz als Struktur

Wie die vorangegangenen Ausführungen gezeigt haben, beschreiben Bordertexturen »immer auch eine Praxis des Verwebens [...], etwa im literarischen Schreiben.« (Ebd.) Literatur hat das Potenzial, diese Verwebungen sichtbar zu machen, was wir mit dem Begriff der Kopräsenz fassen wollen.³ In *1000 Serpentinaen Angst* sind permanent mehrere Grenzziehungen kopräsent – dies stellt sich als zentrales Merkmal der Textur heraus.

Die oben beschriebene Unsicherheit über die räumliche und zeitliche Verortung kann damit als Entgrenzung, als Kopräsenz von Zeiten und Orten beschrieben werden. Die Protagonistin wird zur »contact zone of intersecting histories and of past, present, and future« (Lizarazu 2024: 83). Dies schließt fantastische Elemente und Potenzialitäten ein, wenn etwa die Gegenwart historisiert wird, verschiedene Vergangenheiten möglich erscheinen oder unterschiedliche Zukunftsentwürfe imaginiert werden – eine Erzählstrategie, die Colvin (2022a: 138) als »transtemporality« beschreibt.

Die Grenzen zwischen »innerdiegetischer Authentizität und bewusst ausgestellter Fiktion, zwischen Traum und Wirklichkeit« (Heger 2022: 354) verwischen. Die untrennbare Verwobenheit von tatsächlich Erlebtem und Potenzialitäten zeigt sich besonders in den Passagen, in denen aus rassistischer Erfahrung resultierende Ängste geschildert

3 Es sei hier auf den interdisziplinären Ansatz von Brodowski u.a. (2022: 260) hingewiesen, den die Autor:innen spezifisch auf die Fluchthematik anwenden: Kopräsenz bezeichnet »die Momente, in denen die Energien [...] des Differenten in ihren Kontaktzonen sichtbar werden.« Vgl. auch die Arbeiten im Rahmen eines vom CIERA geförderten Projekts im Bereich des Theaters: »Co-Présences dramatiques, théâtrales et sociales: (dé)constructions de l'altérité culturelle dans les arts de la scène (XIX^e-XXI^e siècles)« – Universität Straßburg, Universität des Saarlandes und Université de Lorraine; online unter: <https://www.ciera.fr/fr/pfr/16700> [Stand: 1.8.2025].

werden. So ist eine der Fragen im Teil I: »WURDEST DU ÜBERHAUPT SCHON MAL VON DREI NAZIS ›KRANKENHAUSREIF‹ GEPRÜGELT?« Die Antwort zeugt von einer ständigen Vergewärtigung der Gefahr: »Mit 17 habe ich mir ständig gewünscht, dass es endlich passiert. Die Angst vor manchen Realitäten kann schlimmer sein als diese Realitäten selbst.« (Wenzel 2020: 86) Vergangenheit, Gegenwart und Potenzialität lassen sich nicht mehr voneinander abgrenzen, sondern erzeugen eine Textur der Gleichzeitigkeit. Dadurch wird das Erinnernte in Frage gestellt. Die Autorin merkt in einem Interview an, dass die Ich-Erzählerin eben das hinterfragt, was sie zu erinnern glaubt (vgl. Fröhlich 2020: 00:14:40). Somit gibt sich diese als unzuverlässige Erzählinstanz zu erkennen – ein Umstand, der auf ihre existentielle Unsicherheit zurückzuführen ist.

Kopräsens zeichnet aber auch die allgemeine Struktur des Textes aus: Die einzelnen Erzählabschnitte sind nicht chronologisch angeordnet und die drei Teile des Romans durch keine weiteren inhaltlichen Überschriften binnendifferenziert. Vielmehr finden sich – zum Teil durch leere Seiten gerahmt – innerhalb der drei Teile Abschnitte, die aus verschiedenen langen Absätzen (auch diese durch Leerzeilen deutlich voneinander getrennt) bestehen. Die Handlung entwickelt sich nicht linear, sondern zeichnet sich durch Wiederholungen, Abweichungen, variierende Umformulierungen aus. Wiederholt werden u.a. Szenen wie ein Aufenthalt auf einem Bahnsteig, der auf den Seiten 100f. in mehrere fast sinngleiche Schilderungen aufgefächert wird. Zu Beginn heißt es: »Ich stehe mit etlichen Leuten am Bahnsteig und warte auf den Zug« (Wenzel 2020: 101), was auf der nächsten Seite zu Beginn des nächsten Abschnitts wortgleich wiederholt wird. Auf Seite 105 beginnt die Szene jedoch so: »Eine Handvoll Leute steht am Bahnsteig und wartet auf den Zug.« (Ebd.: 105) Die Erzählerin ist diesem Satz nach nicht Teil der Gruppe und somit nicht anwesend. Wieder zwei Seiten weiter beginnt der Abschnitt mit: »Ich bin allein am Gleis.« (Ebd.: 107) Mehrere mögliche Varianten der Szene werden unkommentiert nebeneinandergestellt und sind damit kopräsent. Die Wiederholungen mit Varianz beziehen in der Abweichung alle vorangegangenen Versionen mit ein. Palimpsestartig werden die verschiedenen Varianten im Textfluss aufeinandergeschichtet und durch die Lektüre miteinander verwoben. Diese Besonderheit der Informationsvermittlung bezeichnet Colvin als loop- oder spiralförmig (vgl. Colvin 2022a: 143).

Wie bereits erwähnt, sehen Huber und Villinger (2023: 134) die Erzählstrategie als »serpentinartiges Erzählverfahren«. Für sie läuft das Erzählen »maßgeblich in Erzählschlaufen und über narrative ›Umwege‹. Dabei gleicht der Fortschritt der Diegese einer Fahrt über Serpentin« (ebd.). Wurden zuvor die Serpentin als Performanz für Grenzerfahrungen und Ängste gedeutet, haben sie noch eine andere Funktion: Sie können auf einen Bewältigungsprozess hinweisen, wenn sie für ein schlaufenartiges Verarbeiten der Erlebnisse stehen (vgl. ebd.: 138). Nimmt man die Metapher der Serpentin ernst, ist bei einem Gang auf Serpentin in den einzelnen Kehren immer auch der Blick auf das Vorangegangene und das Kommende möglich – Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges sind kopräsent und werden beim Durchsteigen der Serpentin gekreuzt.

Kopräsens wird aber auch durch die Integration verschiedener Sprachen – so etwa Französisch und Englisch (vgl. Wenzel 2020: 93–96), Arabisch (vgl. ebd.: 92) und Vietnamesisch (vgl. ebd.: 303) –, Erzählstimmen und Diskurse im Text erzeugt, was durch unterschiedliche Hervorhebungen gekennzeichnet ist. Wie bereits erwähnt, ist

die Fragen stellende Instanz nicht eindeutig zu identifizieren: Sie wird als Alter Ego der Erzählerin interpretiert (vgl. Layne 2022: 47), aber den durch Versalien hervorgehobenen Fragen wird auch die Funktion zuerkannt, die Narration zu destabilisieren und »anti-narrative moments« darzustellen, »that undermine or subvert the cultural ›toolkits‹ of storytelling and language« (Colvin 2022b: 180). An vielen Stellen bietet sich aber auch die Lesart an, die Versalien als Wiedergabe der herrschenden Aussage im Diskurs zu interpretieren (vgl. Huber/Villinger 2023: 142). So folgt auf die Aussage: »In den USA bin ich schwärzer als in Deutschland«, zunächst der kursiv gesetzte Kommentar »*This is amazing*«, um dann in eine Abhandlung über Sklavenhandel überzugehen: »DER SKLAVENHANDEL IST DAS ERFOLGREICHSTE GESCHÄFTSMODELL IN DER GESCHICHTE DER MENSCHHEIT. ZWANGSARBEIT IST UND BLEIBT EIN ATEMBERAUBENDES KONZEPT!« (Wenzel 2020: 19; Hervorh. i.O.) Wer den folgenden, wiederum kursiv gesetzten Kommentar: »*I love that idea!*« (ebd.: 19; Hervorh. i.O.), abgibt, ist nicht auszumachen. Die solcherart typografisch unterschiedlich markierten Passagen können als Ausdruck der ständigen inneren Verhandlung der Erzählerin mit der herrschenden Norm verstanden werden (vgl. Colvin 2022b: 181). In anderen Passagen wird der herrschende Diskurs deutlicher durch Kursivsetzung markiert, etwa wenn es heißt: »Meine toten Freundinnen als eine Erinnerung, als Denkmal auf Papier, über das man sagen wird: *Sei doch nicht so empfindlich, das war der Zeitgeist damals.*« (Wenzel 2020: 21; Hervorh. i.O.) Diese Beispiele zeugen von der Kopräsenz fremder Denk- und Sprechweisen im Bewusstsein der Erzählerin, wobei die individuelle Lebensgeschichte und die kollektive Geschichte marginalisierter Bevölkerungsteile ineinander verwoben werden. Bordertexturen als Macht- und Unterdrückungsinstrumente werden somit in ihrer ganzen Dichte aufgedeckt. Dies markiert außerdem »den Einfluss, aber auch die Reflexion ideologischer Aussagen in den eigenen Denk-, Sprech- und Erzählweisen« (Huber/Villinger 2023: 141). Huber und Villinger (ebd.: 135) weisen zudem darauf hin, dass die Überkreuzung der verschiedenen Positionen eine ästhetische Umsetzung von Intersektionalität darstellt, der Text damit die »Kreuzungspunkte von Diskursen der Ungleichbehandlung an der Textoberfläche sichtbar« mache.

3.2 Kopräsenzen und Interaktion

Die Suche nach Interaktionen durchzieht den Text zunächst einmal auf inhaltlicher Ebene. Dies wird an der Sehnsucht der Erzählerin nach der körperlichen Gegenwart – kurzum: nach der Kopräsenz – von Abwesenden deutlich. Zu nennen ist hier etwa die Suche nach einer Verbindung mit dem verstorbenen Bruder, der trotz seiner Absenz ständig in der Gedankenwelt der Ich-Erzählerin präsent ist, was sich besonders in einem durch Kursivsetzung und Kleinschreibung doppelt hervorgehobenen imaginierten Zwiegespräch zeigt, das den ersten Teil »points of view« beschließt (vgl. Wenzel 2020: 110–123). Bestandteil der Interaktionen sind besonders auch Berührungen; Berührungen, die stattgefunden haben, oder (auf andere Weise) hätten stattfinden sollen. So heißt es im genannten Zwiegespräch: »*was machst du jetzt? / ich stelle mir vor, wie ich dich umarme, verlängere unsere letzte umarmung von vor 12 jahren um einige sekunden.*« (Ebd.: 111) Temporale und physische Grenzziehungen werden dabei überwunden, auch das, was nicht stattgefunden hat (oder in dieser Szene zu kurz stattgefunden hat), ist präsent,

wird als Vergegenwärtigung lesbar und bestimmt damit die Bordertextur. Vergegenwärtigungen über Berührungen sind als zentrales Textelement auszumachen, wenn die Erzählerin den Wunsch äußert, ein »Archiv in sich zu tragen, das alle Berührungen der Haut gespeichert hätte und das jederzeit abrufbar wäre.« (Ebd.: 200) Die Haut als Hülle des Körpers stellt damit eine weitere Grenze dar, die für den Text bedeutsam ist. Auch für den Ansatz der Bordertexturen ist der Körper ein wesentlicher Bestandteil, da es zu untersuchen gilt, »wie Autoren den Körper zu geo-politischen[,] aber auch zu metaphorisch-kulturellen Grenzen in Beziehung setzen; und wie sie, davon ausgehend, die Entstehung und Verkörperlichung von grenz-bezogenen Identitäten denken.« (Weier u.a. 2018: 75) Dabei »denken« Bordertexturen »nicht über den Körper nach, sondern denken durch den Körper und die von ihm geprägten Erfahrungen (etwa Sexismus und Rassismus).« (Ebd.) Wenzels Text macht diese Erfahrungen nachvollziehbar, die Auswirkungen unterschiedlichster Grenz- und Ausgrenzungsdimensionen werden als Korporealitäten, also als Erfahrungen des Körpers, fassbar. Bemerkenswert ist zudem, dass die herbeigewünschte physische und räumliche Nähe nicht nur eine Erfahrung der Simultaneität per se bedeutet, sondern auch eine transtemporale, transgenerationelle und schließlich eine transgeschichtliche Suche nach Interaktion: »Was gäbe ich dafür, meiner Großmutter und meiner Mutter zu einem unmöglichen Zeitpunkt zu begegnen, an dem wir alle 15 Jahre alt wären. / Was hätten wir einander zu erzählen, was könnten wir einander anvertrauen? / Wären wir Freundinnen?« (Wenzel 2020: 207)

Diese innerdiegetischen Überlegungen zeugen von der vielschichtigen Struktur der Bordertexturen. Eine solche Komplexität sticht aber auch ins Auge, wenn es im Roman um Korporealitäten im Sinne von leiblichen Erfahrungen sowie von damit verbundenen akustischen Eindrücken geht. Schon auf der ersten Seite taucht der dann immer wiederkehrende (Teil-)Satz: »Mein Magen gluckst« (ebd.: 9), auf. Dabei wechselt der räumliche Hintergrund nicht: Die Ich-Erzählerin steht vor dem Snackautomaten an einem Bahnsteig kurz vor Eintreffen eines Zuges. Die Szene lässt sich als Wiederholung des traumatisierenden Ereignisses interpretieren, als der Bruder Selbstmord beging, indem er sich an einem Bahnhof vor einen Zug warf. Der Akzent wird in diesen Szenen retrospektiv und repetitiv auf das bevorstehende Lebensende des Bruders gelegt. Der Leib bzw. der Magen der Ich-Erzählerin, der »bloß Aufmerksamkeit [will]« (ebd.), beschwört letzten Endes Kopräsens herauf.

Wird der Raum der inszenierten Dialogizität in Hinblick auf die dem Roman zugrunde liegende Polyphonie betrachtet, so eignet auch diesem Aspekt Kopräsens: Mehrstimmigkeit gehört zu den wesentlichen Erzähltechniken von Wenzels Ästhetik. In dem bereits erwähnten Interview geht sie auf die verschiedenen »Vorläufer« (Fröhlich 2020: 00:37:34) für *1000 Serpentina Angst* ein und nennt dabei das Theaterstück *Die Erfindung der Gertraud Stock*, das sie gemeinsam mit der Theatergruppe *vorschlag:hammer* erarbeitet hatte. Material für die dann auf die Bühne gebrachte »unmögliche Biografie« (ebd.) lieferten die Interviews von vielen älteren Damen. Von großem Belang ist in diesem Zusammenhang der Einsatz der Stimme: Gilt sie »als performatives Phänomen *par excellence*« (Kolesch/Krämer 2006: 11) und »Index lebendiger Präsenz« (ebd.: 7) aufgrund ihrer Ereignishaftigkeit sowie auch ihres Verkörperungscharakters – »[d]ie Stimme ist die Spur unseres individuellen wie auch sozialen Körpers« (ebd.: 11) –, so stellt sich die Frage nach Stimmeneffekten in einem Prosatext wie *1000 Serpentina*

Angst, der nicht den darstellenden Künsten zuzurechnen ist. An dieser Stelle möchten wir argumentieren, dass die multiplen, allgegenwärtigen Übertragungen von Eigen- und Fremdstimmen nicht nur – wie bereits betont – dazu dienen, die Präsenz von Abwesenden heraufzubeschwören, so etwa des Bruders, anderer Familienmitglieder oder der Ex-Freundin Kim, sondern auch dazu, eine »irreduzible Menschlichkeit« (Schrödl, zit. n. Krämer 2006: 284) zu erzeugen, die wiederum Interaktionen einleitet (vgl. ebd.). Es geht hierbei um die Fähigkeit der – in einem literarischen Text zwangsläufig übertragenen – Stimme, über die Sprache hinaus Unsicherheitssituationen, ja Angststörungen zu vergegenwärtigen. Die Stimme spricht zu Adressat:innen; sie dringt zu ihnen durch. Insofern geht es um die appellative Funktion der Stimme: Die Stimme fordert zum Antworten auf; sie macht Rezipient:innen zu Zeug:innen, indem sie an deren Affekte appelliert. Solche Stimmeneffekte lassen sich in der polyphonischen Materialität sowie in der Dialogform von Wenzels Roman erkennen. Diese wurde als rezeptionsästhetisch wirksam interpretiert: Sie »soll bei Wenzel eben das Publikum in den affektiven Prozess einbeziehen« (Pacyniak 2023: 157). Die Textur bewirkt eine Verlebendigung des Textes; eine affektive Involvierung der Rezipierenden. Die Suche nach Interaktionen als Kern des Textes bezieht somit auch die Lesenden mit ein und macht sie zum Bestandteil der Textur.⁴ Rohner attestiert dem Roman ein großes affektives Potenzial, da dieser nachvollziehbar werden lässt, »wie es sich anfühlen muss, als ›nicht weiße‹ Person einen literarischen Text eines ›weißen‹ Autors oder einer ›weißen‹ Autorin zu lesen, der stets nur ›non-whiteness‹ als solche ausweist.« (Rohner 2024: 119) In Anlehnung an Krämer, die sich auf Dieter Merz stützt, kann nun aus einer solchen Kopräsenz geschlossen werden, dass es auf die Setzung einer Subjektposition ankommt:

[D]ie Stimme, die ich selbst erhebe, [verwandelt] den Anderen in einen Zeugen meiner »Selbstsetzung« [...]. Sie kündigt davon, dass ich im Raum der sozialen Interaktionen eine »Position« einnehme – eine Position im doppelten Sinne meines Körpers und meiner Überzeugungen. Meine Stimme wird zum Appell, mich anzuerkennen (Krämer 2006: 286).

Bezogen auf Wenzels Roman geht es aber vor allem um die Selbstsetzung eines von rassistischen und sexistischen Grenzerfahrungen gekennzeichneten Subjekts. Dieses ist sich der hegemonialen Verhältnisse, die Bordertexturen innewohnen, und folglich der eigenen Alterität bewusst. Mehrere Aspekte legen dies nahe, so etwa der autofiktionale Hintergrund des Romans (vgl. Layne 2022: 41), der als solcher Distanzierung suggeriert, sowie die bereits angesprochene Unzuverlässigkeit der Ich-Erzählstimme und schließlich die (typografische) Präsentation dieser Stimme: Sie wird im Teil III in Versalien dargestellt (jedoch nicht durchgehend), was sich als spiegelverkehrte Darstellung des Teils I liest, da dort zumeist die Versalien auf die fragende Instanz hinweisen. Diese Umkehrung lässt sich mit Huber und Villinger (vgl. 2023: 155) als Ermächtigungsvorgang

4 Diese Merkmale plausibilisieren, warum der Roman bereits mehrmals für die Bühne adaptiert wurde. Zu erwähnen sind hier u.a. die Inszenierungen von Anta Helena Recke am Maxi Gorki Theater Berlin (Premiere am 27.08.2021) und von Miriam Ibrahim am Staatstheater Hannover (Premiere am 10.12.2021).

interpretieren, wobei aber die *agency* der Erzählstimme vor allem in Form einer ständigen Umpositionierung zu erkennen ist. Insofern muss ihre Positionierung fluide, ja unfixierbar bleiben. Als solche handelt es sich um eine überschreitende Selbstsetzung, die durch die Bordertexturen hindurch erfolgt. Genau auf diese Art und Weise schafft sich letztlich das deterritorialisierte Subjekt einen Resonanzraum, der auf existentiellen Ängsten aufbaut, um diese dort zu überwinden, und zwar gemäß dem Prinzip der Relationalität: »WORAN GLAUST DU? / An soziale Beziehungen.« (Wenzel 2020: 41)

4. Schlussfolgerung

Wenzels Poetik der Relationalität als Bordertextur

Die genannten Textstrategien der zeitlichen und räumlichen Desorientierung, des Verwebens unterschiedlicher Zeiten und Orte, der Dialogizität und des Verknäulens der Handlungsstränge sowie der körperbezogenen Erfahrbarkeit der Auswirkungen von Grenzfunktionen in Form von Angst, Unsicherheit und der Suche nach Interaktionen lassen sich als Poetik der Relationalität fassen. Dabei weist Lizarazu darauf hin, dass der Text nicht die geläufige Vorstellung von Relationalität als hauptsächlich positivem Konzept reproduziert, sondern durch die Thematisierung der Verstrickungen der Protagonistin, des »enmeshment« (Lizarazu 2024: 79) ihres Lebens mit sozialen Ausgrenzungs- und Gewaltdiskursen, ein ambivalentes Bild von Relationalität zeichnet. Die Poetik der Relationalität umfasst auch die Subjektposition der Ich-Erzählerin, die im Verlauf der Handlung zu keiner festzulegenden Sprechposition kommt, sondern sich in einem fluiden Zustand einrichtet. Erst diese Fluidität und ständige Umpositionierung erlaubt es ihr, sich selbst als Subjekt zu setzen. Versteht man Bordertexturen ähnlich wie Homi Bhabhas Konzept des ständig in Verhandlung und im Prozess begriffenen *third space*, als Raum der Aushandlung von Machtfragen, so bildet Wenzels Text einen solchen Ermöglichungsmoment aus. Mit Rückgriff auf den Ansatz, dass in Bordertexturen zu denken heißt, »sich Grenzen über performative und erfahrungsbezogene Perspektiven anzunähern« (Weier u. a. 2018: 74), zeigt die Textur von *1000 Serpentina Angst* und der dadurch ausgebildete Raum der inszenierten Dialogizität, wie die Performanz von instabilen, flüchtigen Positionierungen Subjektwerdung ermöglicht und zugleich sich Unfixiertheit als Lebensmodus erkennen lässt.

Der im Text ausgebildete Resonanzraum kann damit als Bordertextur beschrieben werden, da verschiedene Positionen pausenlos miteinander verwoben werden und somit eine auf Grenzverwischungen basierende Textur erzeugen. Relationalität ist dabei als Modus zu bestimmen, der es ermöglicht, dass ambivalente Ich-Stimmen, so etwa die einer (ost)deutschen Bürgerin, die aufgrund ihrer Hautfarbe als Andersseiende gebrandmarkt wird, gleichzeitig in der Bordertextur präsent sind und dort mit unterschiedlichen Tönen klingen. Dass die Suche nach Interaktionen und Relationen zentrales Movens des Textes ist, legt auch das – etwas klischeehafte⁵ – Ende des Romans nahe, das mit der

5 Zu einer kritischen Auseinandersetzung mit Klischees in diesem Zusammenhang, vgl. Liese (2024: 10).

Schwangerschaft der Erzählerin auf Zukünftiges und auf dauerhafte Bindungen verweist. Laut Colvin (2024: 83) ist Mutterschaft als konstanter »mode of being-in-relation« zu begreifen, »that unbuilds separateness without overcoming the Other – its essence is difference-in-relation«. Relationen auszubilden, die Alterität nicht untergraben, sondern Subjektpositionen als different und damit auch als instabil anerkennen, gibt der Text als Aufgabe an die Zukunft mit.

Literatur

- Brambilla, Chiara (2015): Exploring the Critical Potential of the Borderscapes Concept. In: *Geopolitics* 20, H. 1, S. 14–34.
- Brodowski, Dominik u.a. (2022): Kopräsenz denken! Ein Ansatz für die interdisziplinäre Forschung. In: *KulturPoetik* 22, H. 2, S. 258–292.
- Colvin, Sarah (2024): Mothers and Others in Fiction by Sharon Dodua Otoo and Olivia Wenzel. In: *German Life and Letters* 77, H. 1, S. 68–85.
- Dies. (2022a): Freedom Time: Temporal Insurrections in Olivia Wenzel's *1000 Serpentinaen Angst* and Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. In: *German Life and Letters* 75, H. 1, S. 138–165.
- Dies. (2022b): Narrative Pilgrimage and Chiastic Knowledge. Olivia Wenzel's *1000 Coils of Fear* and Sharon Dodua Otoo's *Ada's Room*. In: Dies./Stephanie Galasso (Hg.): *Epistemic Justice and Creative Agency. Global Perspectives on Literature and Film*. New York/London, S. 176–197.
- Fellner, Astrid M./Wille, Christian (2025): Cultural Border Studies. In: Jonas Nesselhauf/ Florian Weber (Hg.): *Handbuch Kulturwissenschaftliche »Studies«*. Berlin, S. 47–66.
- Fröhlich, Susanne (2020): Fröhlich lesen: Autoren zu Gast bei Susanne Fröhlich [Interview mit Olivia Wenzel und Bjerg Bov]. In: MDR, 11. Juni 2020 [TV-Sendung].
- Gerst, Dominik/Krämer, Hannes (2021): Methodologie der Grenzforschung. In: Dies./ Maria Klessmann (Hg.): *Grenzforschung. Handbuch für Wissenschaft und Studium*. Baden-Baden, S. 121–140.
- Goggio, Alessandra (2024): Verschollene Zwillinge. Zur Dekonstruktion binärer Identitäten in den Romanen *Außer sich* von Sasha Marianna Salzmann und *1000 Serpentinaen Angst* von Olivia Wenzel. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 15, S. 19–31.
- Hasters, Alice (2021): Was weiße Menschen nicht über Rassismus hören wollen aber wissen sollten. München.
- Heger, Gesine (2022): Ist das noch realistisch, glaubhaft, echt? Zur Leerstelle des Heimatbegriffs und zum Archiv rassistischer Erfahrungen in *1000 Serpentinaen Angst* von Olivia Wenzel. In: Sebastian Berlich/Holger Grevenbrock/Katharina Scheerer (Hg.): *Where Are We Now? Orientierungen nach der Postmoderne*. Bielefeld, S. 347–359.
- Henschel, Denise (2022): Valences of the Human: Grief and Queer Utopia in Olga Grjasnowa's *Der Russe ist einer, der Birken liebt* and Olivia Wenzel's *1000 Serpentinaen Angst*. In: *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 58, H. 3, S. 271–288.
- Huber, Sabrina/Villinger, Antonia (2023): Schwarz, schwanger und selten sicher: Über unheimliche Automatenzenen und serpentinenförmiges Erzählen in Olivia Wenzels *1000 Serpentinaen Angst* (2020). In: Verónica Abrego u.a. (Hg.): *Intersektionalität*

- und erzählte Welten: literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven. Darmstadt, S. 133–160.
- Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (2006): Stimmen im Konzert der Disziplinen. Zur Einführung in diesen Band. In: Dies. (Hg.): Stimme. Annäherung an ein Phänomen. Frankfurt a.M., S. 7–15.
- Krämer, Sybille (2006): Die ›Rehabilitierung der Stimme‹. Über die Oralität hinaus. In: Dies. /Doris Kolesch (Hg.): Stimme. Annäherung an ein Phänomen. Frankfurt a.M., S. 269–295.
- Layne, Priscilla (2022): »That's How It Is«: Quotidian Violence and Resistance in Olivia Wenzel's *1000 Coils of Fear*. In: *Novel. A Forum on Fiction* 55, H. 1, S. 38–60.
- Liese, Lea (2024): Wahre Klischees und plumpe Plausibilisierungen. Zur politischen Ästhetik der Ver(un)eindeutigung bei Olivia Wenzel und Anke Stelling. In: *Genealogie+Critique* 10, H. 1, S. 1–17.
- Lizarazu, Maria Roca (2024): »Stories one tells in dark times«: Fabulation, fugitivity, and futurity in Olivia Wenzel's *1000 Serpentine Angst*. In: *The German Quarterly* 97, H. 1, S. 75–92; online unter: <https://doi.org/10.1111/gequ.12418> [Stand: 1.8.2025].
- Pacyniak, Jolanta (2023): Narrative Strukturen der Bedrohung in *1000 Serpentine Angst* von Olivia Wenzel. In: *Transfer. Reception Studies* 8, S. 153–165; online unter: <https://doi.org/10.16926/trs.2023.08.10> [Stand: 1.8.2025].
- Rohner, Melanie (2024): »In dieser Hinsicht bist du weiß«. Zur Sichtbarkeit ›weißer‹ Körper bei Friedrich Dürrenmatt und Olivia Wenzel. In: Vanessa Höving/Lena Wetenkamp (Hg.): *Text/Körper. Ästhetiken und Praktiken literarischer (Un-)Sichtbarkeit*. Freiburg i.Br., S. 113–129.
- Rusciano, Dora (2024): Narratives and Counternarratives of German Borderscapes in Olivia Wenzel's *1000 Serpentine Angst*. In: *Transit* 14, H. 2, o.S. (32 Abs.); online unter: <https://doi.org/10.5070/T714264642> [Stand: 1.8.2025].
- Schwell, Alexandra (2021): (Un-)Sicherheit und Grenzen. In: Dominik Gerst/Maria Klessmann/Hannes Krämer (Hg.): *Grenzforschung. Handbuch für Wissenschaft und Studium*. Baden-Baden, S. 267–282.
- Weier, Sebastian u.a. (2018): Bordertexturen als transdisziplinärer Ansatz zur Untersuchung von Grenzen. Ein Werkstattbericht. In: *Berliner Debatte Initial* 29, H. 1: *Komplexe Grenzen*, S. 73–83.
- Wenzel, Olivia (2020): *1000 Serpentine Angst*. Roman. Frankfurt a.M.
- Wille, Christian (2024): Komplexitätsdenken und Grenzforschung. Überlegungen und Perspektiven zu einem vielversprechenden Verhältnis (UniGR-CBS Working Paper 20); online unter: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10870161> [Stand: 1.8.2025].

Körper | Wahrnehmung | Störung

Dysmorphophobie in Literatur und Psychologie 2000/1900

Marius Reisener

Abstract *This paper investigates the relation between media landscapes and body dysmorphic disorder. Alongside a reading of Benjamin von Stuckrad-Barres's Livealbum (1999), it argues that modern subjects are always already inextricably intertwined with media landscapes that shape the (mis)conceptions of ›self‹. The bodies of said selves are constituted as dysmorphophobic. In a second section this paper undertakes a discourse analysis of the origin of this pathology by investigating the psychological understanding of BDD, starting with Enrico Morselli's Sulla Dismorfobia e sulla Tafefobia due forme non per anco descritte di Pazzia con idee fisse from 1891. The article concludes with an exploration of the potential that the intercultural concept of contact zones (M.L. Pratt) holds for the medical humanities, opting for an intensified dialog between psychology and literary studies, especially with regard to the discourse of body dysmorphic disorder.*

Title *Body|Dysmorphic|Disorder. Dysmorphophobia in Literature and Psychology 2000/1900*

Keywords *body dysmorphic disorder; pop; media studies; psychology; medical humanities*

Ob Sigmund Freud sich als genauer Leser der Ovid'schen *Metamorphosen* profilieren wollte, dürfte streitbar sein. Allerdings berührt dessen Annahme eines ursprungslosen primären Narzissmus – oder besser: eines Ursprungs, den die Psychoanalyse gerne getilgt hätte, an dessen behauptetem leeren Zentrum, und d. i. am Autoerotismus, sich aber stattdessen Reste eines Biologismus ablagern –; die Annahme also eines primären Narzissmus berührt den Kern der Figuration des Narziss, wie ihn vor allem die *Metamorphosen* im wissenschaftsgeschichtlichen Kontext Zentraleuropas prominent gemacht haben. Denn auch hier begegnen die Leser:innen einem Subjekt, das zunächst noch keines ist und sich doch im Gleichschritt seiner Konstitution als gestörtes erweist und vor ihren Augen auflöst. Doch ist in diese Figuration des Subjektwerdens ein Dispositiv

des Ursprungslosen und der Dispersion eingelassen, das sich anders konfiguriert, als es das Freud'sche tut. Hier wie dort sind die Herkunft des Subjekts von Interesse und hier wie dort wird das Schicksal des jeweils zur Disposition stehenden Menschentypus herbeiorakelt: Wird Freud das Schicksal des modernen Subjekts in dessen primären Narzissmus und damit auf langer Strecke in dessen Pathologisierung und als potenzielle Patient:innen der Institution ›Psychoanalyse‹ sehen, einer Institution also, deren Zweck dessen Selbsthermeneutik sein wird (vgl. Foucault 2005), liegen die Dinge bei Ovid anders.

Auf die Frage, ob dem schönen Jüngling – seines Zeichens Resultat einer weiteren Vergewaltigungsepisode der *Metamorphosen*, hier derjenigen zwischen Liriope und Kephistos – ein langes Leben beschieden sei, gibt der Seher Tiresias zur Antwort: »Wenn er sich selbst nicht erkennt«.¹ Die ätiologische Anlage nimmt dann bereits vorweg, dass sich neben dem In-die-Welt-Kommen der Narzisse mit dieser Verwandlungserzählung und insbesondere mit deren Abschluss die Genese eines weiteren Phänomens verbindet, geht es mit dem Ableben des Narziss' doch auch um »die Neuheit des Wahnsinns«.² Die Ausgangssituation erzählt sich als Zwickmühle: entweder kein Zu-sich-Kommen durch ausbleibende Selbsterkenntnis oder ein Zugrundegehen durch diese.³ Zumindest der Leser:innenschaft der Moderne muss dieser Anfang vorkommen wie einer, der keiner ist, sofern er dessen strukturell entgegengelagertes Ende doppelt durchstreicht, weil es die Möglichkeit auf Subjektivierung in zweifacher Weise aus dem Narziss ausschreibt. Gerade auf diese Weise aber stellt der Text auf die Aporien moderner Subjektgenese scharf, so sie sich am Phantasma der Ganzheit entzünden.

Dieser Text wie auch das Phantasma selbst sind elementar auf deren Medialität und Materialität angewiesen. Dass sich seit jeher trotz der ambigen Reize, die Narziss auf Männer wie auf Mädchen ausübt (vgl. OM 167), aus kulturhistorischer Sicht die gegenstrebige Verteilung medialer Geschlechtersphären bzw. vergeschlechtlichter Mediosphären verbindet, ist bekannt. Gerade die Qualität dieses Mythos als Mikroerzählung, die der männlichen Figur des Narziss mit derjenigen der Echo eine weibliche an die Seite stellt – die Iterationen dieser Erzählung wiederholen ihrerseits den Konflikt von Schrift und Stimme –, macht dieses Narrativ zu einem, »das in fast jedem Bereich der Kunst und jeder Epoche der Geistesgeschichte intensiv rezipiert wurde.« (Krupp 2021: 409) Als nicht weniger relevant für dessen Rezeptionsqualitäten muss das Problem eben jener Selbsterkenntnis gelten, die der Text dort durchspielt, wo der Jüngling – Ursache ist die Anrufung des Himmels durch einen der von Narziss Versmähten: »Möge

1 Ovidius Naso 2017: 165; »si se non noverit«; ebd.: 164, V. 348. Die Zitate aus dieser Ausgabe werden im Folgenden in Klammern mit der Sigle OM sowie der Seitenangabe bzw. der Versnummer (im Original) belegt.

2 OM 165; »genus novitasque furoris«; OM 164, V. 350.

3 »When Tiresias predicts that the boy's longevity will depend upon refusing self-knowledge, he obviously parodies the portal inscription of the temple of Apollo at Delphi: ›Know thyself.‹ In the ancient world, the Delphic oracle was the premier locus of ambiguous utterances that demanded exegesis. But Tiresias also situates Narcissus' fate within the same conceptual domain as psychoanalysis: his words depict introspection as menacing to (received notions of) the self.« (Janan 2007: 286).

er selbst so lieben und das, was er liebt, nicht bekommen!«⁴ – (s)einem Spiegelbild gewahr wird und sich selbst verfällt. Im Zwischenstadium von Ichtrieb und Sexualtrieb – »Während den Durst er zu stillen begehrte, erwuchs ihm ein anderer.«⁵ – erblickt er »verzückt das Bild seiner Schönheit, liebt einen Wahn ohne Körper; was Wasser ist, hält er für Körper.«⁶ Dieser Körper nun wird mit Blick auf dessen Form nicht unbelastet inszeniert: Narziss staunt sich selbst an »wie ein Standbild aus parischem Marmor«,⁷ beschaut »ein Sternenpaar, seine Augen, // und das Haar, das des Bacchus würdig war und Apollos, // und die bartlosen Wangen, den Elfenbeinhals, des Gesichtes // Anmut, dazu die Mischung von roter und schneeweißer Farbe.«⁸ Es handelt sich um die erzählte Vermittlung einer für Narziss noch nicht als solche erfahrbaren medialen Vermittlung: Die doppelte Vermittlung »seiner« Körperteile macht klar, dass sie seine nicht sind. Und herbeigeschafft werden sie über kulturhistorische, intertextuelle und materiale Referenzen, die, zugleich dem Modus der Ekphrasis nicht unähnlich, über Vergleiche und Metaphern eingespielt werden. Bevor der Körper dem Selbst erkennbar wird und sich das Selbst auf diese selbst erkennt, ist es loses Ensemble seiner intermaterialen Bestandteile (vgl. Kleinschmidt 2017: 23–55).

Was folgt, ist bekannt: Das vor-kenntliche Ich, das Wasser und Körper zunächst vertauscht (s.o.), das Wasser sodann zumindest materialhaft (aber noch nicht medial) vom Körper zu scheiden weiß – »Denn sooft ich küssen möchte das klare // Wasser, strebt er zu mir und streckt mir den Mund hin von unten.«⁹ –, verliebt sich in, ja verzehrt sich nach »nichts als ein[em] Spiegelbild, nichts als ein[em] Schatten«,¹⁰ wobei die beiden Objekte des Satzes wohlgermerkt possessiv unbestimmt bleiben.¹¹ Bewegungen, Lachen und Tränen, die das Spiegelbild zu imitieren scheint, weiß Narziss nicht als gespiegelte zu verzeichnen,¹² doch endet die Reihe sensorisch-semiotischer Irritationen schließlich in dem Moment, da das von ihm geschiedene als das eigene erkannt wird: »Der da bin ich! Ich merk's, es täuscht mein Bild mich nicht länger.«¹³ Selbst-Ich und vermitteltes

4 OM 169; »sic amet ipse licet, sic non potiatum amato!«; OM 168, V. 405.

5 OM 171; »dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit«; OM 179, V. 415.

6 OM 171; »visae correptus imagine formae spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod unda est.«; OM 170, V. 426f.

7 OM 170; »ut e Pario formatum marmore signum«; OM 169, V. 419.

8 OM 171; »positus geminum, sua lumina, sidus // et dignos Baccho, dignos et Apolline crines // impubesque genas et eburnea colla decusque // oris et in niveo mixtum candore ruborem, // cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse«; 169, V. 420–424.

9 OM 173; »nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis, hic totiens ad me resupino nititur ore.«; 172, V. 451f.

10 OM 171; »ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est«; 170, V. 434.

11 Boris Groys (vgl. 2023: 3f.) sieht in Narziss' Selbstaufgabe im Spiegelbild, die sich hier grammatisch vollzieht, den Grund zur Selbst-losen Kontemplation.

12 Für Janan (2007: 288f.) zeichnet sich Narziss dadurch aus, dass er zwischen Selbstliebe und Liebe zum Objekt oszilliert: »That oscillation glosses what it fully means to ›know oneself‹ – to know oneself as radically split, fragile, and bewitched by an other who ultimately inhabits one's interior. Narcissus overturns received notions of the self as fixed, autonomous, unitary.« Eine solche Lektüre gelingt indes nur, wenn die Linearität Narziss' Monologs außer Acht, der Monolog also als Fläche und d.i. ohne Progression gelesen wird.

13 OM 173; »iste ego sum! sensi, nec me mea fallit imago«; OM 172, V. 463.

Ich fallen zusammen, Narziss *ist* immer schon das Bild, das er von sich zu sehen glaubt, ist immer schon auf seine Medialität angewiesen und kommt als Selbst nur zusammen, wo die vormalig disparaten Elemente sich im Medium ›Spiegel‹ dem Ich vor den Augen zusammenfügen.¹⁴

Auf diese Weise ist die Ko-Konstitution von Körper, Selbst und Medialität benannt, über die das Subjekt sich selbst gegenüber in Erscheinung treten kann, und zwar als von nun, und d.i. von Beginn an gestörtes. »Könnt ich mich doch vom eigenen Körper trennen!«,¹⁵ lautet der Ausruf des erschütterten Jünglings, dessen Ichlibido den Triebhaushalt zu überfordern droht, gibt es doch kein Objekt außer ihm (dessen Notwendigkeit er indes anerkennt), auf das das Begehren umgelenkt werden kann. Die Störung, ja der »Wahn«¹⁶ des Narziss macht sich bemerkbar als Dysphorie; die Wunschökonomie des Verliebten – »Ein neuer // Wunsch ist's bei einem, der liebt: Ich wollt, es wär fern, was ich liebe!«¹⁷ – verläuft zunächst und vor allem entlang der Körpergrenzen bzw. richtet diese auf und sondert von ihnen ab.

In dem Moment also, da sich der Körper als ganzer konsolidiert, wollen dessen Grenzen porös werden; umgekehrt waren seine Teile zuvor nur als disparate, intermediale und materialhafte erfahrbar. Damit sind jene Herkünfte des Ich vor der Selbsterfahrung und Selbsterkenntnis ausgesprochen, die im Rahmen der Psychoanalyse noch die Biologie einnehmen musste. Für den Mythos ist klar, dass vor dem Text eben nur *mythos* besteht, dessen *logos* dann vorwegnimmt, dass jede weitere Medialisierung seiner Inhalte die Störung seiner Subjekte zur Folge haben wird. Was der Ovid'sche Narziss dann figuriert, ist einen Mythos ohne Grund; einen Abgrund, der in sich selbst zurückschaut, dessen Herkünfte nur materialhaft-kulturhistorisch sind,¹⁸ und in dessen Zentrum steht die mediale Vermittlung, die damit der Schrift (vs. Echo [Stimme]) und ihrer Vermitteltheit das Primat einräumt, weil es eben jene Herkunft ohne Grund nicht unterschlagen will. Mit seinem Rekurs auf die besonderen Bedingungen der eigenen Vermittlung (Bacchus, Elfenbein, Marmor) rückt auch dessen *Intermaterialität* in den Fokus: Das Selbst, das erst im zweiten Schritt ein Selbst ist, weil sich das als Objekt erkennende Subjekt erkennt und daran zugrunde geht, ist im ersten ein ungestörtes, zugleich aber deformiertes. Sobald es sich selbst als ›Ganzes‹ wahrnimmt, ist dieses Ganze der Erosion ausgesetzt. Anders formuliert: Das Erkennen des Selbst als erkennendes Subjekt setzt allererst die hermeneutische Maschine in Gang, die den Konnex von Ganzheit, Form und Subjektivität zu ihrem Ursprung wie Effekt hat.

14 Dieses Assemblage-Selbst reproduziert sich strikt genommen nur als Realisierung seiner Möglichkeitsbedingung. Die durch die Tränen in Bewegung versetzte Wasseroberfläche kann schließlich nur Instabiles, mithin Zerstückeltes wiedergeben. Das Selbst des Narziss spiegelt den Spiegel.

15 OM 173; »o utinam a nostro secedere corpore possem!«; OM 172, V. 467.

16 OM 173; »male sanus«; OM 172, V. 474.

17 OM 173; »votum in amante novum: vellem, quod amamus, abessem!«; OM 172, V. 468.

18 Julia Kristeva setzt die Sprache als »favorite object« (Janan 2007: 287) der Szene – angesichts der notwendig auf literatur- und kulturhistorische Topoi angewiesenen Zusammensetzung des Körpers des Narziss' muss Literatur an der Sprache statt gesetzt werden.

Körperwahrnehmungsstörungen 2000 – *Livealbum* (Stuckrad-Barre)

Mit seiner Lektüre des Mythos legt Sigmund Freud bekanntlich den Grundstein für sein tiefenpsychologisches Modell von Ich, Es und Über-Ich (vgl. Freud 2001). Wenn Friedrich A. Kittler (vgl. 1986) die Auslagerung des Freud'schen Drei-Instanzen-Modells – wiederum vis-à-vis Jacques Lacans Imaginärem, Symbolischem und Realem – in die technischen Apparaturen von Grammophon, Film und Schreibmaschine zur Grundierung seiner gleichnamigen Studie von 1986 macht, dann verstellt dieses medial-materiale Paradigma die Sicht auf eine Besonderheit ›moderner‹ Medialität: deren Flüchtigkeit. Wie bis dato kaum eine andere literarische Gattung hat die sog. Popliteratur das Ephemere zu seinem Gegenstand – und damit seiner Verfahrensweise – erklärt.

Gerade Benjamin von Stuckrad-Barres *Livealbum* (1999) muss in dieser Hinsicht von Interesse sein, hat es als Tagebuch der Lesereise, die der Autor mit seinem Erstling unternimmt, nicht nur die Wiederverwertung seines ›eigentlichen‹ Gegenstands zum Inhalt, sondern hebt permanent zur Reflexion darauf ab. Der »Sprung in die Inter- und Multimedialität« sowie die »Entwicklung von flüchtigen Stilen der Performanz« (Karpstein-Essbach/Essbach 2015: 352) deuten sich bereits in *Soloalbum* (1998) an und dienen dort angesichts postmoderner Übercodierung als möglicher Ausweg aus der Orientierungs- und Ratlosigkeit des Protagonisten; diese Anlage verkehrt sich in *Livealbum* ins gleichsam Kannibalistische. Das lässt sich möglicherweise nicht nur in der Auseinandersetzung des Autors mit »einer teilweise auch weiterhin an Werten wie Autonomie, Tiefensemantik oder Überzeitlichkeit sich ausrichtenden Literaturkritik«¹⁹ ablesen – ein vermeintlicher Wertekanon, der vor den Augen des Autors regelrecht implodiert –; mit dem Ephemeren des Medialen steht letztlich auch das des Körpers auf dem Spiel. Kurzum, in *Livealbum* wird (auch) der Autorkörper zum Medium – und in ihm verkehrt sich der narzisstische Urzustand in dessen eigentümliches Zerrbild.

Weil sich hier im Gegensatz zum Narzissmythos aber kaum mehr von einem vormedialen Raum sprechen lässt und jede Form der Körperhandlung und -zeichen semantisiert ist, haben diese Handlungen bereits keine Ursprünge mehr. Bei ihnen wird nicht das Mediale mit dem Subjekt in die Welt gehoben, sondern das Medium ist aller Welterfahrung und Subjektconstitution bereits vorgelagert. Ein Labyrinth ohne Ariadnefaden, das macht ein exemplarischer Blick etwa dorthin klar, wo sich die Erzählinstanz vor Aufzeichnung einer TV-Sendung im Abschnitt »Show #6« selbst beobachtet: »Ich war nervös. Fernsehen, live, zwei Stunden. Und hinterher würde ich es mir auf einem Videoband immer und immer wieder angucken können, auch in Zeitlupe, und so einem Band entgeht keine Peinlichkeit.« (Stuckrad-Barre 2005: 102)²⁰ Umzingelt von Akteur:innen und Objekten der Medienwelt findet sich dieser Protagonist in einem Spiegelkabinett der Erwartbarkeiten. Diktiert wird nichts weniger als die vom Betrieb erwünschte Person, Devianzen werden bitterlich abgestraft und vom Akteur antizipiert, der sich hier im Aufzeichnungsmedium »Band« selbst vorgebildet findet. So erfährt sich

19 Mit Bezug auf Christoph Steier: Hecken u.a. 2015: 128.

20 Die Zitate aus dieser Ausgabe werden im Folgenden in Klammern und mit der Sigle LA im Fließtext angegeben.

der hier im Zentrum stehende Autor als Subjekt ohne Zentrum und ohne Peripherie, dessen Konstitution auf die immer schon medialisierten Rückkopplungseffekte seiner Umgebung angewiesen ist. In psychoanalytisch-semiotischer Terminologie heißt das: Die Medien und das *moi* verdichten sich zu einem instabilen Signifikanten, unter dem das *je* permanent gleitet; zugleich ist von einem Verhältnis der Wechselseitigkeit auszugehen, das das Subjekt folglich ohne Zentrum hinterlässt.

Dieses Subjekt sieht sich dazu gezwungen, etwas zu unternehmen angesichts der antizipierten und medialisierten wie mediierten »Peinlichkeit«, von der es vorverlagert heimgesucht wird:

Ich ging in eine Konditorei, Ich hatte kaum etwas gegessen, weil ich gehört hatte, daß man im Fernsehen ohnehin dicker rüberkommt. [...] Ich aß einige Mohrenköpfe mit Vanillepuddingfüllung. Die machen sofort glücklich, beim Essen, schluck, und dann auch umgehend unglücklich. [...] Also hatte ich mir gerade vier Mohrenköpfe einverleibt. Den interessanten hohlwangigen Jungautor würden sie doubeln lassen müssen. Ich hatte doch gar keinen Hunger gehabt! Drei Minuten Pudding schlucken, hastig und natürlich nicht genußvoll, eher krank und besorgniserregend. [...] [I]ch ging auf die Konditorei-Toilette. Spiegel: Oh, Schokolade im Gesicht, eine ganze Menge sogar. Weglecken. Nahm man nach so einer Expressfresserei sofort zu? Konnte ich den Schaden begrenzen, es irgendwie rückgängig machen? Klar. Jetzt einfach schnell kotzen. (LA 102)

In einem Netz aus Differenzen und Wiederholungen, das von den Aufzeichnungs- und Abspielemöglichkeiten über die Praktik des Hörensagens bis hin zum Personaleinsatz des Doubles die Klaviatur TV-medialer Repetitionslogiken bespielt, kommt dieses Subjekt in der Spiegelszene auf der Konditoreitoilette vielleicht ein erstes Mal zu sich selbst; oder eher: zu einem Abgleich von *je* und *moi*, der sich ihm als inkongruent darbietet und in dessen Folge Ausweichmöglichkeiten zu dieser Inkongruenz durchgespielt werden. Einen Ausweg aber gibt es nicht, lediglich den Wunsch danach, das Fiasko ungeschehen machen zu wollen. Dieser Wunsch ist indes strukturell aussagekräftig. So ist die gradlinige Bewegung des Rückgangs der Funktionsweise der Rückkopplung entgegengesetzt. Einzig die Möglichkeit der Reversibilität, wie sie das Vomieren darstellt, lässt den Ausweg aus der Loop-Logik erahnen.

Innerhalb des medialen Wiederholungsparadigmas, das diese Erzählung überspannt – »Ich befand mich mitten in einer Live-Sendung und fühlte mich wie in einer Wiederholung« (LA 109) –, müssen auch pathologische Techniken der Selbstdisziplinierung als Teil der Effektkette medialer Verarbeitungen gelesen werden. Und doch bricht sich in diesen Szenen etwas Bahn, das dieser Ordnung widerstrebt und in verzerrierter Form dem Korporealen zu seinem Recht verhilft. Zu nennen ist zunächst erstens der Umstand, dass es sich hierbei um abjekte Praktiken handelt, die sich in Ab-orten abspielen. Hier, in der Abgeschiedenheit aller möglichen Lesekabinette, zeigt sich, so ließe es sich mit Michel de Certeau (1988: 309) sagen, die wilde »Orchestrierung des Körpers«; ein Körper, der sich den medialen Dispositiven dadurch zu entziehen vermag, dass er zweitens sich in diese hinein öffnet und drittens in demselben Vorgang die Umwelt in sich aufnimmt:

Ok. Ich ging in eine Kabine, schloß ab und begutachtete den Boden. Und das Klo. Alles sehr sauber. Weiß und trocken. Na fein. Aus Deckenlautsprechern floßen mehrheitsfähige Klänge eines Billiglohnorchesters. Wie ging das jetzt? So schon mal nicht. Also Jackett aus, über die Türklinke hängen, Hemdärmel hochkrepeln, Klobrille hochklappen, uuuuhh, es war doch bloß sehr oberflächlich sauber. Wenn ein öffentliches Klo dreckig ist, dann ist es dreckig. [...] Aber wenn es ausnahmsweise einmal sauber scheint und man sich gerade schon wohl fühlt, dann sowas: Nichts ist unästhetischer als fremder Leute Schamhaare in Klobrillenscharnieren eingeklemmt. Drumherum braune Ringe. Ablagerungen – Rost? Ja, auch. [...]

Ich wollte jetzt kotzen. Scharniersoße wegwischen, spülen. Ah, ein hellblaues Geletui färbte das Wasser. Roch nach Zitrone und Keimbeerdigung. Ich kniete vor dem Klo der Konditorei. In mir vier Mohrenköpfe, die da nicht sein sollten, die da jetzt raus sollten. Ich mußte schließlich ins Fernsehen. Da nahm man keine Rücksicht. Alle würden mich sehen. Der Buchverkauf sollte anziehen, und zwar so richtig. Neben mir würden Prominente sitzen, die das gewohnt waren. Die jetzt nicht auf Klos hockten. [...] Die wußten, wie es lief in so einer Show, wann man nachdenklich zum Wasserglas greifen mußte, wie man gewinnend lächelte, wie man intelligent guckte und wie man formulierte[,] ohne etwas preiszugeben, ohne aber auch verschlossen zu wirken. Ich hatte von all dem keine Ahnung. Und ich hockte vor diesem Klo. Das Klopapier war orange mit dunkelorange Wolken drauf. Die Bügelfalte in meiner Hose war zweitrangig. Ich konnte ja abends eine andere anziehen. Mit einem anderen Körper würde es schwieriger werden. Noch tiefer ins Klo beugen, Finger jetzt in den Hals, es passierte nichts. Richtig rein, vielleicht zwei Finger. Waren das die Mandeln? Das tat weh, das schien der richtige Weg. Krampf. Oh ja, es zuckte. Es ging, es kam, das mußten sie sein, die Mohrenköpfe. Stellung halten, mit der rechten Hand nach oben, tasten nach dem Knopf, spülen und weiter. (LA 104f.)

Diese Episoden sind nicht nur die Rückversicherungen auf das Korporeale, fungieren als Echtheitsmarker und Realitätseffekte; auch schieben sie sich gegenläufig über die Ordnung des Medialen. So wie Mediales alles zu durchdringen und in den Protagonisten einzudringen vermag, so dringt das Erbrochene aus dessen Körper, geht mit ihm mithin eine groteske Wechselbeziehung ein (vgl. Bachtin 1990), allerdings eine, die sich im medialen Abseits, und d.h. im Entzug von Sichtbarkeit, vollzieht. Auf diese Weise figuriert diese Form der entgrenzten Körperlichkeit gerade nicht als das Monströse, dem etymologisch das Sichzeigen (lat.: *monstrare*) eingeschrieben ist. Das Abjekte des Erbrechens – als verlockende Abstoßung – bildet die Rückseite derselben Medaille, deren Vorderseite das Abjekte des Medialen – als abstoßende Verlockung – ist.

Gerichtet ist der Blick damit auf die doppelte Materialität, mit der Medien auf Körper einwirken bzw. zu deren evidentieller Zurschaustellung sie diesen anregen: »Die Prägekraft des Mediums [...] entfaltet sich in der Dimension einer Bedeutsamkeit jenseits der Strukturen einer konventionalisierten Semantik. [...] Kraft ihrer medialen Materialität sagen die Zeichen mehr, als ihre Benutzer damit jeweils meinen.« (Krämer 1998: 78f.) Nicht in der Nachricht lagert sich entsprechend das ab, was Sybille Krämer weiterhin die Spur des Mediums nennt: »Das Medium ist nicht einfach die Botschaft; vielmehr bewahrt sich an der Botschaft die Spur des Mediums.« (Ebd.: 81; Hervorh. i.O.) Der bulimische Körper selbst ist es, der zur Registratur medialer Zeichenüberschüsse wird. Er verzeich-

net einerseits die Effekte der medialen Dispositive insofern, als er außerhalb dieser nicht existiert, Handlungsroutinen lediglich in diesen Strukturen entwickeln und sich zu einem Außen dieser Strukturen nur virtuell verhalten kann. Und andererseits zeigt der medial zugewandte Körper letzte Zeichen seiner Korporalität dort, wo er sich qua Körperflüssigkeit veräußert. Im Bulimischen, so kann es lauten, ist die letzte Spur des verformten Medienkörpers angelegt, mithin dessen Reales. Daher muss auch trotz des lakonischen Untertons die selbstreflexive Aussage nach diesem ersten Vomieren des Protagonisten durchaus ernstgenommen werden: »Die Seele aus dem Leib, sagt man ja so schön. Sehr autobiographisch alles.« (LA 105)

Das ist verwandt zu der und doch wesentlich anders gelagert als die Praxis des Schreibens als therapeutischer.²¹ Wusste die aristotelische Poetik bereits vom Reinigungseffekt gezielter Kunstproduktion wie auch -rezeption, ist diese Form der Katharsis hier stillgestellt. Dies ist nicht nur so, weil sich hinsichtlich der Stuckrad-Barre'schen Textverfahren grosso modo von einer Verarbeitung der Ereignisse sprechen lässt, der die Dichotomie »Reinheit/Unreinheit« (Nover 2021) zugrunde liegt und die sich in *Livealbum* – wie auch in *Panikherz* (2016) – im spiegelverkehrten Modus des Purgierens Bahn bricht. Auch müssen die Szenen des Ausschlusses aus funktionaler Perspektive von Interesse sein, der Umstand also, dass mit dem Kotzen im Unbeobachteten gerade nicht mehr die Zwecke einer *talking cure* erfüllt werden können. Sprechen lässt sich angesichts dieser mehrfachen Durchkreuzung traditioneller Textverfahren zur Selbstheilung von einem Vorgang der therapeutischen »Ausverleibung« (vgl. Tönsing 2021: 99f. u. 113): ein rebellischer Akt, der sich den Zurichtungspraktiken, Routinen und Regimes – kurz: dem »Ansich-Halten« (Meinen 2018: 191) – moderner Körper durch das reinigende Ausscheiden von Körperflüssigkeiten zu entziehen versucht (vgl. Ansari 2021).

Mit Blick auf das überdeterminierte Setting der Medienlandschaft, wie es *Livealbum* strukturiert und das letztlich das gesamte Schreiben Stuckrad-Barres durchzieht, dieses mithin in eine Form permanenter Selbstreferenz und Rückkopplung setzt, muss diese Poetik der Ausverleibung indes weiter systematisiert werden. So hat jene purgatorische »Poeti[k] des Selbst«²² schon nicht mehr das Finden eben jenes Selbst zu seinem Ziel- und Endpunkt, sofern sie sich Zuordnungen solcher Art permanent durch das Spiel mit Authentizitäts- und Inszenierungsstrategien entzieht (vgl. Baßler/Schumacher 2019; Kreknin 2019; Butler 2019). Lässt sich Pop indes vielmehr verstehen als »jeweils synchron vorliegendes Archiv, das infolge des selbstreferentiellen Suchbefehls ›Was ist Pop?‹ generiert wird« (Kreknin 2014: 65), dann wird die Suchbewegung selbst zum Substrat des suspendierten Selbst, das nur als und im medialen Spiegel irgendwie »existiert«.

Denn was diese Literatur vollgültig und im wahrsten Sinne des Wortes in Szene setzt, ist nicht so sehr die Umkehrung als vielmehr die Kannibalisierung des Blicks auf den Körper und seine Zeichen, wie sie sich seit Ende des 18. Jahrhunderts vollzogen hat. Diese Blickregimes hatten, so Hartmut Böhme (1988: 147), den Körper zur Bühne dressiert,

21 Einen knappen Überblick bieten etwa Dieckmann/Menninger/Navratil 2021: bes. 18–20; zum Aspekt des Erzählens als *doing health* in demselben Band Menninger/Navratil 2021: 313–315.

22 So lautet der Titel von Kreknin 2014.

auf der die moralischen Signifikanten auftreten. Ja, der Körper wird zur *via regia* der Identifizierung des Subjekts. Wer das Lexikon, die Syntax und die Pragmatik seiner Ausdrücke und Zeichen beherrscht, die Semiotik also von Kleidung, Physiognomien, Gestik und Mimik gelernt hat, dem wird die opake Oberfläche des Körperbildes zum Glas, hinter dem sich die verborgenen Antriebe und geheimen Formationen des Selbst beobachten lassen. [...] Alles wird zur Simulation, um desto sicherer den darin verborgenen Sinn, die kaschierte Identität auszumachen.

Mit ihrer Rückkopplungsästhetik verhandelt die sog. Popliteratur die Dressur zur Selbstsemiose und die Bewirtschaftung ihrer Zeichen durch die zur Schau gestellten Subjekte selbst. Für das Selbstbild hat das zweierlei zur Konsequenz: Der Körper ist zum einen gerade nicht mehr hermetisch, kein diskretes Zeichen, sofern er sich in seine Umwelten aufzulösen scheint; zum anderen ist es insbesondere die Körperoberfläche, die sich in der medialen Verarbeitung zwar als gläserne lesen lässt, aber eben im Sinne medien-theoretischer Überlegungen vor allem der Ort ihres Rauschens ist:

Medien wirken wie Fensterscheiben: Sie werden ihrer Aufgabe um so besser gerecht, je durchsichtiger sie bleiben, je unauffälliger sie unterhalb der Schwelle unserer Aufmerksamkeit verharren. Nur im Rauschen, das aber ist in der Störung oder gar im Zusammenbrechen ihres reibungslosen Dienstes, bringt das Medium selbst sich in Erinnerung. (Krämer 1998: 74)

Es ist die Kopplung von Medienoberfläche und Körperoberfläche, an der hier vor allem das Rauschen interessieren muss und die zum Platz des Realen wird.

Wenn diese Erzählung nun aber eine wesentliche Abhängigkeit von Selbst und Medium behauptet, müssen die Szenen interessieren, in denen diese Abhängigkeit gestört, mithin suspendiert ist – so in dem zwischen »Show #8« und »Show #9«, und d.i. der formal-materiellen Mitte des Buches, angesiedelten »Day Off«. »Dieser Tag«, sinniert der Protagonist über den angesichts mauer Vorverkaufszahlen lesungsfreien Tag, »war praktisch nicht existent, oder schlimmer noch, er war da, aber vollkommen leer, so wie ich selbst mir alsbald vorkam. [...] Ein Tag keine Bühne, Gage, Aufregung. Was denn dann eigentlich?« (LA 156) Analogisiert werden das leere Zentrum des Protagonisten, dessen Abhängigkeit von medialen Funktionszusammenhängen sowie die formal-materielle Situierung des Textteils. Freilich kaum überraschend spielt sich das Ganze in der Provinz mit »Fachwerk-Pension« ab (LA 157), und so findet sich die Erzählinstanz in dieser topographischen Peripherie, die strukturell ihr Gegenteil ist, abgeschnitten vom medialen Strom und auf »sich selbst« zurückgeworfen. Weil dieses Selbst aber ohne Zentrum auskommt und lediglich zu dessen medialem Milieu in Beziehung treten, nur dort Praktiken des In-Beziehung-Tretens²³ nachkommen kann, erweist es sich als zentrumslos, als regelrecht ex-zentrisch, ontologisch ist es kaum mehr von »seinen« Medien zu

23 Als Akt der Selbstüberschreitung kommt dieses Schreiben dann aber durch den Einsatz seiner Körperflüssigkeiten in den Blick: Selbstüberschreitung ist dann kaum mehr denkbar als widerständige Form des Selbstbezugs, der dialogisch und d.i. mit Bezug zum Anderen organisiert ist, wie es Marion Schmaus (vgl. 2000: 2–6 u. 270f.) beschreibt. Nur in dem radikalen Bezug auf das isolierte Körperselbst stiftet diese Literatur – in aller Paradoxie – zur Selbstüberschreitung an.

unterscheiden. Das Verhältnis von Medien und Selbst ist das zweier zueinander gekehrter Spiegel.

Entsprechend wird dieses Selbst von Identifikationsakten auf die Probe gestellt bzw. stellt es solche Akte auf die Probe. Als der Protagonist von einem »aufgeregte[n] Typ mit Spuckebälßchen in den Mundwinkeln« (LA 161) angesprochen wird – hier auch bemerkenswert referenzlos: »Entschuldigung bist Du das?« »Ja, bin ich.« »Ach so. Wir hatten nur gewettet, deshalb. Meine Freundin meinte, du wärst es, und ich war sicher, du wärst es nicht.« »Doch, doch, bin ich.« (LA 162) –, ist die Reaktion Fassungslosigkeit:

Irgendwas unterschreiben, na klar, das kam mir zwar etwas grotesk vor, aber es war nicht weiter schlimm. [...] Wirklich schlimm dagegen waren die Diskussionen. Ich konnte doch nicht nachts plötzlich zwischen zwei Drinks sämtliche Behauptungen von Seite 176 oben zurücknehmen oder begründen. Das Buch war doch fertig. Ich sprach doch auch nicht mit den Leuten über ihre Arbeit. Andererseits, genau, na klar. Ach, ich wußte es nicht, wußte es einfach wirklich nicht. Wie das ging, wie das werden sollte, wie man es anders machen sollte. (LA 163)

Durch beide identifikatorischen Akte – die Lektüre vonseiten der Fans nach Authentizitätssignalen in Habitus, Aussehen, Stil etc. des Autors einerseits und die der nachträglichen Anwesenheitsverbürgung durch das indexikalische Zeichen »Unterschrift« andererseits –, durch beide Akte also entsteht tatsächlich Anonymität: Im Prozess des Identifizierens wird sich das Selbst fremd. Der sich mit seinem Erstlingsroman auf Lesereise befindliche Erzähler erfährt sich selbst im Modus fehlgegangener *anagnorisis*, und zwar in doppelter Weise. Einerseits ist die Realperson der autofiktionalen Figur aus *Soloalbum* bzw. dessen imaginiertes Autorpersona zu unähnlich – so befinden zumindest Medienbetrieb und Fans –, andererseits lässt sich das Selbstverhältnis kaum anders als ein gestörtes begreifen – der Passagenritus des Zu-sich-Findens (und damit das Finden-des-Sich überhaupt; vgl. Zumbusch 2011: bes. 284) verkehrt sich in das der Entfremdung, wenn Erwartbarkeiten und Einlösung nur Störfälle hervorbringt: »Aber ich wollte keine Rückkopplungen, die alles übertönen.« (LA 163) Der Dismorphophobiker bezeugt wie kein anderer das mediale Apriori des (Körper-)Selbst.²⁴

Für ihn der einzig strukturelle »Fixpunkt: die Mahlzeiten« (LA 157), wobei diese immer wieder mit dem routinelosen Tagesablauf interferieren. Besser noch: In ihrer Kopplung mit Medien sorgen sie für Interferenzen. Zuvor an der Kinokasse gekaufte Süßwaren werden während des Filmes »schnell in die Reihe vor mir [geworfen], denn am nächsten Tag sollte ich fotografiert werden« (LA 160); oder bei der Magazinlektüre im Restaurant stößt die Erzählinstanz auf sein eigenes Porträt – »Da, ein Bild von mir. Weiterblättern. Zurückblättern. Wie sieht das denn wieder aus. Und der Text, meine Güte, der Text. Höchstwahrscheinlich hatte der Autor nicht so lange darüber nachgedacht wie ich jetzt über die Möglichkeit, einen Nachtsch zu bestellen.« (LA 161) Dieses Verhältnis soll sich kurz darauf invertieren, das Essen nimmt eine (kurzweilig) stabilisierende

24 Zum Begriff des technischen Apriori des Selbst siehe Kittler 1986: 180.

Funktion ein, wenn die Erzählinstanz eine Wiederholung der zuvor aufgezeichneten TV-Sendung im Hotelfernseher sieht:

Im Musikfernsehen liefen atonale Spezi­alsendungen. Durchschalten, ach, Moment, das war doch, oh, bist du es, ja, ich bin es, ich hatte gewettet, du bist im Fernsehen, und jetzt bist du im Fernsehen. Da saß ich. Eine Wiederholung der Talkshow. Allzu dick sah ich nicht aus. Das also hatten die Menschen gesehen. So sah das aus. So redete ich. Was redete ich denn da? (LA 164)

Was auf diese Episode der Ver­kennung folgt, ist die verstellte und verknappte Wiedergabe zentraler Momente der Talkshow, die um die Ästhetik und Effekte des Feedbackloop keinen Hehl machen: »Manchmal knete ich meine Lippen, aber das wirkte sehr manie­riert, vor allem wenn man sah, daß ich sah, daß man mich sah, und ich mich blitzschnell aufsetzte, die Hand ans Kinn führte und interessiert zu blicken versuchte, interessant geradezu.« (LA 165) Auf die explosionsartige und akzelerierte Semiotisierung, Um­bildung und Fragmentierung des Körpers, die dessen mediale Verarbeitung betreibt, folgt der Versuch einer Rekonstitution dieses Köper­selbst durch die Erzählinstanz, das über ›seine‹ Wahrnehmung sich von sich selbst entkoppelt hatte.²⁵ Noch einmal anders formuliert: In der medialen Selbstbegegnung verdichtet sich etwas, was Marie-Luise Angerer (2007: 294) entlang ihrer Lacan-Lektüre die (V-)Erkennung des Ich genannt hat und in der sich die »projektiv[e] Identifikation als ursprünglicher Verfehlung im Prozess der Subjekt­konstituierung« sieht. So bestellt er sich als Reaktion auf diese formale Spiegelszene, die die Gegebenheiten der sechsten Show gebrochen wiederholt und dabei seinen Beobachter gleichsam deformiert hinterlässt,²⁶ trotz mangelnden Hungers Sandwiches auf das Zimmer, isst sie »aber trotzdem komplett auf, sogar den Dekorations­salat [...]. Und schon kniete ich wieder vor dem Klo. Smells like Bulimie. / Here I am / Entertain you« (LA 165).

Die formal-mediale *Mise en abyme* findet also ihr Korrelat mit dem Blick in den Abgrund, der die Toilette ist. Und dieser Abgrund ist einer, der wahrlich zurück-blickt:

Wenn man das Essen zurückspielt, wie ich als Kind statt Kotzen gesagt habe, und vor allem, wenn man es absichtlich herbeiführt, hat man solchen Druck im Kopf, daß auch die Augen kotzen, Tränen sagen die Wahrheit. [...] Wie schön es wäre, normal zu essen. Nicht so viel, gut verteilt über den Tag und einmal etwas sogenanntes Richtiges. Langsam kauen. Und sich AUFS Klo setzen, irgendwann. Und nicht davor zu knien und hinterher schwer atmend den Kopf schütteln. (LA 165f.)

War die zuvor ›herbeiforcierte‹ Unterschrift noch fraglich in Bezug auf ihre Authentifizierungsqualität als indexikalisches Zeichen, sind es die beim Vomieren gewalttätig herbeigeführten Tränen, die dieser Funktion an nächsten kommen und zugleich das der Träne eigentlich traditionell eingeschriebene Folgeverhältnis (als Affektmarker) verkehren. Hinter der Autorpersona kommt die Person zum Vorschein, deren forcierte Echtheit

25 Vgl. zum (de)strukturierenden Vermögen des Fernseh­bildes, das besonders die Entkopplung von Körper, Raum und Zeit zur Folge hat, Vief 1989: 271–273 u. 278.

26 »Die Kopie«, so Bernhard Vief (1989: 288), »deformiert das Original.«

die Körperflüssigkeiten bezeugen. Und so müssen sich letztlich auch beide Allusionen auf die frühkindliche Entwicklungsphase ausnehmen wie eine Reminiszenz an eine (vermeintlich) vormediale Zeit. Am Umgang mit Nahrung, so ließe sich schließen, lagert sich das Rauschen des außermedialen Körpers ab.

Mediale Apparaturen erzeugen gestörte Subjekte, und jene sind diesen immer schon vorgelagert. Literarische Figuren, die an Körperwahrnehmungsstörungen leiden, machen dies genauso anschaulich, wie sie auf die ganz korporealen Konsequenzen dieser Zurichtungen verweisen und dabei die widerständigen Auswege der Betroffenen skizzieren. Sie vor dem Hintergrund körperdysmorpher Störungen zu untersuchen, ist Teil der Aufgabe von dem, was Amelie Bendheim, Thomas Emmrich und Dieter Heimböckel unter dem Stichwort einer Ästhetik der Medizin vorgeschlagen haben. Ihr kann es darum gehen,

was ästhetische Krankheitsdarstellungen leisten, welche Bedeutungsebenen, Ideen, Erkenntnisse, Vorstellungen von Ursachen, Verläufen und Strukturen von kranken bzw. krankhaften Körpern, Körperschaften, Denk- und Lebensweisen generiert werden; wie diese »möglicherweise aber auch dazu beitragen, intendierte oder nichtintendierte *misreadings* zu produzieren und/oder gewohnte Denkweisen infrage zu stellen.« (Bendheim/Emmrich/Heimböckel 2023: 156, Zitat von Bendheim/Pavlik 2019: 9.)

Solche *misreadings* können Effekte eines spezifischen »Eigensinn[s]« (Karremann/Roder 2008) literarischer Krankheitsfigurationen sein, wie sie insbesondere hinsichtlich verformter Körper auftreten (vgl. ebd.: 134f.) oder solcher, die sich als verformt wahrnehmen. Ästhetisierungen von Körperwahrnehmungsstörungen sind dann – sui generis – ganz besonders konfiguriert. Sofern sie also im Modus der *aisthesis* Probleme von Wahrnehmung verhandeln, sind sie einerseits hinsichtlich dieser Verarbeitungs-kompetenzen zu befragen; andererseits wohnt ihnen aufgrund des metaästhetischen ein elementares Potenzial zur Veranschaulichung von Körperwahrnehmungsstörungen inne. Bei »ihren« *misreadings* handelt es sich also mindestens um zweifach gestaffelte. Damit fordern sie stets die sinngebenden Verarbeitungsagenturen, genauer: deren Materialität, heraus. Nicht selten reflektiert daher Literatur ihre eigenen materiellen und medialen Möglichkeitsbedingungen, sobald es um Figuren dieser Art geht. Diese Konfiguration ist indes keinesfalls Signum der Popliteratur oder der Postmoderne. Ein Blick in die Diskurslage zu Körperwahrnehmungsstörungen mag darüber Aufschluss geben – und hält womöglich Implikaturen dafür bereit, dass eine Geschichte der Körperdysmorphie früher anzusetzen hätte.

Körperwahrnehmungsstörungen 1900 Dysmorphophobie (Morselli)

Wollte man aus dieser exemplarischen Bestandsaufnahme ästhetischer Verarbeitungen von Körperwahrnehmungsstörungen einen ersten Befund ableiten, dann ließe sich von dem Körper als »Problem der Imagination« sprechen, genauer: »Körperwahrnehmung und objektive Krankheitsbegriffe« bzw. -materialitäten sind »inkongruent« (Flucher

2022: 101 u. 104). Damit teilt sich die körperdysmorphe Störung einen wesentlichen Aspekt mit der Hypochondrie, wie sie Elisabeth Flucher interessiert. Ähnliches hat auch die moderne Psychologie registriert. Im Rahmen ihrer Rubrizierungsunternehmungen werden Pathologien dieser Art nicht selten in ein kategoriales Verhältnis gesetzt und auf eine tieferliegende Identitätsangst zurückgeführt:

Das Gemeinsame all dieser Formen der Angst, die dem hypochondrischen Prinzip folgen (Hypochondrie und Dysmorphophobie, Essstörungen [...]), ist die Angst vor einer katastrophalen, zum Teil todbringenden Beeinträchtigung durch eine äußere Einwirkung (die Krankheit und der Körper sind in diesem Sinne »außen«). Das bewusste Bestreben ist, die Katastrophe möge nicht eintreten, unbewusst wird sie jedoch gebraucht, um die Angst zu begründen, daher das Festhalten an der Angstquelle (beim Hypochonder die Krankheit), zum Teil wider besseres Wissen. [...] Es liegt nahe, dass es sich bei der Hypochondrie um eine Identitätskrankheit handelt, die eigentliche Angst eine Identitätsangst ist, und die Angst vor dem Aufgeben einer alten und der Übernahme einer neuen Identität bedeutet die Verweigerung der Anerkennung einer fortschreitenden Identitätsentwicklung im gesamten Lebenslauf, letztlich der Anerkennung von Endlichkeit und Tod. (Hirsch 2022: 205f.)

Dass Matthias Hirsch hier unter dem »hypochondrischen Prinzip« eine scheinbare Klasse an psychischen Pathologien zu versammeln vermag, ist Ursache und Effekte moderner Klassifikationsverfahren.²⁷ Ihnen ist eigen, Pathologien aufzunehmen, zuzuordnen, umzuarrangieren und zu tilgen – katalogisch wie diskursiv, sofern sich mit der Erfindung solcher Befunde auch diejenige der ihnen entsprechenden Menschentypen (eingedenk deren Habitus, Biographien, Alltagsroutinen etc.) verbindet.²⁸ Dabei erweisen sich diese Ordnungen von Pathologien als äußerst beweglich.

War sie bis zu ihrer Erstaufnahme in die prominenten psychologischen Manuale in den 1980er Jahren noch nicht verzeichnet, wird der Dysmorphophobie dann der Platz unter den somatoformen Störungen zugewiesen, hier allerdings eher randständig unter »Atypical Somatoform Disorders« behandelt, und das ganz materiell-formal, wenn es lediglich auf der letzten Seite und in aller Knappheit zu dieser Kategorie lautet: »An example of cases that can be classified here include those of individuals who are preoccupied with some imagined defect in physical appearance that is out of proportion to any actual physical abnormality that may exist. This syndrome has sometimes been termed ›Dysmorphophobia‹.« (APA 1980: 252)²⁹

Gegenwärtig, und d. i. in der fünften, überarbeiteten Version des DSM – das *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* –, rangiert sie unter »Obsessive-Compulsive and Related Disorders« (APA 2013: XIX, ausführlich 243–247). Die kurze Pathogenese

27 Aber auch Morselli (s.u.) zieht in seiner Studie Parallelen zwischen dem Hypochonder und dem Dysmorphophobiker, nämlich in dem »Zwang, die physischen Konditionen seines Körpers zu untersuchen« (Morselli 1891: 119; Übers. M.R.).

28 Michel Foucault (vgl. 2012) spricht mit Blick auf die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert bekanntlich von der Erfindung des Homosexuellen, des masturbierenden Kindes, der hysterischen Frau und des Päderasten als Menschentypen, weil sie qua Diskursmacht mit einer Biographie ausgestattet werden.

29 Ein Nachweis zur Begriffsherkunft wird nicht erbracht.

stellt auf vier zentrale Aspekte scharf, die im Anschluss auch (in leichten Abwandlungen) in einer Vielzahl der Fachliteratur zu finden sind (vgl. Loh u.a. 2017; Summers u.a. 2016; Philipps 2014; Philipps u.a. 2005):

Body dysmorphic disorder. Individuals with body dysmorphic disorder are preoccupied with one or more perceived defects or flaws in their physical appearance that are not observable or appear slight to others; this preoccupation often causes social anxiety and avoidance. If their social fears and avoidance are caused only by their beliefs about their appearance, a separate diagnosis of social anxiety disorder is not warranted. (APA 2013: XIX)

Ganz ähnlich wird die Dismorphophobie in der deutschsprachigen Entwurfsfassung zur Revision der aktuellen elften Auflage der ICD, der *International Classification of Diseases*, unter »Zwangsstörungen oder verwandte Störungen« verbucht (Code 6B21).³⁰ Dort heißt es:

Die Körperdysmorphie Störung ist gekennzeichnet durch die anhaltende Beschäftigung mit einem oder mehreren wahrgenommenen Makeln oder Fehlern im Aussehen, die für andere entweder nicht oder nur geringfügig wahrnehmbar sind. Die Betroffenen sind sich ihrer selbst übermäßig bewusst, oft mit Beziehungsideen (d.h. der Überzeugung, dass andere Menschen den wahrgenommenen Fehler oder Makel bemerken, beurteilen oder darüber sprechen). Als Reaktion auf ihre Besorgnis zeigen die Betroffenen repetitive und exzessive Verhaltensweisen, wie z.B. die wiederholte Untersuchung des Aussehens oder der Schwere des wahrgenommenen Fehlers oder Makels, übermäßige Versuche, den wahrgenommenen Fehler zu tarnen oder zu verändern, oder eine ausgeprägte Vermeidung sozialer Situationen oder Auslöser, die die Verzweiflung über den wahrgenommenen Fehler oder Makel erhöhen. Die Symptome sind so schwerwiegend, dass sie zu erheblichem Leidensdruck oder erheblichen Beeinträchtigungen im persönlichen, familiären, sozialen, schulischen, beruflichen oder anderen wichtigen Funktionsbereichen führen. (BfArM o.J.)

Die ICD-11 weist eine grundlegend andere Struktur als deren Vorgänger auf,³¹ entsprechend verschieben sich auch die *Exklusiva*. Wurde die Körperdysmorphie Störung bis zum Inkrafttreten dieser neuen Version am 1. Januar 2022 noch gegenüber »auf körperlich[e] Funktionen oder die Körperform fixierte Wahnphänomene (F22.-)« bzw. »[w]ahnhafte Dismorphophobie« abgegrenzt, sind es nun »Anorexia nervosa (6B80)«, »[k]örperliche Belastungsstörung (6C20)« und »Sorge über [das] körperlich[e] Erscheinungsbild (QD30-QD3Z)«, von denen es die Dismorphophobie zu unterscheiden gelte. Exklusivität ist indes nicht mit der Möglichkeit der Komorbidität gleichzusetzen, und so können Körperdysmorphie Störungen eine Reihe an Paarungen mit benachbarten und artfremden Pathologien eingehen, etwa der Depression, Angst- oder Essstörungen.

30 In der vorherigen zehnten Auflage war sie noch den »somatoformen Störungen« zugeordnet.

31 Die neue Systematisierung geht vor allem von der Symptomlage aus, die aus der Patient:innenanamnese hervorgeht.

Klar ist, dass es sich um klassifikatorische, funktionale und semantisch dynamische Bestimmungsversuche handelt: Je nach Zugriff verschieben sich der kategoriale Ort, die symptomatologische Schwerpunktsetzung sowie die Bedingungen und Effekte der Pathologie. In wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive legt diese Wanderschaft der *body dysmorphic disorder* (BDD) dann vor allem aber Zeugnis ab über die nosologische Flexibilität ihrer Disziplin.

Allerdings lassen sich auch eine Reihe von Aspekten der Hypochondrie ausmachen, die nicht oder nur geringfügig auf die Dismorphophobiker:innen zutreffen. So sehen sich diese wie jene – je nach Ausprägung der Symptome – mehr oder wenige stark in ihrem sozialen Verhalten eingeschränkt, sofern die Zwänge zur körperlichen Überprüfung und Selbstkontrolle eine übermäßige Reglementierung der Alltagspraktiken zur Folge haben können. Auch sind die Pathologien Orte von Gender, sofern Hypochonder:innen (mit Bezug auf Esther Fischer-Homberger, vgl. Flucher 2022: 10) und Dismorphophobiker:innen nicht selten in eine Linie mit »Verweiblichungserscheinungen« gebracht wurden.³² Und nicht zuletzt werden beide »zu Subjekten und Adressaten verschiedener Praktiken der affektiven, sozialen und kulturellen (Selbst-)Formung«.³³ Jedoch fehlt – und das ist entscheidend – der diskursgeschichtlich verbürgte Schulterschluss mit der »Imaginationsdiätetik« (Koschorke 2003: 418). Zwar bleibt das Modell der Diätetik bestehen, die Ersatzfunktion für die Imagination nimmt in diesem Modell allerdings das Mediale ein. Ein Blick in die Geschichte der Dismorphophobie kann Aufschluss geben.

Im April 1891 veröffentlichte der Turiner Psychologe Enrico Morselli im *Bollettino della Regia Accademia Medica di Genova* einen Artikel mit dem Titel *Sulla Dismorfofobia e sulla Tafefobia due forme non per anco descritte di Pazzia con idee fisse*,³⁴ darin prägte er die beiden titelgebenden Neologismen, die noch immer verwendet werden. Morselli verstand den Begriff der Phobie in einem weiten, vorfreudianischen Sinn, der nicht zwischen Phobien und Zwangsvorstellungen unterschied. Er betrachtete die Dismorphophobie – gr. *δυσμορφος* (»verformt«) und *φοβος* (»Angst, Furcht«) – als eine Geisteskrankheit mit fixen Ideen, eine Gruppe von psychischen Störungen, die Phobien, Zwangsvorstellungen, zwanghafte Verhaltensweisen und wahnhafte Gedanken umfasste. Was die Ätiologie und die Prognose betrifft, so lehnte Morselli das Konzept der Dismorphophobie als degenerative (vererbte) Krankheit ab und vertrat die Auffassung, dass es zumindest in

32 Die Dismorphophobie ist zudem häufig auf geschlechtsspezifische Körpermerkmale ausgerichtet. Matthias Hirsch (2022: 202) verortet die Dismorphophobie vor allem in der Adoleszenz und daher im Zeitraum der (vergeschlechtlichten) Identitätsbildung: »Die Ängste werden dann wie bei der Hypochondrie als Körperängste erlebt, unter denen man zum Teil furchtbar leidet, die jedoch im Vergleich zu der überwältigenden Bedrohung der eigentlichen Identitätsängste das kleinere Übel darstellen. Weil es um die geschlechtliche Identität geht, haben dismorphophobische Fantasien (Befürchtungen also, Teile des Körpers seien unterentwickelt oder missgebildet) in aller Regel primäre oder sekundäre Geschlechtsmerkmale zum Ziel: Körperformen, Schambehhaarung, Stimbruch, Bartwuchs, Menstruation und Sexualfunktionen werden ängstlich beobachtet und wahnhaft gestört gefunden. Die Brüste sind zu groß oder zu klein, der Penis – immer – zu klein.«

33 Vgl. (mit Bezug auf Michel Foucault) Flucher 2022: 101.

34 Dt.: »Über die Dismorphophobie und die Taphephobie, zwei bislang unbeschriebene Formen von Wahnsinn mit fixen Ideen«; Übers. M.R.

einigen Fällen ein erworbener und vorübergehender Zustand der Neurasthenie sein kann.

In seinem Artikel von 1891 schreibt er:

Der Dymorphophobiker ist in der Tat ein wirklich unglücklicher Mensch; inmitten seiner täglichen Angelegenheiten, beim Reden, beim Lesen, beim Essen, kurzum überall und jederzeit, wird er plötzlich von der Angst an einer Missbildung ergriffen, die sich an seinem Körper entwickeln haben könnte, ohne dass er es weiß: Er befürchtet, dass er eine gequetschte und abgeflachte Stirn, eine lächerliche Nase, schlaksige Beine usw. hat oder entwickeln könnte, also betrachtet er sich wiederholt im Spiegel, tastet seine Stirn ab, misst die Länge seiner Nase, untersucht die kleinsten Flecken auf seiner Haut, die Proportionen seines Rumpfes und die Geradheit seiner Gliedmaßen, und erst nach einiger Zeit kann er sich beruhigen und sich von dem schmerzhaften Zustand befreien, in den ihn der Angriff versetzt hat. Ist aber kein Spiegel zur Hand oder wird er durch irgendeinen Mechanismus oder durch Bewegungen der absonderlichsten Art daran gehindert, seine Zweifel auf irgendeine Weise zu beruhigen, [...] endet der Anfall nicht sehr schnell, sondern kann eine sehr schmerzhaft intensive Intensität erreichen, bis hin zu Weinen und Verzweiflung (Morselli 1891: 111f.; Übers. M.R.).

Einige Jahrzehnte lang war, das zeichnen Massimo Cuzzolaro und Umberto Nizzoli nach (vgl. 2018: 93), die medizinische Literatur über Dymorphophobie dürftig und verstreut, und neue Begriffe tauchten nur in ein paar wenigen europäischen Veröffentlichungen auf, meist anekdotischer Natur. So beschrieb etwa im Jahr 1905 der italienische Psychiater Eugenio Tanzi in seiner Abhandlung über psychische Störungen drei junge Frauen, die unter Dymorphophobie litten. 1909 übersetzten Robertson und MacKenzie das Lehrbuch von Tanzi, womit der Begriff in die englische Sprache importiert wurde. Und 1915 erwähnte Emil Kraepelin in aller Kürze einige Patient:innen, die von der Vorstellung besessen waren, sie hätten eine seltsame Nase, krumme Beine, würden schlecht riechen oder beim Masturbieren erwischt und so zum Objekt des Spottes werden. Erst ein Jahrhundert später besorgte Laurence Jerome die erste leicht verfügbare englische Übersetzung von Morsellis Aufsatz. Sie erschien in der Zeitschrift *History of Psychiatry*. Gegenwärtig ist sie ubiquitär, nun aber besser bekannt als *body dysmorphic disorder* (BDD) und findet Verwendung für solche Menschen, die unter einer gestörten Wahrnehmung des Körperselbst und den damit einhergehenden Zwängen zur Selbstkontrolle und -prüfung leiden. Diese terminologische Modifizierung trifft letztlich auch den Gegenstandsbereich besser: Im Gegensatz zu Phobiker:innen, welche die Angst vor der Krankheit umtreibt, ist der und die Körperformgestörte davon überzeugt, bereits deformiert zu sein.³⁵

Lesen lässt sich Morsellis Essay zwar als Pathologisierung im Register einer Psychologie, die sich zu konstituieren beginnt. Aber es sind auch eben diese Texte nichtliterarischer Provenienz, die nie unschuldig sind und deren Gemachtheit ›ihre‹ Gegenstände mitproduzieren. Das sind sie bzw. tun sie mitunter deshalb, weil sie es nicht selten versäumen, auf ihre Verschlungenheiten in interkulturelle Zusammen-

35 Diese Hinweise zur Unterscheidung entnehme ich Hirsch 2022: 193.

hänge scharfzustellen, oder besser: weil sie es versäumen, sich selbst als Aggregate des Interkulturellen, als *contact zones* eben zu beschreiben.

Zonen des Wissens

Zur Interkulturalität der *medical humanities*

Sprechen lässt sich von einer solchen Zone mit Blick auf die Wanderschaft, mit der man es bei der Dymorphophobie zu tun hat. Was hier nur in aller Kürze anzudeuten ist, hält keine geringen Implikationen für das (ideologisierte) Sprechen über Körper bereit, wie es Pathologisierungen eigen ist. Der Fall liegt vor wie folgt.

1957 schlägt der Kinder- und Jugendpsychiater Herman Stutte den Begriff des Thersiteskomplexes vor, um Patient:innen zu klassifizieren, die unter tatsächlichen oder eingebildeten Verformungen des Körpers leiden. Die Herleitung des Befunds unternimmt Stutte in einem Beitrag der von ihm mitherausgegebenen *Monatsschrift für Kriminalpsychologie* in einer Fußnote spärlichen Umfangs: »Thersites war bekanntlich der hässlichste Mann im griechischen Heer von Troja. Homer stattete ihm [sic] mit Buckel, schmaler Brust, Schielstellung der Augen, Keilkopf, aufgedunsenem Gesicht und struppigen Haaren aus und charakterisierte ihn als einen boshaft-intriganten Schwätzer und Lästler.« (Stutte 1957: 79; auch 1962/63: 452) Sechs Jahre später sollte er einen weiteren Beitrag zu dem Thema veröffentlichen, ausgehend von einer Erstbeobachtung an einem Nachbarskind fächert Stutte eine Bandbreite von 18 Fällen auf, die auf »die kriminogene Bedeutung dieser phasentypischen Selbstwertproblematik« (Stutte 1962/63: 452) hinweisen sollten; an ihnen interessieren ihn die »abnorme[n] Reaktionen auf dem Boden von Selbstwertkomplexen, die sich auf objektiv begründete, dann aber meist überbewertete, oft aber auch auf vermeintliche bzw. nur eingebildete körperliche Deformierungen« beziehen; diese seien ihm – ganz der Kriminalbiologe – »bei Jugendlichen im Adoleszentenalter und besonders bei kriminellen Jugendlichen öfters begegnet« (ebd.). Maßgeblich für Stutte ist die Thersitesfigur aus der *Ilias* nicht allein deshalb, weil er physische Makel oder Leiden aufzuweisen scheint – und diese umfassen eine qualitative allzu grobe Spannweite von starken und schwachen, angeborenen und erworbenen, vorhandenen oder eingebildeten, inneren und äußeren. Thersites wird auch aufgrund der kriminellen Energien herangezogen, die er aufweise; entsprechend ist die Analogie zu den »Jugendlichen mit körperlichen Missbildungen« zu verstehen, »die aus ihrem nicht bewältigten [sic] Hässlichkeitskomplex heraus in der für diesen Konflikt besonders empfindlichen Individuationsphase kriminelle Handlungen beginnen« (ebd.). Interesseleitend ist für den Kinder- und Jugendpsychologen der Umstand, dass »die Phasenspezifität des Thersites-Komplexes und seine nicht gelungene Überwindung als Hindernis für die Entwicklung zur nächsthöheren Maturationsstufe« gelte (ebd.: 455f.). Die schmerzliche Pointe: Ein un- oder entwicklungspsychologisch begründetes und vermeintlich eingebildetes Leiden unter der eigenen Körperversformung hielt die Patient:innen nicht nur von der persönlichen Entwicklung ab, sie mache sie auch zu potenziellen Delinquent:innen und damit zur Gefahr für die Gemeinschaft, sie seien mithin bestimmt durch die »Neigung zur Egozentrität, zu Augenblickgenüssen und dissozialen Verhaltensformen« (ebd.: 458).

Für den vorliegenden Sachverhalt sind nun die Übertragungsvorgänge der Pathologien entscheidend, die letztlich das Sprechen über Körperverformung und Delinquenz bestimmen. So wird in der Mitte der 1970er Jahren die *Monatsschrift für Kriminalpsychologie* zum Austragungsort nosologischer Scharmützel, zentrale Akteure sind dann die Kollegen und Mitherausgeber Stuttes, Stephan Quensel und Heinz Dietrich. Letzterer versucht sich selbst an der Genese eines dem Thersites-Komplex verwandten Befunds, des *Atalanta-Komplexes* (vgl. Dietrich 1976a) – es folgt ein kollegialer Schlagabtausch über Nutzen und Präzision der Pathologie, und schließlich antwortet Heinz Dietrich wiederum in einer eigenen Replik an Quensel, dass auch für ihn das Modell »des von mir ebenfalls verehrten Mitherausgebers der ›Monatsschrift‹« – Stutte – »ein wichtiger Bezugspunkt war, den ›Atalanta-Komplex‹ zur Veröffentlichung anzunehmen« (Dietrich 1976b: 363). Und weiter lautet es da: »In Stuttes ›weiterführender Literatur‹ dürfte auch eine Arbeit von mir über *Dysmorphophobie* erwähnt sein. Diese von Morselli im vorigen Jahrhundert erstmals beschriebene Krankheit ist mit dem Thersites-Komplex identisch und recht weit verbreitet.« (Ebd.; Hervorh. i.O.) Unter dem institutionellen Druck – diese Annahme gebieten Dietrichs Demutsformeln dem Herausgeber der Zeitschrift gegenüber – werden hier nicht nur Einsprüche aus dem Anti-Lombrosolager kassiert; auch wird die Distinktionslogik beinahe vollständig ausgesetzt, wenn hier nun kriminologisches, chirurgisches und psychologisches Sprechen ins Register der Dysmorphophobie verschoben und dort verdichtet wird.

Bezogen auf den Zusammenhang von *medical humanities* und Interkulturalität ist dieser Exkurs aufschlussreich. Zu sprechen ist angesichts dieser Übertragungskaskade von einer Bündelung kultureller Eigenlogiken mit Blick auf Pathologisierungsoperationen. Noch einmal anders formuliert: Das hier zugrunde gelegte Textgeflecht ist eines wechselseitiger Bezüglichkeiten bei gleichzeitiger Anpassung an das jeweilige (wissens)kulturelle Milieu – eine Geschichte der Körperwahrnehmungsstörung könnte also gut damit beraten sein, ihre Gegenstände als *contact zones* aufzufassen, in denen unterschiedliche (Wissens-)Kulturen in Austausch geraten, sich verstärken oder abschwächen, um so den je eigenen Interessensgegenstand zu profilieren. Heranschaffen lässt sich ein Verständnis solcher *contact zones* aus der postkolonialen Interkulturalitätsforschung, genauer von Mary Louise Pratt (1992: 6), die sie als »the space of colonial encounters, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict« begreift. Die Zone kann rezent auch Karriere in den Literaturwissenschaften aufweisen, dienstbar wird dieses heuristische Konzept dort gemacht, wo im ästhetischen Kunstwerk reale und imaginäre Dinge sich miteinander amalgamieren. Eine Zone »funktioniert wie eine Maschine, die Relationen generiert. Es geht im poetischen Horizont [...] um Entgrenzung« (Berndt 2018: 24). In diesen gedrungenen, abgesteckten und überstrukturierten Räumen kommen folglich zwei Welten miteinander in Kontakt. Mit Blick auf die *medical humanities* treten als Zonen dann erstens die Archive der Humanmedizin bzw. Psychologie und Psychoanalyse auf den Plan, sie umfassen zweitens auch die Orte, an denen sie ästhetisch verarbeitet werden, und eine Beobachtung solcher Zonen kann drittens auf deren Schnittmengen scharfstellen. Dass es sich bei den just aufgeführten Beispielen auch um solche handeln kann, die die Beschlagnahme eines Modells zur Beschreibung von

Körperwahrnehmungsstörung bezeugen, im Zuge derer sich von einer Operationalisierung dessen für kriminologische Physiognomie sprechen lässt, kann an dieser Stelle nur traurige Randnotiz bleiben.

Stehen die Gemachtheiten medizinischer Schriften und deren historisch-kulturellen Möglichkeitsbedingungen im Zentrum, lässt sich aus dem Blickwinkel der *medical humanities* mit der »Reziprozität von Medizin und Kultur« rechnen, deren Verfahren in ein Verhältnis der Wechselseitigkeit eintreten:

Einerseits beleuchten [die *medical humanities*; M.R.] die kulturellen Aspekte der Medizin und ihres Gegenstandes, z.B. die historischen und sozialen Voraussetzungen und institutionellen Rahmenbedingungen sowie die Medien der Produktion, Reproduktion und Speicherung medizinischen Wissens, die Regelungen der Versprachlichung und Verschriftlichung, die zu Definition, Diagnose und Therapie autorisierten Akteur:innen sowie die sozialen und kulturellen Implikationen von Krankheiten. Andererseits erforschen die *medical humanities* die medizinische Dimension der Kultur, etwa die Rolle von Gesundheits- und Krankheitsmetaphern in gesellschaftlichen Diskursen, den Einfluss der Medizin auf politische Strukturen, auf gesellschaftliche Normativierungsprozesse und die Produktion sozialer Ein- und Ausschlüsse. (Emmrich 2022: VII)

Gilt der Körper so gesehen als Effekt ›seiner‹ Demarkationsakte (vgl. Sarasin 1999: 437), mag ihm auch die Rolle des Einlasspunktes für eine interkulturelle Perspektive zukommen. Gemeint ist, dass jede Form der Erfassung, Beobachtung oder Behandlung den Körper allererst hervorbringt – er ist, im Vokabular Judith Butlers gesprochen, nicht vordiskursiv intelligibel –, weshalb er Effekt eines interkulturellen Ensembles aus Materialitäten, Methodiken und Institutionalisierungen ist. Als solcher markiert er das Innen-Außen der *medical humanities*, zu dem sie sich zwar im Modus der Beobachtung zweiten Grades verhalten, dabei aber nicht weniger schuldig an dessen Zurichtung sein können. Gerade im Bereich der ›Körper|Wahrnehmung|Störung‹ verdichten sich diese Vermögen des Körpers für die Episteme der Humanmedizin wie auch der medizinischen Philologien gleichermaßen. Und so stehen hier die Bedingungen des Zustandekommens von Körpern auf elementare Weise zur Disposition – das betrifft eben die Materialitäten, Methodiken und Institutionalisierungen der jeweiligen Disziplinen. So müssen erstens die ideen-, motiv- und diskursgeschichtlichen Wanderschaften ihrer Materialitäten (Texte, Graphen, Modelle etc.) interessieren, die wiederum den Bereich der Literatur wie auch den der Humanmedizin betreffen – damit soll keine ontologische Differenz in diese Bereiche eingetragen werden, sofern beide wesentlich auf die (ästhetische) Verfertigung ihrer Gegenstände angewiesen sind (vgl. Emmrich 2022). Angesichts der Mobilität von Pathologien, die innerhalb einer nicht weniger mobilen, und d.i. internationalisierten *scientific community* stets zirkulieren und mutieren, sind deren Herkünfte ebenso wie auch deren wissenschaftliche Bedingtheiten zu überprüfen. Das betrifft zweitens die Methoden der *medical humanities* selbst, die im Lichte eines interkulturellen Projekts der »Erweiterung ihres Forschungsfeldes« stehen (Bendheim/Emmrich/Heimböckel 2023: 153). Ihr Anliegen kann neben einem komparatistischen und interdisziplinären Austausch auch ein wissenspoetologischer Ansatz sein (vgl. Vogl

2007), der das Verhältnis von ästhetisierten Wissensarchiven (Medizin) und wissensverarbeitenden ästhetischen Artefakten (Literatur) durchmisst. Und drittens kann der Auftrag auch lauten, die Genetik der *medical humanities* ebenso im Auge zu behalten, wie ihre trans- bzw. eben interkulturellen Anwendbarkeiten kritisch reflektiert werden müssen. Wurden die *medical humanities* zunächst »im angloamerikanischen Raum [...] als eine Art ›Reformprogramm« eingeführt (Bendheim/Emmrich/Heimböckel 2023: 153: Anm. 1), das in der Folge in Ländern wie Frankreich, der Schweiz und später auch Deutschland institutionell verankert werden sollte, gilt es entsprechend, die epistemologischen Voraussetzungen und kontextabhängigen Entwicklungen der jeweiligen *medical humanities* stets zu berücksichtigen.

Weil also ihre Materialitäten, ihre Methodiken und ihre Institutionalisierungen Teil des Ensembles sind, das ›Körper‹ erst hervorbringt, muss er als deren Effekt in den Fokus gesetzt werden. Die *medical humanities*, heißt das, sind sui generis interkulturelles Projekt, und sofern im Bereich der Körperwahrnehmungsstörungen mit einem reflexiven wie irritierenden Moment bezüglich ihrer Materialitäten, ihrer Methodiken und ihrer Institutionalisierungen zu rechnen ist, wird es mit ihnen auch ums Ganze dieser Disziplin gehen können.

Literatur

- APA – American Psychology Association (Hg.; 1980): Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. DSM-3. Washington/London.
- Dies. (Hg.; 2013): Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. DSM-5. Washington/London.
- Angerer, Marie-Luise (2007): Medienkörper/Körper-Medien. Erinnerungsspuren im Zeitalter der »digitalen Evolution« [1999]. In: Karin Bruns/Ramón Reichert (Hg.): Reader neue Medien. Texte zur digitalen Kultur und Kommunikation. Bielefeld, S. 293–308.
- Ansari, Christine (2021): Körperperformungen. Tätowierungen und »Freßsucht« in exemplarischen Texten der KJL (1980–2012). In: Iris Meinen/Nils Lehnert (Hg.): Öffnung – Schließung – Übertritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bielefeld, S. 261–276.
- Bachtin, Mikail (1990): Die groteske Gestalt des Leibes. In: Ders.: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Aus dem Russ. u. mit einem Nachwort v. Alexander Kaempfe. München, S. 15–23.
- Baßler, Moritz/Schumacher, Eckard (2019): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Handbuch Literatur & Pop. Berlin/Boston, S. 1–30.
- Bendheim, Amelie/Emmrich, Thomas/Heimböckel, Dieter (2023): Interkulturelle Literaturwissenschaft und Medizin. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 14, H. 1, S. 154–173.
- Dies./Pavlik, Jennifer (2019): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Figurationen von Krankheit. Chance und Grenzen der Ästhetisierung. Heidelberg, S. 7–17.

- Berndt, Frauke (2018): Zonen. Zur Konzeptualisierung von Ambiguität in der ästhetischen Theorie. In: Dies./Lutz Koepnick (Hg.): *Ambiguity in Contemporary Art and Theory*. Hamburg, S. 17–38.
- Böhme, Hartmut (1988): Der sprechende Leib. Die Semiotiken des Körpers am Ende des 18. Jahrhunderts und ihre hermetische Tradition. In: Ders.: *Natur und Subjekt*. Frankfurt a.M., S. 144–181.
- BfArM – Bundesinstitut für Arzneimittel und Medizinprodukte (Hg.; o.J.): ICD-11 in Deutsch – Entwurfsverfassung; online unter: https://www.bfarm.de/DE/Kodiersysteme/Klassifikationen/ICD/ICD-11/uebersetzung/_node.html [Stand: 1.8.2025].
- Butler, Martin (2019): Authentizität. In: Moritz Baßler/Eckard Schumacher (Hg.): *Handbuch Literatur & Pop*. Berlin/Boston, S. 267–282.
- Certeau, Michel de (1988): *Kunst des Handelns*. Aus dem Franz. v. Ronald Voullié. Berlin.
- Cuzzolaro, Massimo/Nizzoli, Umberto (2018): Enrico Morselli and the Invention of Dysmorphophobia. In: Massimo Cuzzolaro (Hg.): *Body Image, Eating, and Weight. A Guide to Assessment, Treatment, and Prevention*. Cham, S. 85–95.
- Dieckmann, Letizia/Menninger, Julian/Navratil, Michael (2021): Gesundheit und Erzählen. Zur Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Gesundheit erzählen. Ästhetik – Performanz – Ideologie*. Berlin, S. 1–30.
- Dietrich, Heinz (1976a): Atalanta-Komplex und Kleptomanie. In: *Monatsschrift für Kriminalpsychologie* 59, H. 2–3, S. 141–148.
- Dietrich, Heinz (1976b): Erwiderung zu den kritischen Bemerkungen von St. Quensel zu meinem Aufsatz: »Atalanta-Komplex und Kleptomanie«. In: *Monatsschrift für Kriminalpsychologie* 59, H. 6, S. 361–363.
- Emmrich, Thomas (2022): Medical Philologies/Medizinische Philologien. Profil – Programm – Perspektiven. In: Ders. (Hg.): *Interdisziplinäre Epidemiologie. Zur Diskursproduktivität von Seuchen*. Stuttgart, S. V–XL.
- Flucher, Elisabeth (2022): Eingebildete Krankheit – Krankheit der Einbildungskraft. Zur Diskursgeschichte der Hypochondrie im 17. und 18. Jahrhundert. In: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 26, H. 3–4, S. 101–127.
- Foucault, Michel (2012): *Sexualität und Wahrheit*. Bd. 1: *Der Wille zum Wissen*. Übers. v. Ulrich Raulff u. Walter Seitter. Frankfurt a.M.
- Foucault, Michel (2005): Die Hermeneutik des Subjekts. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*. Hg. v. Daniel Defert u. François Ewald. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff u.a. Bd. IV: 1980–1988. Frankfurt a.M., S. 423–438.
- Freud, Sigmund (2001): Zur Einführung des Narzißmus [1914]. In: Ders.: *Studienausgabe*. Hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey. Bd. 3: *Psychologie des Unbewußten*. Frankfurt a.M., S. 40–68.
- Groys, Boris (2023): *Becoming an Artwork*. Cambridge.
- Hecken, Thomas u.a. (2015): *Popliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart.
- Hirsch, Mathias (2022): *Traumatische Realität und psychische Struktur. Zur Psychodynamik schwerer Persönlichkeitsstörungen*. Gießen.
- Janan, Micaela (2007): Narcissus on the Text: Psychoanalysis, Exegesis, Ethics. In: *Phoenix* 61, H. 3–4, S. 286–295.
- Karpenstein-Essbach, Christa/Essbach, Wolfgang (2015): Benjamin von Stuckrad-Barre. In: Bernd Stiegler/Fernand Hörner/Harald Neumeyer (Hg.): *Praktizierte Interme-*

- dialität. Deutsch-französische Porträts von Schiller bis Gosciny/Uderzo. Bielefeld, S. 341–359.
- Karremann, Isabel/Roder, Carolin (2008): Macht – Körper – Sinn? Körper als Schnittstelle zwischen kultureller Einschreibung und verstörendem Eigensinn. In: Sylvia Mieszkowski/Christine Vogt-William (Hg.): *Disturbing Bodies*. Berlin, S. 121–164.
- Kittler, Friedrich A. (1986): *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin.
- Kleinschmidt, Christoph (2017): *Intermaterialität. Zum Verhältnis von Schrift, Bild, Film und Bühne im Expressionismus*. Bielefeld.
- Koschorke, Albrecht (2003): *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München.
- Krämer, Sybille (1998): Das Medium als Spur und als Apparat. In: Dies. (Hg.): *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*. Frankfurt a.M., S. 73–94.
- Kreknin, Innokentij (2014): *Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*. Berlin/Boston.
- Ders. (2019): *Autofiktion*. In: Moritz Baßler/Eckard Schumacher (Hg.): *Handbuch Literatur & Pop*. Berlin/Boston, S. 199–213.
- Krupp, József (2021): *Selbstliebe zwischen Subjekt und Objekt: Narziss*. In: Melanie Möller (Hg.): *Ovid Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, S. 409–411.
- Loh, Wei Lin u.a. (2017): *Insight in body dysmorphic disorder (BDD) relative to obsessive-compulsive disorder (OCD) and psychotic disorders: Revisiting this issue in light of DSM-5*. In: *Comprehensive Psychiatry* 77 (August), S. 100–108.
- Meinen, Iris (2018): *Entgrenzte Körper. Zur Darstellung von Körperausscheidungen in der Neuen Deutschen Pöpliteratur*. In: *Zagreber germanistische Beiträge* 27, H. 1, S. 187–203.
- Menninger, Julian/Navratil, Michael (2021): *Perspektiven einer narratologischen Gesundheitsforschung*. In: Dies./Letizia Dieckmann (Hg.): *Gesundheit erzählen. Ästhetik – Performanz – Ideologie*. Berlin, S. 301–319.
- Morselli, Enrico (1891): *Sulla Dismorfofobia e sulla Tafefobia due forme non per anco descritte di Pazzia con idee fisse*. In: *Bollettino della Regia Accademia Medica di Genova* 6, S. 110–119.
- Nover, Immanuel (2021): »Schwarzbrot mit Goudakäse«. *Reinheit und Unreinheit in Benjamin von Stuckrad-Barres Panikherz* (2016). In: Iris Meinen/Nils Lehnert (Hg.): *Öffnung – Schließung – Überritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld, S. 175–190.
- Ovidius Naso, Publius (2017): *Metamorphosen. Lateinisch-Deutsch. Hg. u. übers. v. Niklas Holzberg*. Berlin/Boston.
- Phillips, Katharine A. u.a. (2005): *A retrospective follow-up study of body dysmorphic disorder*. In: *Comprehensive Psychiatry* 45 (September-Oktober), S. 315–321.
- Dies. (2014): *Body Dysmorphic Disorder: Common, Severe and in Need of Treatment Research*. In: *Psychotherapy and Psychosomatics* 83, H. 6, S. 325–329; online unter: <https://doi.org/10.1159/000366035> [Stand: 1.8.2025].
- Pratt, Mary Louise (1992): *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London/New York.

- Sarasin, Philipp (1999): Mapping the Body. Körpergeschichte zwischen Konstruktivismus, Politik und »Erfahrung«. In: *Historische Anthropologie* 7, H. 3, S. 437–451; online unter: <https://doi.org/10.7788/ha.1999.7.3.437> [Stand: 1.8.2025].
- Schmaus, Marion (2000): Die poetische Konstruktion des Selbst. Grenzgänge zwischen Frühromantik und Moderne: Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault. Tübingen.
- Stuckrad-Barre, Benjamin von (2005): Livealbum. Erzählung. Köln.
- Stutte, Hermann (1957): Körperliche Selbstwertkonflikte als Verbrechensursache bei Jugendlichen. In: *Monatsschrift für Kriminalpsychologie* 40, H. 3–4, S. 71–86.
- Ders. (1962/63): Der Thersiteskomplex. Ein phasenspezifischer Konfliktfaktor der Adoleszenz. In: *A Criança Portuguesa* 21, S. 449–458.
- Summers, Berta J. u.a. (2016): Intolerance of uncertainty in body dysmorphic disorder. In: *Body Image* 16 (März), S. 45–53.
- Tönsing, Johanna (2021): Über das Kotzen in der Literatur. John von Rüffels Ego (2003) als Ausverleibung neoliberaler Logiken. In: Iris Meinen/Nils Lehnert (Hg.): *Öffnung – Schließung – Übertritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld, S. 99–114.
- Vief, Bernhard (1989): Vom Bild zum Bit. Das technische Auge und sein Körper. In: Dietmar Kamper/Christoph Wulf (Hg.): *Transfigurationen des Körpers. Spuren der Gewalt in der Geschichte*. Berlin, S. 265–292.
- Vogl, Joseph (2007): Robuste und idiosynkratische Theorie. In: *KulturPoetik* 7, H. 2, S. 249–258.
- Zumbusch, Cornelia (2011): Nachgetragene Ursprünge. Vorgeschichten im Roman (Wieland, Goethe, Stifter). In: *Poetica* 43, H. 3–4, S. 267–299.

Forum

Poetiken der Ähnlichkeit um und nach 2000

Persistenz und Produktivität einer Moderne-Figur im gegenwartsliterarischen Kontext. Tagung an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, 9. bis 11. April 2025

Anna Schwarzinger

Nicht nur Spam-Mails, auch Verschwörungserzählungen und illiberale Argumentationsweisen (Stichwort: MAGA) machen sich die Gefahren der Ungenauigkeit, teleologischer Fehlschlüsse und politisch regressiver Vereinnahmungen von Ähnlichkeitsverhältnissen zunutze. Demgegenüber kann Literatur das subversive Potenzial von Ähnlichkeit betonen, um Übergänge sowie interkulturell verflochtene Diskurse denken zu können und letztlich zu Akzeptanz und Verständigung angesichts von Gemeinsamkeiten in Diversität (vgl. Bhatti/Kimmich 2015: 26) beizutragen.

Genau diesem ambivalenten Verhältnis von Ähnlichkeit ging die von Reto Rössler (Flensburg) und Dominik Zink (Freiburg) organisierte Tagung nach, die die Reihe *Ähnlichkeiten. Literatur – Kultur – Wissenschaft* (hg. v. Patrut/Bauer/Rössler) mit einem gegenwartsliterarischen Fokus fortsetzte. Ähnlichkeiten um 2000 – so die These der Veranstalter – entwerfen weniger radikal neue Formen, sondern suchen produktive Traditionsanschlüsse an historische Figurationen literarischer Ähnlichkeit (vgl. Patrut/Rössler 2019; Zink/Bauer/Sadikou 2024) und zeichnen sich durch einen hohen Reflexionsgrad aktueller (identitäts)politischer Debatten aus. Dieses Spannungsfeld wurde in den Tagungsbeiträgen in exemplarischen Lektüren sowie Diskussionen von Poetiken und ihren gesellschaftspolitischen Implikationen aufgegriffen.

Sara Bangert (Tübingen) eröffnete die Tagung mit einer Besprechung des Essays *Identity Barriers and Resemblance Networks* des Musikwissenschaftlers Francesco Remotti (2012), der für eine Politik plädiert, die sich der Komplexitätsreduktion durch das ideologische Konzept ›Identität‹ verweigert. Stattdessen sollte »Similarity in Diversity« (Bhatti 2017: 247) bewusst gelebt werden, um Konflikte durch Ähnlichkeit weniger verheerend und irreversibel zu machen. Dem stellte sie die von Alban Nikolai Herbst in

Anna Schwarzinger (Europa-Universität Flensburg)

anna.schwarzinger@uni-flensburg.de

<https://orcid.org/0000-0003-2731-1223>

© Anna Schwarzinger 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

Größenfantasien (2002) analog entwickelte Poetik gegenüber, die Ähnlichkeit als poetisch deutlicher begreift als Identität. Literatur und Musik können so zu Verhandlungsorten für Heterogenisierungen des Eigenen werden, an denen das Zusammenleben in nichthomogenen Gemeinschaften als politisch-poetische Praxis des Ähnlichen eingeübt werden kann.

Verflüssigte Identitätskonzepte spielen auch in Kim de l'Horizons *Blutbuch* (2022) eine zentrale Rolle, das Lena Wetenkamp (Trier) nach fluiden Praktiken der Ähnlichkeit befragte, die sich in Bezug auf Identität, Körper und Text manifestieren. Sprachen, Stile und typografische Elemente verweben sich im Roman zu einer nichtbinären Praxis der *écriture fluide*. Zugleich wird die transgenerationelle Suche nach Verbundenheit der Figuren Kim, Mutter und Großmeier in permeablen Körpergrenzen versinnbildlicht, in die sich ähnliche und doch differente ›Abdrücke‹ von Gewalt- und Schmerzerfahrungen einprägen. Ähnlichkeit ist also nicht die Beschreibung eines neuen, festen Zustands, sondern eine (Schreib-)Praxis des Relationalen, die eine veränderbare Basis für Gemeinsamkeiten schafft.

Entlang der Entwicklung von Fanfiction als Fangemeindengenre hin zur gegenwärtigen Konjunktur des propagierten Fanseins etablierter Popliterat*innen zeigte Lena Hintze (Innsbruck) produktive Gemeinsamkeiten des Konzepts der Stilgemeinschaft mit jenem der Ähnlichkeit hinsichtlich ihres Entdramatisierungspotenzials auf. Basiert die Stilgemeinschaft auf Reziprozität und Serialität, die zu »normalisierten Spektakeln« (Venus 2013: 67) und Familienähnlichkeiten führt, so sieht Albrecht Koschorke das Potenzial der Ähnlichkeit darin, Unschärfe zu figurieren. Joshua Groß' Fanpoetik des Vagen artikuliert diese Unbestimmtheit durch minimale Eingrenzungen im Begriff des *Vibes*.

Auch Philipp Weber (Bochum) thematisierte neben Juan S. Guse (*Miami Punk*, 2019) und Hannes Bajohr (*Berlin, Miami*, 2023) Joshua Groß' (*Flexen in Miami*, 2020), um Ähnlichkeitsstrukturen in (post)digitaler Literatur aufzuzeigen. Die Romane spielen zum einen mit Doppelungen zwischen realem Leben und Gaming-Szenen, zum anderen nutzen sie die Logik des Verdachts auf inhaltlicher und poetologischer Ebene, wenn sich etwa Groß' Protagonist vor *glitches* fürchtet und offen bleibt, ob die Texte KI-generiert sind, während Bajohr mit Hilfe von Algorithmen bewusst einen Doppelgängerroman zu Groß und Guse schreibt. Deutlich wird, dass Literatur durch diese Zuspitzungen der Ähnlichkeit mit ihrem spielerischen Element ein notwendiges Medium der Reflexion ist.

Reto Rössler (Flensburg) eröffnete den zweiten Tag mit einer Diskussion des dialogischen Ähnlichkeitsbegriffs bei Alexander Kluge. In dem gemeinsam mit der Künstlerin Katharina Grosse publizierten *SEPARATRIX Projekt* (2022) wird die Bewegung des ›Übergangstiers‹ Mensch durch die Welt als sinnlich-empfindsam inszeniert: sowohl in den fließenden Farbübergängen der Bilder als auch in den zur Schau gestellten Ähnlichkeiten zwischen Mensch und Ralle. Anschaulich wird daran die Anschlussfähigkeit von Kluges Poetik an die literarische Anthropologie der Frühromantik und Spätaufklärung, die Vernunft und Sinnlichkeit als notwendige Aspekte der Erkenntnisfähigkeit begreifen. So ist Ähnlichkeit bei Kluge eine ethische Welthaltung, die dem Menschen als fühlender Orientierungssinn dient und deren Fundament die Ästhetik ist.

Eva Wiegmann (Mainz) führte in ihrer Lektüre der Graphic Novel *Zuflucht nehmen* von Zeina Abirached und Mathias Énard (2019) die Ästhetik des Ähnlichen und die Poe-

tik der Übersetzung zusammen, wenn Grenzüberschreitungen (zwischen Menschen, Sprachen, Medien, Epochen und [Kultur-]Räumen) Modi einer differenzästhetischen Ähnlichkeit sind, die ihrerseits Beziehungsgefüge stiftet. Die Graphic Novel verwebt Themen wie Flucht, Interkulturalität oder Astronomie variantenreich und u. a. mit Hilfe intertextueller Verweisstrukturen (»Falak« und *al-falaq*). Diese Verflechtungsmuster kulminieren in einer *Mise en abyme* und werden so im Sinne der progressiven Universalpoetik Schlegels als unendliche Spiegelungen von Fragen nach dem Verhältnis von (Nicht-)Verstehen und Übersetzung lesbar.

Dominik Zink (Freiburg) *entflechtete* die mindestens fünf verschiedenen narrativen Rollen mit Namen Saša Stanišić in dessen Buch *Möchte die Witwe angesprochen werden ...* (2024). Es zeigt sich, dass das Verwirrspiel um die Identität der Figuren schon vor der Veröffentlichung des Buches in den sozialen Medien beginnt und wie Literatur zum Anproberaum für das Leben wird. Narrative Identität wird der narrativen Konstruktion von Ähnlichkeit entgegengestellt, so die zentrale These: Im Wissen um die Vagheit des Selbst verweist der Text auch auf eine Offenheit des Anderen, womit letztlich deutlich wird, dass Identitätszuschreibungen nicht notwendig sind, um ein Statement gegen reales Unrecht zu setzen.

An die literarische Verhandlung von (kollektiven) Traumata knüpfte Shiv Prakash (New Delhi) an und stellte Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders* (2003) als literarisches Zeugnis des Schweigens der deutschen Nachkriegsgesellschaft Omprakash Valmiki *Joothan* (2003) als Beispiel indischer autobiografischer Dalit-Literatur gegenüber, die die gewaltsamen und traumatisierenden Erfahrungen der sogenannten Unberührbaren im indischen Kastensystem dokumentiert. Ähnlichkeit ist dabei vor allem als Erzählform zu verstehen: Durch ähnliche stilistische Merkmale und das Bekenntnis zur literarischen Zeugenschaft ist sie nicht Ausdruck mangelnder Kreativität, sondern der realen politischen Umstände.

Nadjib Sadikou (Flensburg) ging von einem performativen Denken der Ähnlichkeit aus, das er an zwei Romanlektüren exemplifizierte. Abdourahman A. Waberis *In den Vereinigten Staaten von Afrika* (2008) inszeniert Ähnlichkeit in Form ironischer Umkehrungen (»AfriCola«) als Relativierung des westlichen Universalismus. Igiaba Scogos *Kassandra in Mogadischu* (2024) wiederum zeigt postkoloniale und intertextuelle Ähnlichkeitsfigurationen, wenn die Gleichzeitigkeit von Kriegen (Somalia, Irak, Ukraine, Syrien) erzählt wird. Die so hergestellten Ähnlichkeitsrelationen werden zum literarischen Gestaltungsmittel inkommensurabel scheinender Unrechtserfahrungen und führen zur Destabilisierung von Dichotomien.

Dafür, dass Ähnlichkeit besonders durch das Mittel der Komik subversives Potenzial aufweist, argumentierte Roxana Lisaru (Bayreuth) und stellte entgegen Norbert Mecklenburg (vgl. 2007) die These auf, dass Feridun Zaimoglu Roman *Siebtürmeviertel* (2015) dieses im interkulturellen Spiel mit Ähnlichkeiten und Differenzen in einer imitierenden Kulturkomik entfaltet. Das Lachen wird als kollektive Praxis zu einem Mittel der Akzeptanz über kulturelle Grenzen hinweg und es zeigt sich in der Namenskomik (»Der Nasenlose Süleyman Bey« [Zaimoglu 2017: 272]), in der literarischen Mehrsprachigkeit und im unauthentischen Sprechen des Eigenen über das Andere (Griechisch und Türkisch), wie der Roman Unschärferelationen in Identitätskonstruktionen entstehen lässt.

In ihrem Abendvortrag schlug Dorothee Kimmich (Tübingen) einen kulturtheoretischen Bogen von Nietzsche über Benjamin hin zu Karen Barad, die internalisierten Differenzen durch eine Neuverteilung von *agency* auf der Basis von Ähnlichkeit entgegenwirkt. Nachbarschaftsstrukturen (graphisch abbildbar in Voronoi-Mustern) und Ähnlichkeitsbeziehungen werden nicht oppositionell, sondern durch Zugehörigkeiten hergestellt und sind affektiv geprägt (vgl. das »Wonaym« in Emine Sevgi Özdamars *Die Brücke vom Goldenen Horn*, 1998). Wenn *agency* jenseits von Anthropozentrismus, ontologischen und epistemologischen Hierarchien gedacht wird, macht die Praxis des Ähnlichmachens (einübbar z. B. an Francis Ponges Literatur) auch die politische Realität erträglicher, so Kimmichs Resümee.

Franziska Bergmann (Erlangen-Nürnberg) zeigte anhand ihrer Gedichtanalyse von Yoko Tawadas *Die Orangerie* (1997) auf, dass sich Lyrik aufgrund ihres hohen assoziativen Potenzials und ihrer spezifischen Form besonders für Ähnlichkeitsreflexionen eignet. Das Leit- und Sinnmotiv »Orange« wird im Gedicht vielfältig durchgespielt und als Farbe, Frucht, Paratext und mit einer langen Kulturgeschichte aufgerufen. Durch die Parallelisierung von deutschen Müllmännern und thailändischen Mönchen wird deutlich, dass Exotik letztlich kein genuines Merkmal des außereuropäischen Fremden ist, sondern das Resultat einer alternierenden Zuschreibungspraxis.

Die Ambivalenz der Ähnlichkeit zwischen Produktivität und Verstörung lotete Iulia-Karin Patrut (Flensburg) aus. In Herta Müllers Erzählung *Das chinesische Glasauge* (2023) macht die Herstellung entfernter Ähnlichkeitsbeziehungen in der seriellen Anordnung differenter Dinge (Rasierklingen, Bonbons, Glasaugen) die Paradoxietoleranz der Gesellschaft sichtbar, die in irritierende Ähnlichkeit umschlagen kann, wenn die Glasaugen als Referenz auf das Überwachungsdispositiv im sozialistischen Rumänien erkannt werden. In Ulrike Draesners mehrsprachigem und sprachdekonstruktivem Langgedicht *Doggerland* (2021) ist das Ähnlichmachen (zwischen Mensch, Tier und Sprachen) indes Grundlage des steinzeitlichen Zivilisationsprozesses, der auf Empathie und Solidarität beruht.

Im Kontext der *medical humanities* zeigte Dieter Heimböckel (Luxemburg) Lücken als zentrales Element sowohl im Verhältnis von Allgemeinheit und Einzelfall in der medizinischen Diagnostik, die auf lückenhafter Ähnlichkeit als konstitutivem Ordnungsprinzip basiert und immer nur in einem interpretativen Akt geschlossen werden kann, als auch in literarischen Verhandlungen von Krankheit (exemplarisch an Ulrike Draesners *Ichs Heimweg macht alles alleine*, 2011, über Alzheimer; Richard Wagners *Herr Parkinson*, 2015, und Clemens J. Setz' *Die Stunde zwischen Frau und Gitarre*, 2015, über Epilepsie), die aufgrund der Pluralität neurologischer Divergenzen den Fokus durch (sprachliche) Sprünge, Kurzschlüsse und Diskontinuitäten von der Ähnlichkeit auf *Ähnlichkeiten* lenken.

Mit einem Blick auf Ähnlichkeit als (trans)disziplinäres Integral in analogen Argumentationsketten der biologischen Epistemologie sowie der Mediensemiotik schloss Matthias Bauer (Flensburg) die Tagung. Rupert Riedl begreift menschliche Sprache und Begriffsbildung im Anschluss an Konrad Lorenz' Verständnis kultureller Homologiebildung als Linearisierung mehrdimensionaler Weltverhältnisse, während Hartmut Winkler die auf Mustern basierende Schematisierung der (medialen) menschlichen

Wahrnehmung betont. Die Bedeutung der Kunst (z.B. des Films) zeigt sich darin, Stereotype zu enthärten und Übergänge in Ähnlichkeitsfeldern neu denkbar zu machen.

Die 15 Beiträge haben exemplarisch die Relevanz der Ähnlichkeit für die Poetizität literarischer Texte sowie für das Verhältnis von Autor*innen, Rezipient*innen und digitalen wie sozialen Medien demonstriert und dabei sowohl Potenziale als auch Grenzen der Ähnlichkeit in Bezug auf Literatur und Gesellschaft bestimmt. Es zeigten sich vielfältige Anwendungsmöglichkeiten der kritischen Bezugnahme und Revision von (teils festgefahrenen) Diskursformationen, u.a. durch den spielerischen, ironischen oder interspeziesistischen Charakter der Ähnlichkeit, zugleich ist sie per se kein ›Allheilmittel‹ für gesellschaftliche Bruchlinien. Die Vertiefung dieser Fragen im geplanten Tagungsband erscheint insofern vielversprechend.

Literatur

- Bhatti, Anil (2017): Reflections on Marxism and an Aesthetic of Resistance. In: C.P. Chandrasekhar/Jayati Ghosh (Hg.): *Interpreting the World to Change it. Essays for Prabhat Patnaik*. New Delhi, S. 238–250.
- Bhatti, Anil/Kimmich, Dorothee (Hg.; 2015): *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma*. Konstanz.
- Mecklenburg, Norbert (2007): Karnevalistische Ästhetik des Widerstands: Formen des Gesellschaftlich-Komischen bei Emine Özdamar. In: *Peter-Weiss-Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. und 21. Jahrhundert* 16, S. 85–102.
- Patrut, Iulia-Karin/Rössler, Reto (Hg.; 2019): *Ähnlichkeit um 1800. Konturen eines literatur- und kulturtheoretischen Paradigmas am Beginn der Moderne*. Bielefeld.
- Venus, Jochen (2013): Die Erfahrung des Populären. Perspektiven einer kritischen Phänomenologie. In: Marcus S. Kleiner/Thomas Wilke (Hg.): *Performativität und Medialität Populärer Kulturen. Theorien, Ästhetiken, Praktiken*. Wiesbaden, S. 49–73.
- Zaimoglu, Feridun (2017): *Siebtürmeviertel*. Frankfurt a.M.
- Zink, Dominik/Bauer, Matthias/Sadikou, Nadjib (Hg.; 2024): *Lektüren der Ähnlichkeit um 1900. Modi der Sinnerzeugung in der klassischen Moderne*. Bielefeld.

Krisenzeiten – Herausforderungen, Aufgaben und Chancen der internationalen Germanistik

Kongress der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG)
vom 21. bis 27. Juli 2025 an der Karl-Franzens-Universität Graz

Thomas Schwarz

Nachdem sich 2024 bereits die Tagung der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik (GiG) in Seoul in einem noch überschaubaren Rahmen mit Krisendiskursen befasst hatte, folgte nun der 15. Kongress der 1951 gegründeten IVG zu einem ähnlichen Thema mit etwa 1100 Referaten. Der 14. IVG-Kongress in Palermo hatte wegen der Coronakrise nicht im gewohnten Fünfjahresrhythmus stattfinden können, er wurde auf das Jahr 2021 verschoben. Zwei Drittel der Teilnehmenden waren damals online präsent. Das Organisationsteam unter IVG-Präsident Arne Ziegler (Graz) hat die Entscheidung, auch 2025 Vorträge per Zoom zuzulassen, ins Ermessen der 66 jeweils trinational zusammengesetzten Sektionsleitungen gestellt. Das bot diesen die Chance, flexibel auf das Problem zu reagieren, dass Akademikerinnen und Akademiker aus dem Globalen Süden bei Kongressreisen immer wieder mit Schwierigkeiten bei der Visavergabe konfrontiert werden. IVG-Mitglieder an US-amerikanischen Universitäten wären 2025 darüber hinaus das Risiko eingegangen, dass ihnen beim Rückflug die Wiedereinreise verweigert wird. Aus diesem Grund betonte Sven Werkmeister (Bonn) in seinem konzisen Grußwort für den Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) ganz zu Recht die Bedeutung der IVG für einen freien interkulturellen Austausch über Grenzen hinweg. Er erklärte, dass die Auseinandersetzung mit Sprache und Literatur einen Reflexionsraum von diplomatischer Relevanz in krisenhaften Zeiten eröffne.

In seinem Eröffnungsvortrag über *Sprache als Resonanzraum der aktuellen Krisen* setzte der Linguist Albrecht Greule (Regensburg) auf Bildung als Waffe gegen Fake News. Er forderte von der Germanistik eine Krisendiskursanalyse, die Narrative von der Finanz- bis zur Flüchtlingskrise und die Krisenkommunikation in den internationalen, auch mit militärischer Gewalt ausgetragenen Konflikten der Gegenwart kritisch aufarbeitet.

Thomas Schwarz (Nihon University)

schwarz.thomas@nihon-u.ac.jp

<https://orcid.org/0009-0005-2344-8144>

© Thomas Schwarz 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

Da im Programm Plenarvorträge parallel angesetzt waren, kann der Bericht nur eine Auswahl vorstellen. Die Präsentation von Stephanie Catani (Würzburg) thematisierte die Krise menschlicher Kreativität in Literatur und Literaturwissenschaft vor dem Hintergrund der zunehmenden Kollaboration mit generativer Künstlicher Intelligenz, in der sich Autorschaft aus dem Verfassen von Prompts ableitet. Ein weiterer Plenarvortrag der Medienwissenschaftlerin Franziska Heller (Halle-Wittenberg) war den *Krisen der Bildergeschichte(n) in der digitalen Kommunikationskultur* gewidmet. Angesichts der zunehmenden Propaganda mit digital bearbeiteten Bildern verlangte Heller die Ausbildung eines digitalen Quellenbewusstseins und einer *visual literacy*. Zwar gab es keinen Plenarvortrag, der auch den Umgang mit der ökologischen Krise des Klimawandels problematisiert hätte, doch wurde über das Anthropozän in verschiedenen Sektionen des Kongresses diskutiert.

Klaus Kastberger (Graz) rückte in seinem informativen Plenarvortrag den Austragungsort des Kongresses und seine literarische Kultur in den Mittelpunkt des Interesses. Die lokale *Kleine Zeitung* hatte für Graz anlässlich der Verleihung des *Bachmann-Preises* an Nava Ebrahimi und des *Büchner-Preises* an Clemens J. Setz den Titel »Hauptstadt der Literatur« reklamiert. Zur Stärkung dieser Position, gemäß der sich Graz nicht mit der literarischen Zweitrangigkeit gegenüber Wien abfinden will, konnte Kastberger darüber hinaus noch andere lokale Größen wie Barbara Frischmuth, Peter Handke, Gerhard Roth, Alfred Kolleritsch, Reinhard P. Gruber und Werner Schwab anführen. Er machte aber auch darauf aufmerksam, dass ein Reiseführer im Jahr 1939 Graz zur »Trutzburg gegen die Slaven« und als »Stadt der Volkserhebung« gefeiert hatte. In Thomas Bernhards Drama *Heldenplatz* figuriert Graz, wie Kastberger ausführte, als »Nazinest«, in dem »niemand gewesen sein« müsse. Im Abendprogramm las Clemens J. Setz im Literaturhaus der Stadt aus seinem *Graz-Romanprojekt*. Unterhaltsam berichtete er unter anderem von makabren Knochen, die bei Bauarbeiten auf dem ehemaligen Pestfriedhof zutage befördert wurden. Um die Ambivalenz der Grazer Stadtgeschichte greifbar zu machen, könnte die literarische Archäologie des im Entstehen begriffenen Romans dann auch auf die antisemitischen Pogrome im Gefolge der Pest eingehen.

Festlicher Höhepunkt des Kongresses war die Verleihung des mit 10.000 Euro dotierten *Jacob- und Wilhelm-Grimm-Preises*. Die Preisträger werden seit 30 Jahren vom Beirat Germanistik des DAAD ausgewählt. In der diesjährigen Vergaberunde hatte er sich auf den Germanisten Albert Gouaffo von der Universität Dschang (Kamerun) geeinigt. Gouaffo hat sich unter anderem in der aktuellen Restitutionsdebatte mit Provenienzforschung zu Raubkunst aus Kamerun einen Namen gemacht. Eine postkoloniale Germanistik in Afrika hat aus seiner Perspektive die Aufgabe, als »Hebel der Dekolonialisierung« zu wirken. Der mit 3000 Euro dotierte Förderpreis ging an Elaine Cristina Roschel Nunes von der Universidade Federal de Santa Catarina in Brasilien für ihre Forschung über das Mentoring in der Ausbildung im Fach Deutsch als Fremdsprache. Die Kongressakten mit Kurzfassungen der Einzelvorträge sollen im Verlag der Universität Graz (*open access*) publiziert werden. Als neuer Präsident der IVG wurde der ehemalige Grimm-Preisträger Paulo Soethe (Curitiba) gewählt, der nun die Aufgabe hat, den 16. IVG-Kongress im Jahr 2030 in Rio de Janeiro zu organisieren.

Rezensionen

Isabelle Leitloff: Transatlantische Transformationsprozesse im »Black Atlantic«. Hubert Fichte und postkoloniale literarische Konzepte aus Brasilien und Kuba im Diskurs

Bielefeld: Aisthesis Verlag 2022 – ISBN: 978–384981773 – 40,00 Euro

<https://doi.org/10.14361/ziig-2025-160120>

Lateinamerika-Diskurse sind (mit Ausnahme einschlägiger Arbeiten von Michaela Holdenried [vgl. 2003] oder Herbert Uerlings [vgl. 1997]) in der interkulturellen Germanistik und den postkolonialen Studien zur deutschsprachigen Literatur ein Desiderat, dem die Dissertationsschrift von Isabelle Leitloff begegnen will. Dabei kreist die Untersuchung um den »Black Atlantic« als einem »transkulturelle[n] Raum zwischen Afrika und Amerika« (50), der die Kontinente durch das Zusammenlaufen unterschiedlicher kultureller Sichtweisen, Erzähltraditionen und Erinnerungskulturen auf vielfältige Weisen miteinander vernetzt und qua Hybridisierung fluide Identitätskonstruktionen bedingt. In diesem Sinne erweist sich der »Black Atlantic« als ein geradezu paradigmatischer Raum zur Erforschung interkultureller (Transformations-)Prozesse.

Bemerkenswert ist, dass die Autorin, in Weiterführung der Ansätze Homi K. Bhabhas (vgl. 1994), nicht nur räumlich gedachte Hybridisierungseffekte im Sinne etwa des *TransAera*-Konzepts (vgl. Ette 2016) berücksichtigt, sondern eine diachron differenzierte Sichtweise auf die Vielschichtigkeit von Hybridisierungsdynamiken entwickelt, welche auch latente, von Leitloff als »unbewusst« markierte Einflüsse auf der Ebene eines interkulturellen Gedächtnisses sichtbar macht (vgl. hierzu insbesondere das Kuba-Kapitel, 69–77). Ein solcher mehrdimensionaler analytischer Blick scheint gerade hinsichtlich

der komplexen inter- und transkulturellen Wechselwirkungen in Südamerika, die weder mit binären noch mit synchron-räumlich operierenden Konzepten erfasst werden können, die einzig angemessene Perspektive. Dabei vernetzt die Studie eine Berücksichtigung der historischen Tiefendimension einer traumatischen Kolonial- und Sklavereigeschichte im Sinne der postkolonialen Studien mit einer gegenwartsorientierten Analyse von reziprok verlaufenden interkulturellen Transformationsprozessen und schlägt damit eine epistemologische Brücke zwischen den unterschiedlichen Ansätzen der Teildisziplinen. Die in der von Gabriele Dürbeck und Axel Dunker herausgegebenen Reihe *Postkoloniale Studien in der Germanistik* erschienene Arbeit möchte sich mithin nicht auf das Sichtbarmachen von »Dichotomien und Binaritäten [...] als kolonialistische[m] Erbe« beschränken, sondern darüber hinaus den Fokus auf »Wechselwirkungen und Reziprozität« legen (13). »Statt Literaturen zu erforschen, die eurozentrische Muster aufweisen, die Parallelkulturen zwischen Europa und einem anderen kulturellen Raum aufbauen, sollen literarische Polyphonien und hybride Darstellungsformen im *Dazwischen* Forschungsgegenstand werden.« (13; Hervorh. i.O.) Hervorzuheben ist diesbezüglich, dass dabei durchaus auch ein kritischer Blick auf kulturelle Hybridisierungsprozesse geworfen wird und sich die Autorin keineswegs auf eine reine Em-

phase beschränkt, wie sie in Studien, die an Bhabhas Theoriekonzept anschließen, häufig zu finden ist, sondern auch damit einhergehende Problematiken deutlich sichtbar macht.

Die Dissertationsschrift bietet zunächst eine theoretische Reflexion, die sich kritisch mit der Ausrichtung der in Europa betriebenen postkolonialen Studien auseinandersetzt, denen, nach Ansicht der Autorin, in ihrem methodischen Vorgehen eine Überwindung binärer Strukturen nicht wirklich gelingt und die, wenn auch unter verschobenen Vorzeichen, letztlich ein »Diskurs über den Anderen« und damit »ungewollt« (23) den Denkstrukturen eines kolonialen *othering* verpflichtet bleiben. Ihren Ausgangspunkt nimmt die Studie insofern in der zentralen methodischen »Frage«, wie man einen »postkolonialen Blick« ermöglichen kann, »der nicht in eurozentrische Fallen gerät« (22) und binäres Denken tatsächlich überwinden kann. Dafür ist es der Autorin zufolge unabdingbar, in der Analyse den Fokus nicht wie bisher üblich nur auf die deutschsprachige Literatur und ihre Verhandlungen von Interkulturalität zu legen, sondern einen »Raum« zu schaffen, »in dem [die] anderen Stimmen« selbst »hörbar werden« (25) und einen epistemologischen Kontrapunkt zu den Erzählungen des Westens bilden – ein Unterfangen, das auch die Bereitschaft zur Überschreitung sprachlicher Grenzen voraussetzt und Übersetzungen nötig macht, welche die bislang »stummen Stimmen« (24) im deutschsprachigen Diskurs überhaupt erst »hörbar« machen können. Eben dies unternimmt die Studie, indem sie Texte Hubert Fichtes, wie etwa *Explosion. Roman der Ethnologie* (1993), die zum idealisierten Kanon interkultureller Literatur zählen, mit den Stimmen »der Anderen« konfrontiert. Dabei verfolgt die Analyse

gerade keine intertextuelle Lesart im vorrangigen Hinblick auf Fichte. Vielmehr werden die im Kontext der kubanischen beziehungsweise brasilianischen Kultur und Geschichte beleuchteten Werke von Jorge Limas, Lydia Cabrera, Nancy Morejón, Beatriz Moreira Costa oder Mãe Beta de Yemonjá gleichberechtigt neben die des deutschen Autors gestellt, deren »Stimmen« hier vielfach erst durch die selbstständige Übersetzung Leitloffs hörbar werden. Die Textauswahl begründet sich dabei durch unterschiedliche Spiegelungen »kultureller Konvergenzpunkte« (im Sinne von Alois Wierlachers [vgl. 2000] »Kulturthemen«), aus denen ein »interkulturelles Netz pluraler semantischer Werte« (47) genüpft werden soll. Kurz gesagt: »Die Intention, kolonialistisches Denken, Handeln und Schreiben zu beenden, beginnt in der Struktur, mit der Methodik, in der Theorieauswahl und im Textkorpus: Wer spricht zu wem, in welcher Sprache, mit wem und über wen?« (285)

Die Methode, mit der die Studie in dieser Zielrichtung operiert, basiert auf einer Modifikation des von Leo Kreutzer (vgl. 2015: 33–36) auf der Basis eines »dialektischen Humanismus« entwickelten Ansatzes des *Doppeltblickens*, der interkulturelle Literaturwissenschaft als »vergleichende Entwicklungsforschung« (Kreutzer 1989: 11; vgl. auch Hofmann 2006: 57) konzeptualisiert. Anders als bei einem »eurozentrischen, polarisierenden und simplifizierenden Kulturvergleich« geht es hier um eine »gegenseitige, auch reziproke Erkundung« (43) jenseits eines essentialistischen Kulturverständnisses. Während der Vergleich »als methodisches Konzept die Prämisse hat, Ähnlichkeiten und Unterschiede festzuhalten« (44; vgl. auch Kreutzer 2015: 34), soll das dialektisch inspirierte Verfahren des »Doppeltblicks«

durch einen Perspektivwechsel, der durch divergente Blickstrategien und Wahrnehmungen erfolgt, zu einer Erweiterung des Verständnisses sowohl des Eigenen als auch des Fremden kommen, ohne die andere Kultur zu vereinnahmen, sich zu eigen zu machen, sondern durch eine reziproke Bereicherung und ein reziprokes Verstehen (44).

Der Mehrwert dieser Methode liegt der Autorin zufolge darin, dass er Kulturen beziehungsweise kulturelle Sichtweisen ergebnisoffen miteinander in Beziehung setzt und auf diese Weise essentialistische Denkstrukturen aufbrechen und ein anderes, differenzierteres und kultursensibles Verstehen ermöglichen kann. Dies ist also ein Verfahren, das sich deutlich von komparatistischen Methoden abhebt – allerdings bleibt eine disziplinäre Reflexion, die das Spannungsfeld zwischen komparatistischer und interkultureller Literaturwissenschaft auslotet, leider aus.

Der von Kreuzer ausgehende Zugang zur kubanischen, brasilianischen und deutschen Literatur, der in dieser Studie gewählt wird, ist keiner, der auf einen Eins-zu-eins-Vergleich hinausläuft, sondern auf eine »interkulturelle Zusammenführung«, die »einen Zwischenraum der Dekonstruktion und einen Raum für Neukontextualisierung« (46; Hervorh. i.O.) öffnen soll. Diese »Zusammenführung« setzt bei Leitloff bereits im theoretischen Zugriff an, der das doppelblickende Verfahren nicht nur mit dem Polyphoniekonzept Michail Bachtins, sondern auch mit den Ansätzen des kubanischen Soziologen Fernando Ortiz in Beziehung setzt, dessen noch nicht ins Deutsche übersetzte Arbeiten hier dank der Sprachkompetenz der Autorin erstmals Eingang in die Diskurse der in-

terkulturellen Germanistik finden. Die Ausführungen Leitloffs über Ortiz als Vor-denker der vielrezipierten theoretischen Ausführungen Edward Saids, beispielsweise der kontrapunktischen Lektüre, sowie einer musikaltheoretisch inspirierten Konzeptionalisierung kultureller Hybridität, die, wenngleich ganz im kubanischen Kontext verankert, durchaus gewisse Konvergenzen mit Bachtins (vgl. 1971) Polyphoniekonzept aufweist, lassen eine breitere Ortizrezeption überaus vielversprechend erscheinen, mit der hier ein Anfang gemacht ist.

Allerdings ist es m.E. nicht umstandslos möglich, den Doppelblick à la Kreuzer und die Polyphoniekonzepte von Bachtin oder Ortiz kurzzuschließen, so dass ihre Begrifflichkeiten – wie im textanalytischen Teil, in dem der Doppelblick auch als ästhetisches Verfahren verstanden wird, streckenweise der Fall – quasi synonym gebraucht werden könnten. Schließlich ist Kreuzers Ansatz dialektisch fundiert und bleibt damit in letzter Konsequenz ein antithetisch-binär strukturiertes Konzept, in das, wenngleich in der dekonstruktiven Absicht der Überwindung,¹ die kolonialräumliche Zweiteilung der Welt in Zentrum und Peripherie unweigerlich eingeschrieben bleibt. Gerade den interkulturellen Dynamiken in Südamerika wird ein solcher dialektischer Ansatz nicht gerecht, weil er die Divergenzen zwischen indigenen und afrikanischen Einflüssen einebnet. Auch wenn im Falle Kubas, anders als in Brasilien, die indigene Bevölkerung in der spanischen Kolonialzeit nahezu vollständig ausgerottet wurde und daher maßgeblich durch Sklavenhandel bedingte »afrikanische«

1. Erinert sei an dieser Stelle an die Derridakritik Gayatri Chakravorty Spivaks in *A Critique of Postcolonial Reason* (1999).

Einflüsse dominieren, bleibt die Vernichtungsgeschichte ›unbewusster‹ Teil eines (inter)kulturellen Gedächtnisses. Dass das Konzept Kreuzers hier zu kurz greift und ein ›Doppelt‹-Blicken nicht ausreicht, ist der Autorin dabei durchaus bewusst. So bringt sie die *Triplevision* (vgl. 150) ins Spiel und spricht – im Hinblick auf Fichte – von einem »doppelblickenden oder trippelblickenden Verfahren« (307), das der soziokulturellen Gemengelage in Südamerika angemessener scheint. »Darüber hinaus«, so heißt es, sei das Konzept des Doppeltblickens »als reziprokes Analyseverfahren selbstverständlich auch als reziprokes Verfahren zwischen mehr als zwei unangeschlossenen, prozesshaften Entitäten möglich. Das heißt, das Konzept schließt im Aufbau einen Ausblick als Tripleblick oder Tribusblick, Quatuorblick, Quinqueblick etc. mit ein.« (404) Eine solche Erweiterung lässt sich aber nicht mehr bedenkenlos auf der dialektischen Basis Kreuzers vornehmen. Um das an sich »fragmentarisch[e]« (404) Ursprungskonzept des Doppeltblicks zu einem griffigen Analyseinstrument für eine reziproke Erforschung transatlantischer Transformationsprozesse auszubauen, erfährt der Kreuzer'sche Ansatz bei Leitloff nicht nur quantitative, sondern auch qualitative Ergänzungen im Hinblick auf Interkulturalität, Intermedialität, Intertextualität, Interdisziplinarität, Intertemporalität, Intersektionalität und Intergenerationalität. Diese mehrdimensionale Analytik schließt sie überaus einleuchtend an ein von Bachtin entlehntes Polyphoniekonzept an. Gerade aber weil die Fragmentarizität und die reduzierte Reichweite des Kreuzer'schen Ursprungskonzepts deutlich benannt werden, verwundert das Festhalten an der einschlägig vorgeprägten Doppeltblickterminologie im Verlauf der Arbeit. Wünschenswert wäre hier mehr

Mut zu einer stärkeren Emanzipation von Kreuzer und zur Setzung eigenständiger analytischer Begrifflichkeiten gewesen, die stärker ausgehend von den Polyphoniekonzepten – und möglicherweise im produktiven Anschluss an das philosophische Polylogkonzept von Franz Martin Wimmer (vgl. u.a. Wimmer 1998) – vielleicht so etwas wie eine ›Polyvision‹ stark gemacht hätten. Tatsächlich ist der analytische Blick dieser Studie selbst ja gerade keiner, der dem Binarismus Zentrum und Peripherie verpflichtet bleibt, sondern ein enthierarchisierter, multipler, der die kulturellen Konvergenzpunkte Identität, *race* und Gender nicht nur (inter)kulturspezifisch, sondern auch sprachlich und autorindividuell bespiegelt. Dabei werden im analytischen Teil nicht nur die südamerikanischen Literaturen auf der einen Seite mit der deutschsprachigen auf der anderen in Beziehung gesetzt, sondern insbesondere auch interkulturell-intertextuelle Aspekte der brasilianischen und kubanischen Literatur in den Blick genommen.

Sehr schlüssig ist der gewählte Anschluss an das Verfahren des Doppeltblickens allerdings im Hinblick auf die interdisziplinäre Vernetzung von Germanistik und Romanistik, welche die Ansätze zu einer *histoire croisée* (Werner/Zimmermann 2002) philologisch verlängert und »das Wissen beider Philologien« konstruktiv »verbinde[t]« (38). Die Studie macht damit auch die starke Relevanz von Interdisziplinarität für die Interkulturalitätsforschung deutlich,² denn es ist die interdisziplinär-interkulturelle Perspektive, die es hier erlaubt, nicht nur über den Anderen und seine Repräsentationen zu schreiben, sondern Wechselwirkungen und

2 Nachdrücklich betont wird diese auch von Dieter Heimböckel (vgl. 2012).

Hybridisierungseffekte zu erkennen und zu beschreiben und damit eben nicht nur in einem Diskurs *über* das Andere befangen zu bleiben, sondern Reziprozität *zwischen* den Kulturen sichtbar zu machen. Als konkretes Ergebnis dieses methodischen Vorgehens entlarvt etwa der »reziproke Vergleich der Fichte'schen Literatur mit den kubanischen und brasilianischen Texten« die »Fichte'schen Texte als zum Teil eurozentrisch« (402) und exotistisch. Reziprok werden durch die mehrdimensionale Analytik aus den südamerikanisch verorteten Perspektiven auf die inter- und transkulturellen Verflechtungen des »Black Atlantic« in den Texten von Morejón, Herrera, Cabrera, Ríos und Moreira »Mythifizierung[en] und Romantisierung[en] des Afrokubanischen und Afrobrasilianischen« (402f.) herausgearbeitet. Abschließend lässt sich sagen, dass die Studie durch ihre äquivalente Berücksichtigung unterschiedlichster Perspektiven auf sensible Weise Licht- und Schattenseiten kultureller Hybridisierungsdynamiken im Spannungsfeld des »Black Atlantic« in ihrer Vielschichtigkeit und jeweils rückbezogen auf die entsprechenden soziokulturellen Kontexte sichtbar macht. Die Schlussbetrachtung widmet sich vor allem einem methodischen Ausblick. Ein übliches, die Textanalysen zusammenführendes Ergebnis, das die gegebenen kultur-, gesellschafts-, gender-, zeit- und autor-spezifischen Eigenheiten nivellieren und eine simplifizierende Feststellung von Ähnlichkeiten und Divergenzen herbeizwingen würde, bleibt konsequenterweise aus. Das ist zugegebenermaßen für fusionierende Konklusionen erwartende Leser*innen philologischer Arbeiten gewöhnungsbedürftig. Wesentlicher Bestandteil einer interkulturellen Literaturwissenschaft, die ihren Namen

verdient, ist jedoch gerade auch ein solches Brechen mit eingefahrenen Erwartungshaltungen und die Enthaltung von simplifizierenden Synthesen.

Eva Wiegmann

Literatur

- Bachtin, Mikhail (1971): Probleme der Poetik Dostojewskis. Aus dem Russ. v. Adelheid Schramm. München.
- Bhabha, Homi K. (1994): The Location of Culture. New York.
- Ette, Ottmar (2016): TransArea. A Literary History of Globalization. Berlin/Boston.
- Heimböckel, Dieter (2012): Interkulturalität interdisziplinär denken. Ansätze zur Erweiterung ihrer Komplexität. In: Ders./Thomas Ernst (Hg.): Verortungen der Interkulturalität. Die »Europäischen Kulturhauptstädte« Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010). Bielefeld, S. 21–38.
- Hofmann, Michael (2006): Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn.
- Holdenried, Michaela (2003): Künstliche Horizonte: Alterität in literarischen Repräsentationen Südamerikas. Berlin.
- Kreutzer, Leo (1989): Literatur und Entwicklung. Studien zu einer Literatur der Ungleichzeitigkeit. Frankfurt a.M.
- Ders. (2015): Dialektischer Humanismus. Herder und Goethe und die Kultur(en) der globalisierten Welt. Hannover.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1999): A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present. Cambridge.

- Uerlings, Herbert (1997): Poetiken der Interkulturalität: Haiti bei Kleist, Seghers, Müller, Buch und Fichte, Tübingen.
- Werner, Michael/Zimmermann, Bénédicte (2002): Vergleich, Transfer, Verflechtung: Der Ansatz der *Histoire croisée* und die Herausforderung des Transnationalen. In: Geschichte und Gesellschaft 28, H. 4, S. 602–636.
- Wierlacher, Alois (2000): Das Kulturthema Essen. Zur Grundlegung einer interdisziplinären Kulturwissenschaft des Essens. In: Ders. (Hg.): Kulturthema Kommunikation. Möhnersee, S. 357–409.
- Wimmer, Franz Martin (1998): Thesen, Bedingungen und Aufgaben interkulturell orientierter Philosophie. In: polylog. Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren 1, S. 5–12.

Hansjörg Bay/Laura Beck/Christof Hamann/Julian Osthues (Hg.): Handbuch Literatur und Reise

Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 2024 – ISBN 978-3-476-05996-3 – 99,99 €

<https://doi.org/10.14361/ziig-2025-160121>

Die Reiseliteraturforschung hat seit den 1980er Jahren einen regelrechten Boom erlebt, der in den angelsächsischen Ländern längst seinen Niederschlag in Handbüchern gefunden hat. Davon profitiert das vorliegende Kompendium ganz offensichtlich, hat aber eine eigenständige Konzeption.

Zum Profil des *Handbuchs Literatur und Reise* gehört – Reihenfolge ist hier Rangfolge – die Fokussierung auf die literarische Inszenierung von Reisen, nicht das Reisen als solches; wohl aber bildet die Frage nach den Wechselwirkungen zwischen (neuen) Formen der Literatur und des Reisens einen roten Faden. Dabei wird ein medien- und kulturwissenschaftlicher und dementsprechend weit gefasster Literaturbegriff zugrunde gelegt; darüber hinaus werden vielfach nichttextuelle mediale Inszenierungen des Reisens (vor allem in Bildmedien) in eigenen Artikeln behandelt. Der Literaturbegriff umfasst zudem nicht nur faktuale, sondern auch und vor allem fiktionale Texte. Der Fokus liegt außerdem auf dem deutschsprachigen Raum. Eine komparatistische Darstellung kann und will dieses Handbuch nicht ersetzen; allerdings ist die Fülle und oft auch Gründlichkeit der Bezugnahmen auf nichtdeutschsprachige Werke beeindruckend – angefangen bei der am häufigsten genannten *Odyssee*, die hier geradezu zum Gründungstext der deutschsprachigen (wohl auch europäischen) Reiseliteratur wird. Last, but not least gehört zum Profil die kritische

Reflexion auf die eurozentrischen und patriarchalen Dimensionen der Reiseliteratur und die damit einhergehenden Perspektivierungen, Hierarchisierungen und Ausgrenzungsverfahren.

Eine weitere Besonderheit und ein Vorzug dieses Handbuchs liegen in den hier eröffneten theoretischen Perspektiven und, damit eng verbunden, darin, dass es den interdisziplinären Charakter seines Themas ernst nimmt. Dem sind die ersten rund einhundert Seiten gewidmet. Nach einer instruktiven *Einführung* zum Thema *Reisen schreiben* (H. Bay) werden »Kultur- und literaturwissenschaftliche Perspektiven« vorgestellt, und zwar zum einen »Paradigmen der Literaturwissenschaft« und »[a]ndere[r] Disziplinen« und zum anderen »[r]ichtungsweisende Lektüren«. Darauf wird noch zurückzukommen sein.

Das schier unübersehbare Feld der Reiseliteratur und der Perspektiven auf den Gegenstand wird sodann ein wenig systematisiert durch die Gliederung in sechs weitere Kapitel mit z.T. zahlreichen Artikeln. Dabei steuern die Beiträger im Sinne des Profils vielfach auch Unerwartetes bei.

So gibt es ein Kapitel »Medien: Aufzeichnungspraktiken und Formate der Darstellung« mit Artikeln u.a. zum Album, Bild, Comic und Film sowie zur Fotografie, sodann ein Kapitel »Genres«, das auch die Irrfahrt, die Kriegsreise, die Satire oder die Zimmerreise behandelt; es gibt ein eigenes Kapitel »Mobilität« mit Artikeln zur literarischen Bedeutung der

Techniken und Technologien der Bewegung, und es gibt ein Kapitel »Orte und Räume«, in dem es immer wieder gelingt, auf engstem Raum die Spezifität eines Raumes und der einschlägigen Reiseliteratur herauszuarbeiten; beispielhaft seien genannt die Artikel *Berge* (Chr. Hamann), *Inseln* (Chr. Moser), *Schnee- und Eisgebiete* (D. Müller) und *Afrika* (F. Krob). Das Kapitel »Ausgewählte Poetiken« bietet neun literaturgeschichtliche Längsschnitte, die von der griechisch-römischen Antike bis in die Gegenwart führen. Besonders pointiert und überzeugend wird hier im Artikel *Frühe Neuzeit* (Ch. Koch/T. Hahn) der Beitrag der Reiseliteratur zur literarischen Evolution mit ihrer Umstellung auf das Interessante und der neuen Textur des Fiktionalen herausgearbeitet. Wird für die *Aufklärung* (J. Gerstner) noch die »Subjektivierung« (365) und für die *Kunstperiode* (J. Görbert) der »ästhetische Mehrwert« (375) als zentraler Marker der Reiseliteratur ausgemacht, so wird das Bild danach heterogener, vielleicht auch ausdifferenzierter. Für die 1989/90 beginnende *Gegenwart* diagnostiziert Hansjörg Bay »die Herausbildung neuer thematischer Schwerpunkte und poetischer Verfahren« (409) und dass »das Reisen insgesamt stärker in den Fokus der literarischen Aufmerksamkeit« (409) rücke. Ersteres bezieht sich vor allem auf postmoderne, am metafikionalen Spiel interessierte Schreibweisen und die zahlreichen literarischen Nachreiseprojekte (Stangl, Hoppe u.a.).

Den Band beschließt eine »Kleine Enzyklopädie des Reisens«, ein Kapitel voller Überraschungen, weil es nicht nur Erwartbares (wie *Abenteuer*, *Exotismus* und *Utopie*) umfasst, sondern mehr noch in einem Handbuch nicht unbedingt Erwartetes wie *Körper*, *Pässe*, *Papiere*, *Reisende Paare*, *Stauen*, *Umweg*, *Verschollengehen* oder *Wis-*

sen und Nichtwissen. Darüber hinaus macht die essayistische Schreibart vieler dieser Einträge die Lektüre zu einem intellektuellen Vergnügen. Hier hätte man sich noch einen Artikel vorstellen können zum Topos vom Ende der »emphatischen« Reise (s.u.) und ihrer Darstellung.

Emphatisches Reisen und Schreiben

Den Band eröffnet, nach einem kurzen *Vorwort* der Herausgeber, der als *Einführung* deklarierte und umfangreichste Beitrag *Reisen schreiben oder Von der Homogenisierung und Heterogenisierung der Welt* des Mitherausgebers Hansjörg Bay. Er bietet zum einen eine instruktive und kenntnisreich veranschaulichte Übersicht über die Struktur der Reise (Aufbruch, Unterwegssein als solches, Ankommen, Dort-Sein, Weg-Sein [bleibender Bezug zur Herkunftswelt] und Rückkehr) sowie über grundlegende Aspekte des Erzählens von Reisen (Spannungsverhältnis von Wirklichkeitstreue und Erfindung, mögliche Fokusbildungen: Fremdheit der bereisten Welt, das Reisen selbst, der Reisende). Zum anderen geht es ihm um »Emphase«: um die Privilegierung jener Reisen, die gekennzeichnet sind durch »Freiwilligkeit und, vielleicht mehr noch, Außergewöhnlichkeit, ein Heraustreten aus dem Gewohnten und die Begegnung mit einer mehr oder weniger fremden Welt« (3), ein »emphatisches« (3) Reisen, im Idealfall zweckfrei, und um Texte von »emphatisch Reisenden« und von »emphatisch über Reisen Schreibenden« (4). Hinzu kommt die Beschwörung einer Affinität (»wenn nicht gar Übereinstimmung«; 10) zwischen dem Reisen, dem Schreiben und dem Lesen.

Man wird nicht fehlgehen, in diesem »emphatischen« Reisen, Lesen und Schreiben den gedanklichen Dreh- und

Angelpunkt der Konzeption des Buches und den Kern der Begeisterung auch vieler Beiträger für die einschlägigen Texte zu vermuten. Dagegen ist auf den ersten Blick auch gar nichts einzuwenden, und auf den zweiten Blick sieht man schnell, wie sehr das Handbuch davon profitiert hat: nicht nur in dem großen Raum, den es belletristischer (und anderer nichtfaktualer) ›Reiseliteratur‹ und dem Reisen als Topos sowie jüngeren Texten einräumt, die das Reisen in selbstreflexiver Manier als ›nur‹ eine andere Form von Zeichenproduktion erweisen. Sondern auch indem es dem Lesen bzw. den exemplarischen (›richtungsweisenden‹; 222) Lektüren ein eigenes Kapitel einräumt: Adorno/Horkheimer lesen die *Odyssee* (E. Geulen), de Certeau liest Jules Verne (T. Conley), Said liest Conrad (A. Dunker), Pratt liest Burton (L. Maeding) und Greenblatt liest Kolumbus (H. Ehrlicher/J. Lehmann). Das sind in der Tat Lektüren, die sensibel sind für die expliziten und vor allem impliziten Gehalte der Reisedarstellungen und ihrer Darstellungsweisen und die modellbildend für die Literaturwissenschaft geworden sind.

Auf den dritten Blick zeigt sich freilich auch Problematisches dieser Konzeption. Was so selbstverständlich daher kommt (es handle sich um den ›gängigen Begriff des Reisens‹ [3] bzw. um eine Begriffsbestimmung ›aus heutiger Sicht‹ [Vorwort, VII]), geht mit einigen Ausgrenzungen einher: So fallen ›alltägliche‹, wiederholte, beruflich bedingte Reisen durchs Raster und damit auch z.B. die Literatur ethnischer Gruppen wie der Sinti, Roma oder Jenischen, soweit sie von solcher Lebensform erzählt, oder Literatur, deren Thema die Sicht der Mehrheitsgesellschaft auf das (vermeintlich oder tatsächlich) ›reisende Volk‹ ist.

Über den Grad der Freiwilligkeit, Originalität und Zweckgebundenheit von Reisen lässt sich zudem trefflich streiten. Nicht nur für die *Griechisch-römische Antike* (Chr. Walde) dürfte gelten, dass ›die verschiedenen Typen und Motivationen von Reisen oft in Kombination auftreten‹ (342f.). Im Artikel *Mittelalter* erinnert Heinz Sieburg ferner daran, dass die ›Reisigen‹ etymologisch auf diejenigen verweisen, ›die sich (beritten) auf einem Heerzug befinden‹ (351). Und was ist denn der Gegenstand von Malinowskis *Argonauten des westlichen Pazifik* (1922; vgl. 77), wenn nicht das um den Kula-Ring organisierte Wandergewerbe der Tobriander?

Man darf dem Handbuch zugutehalten, dass es solchen Einreden nicht nur punktuell Raum gibt, sondern gelegentlich auch in Gestalt einzelner Artikel. So gibt es durchaus einen Beitrag zur *Kriegsreise* (J. Süselbeck), auch wenn dieser nicht so sehr den ›reisenden Soldaten‹ als den mitreisenden, meist journalistischen Beobachter in den Mittelpunkt rückt.

Das eigentliche bzw. gravierendere Problem dieses Begriffs von ›emphatischer Reise‹ ist aber natürlich die Ausgrenzung der Reiseformen Flucht, Exil und Migration aus dem Handbuch im Namen von Reisen, Freiheit und Selbstbestimmung. In einem Artikel zum Thema *Flucht*, den es in diesem Handbuch eigentlich gar nicht geben dürfte, stemmt sich Johannes Evelein mit guten Argumenten gegen einen solchen ›emphatischen‹ Reisebegriff. Der gleichen sei, heißt es unter Berufung auf James Clifford, ein ›travel myth‹, ein ›Reisemythos‹ (175), eine begriffshistorische Verengung, die den Blick auf die ganze Breite der freiwilligen und unfreiwilligen Mobilitätsmodi und der ›travelling cultures‹ (175) versperre – wohl wahr. Evelein bietet neben dem guten Argument auch die Zeitgeschichte auf (›Das Jahr-

hundert der Geflüchteten«; 177) sowie von Grimmelshausen bis Herta Müller und Abbas Khider die Literaturgeschichte, aber diese knapp vier Seiten können und wollen kein Ersatz sein. Das viel zu klein geratene Feigenblatt, dem sich noch ein kurzer Abschnitt im Artikel *Gegenwart* (H. Bay; vgl. 415f.) zugesellt, öffnet nur die Augen für die im Handbuch leider nicht thematisierten Formen des Reisens.

Kultur- und literaturwissenschaftliche Perspektiven

Auf Bays *Einführung* folgt der Abschnitt »Paradigmen der Literaturwissenschaft«. Hier gibt Eva Blome zunächst einen souveränen und instruktiven Überblick über die Konzepte der *Alterität* – eine besondere Herausforderung, weil ein inter- und transdisziplinäres Feld zu berücksichtigen ist, mit einem Neben-, Gegen- und Ineinander frankophoner, angloamerikanischer und deutschsprachiger Theorie(traditionen) mit nicht nur heterogenen, sondern auch miteinander inkompatiblen Konzepten. Blome behilft sich u.a. damit, zwei- und mehrgliedrige Andersheiten zu unterscheiden sowie zwischen Konzepten, die Alterität als unhintergehbare Differenz begreifen oder aber als abhängig von Modellen des Kulturellen, des Kulturkontakts oder der Inter-/Transkulturalität. Literaturspezifisch ist die Möglichkeit der »poetischen Alterität«, die es gestattet, literarische Alterität als Fremdheitserfahrung zu konzipieren und damit als Einübung in Interkulturalität. Nicht nur hier gerate in der Forschung »der spezifische Eigensinn des Literarischen« zunehmend in den Blick, »der sich gegenüber dominierenden Alteritätserzählungen und einer Ideologisierung des Anderen im Dienste kolonialer Hegemonien als widerständig erweist« (21). Dafür hätte man sich im Handbuch

noch mehr Aufmerksamkeit gewünscht. Wie in manch anderen exzellenten Artikeln wird auch von Blome eine Wende (nach)vollzogen, die die zu behandelnde Kategorie an die Grenze der Selbstauflösung führt, d.h. hier die tendenzielle Ablösung von Kategorien wie Fremdheit/Alterität durch Ähnlichkeit, postmoderne Hybridität, Mimesis, Mimikry.

Wie eine passende Ergänzung dazu lesen sich Stefan Hermes' Ausführungen zum Paradigma *Kolonialismus*, weil die Auseinandersetzung mit den vom Kolonialismus behaupteten Alteritäten für weite Teile nicht nur der Reiseliteratur, sondern auch der Ethnologie und der postkolonialen Kultur- und Literaturwissenschaften zentral war und ist. Zu den Desideraten zählt Hermes u.a. intermediale Phänomene wie die Text-Bild-Relationen in (post)kolonialen Reiseschilderungen, die Frage, inwieweit die kolonialismuskritische Reiseliteraturforschung Impulse von der Literatur selbst erhalten hat, und die Dekonstruktion des Mythos von der Reiseliteratur als einer rein »weißen« Gattung.

Alexander Honolds Ausführungen zur *Narration* und damit über das Erzählen als eine der frühesten und elementarsten Kulturtechniken und den analytischen Doppelbezug der Narratologie auf Geschichten wie Erzählverfahren sowie sein souveräner Überblick über verschiedenste Möglichkeiten der Verschränkung von Diskurs und Geschichte in der Reiseliteratur seit der Antike liest sich wie eine überzeugende Begründung für den Schwerpunkt des Handbuchs auf narrative Genres.

Demgegenüber wäre der Beitrag *Karten, Globen und Atlanten* (W. Struck) vielleicht im Kapitel »Medien« besser aufgehoben, denn es geht (noch?) nicht um ein literaturwissenschaftliches Paradigma,

nicht zuletzt weil, wie Struck ausführt, entsprechende Versuche vornehmlich daran krankten, dass die Spezifität der Medien, vor allem der Karten und Globen, nicht angemessen erfasst wird.

Das Spektrum literaturwissenschaftlicher Paradigmen wird erweitert durch Beiträge zu *Gender* (U. Stamm), *Intertextualität* (J. Osthuus), *Literarizität* (B. Previšić), *Phantastik* (M. Schmitz-Emans) und *Raum* (J. Dünne).

Die anschließenden Artikel zum Paradigma Reise in anderen Disziplinen (Ethnologie, Geschichtswissenschaft, Kunstgeschichte, Philosophie, Soziologie) sind von sehr unterschiedlicher Ergiebigkeit und Qualität.

So beschränkt sich der Beitrag zur *Ethnologie* (H.-P. Hahn) ganz auf die (notorisch unmögliche) Abgrenzung von Reisebericht und Ethnografie, bleibt dem Dualismus aber selbst so sehr verhaftet, dass die Produktivität der Interferenzen nicht wirklich in den Blick gerät. Die *Writing-culture*-Debatte, die den semiotischen Charakter der Kultur betont (›Kultur als Text‹), oder Namen wie Victor Segalen, Michel Leiris, Hubert Fichte, Clifford Geertz oder Johannes Fabian sucht man hier vergebens.

Sehr erhellend sind dagegen Christiane Schildknechts Ausführungen zur Bedeutung des Reiseparadigmas in der *Philosophie*. Als Rahmen, Thema oder Metapher hat die Reise große Bedeutung in der Erkenntnistheorie, und zwar dort, wo es um Erkenntnisformen unmittelbarer bzw. nichtdiskursiver, prozesshafter, anschaulicher oder nichtbegrifflicher Art geht, die von einem propositionalen Verständnis von Wissen abweichen. Schildknecht führt dafür äußerst disparate Beispiele an (Petrarca, Schopenhauer, Wittgenstein, Herder, Rousseau, Diderot, Voltaire, Montaigne, Descartes und Bloch),

fokussiert aber immer wieder auf signifikante Zusammenhänge zwischen Reise-, Erkenntnis- und Textformen. In dieser Sicht hätte man auch Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* oder Hölderlins *Hyperion* in den einschlägigen Artikel *Kunstperiode* (J. Görbert) aufnehmen können.

Dass der Artikel über die *Soziologie* (R. Bachleitner/W. Aschauer) wenig ergiebig ist, liegt an der Verbannung von Migration, Flucht, Vertreibung etc. aus dem Konzept des Handbuchs und der daraus resultierenden Beschränkung auf die Tourismussoziologie, die im Fach zudem eine eher marginale Rolle spielt. Für die *Touristische Reise* (E. Schumacher) ist im Übrigen der einschlägige Artikel ergiebiger, der zunächst die notorische Abwertung des Tourismus bis zu der Frage zuspitzt, ob es sich bei der touristischen Reise nicht um einen Widerspruch in sich handle, jedenfalls wenn man Reise mit Erfahrung und Entdeckung von zuvor Unbekanntem verbinde. Dann aber wird gezeigt, dass es sich um einen Scheingegensatz handelt, der in der neueren Literatur virtuos zur Erzeugung von Ambivalenzen in der Sprecherposition genutzt wird.

Für die Soziologie könnte das bedeuten, selbstreflexiv nachzufragen, warum der Tourismus und seine Sozialfigur sowie die disziplinäre Befassung damit im Fach eine so marginale Rolle spielen.

Wie ergiebig eine solche kritische Selbstbefragung der eigenen Disziplin sein kann, demonstriert der Artikel zur *Kunstgeschichte* (J. Rees), der von vornherein den »Wanderkünstler« (84) nicht primär als empirisches Objekt in den Blick nimmt, sondern als (stets männlich gedachte) früheste und folgenreichste Modellierung künstlerischer Mobilität in der kunsthistorischen Fachgeschichte, die nicht zuletzt der Statusaufwertung der Künste dienete (und dient). Reflektiert wird zudem

die grundlegende, seit den 1990er Jahren durch die literaturwissenschaftliche Theoriediskussion inspirierte Paradigmenverschiebung von der homogenen Nationalkultur über den Kulturtransfer zur transkulturellen Verflechtung. Wem hier der spezifische Beitrag des Faches zur Reiseliteratur zu kurz kommt, d.h. die Geschichte des Bildes als Medium der Darstellung einer Reise, geprägt durch das spannungsvolle Verhältnis von mobiler und stationärer Bildherstellung und das Eigenleben der Bilder (von der Produktion bis zur Distribution), der findet im Kapitel »Medien« im Artikel *Bild* vom selben Verfasser eine instruktive Mediengeschichte des Reisebildes sowie von anderen Autoren Beiträge zu Bildmedien, die weitgehend oder ganz ohne Bezüge zu Texten auskommen wie der *Film* (D. Müller) und die *Fotografie* (B. Stiegler).

Gattungsfragen

Die zeichenhafte Vergegenwärtigung des Reisens ist seit ihren Anfängen nicht an eine bestimmte literarische Form oder Gattung gebunden. Dass die Herausgeber den Schwerpunkt auf erzählende Formen legen, ist nachvollziehbar. Fraglich ist aber auch hier, ob der Rahmen nicht zu eng gezogen wird. Dem steuern die Herausgeber im Kapitel »Medien« gegen durch Beiträge nicht nur zum *Bild*, *Album*, *Brief* und *Tagebuch*, sondern auch zum *Gedicht* (J. Röhnert).

Der Verfasser hebt hervor, dass bereits die *Odyssee* auch als »Reise-Gedicht« (146) gelten könne, und startet damit einen kleinen Parforceritt, der über die mittelalterlichen Versepen (leider nicht das Kreuzlied) und Goethes und Heines Reiseliteratur bis in die Gegenwart führt. Man mag über die Stellung der Versepeik anderer Meinung sein, Fakt bleibt, dass Röhnert

nolens volens eine höchst bedauerliche Geringschätzung des Gedichts im Handbuch anzeigt. Da hilft auch die vereinzelt Nennung prominenter einschlägiger Texte wie z.B. Coleridges *The Rime of the Ancient Mariner* in anderen Beiträgen nichts.

Noch bedauerlicher und höchst befremdlich ist der Ausschluss des Dramas. Anders als im Falle des Gedichts gibt es hier nicht einmal einen eigenen Artikel, sondern lediglich verstreute Erwähnungen dieses oder jenes Textes. Sind die Iphigenie- und Medea-Dramen nicht Reisedramen par excellence? Gibt es eine einschlägige Antikenrezeption nicht auch im Falle von Aischylos' *Die Schutzflehenden* und Jelineks *Die Schutzbefohlenen*? Wären nicht auch Euripides' *Bakchen* und weitere auf Theben bezogene Dramen bis hin zu Roland Schimmelpfennigs *Anthropolis* (2023) ergiebig als Reisedramen zu analysieren? Ist nicht Shakespeares *The Tempest* eine der bedeutendsten Darstellungen einer unfreiwilligen (!) Reise? Ist Brechts *Mutter Courage* nicht das prominenteste neuere Beispiel für das Genre der Kriegsreise? Hatte nicht auch Wolfram Lotz' *Die lächerliche Finsternis*, ursprünglich als – eine weitere vergessene Gattung – Hörspiel konzipiert, auf der Bühne ihre größten Erfolge? Oder, da in diesem Handbuch der Reise als Thema und Topos ein so großer Raum für die Verhandlung von Wissen, Nichtwissen, Nicht- und Andersverstehen eingeräumt wird: Warum nicht Lessings *Die Juden* (Hauptfigur: »Ein Reisender«) und auch den *Nathan* hinzunehmen, der ohne den Kontext der Kriegsreise ebenso wenig zu denken ist wie Kleists *Penthesilea*? Die Interkulturalitätsforschung beklagt seit längerem die mangelnde Einbeziehung des Dramas in das Untersuchungsfeld, zu dem auch die Reiseliteratur gehört. Die Gründe dafür dürften, was das Handbuch betrifft, zu su-

chen sein in der Privilegierung bestimmter Formen der Reise, des Reiseberichts und erzählender Prosa sowie in einer (allen Erweiterungen um Bildmedien zum Trotz) nach wie vor textzentrierten Philologie. Dass in diesem Handbuch die Theaterwissenschaft im Reigen der benachbarten Disziplinen nicht auftaucht, scheint dafür symptomatisch zu sein.

Last, but not least: Handbücher zu großen Themen sind der Werke Tod; auch wenn, wie hier, die Beiträger nicht selten Aufschlussreiches zu einzelnen Texten zu sagen haben. Umso sinnvoller und nötiger wäre ein Werkregister gewesen.

Trotz aller Grenzen, Einsprüche und offengebliebener Wünsche: Das *Handbuch Literatur und Reise* ist das Ergebnis einer jahrelangen Herkulesarbeit, die sich gelohnt hat. Insgesamt wird hier ein sehr gelungenes Kompendium vorgelegt, das eine schier unüberschaubare Fülle an Texten und Forschungsrichtungen einbezieht, dabei äußerst perspektivenreich verfährt und an vielen Stellen Desiderate benennt und deshalb der künftigen Forschung zahlreiche Impulse zu geben vermag.

Herbert Uerlings

Nadjib Sadikou: Nordsüdlicher Divan. Interkulturell verfasste Textwelten in deutschsprachiger und afrikanischer Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart

Bielefeld: Aisthesis 2024 – ISBN 978-3-8498-1985-9 – 50,00 Euro

<https://doi.org/10.14361/zip-2025-160122>

Dass in den letzten Jahren Werke von europäischen Autor_innen afrikanischer Herkunft, unter ihnen auch afrodeutsche Schriftsteller_innen, mit wichtigen literarischen Preisen gekrönt wurden (u.a. Sharon Dodua Otoo, Jackie Thomae, Olivia Wenzel), legt Zeugnis von einer Kanonrevision ab, die im Zuge sozialpolitisch brisant gewordener Phänomene wie Postkolonialismus und Postmigration stattfindet. In diesem Zusammenhang ist Nadjib Sadikous Monografie zu begrüßen, die unter dem provozierenden Titel *Nordsüdlicher Divan. Interkulturell verfasste Textwelten in deutschsprachiger und afrikanischer Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* eine Auslegung »komplementärer literarischer Verschränkungen« (12) zwischen den zwei Kontinenten verspricht. So geht die Studie von der Grundannahme aus, dass Interkulturalität ein unvollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften und insofern ein Forschungsgebiet darstellt, dessen Theorien und Begriffe im Sinne der fortschreitenden Entwicklungen in der Gesellschaft immer ergänzungsbedürftig sind. Dabei wird auf frühere wie neuere Erkenntnisse der interkulturellen Germanistik Bezug genommen, deren gemeinsamer Nenner die Entprivilegierung des »binnendeutschen Blicks«, die Neuperspektivierung und Neuwertung von Texten in ihren transkulturellem, transnationalen Wechselwirkungen und somit ihre De- und Rekanonisierung ist. In-

dem die Studie ausgewählte europäische und afrikanische theoretische Schriften sowie Prosawerke einer kontrapunktischen Lektüre unterzieht, möchte sie das »wechselseitige Anregungs- und Irritationspotential« (288) sichtbar machen und davon ausgehend den theoretischen Rahmen der interkulturellen Literaturwissenschaft erweitern.

Das Buch besteht aus neun Kapiteln und einem Resümee und bietet eine ausgeglichene Auswahl an kulturtheoretischen Ansätzen und veranschaulichenden Fallbeispielen an, indem die beiden Textarten unter dem Blickpunkt von *regards croisés* zwischen Literaturen konstellierte werden und somit eine Entwicklung im Sinne einer diachronen Interkulturalität bzw. eines diachronen Postkolonialismus erkennen lassen. Wie Sadikou in der Einleitung richtig anmerkt, begünstigt das schon den Texten aus dem frühen 19. Jahrhundert innewohnende interkulturelle und postkoloniale Potential eine »Neuverhandlung transnationaler und transkontinentaler (in diesem Fall europäisch-afrikanischer) Kulturräume«, indem sie sich, so eine der Leitthesen, der Prozesse der »Rekonfiguration, Transformation und Dekonstruktion« bedienen (19), um somit »eine kulturelle Semantik kritisch zu reflektieren und zu relativieren und eine interkulturelle Semiotik zu generieren« (12). Zu den Verfahren dieser Umschreibung, Re-Lektüre und Neupositionierung gehören ästhetische Mittel,

die auf eine Poetik der »Übergangshaftigkeit«, der fluiden Grenzen und Identitäten sowie auf intertextuelle Überformungen und Übersetzungen zurückzuführen sind. Dieser Logik zufolge werden auch die folgenden Kapitel aufgebaut, wobei sie, über die literaturgeschichtliche Anordnung der Texte hinaus, aufgrund der Prävalenz von gewissen Strategien der Rekonfiguration dargeboten werden.

Das dritte Kapitel fokussiert die Zeitspanne zwischen 1800 und 1900 und wählt dabei vier kanonische Autoren aus. In Kleists *Die Verlobung in St. Domingo* bemerkt der Autor eine »Ästhetik der doppelten Valenz« (43) und das »Ineinander der Gegensätze« mit der brüchigen Konstruktion des Anderen (45). Gedichte aus Goethes *West-östlichem Divan* werden im Hinblick auf Subjektconstitution und Macht gelesen, indem »eine metatextuelle Verschränkung kultureller Codes« (55) durch »Assimilation, Transposition und Transformation« (59) stattfindet und Intertextualität zur Reflexion von Interkulturalität eingesetzt wird (vgl. 61). Bei der Lektüre von Raabes *Meister Autor* entdeckt Sadikou »die Ästhetik einer Fragilität von Sinnbezügen« (64) und bezieht den Text auf die gegenwärtige Debatte um die Restitution von kolonialen Schätzen. Auch in Kellers *Don Correa* wird eine »machtkritische, antikoloniale und interkulturelle Semantik« (76) dargelegt.

Sehr wertvolle Forschungsergebnisse enthalten die nächsten zwei Kapitel. In der Einführung zum Kapitel vier werden die romantischen Postulate von der Selbstreflexivität und Universalität überzeugend mit den Überlegungen zur Négritude (Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor) als Brücke zwischen Afrika und Europa in Verbindung gebracht. Ferner werden die explizite Rezeption der deutschen Romantik durch Senghor

sowie Goethes Vermittlerrolle zwischen Germanität und Latinität als interkulturelle Transferprozesse betrachtet, die transkontinentale Annäherungen und Verschränkungen erkennen lassen. Auch Achille Mbembes *Kritik der schwarzen Vernunft* soll europäische selbstbezügliche Verfahren der Fremdwahrnehmung neu konfiguriert haben. Einleuchtend ist auch die Verschränkung der theoretischen Erkenntnisse von Edouard Glissant (Poetik der Relation) und Kwame Anthony Appiah (Kosmopolitismus), um auf diese Weise Parallelitäten zwischen interkulturellen und postkolonialen Literaturdynamiken aufzuzeigen. Europäisch-afrikanische intertextuelle Beziehungen werden im Kapitel fünf veranschaulicht, indem der Autor die Texte aufgrund von Kategorien und Begriffen der interkulturell-postkolonialen Studien konstellierte, um die literarische Dekonstruktion von Hegemonialität sichtbar zu machen. Kanonische deutsche und französische Autoren und Philosophen treten somit in einen lebendigen Dialog mit afrikanischen Gesprächspartner_innen des 20. und 21. Jahrhunderts, so Kafka mit Camara Laye, Walter Benjamin mit Abdourahmane Waberi, Camus mit Ben Jelloun, um »inmitten von Gemeinsamkeiten und Unterschieden Spielräume für Übergänge und Vermittlungen« (189) dechiffrieren zu lassen.

In der deutschen sowie europäischen Literatur von Autor_innen mit afrikanischer Herkunft nach dem Jahre 2000 identifiziert Sadikou eine Ästhetik der Übergangshaftigkeit und der Entgrenzung (Kapitel sechs). Eine brüchige interkulturelle Subjektbildung artikuliert sich zwischen unterschiedlichen kulturellen und religiösen Räumen (vgl. 191), sei es in Felicitas Hoppes Roman *Paradiese, Übersee*, in Nadine Gordimers *The Pickup* oder in Damon Galguts *In a Strange Room*,

die anhand von weiteren Theorien und Begriffen, diesmal der flüssigen Grenzen, gelesen werden. Diese Ästhetik der Entgrenzung vertieft der Autor weiter, indem er das ganze nächste Kapitel vier Romanen der deutsch-rumänischen Autorin Iris Wolff widmet, um am Beispiel interkultureller Überschneidungen und Überlappungen in Siebenbürgen oder im Banat ausgeprägte Hybridisierungsphänomene sichtbar zu machen, welche die Entgrenzung von festen kulturellen Zugehörigkeiten ermöglichen und »Narrative der Fluidität« (235) entstehen lassen.

Bei der Verhandlung transkultureller Identitätsentwürfe scheint der interreligiöse Dialog, zumindest in der (post)migrantischen Gesellschaft, eine wichtige Rolle zu spielen, deswegen setzt sich das achte Kapitel mit ästhetischen Rekonfigurationen des Religiösen auseinander und nennt Fallbeispiele von nach 2000 entstandenen Werken europäischer Autor_innen afrikanischer Herkunft. Dabei ist auch hier eine Ästhetik des Überschreitens und der Infragestellung tradierter Machtverhältnisse und hegemonialer Ordnungen festzustellen, die Texte von Fatou Diome, Rafik Schami und Yasmina Khadra verfahren kulturrelativistisch im Sinne einer wechselseitigen Anerkennung pluraler religiöser Vorstellungen.

Die Studie stellt durch den Forschungsansatz, die Korpusauswahl und die Erweiterung des theoretischen Rahmens einen ausgesprochen willkommenen Beitrag auf dem Forschungsfeld der interkulturellen Literaturwissenschaft dar. Indem sie ältere und neuere Texte aus der europäischen (nicht nur deutschsprachigen, wie im Titel angekündigt) und afrikanischen Literatur komparativ miteinander ins Verhältnis setzt, wird anhand eines kulturwissenschaft-

lichen methodischen und begrifflichen Repertoires ein Medium geschaffen, das die beiden durch gegenseitige Bezüge und Transferprozesse kommunizieren lässt. Man hätte vielleicht das dritte, den deutschen kanonischen Autoren des 19. Jahrhundert gewidmete Kapitel mit einem weiteren ausgleichen können, wo dementsprechend deutschsprachige (nicht nur Iris Wolff) und/oder afrodeutsche Autor_innen der Gegenwart mitreden sollten, aber das Thema ist ergiebig genug, um auch von weiteren Forschungen ausgeweitet und vertieft zu werden.

Raluca Rădulescu

Beatrice Occhini: Der Adelbert-von-Chamisso-Preis zwischen Inklusion und Exklusion. Mehrsprachigkeit und Interkulturalität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Tübingen: Narr Francke Attempto 2025 – ISBN 978-3-7720-8775-2 – 78,00 Euro

<https://doi.org/10.14361/ziig-2025-160123>

Der *Adelbert-von-Chamisso-Preis* wurde von 1985 bis 2017¹ an 78 Autor*innen verliehen, von denen viele inzwischen nicht nur als ›Chamisso-Autor*innen‹ bekannt sind, sondern auch zum Kanon der Gegenwartsliteratur zählen. Wie der über dreißig Jahre bestehende Preis eine gleichnamige ›Chamisso-Literatur‹ begründet und das literarische Feld selbst verändert hat, zeigt Beatrice Occhini in ihrer überaus lesenswerten Studie *Der Adelbert-von-Chamisso-Preis zwischen Inklusion und Exklusion. Mehrsprachigkeit und Interkulturalität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (2025). Darin zeichnet Occhini »die Öffnung der deutschsprachigen Literatur für Autor:innen, die zwar auf Deutsch schreiben, aber einen vielfältigen kulturellen und sprachlichen Hintergrund haben, sowie die Anerkennung ihrer Werke als Bestandteil des deutschsprachigen Raumes« (11) nach. Dabei geht die Verfasserin von der These aus, dass sich an der Geschichte des *Chamisso-Preises* die Reaktionsmechanismen des deutschen Kulturraums auf die Herausforderungen der demographischen und soziokulturellen Pluralisierung aufzeigen lassen (vgl. ebd.). Rückblickend auf ein Deutschland, das nicht anerkennen wollte, dass es ein Einwanderungsland ist, untersucht Occhini die Inklusions- und Exklusionsprozesse

von Autor*innen, die damals als ›ausländische Autor*innen‹² galten, heute hingegen mit anderen Begriffen oder schlichtweg als deutschsprachige Autor*innen bezeichnet werden. Damit greift sie Debatten und Diskurse auf, die nicht nur als literaturhistorischer Gegenstand eine Untersuchung wert sind – auch für das gegenwärtige literarische Feld und die Literaturwissenschaft sind diese Fragen, Begriffe und Entwicklungen wesentlich. Die Verfasserin arbeitet vielfach mit Archivmaterial zum *Chamisso-Preis* aus dem Deutschen Literaturarchiv Marbach und ermöglicht so weitere Einblicke in dessen Texte und Kontexte.

Die Studie geht von der grundsätzlichen Ambivalenz aus, die den *Chamisso-Preis* charakterisierte: auf der einen Seite die Inklusion von Autor*innen in den deutschen Literaturbetrieb, denen diese Zugehörigkeit zuvor nicht immer zugestanden wurde – auf der anderen Seite die gleichzeitige Exklusion aus der

1 Der 2018 gegründete *Chamisso-Preis/Hellerau* ist nicht Gegenstand der Analyse.

2 Die Studie verwendet ›Ausländer‹ und andere davon abgeleitete Begriffe mit einfachen Anführungszeichen aufgrund der historischen Relevanz der Begriffe und weil anhand von ihnen zentrale Debatten verhandelt wurden (vgl. 16). Diese Begründung ist überzeugend, da sie nicht einen anderen Begriff verwendet, um diese (literatur)historischen Debatten zu verdecken, sondern genau diese kritisch zu reflektieren. Gemeint sind Autor*innen, die nach der Definition des Statistischen Bundesamtes einen Migrationshintergrund besitzen.

deutschsprachigen Literatur durch die Markierung mit einer Art ›Nischenpreis‹. Dass die Studie immer auch die Kritik am Preis miteinbezieht, macht ihre Qualität aus: Gerade im Abwägen zwischen den beiden Tendenzen können die Probleme wie Verdienste des *Chamisso-Preises* präzise herausgearbeitet werden.

Trotz der unbestrittenen Bekanntheit des *Chamisso-Preises* liegt abgesehen von einer Masterarbeit bisher keine monographische³ Studie zu ihm vor (vgl. 18), was die Leerstelle markiert, von der Occhinis Forschung ausgeht. Den *Chamisso-Preis* und die Chamisso-Literatur untersucht die Verfasserin aus einer mindestens dreifachen Perspektive: literarisch, literatursoziologisch und kulturwissenschaftlich – und auch literaturhistorisch, könnte man hinzufügen. Literatursoziologisch nimmt die Studie eine Einordnung ins literarische Feld vor, analysiert die Geschichte des *Chamisso-Preises*, die Kontexte, die Strukturen und die Positionen der Beteiligten. Aus einer literarischen Perspektive untersucht sie Meilensteine der Chamisso-Literatur anhand der 2000/10 respektive 2016 ausgezeichneten Autorinnen Terézia Mora und Uljana Wolf. Das kulturwissenschaftliche Interesse setzt an der zuvor benannten Ambivalenz zwischen Inklusion und Exklusion an sowie an den Dynamiken, die über den *Chamisso-Preis* und die Chamisso-Literatur hinausgehen. Die Autor*innen, die zu einer Chamisso-Literatur gezählt werden, wurden bislang unter verschiedenen Terminologien verhandelt: als ›Gastarbeiterliteratur‹, ›Ausländerliteratur‹ oder interkulturelle

Literatur, wie auch Occhini herausarbeitet. Anstelle eines neuen Begriffs, der diese Kategorisierung lediglich im neuen Gewand fortführen würde, nimmt die Studie einen Perspektivwechsel vor:

Anstatt von den Merkmalen auszugehen, die diese Veröffentlichungen zu Beispielen eines neuen literarischen Phänomens machen würden – eine problematische Wahl aufgrund der Überschneidung zwischen der Biographie der jeweiligen Autor:innen und ihrer literarischen Produktion –, beobachtet die vorliegende Studie, wie ihre Präsenz im deutschen literarischen Raum rezipiert und kanonisiert wurde. (17)

Diese Rezeptionsdynamiken untersucht die Verfasserin auch im Rückgriff auf Immacolata Amodeos wegweisende Studie »Die Heimat heißt Babylon«. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland von 1996, die mit Bezügen zu vor allem Michel Foucault, aber auch Pierre Bourdieu ein Analysemodell entwickelt hat, um die diskursiven Konstruktionen zu untersuchen, durch die ›ausländische Autor*innen‹ bis dahin germanistisch rezipiert wurden (vgl. 18). Auch Occhini arbeitet mit Foucaults Diskursbegriff, um ›Ausländerliteratur‹ als Diskursgegenstand zu untersuchen. Vor allem von Bourdieus Feldtheorie ausgehend lässt sich, so die Verfasserin, »der Chamisso-Preis als die erste und wichtigste ›Konsekrationsinstanz‹ für ›Ausländerautoren‹ betrachten, die in ihrem Einflussbereich einen neuen Diskursgegenstand definiert und einen neuen literarischen Raum umschrieb, der hier als *Chamisso-Literatur* bezeichnet wird.« (25; Hervorh. i.O.)

Die Verfasserin rekonstruiert die Entwicklung dieser Literatur und arbeitet

3 In Form von Aufsätzen besteht dennoch ein Forschungsstand zum *Chamisso-Preis* und der Chamisso-Literatur, auf den Occhini sich vielfach bezieht.

dabei zentrale Wendepunkte heraus, die nicht nur die Debatten der Zeit betreffen: Sie nimmt ästhetische Innovationen in den Blick, insbesondere rund um literarische Mehrsprachigkeit. Obwohl dieser Aspekt neben dem Themencluster rund um Fremdheit, Inklusion und Exklusion aus der interkulturellen Literatur(wissenschaft) hinlänglich bekannt scheint, gelingt es Occhini, über ihren innovativen Ansatz und die erkenntnisreiche Analyse eigene Akzente zu setzen. Denn die Verfasserin versteht Mehrsprachigkeit nicht nur als formalen, sondern auch als ethisch-poetologischen (vgl. 15) Aspekt.

Der Großteil der Studie (Kapitel 1–4) widmet sich dem *Chamisso-Preis* und der Chamisso-Literatur, im letzten Kapitel erfolgt eine exemplarische Analyse von Terézia Moras und Uljana Wolfs Werk.

Das erste Kapitel untersucht die Wurzeln der Chamisso-Literatur in der ›Gastarbeiterliteratur‹ und ›Ausländerliteratur‹ im Zeitraum 1955 bis 1985 und nimmt dazu die Geschichte des Polynationalen Kunstvereins (1980–1987), die Verlagsgruppe Südwind-Gastarbeiterdeutsch (1980–1987) und die Forschungsgruppe von Harald Weinrich (1979–1985) am Institut für Deutsch als Fremdsprache der Ludwig-Maximilians-Universität in München in den Blick. Während Autoren wie Franco Biondi, Carmine Gino Chielino und Rafik Schami unter dem Banner der ›Gastarbeiterliteratur‹ »möglichst autonome Publikations- und Verbreitungschanäle« schaffen wollten, »über die sie ihre eigenen Texte und diejenigen anderer ›ausländischer‹ Autor:innen drucken konnten« (35), verfolgte Weinrichs Forschungsgruppe ein anderes Programm, um unter dem Begriff ›Ausländerliteratur‹ Anthologien zusammenzustellen (vgl. 59, 62).

Eine wichtige Figur dieser Zeit ist Franco Biondi, dessen erste Gedichtsammlung *Nicht nur gastarbeiterdeutsch* (1979) und auch Prosatexte die Verfasserin für ihre Überlegungen heranzieht. Einleuchtend argumentiert Occhini, dass die sprachlichen Experimente des Bandes in den 1980er Jahren zwar keine Resonanz gefunden hätten (vgl. 41), aber »den hybriden Stil von Emine Sevgi Özdamar und die subversive Sprache von Feridun Zaimoğlu um mehr als ein Jahrzehnt vorweg[nahmen]« (32).

Das zweite Kapitel widmet sich dem *Chamisso-Preis* und der Entstehung der Chamisso-Literatur, den Konsekrationsmechanismen des Preises und der neu geschaffenen Position im deutschsprachigen literarischen Feld. Darauf aufbauend beleuchtet das dritte Kapitel die Entwicklung und Rezeption dieser Chamisso-Literatur von 1985 bis heute, die literaturwissenschaftliche Rezeption und das sich wandelnde Paradigma von Interkulturalität zu Transkulturalität. (Der aktuellere Begriff des Postmigrantischen wird auch immer wieder kurz aufgegriffen, es findet aber keine tiefere Auseinandersetzung mit diesem Konzept statt.) In diesen Wandel einbegriffen ist auch das Konzept der Mehrsprachigkeit, das heutzutage »nicht mehr in erster Linie als Vehikel für die Forderungen von Minderheiten oder für den Ausdruck von Migrationsgedächtnis [gilt], sondern vielmehr als eine der Schreibweisen der zeitgenössischen globalisierten Gesellschaft.« (110)

Das vierte Kapitel untersucht die konzeptuellen Entwicklungen des *Chamisso-Preises* bezüglich der Kriterien Herkunft und Sprache, die letztliche Abschaffung des Preises und auch die Reaktionen darauf von einigen Preisträger*innen. Mit den Ergebnissen des letzten Kapitels zum *Chamisso-Preis* selbst legitimiert

die Verfasserin schließlich auch ihren Forschungsgegenstand: Der Preis verhandelte paradigmatisch, was ›deutsch‹ an der deutschsprachigen Literatur sei und in seiner Untersuchung würden eben diese Aushandlungsprozesse deutlich werden (vgl. 142).

Das letzte Kapitel wendet die bisherigen Untersuchungsergebnisse zum *Chamisso-Preis* und zur Chamisso-Literatur exemplarisch auf Terézia Mora und Uljana Wolf an. Die Auswahl der Autorinnen begründet Occhini mit der literarisch komplexen Reflexion von Fremdheit – was sicherlich auch noch auf andere Autor*innen zuträfe. Wie die Verfasserin hervorhebt, markieren beide Schriftsteller*innen aber auch Entwicklungssprünge des *Chamisso-Preises*, dessen Auswahlkriterien von der Gründung bis zur Abschaffung immer wieder angepasst wurden, da Mora »die erste Autorin einer extraterritorialen deutschsprachigen Minderheit« ist, »während Wolf die erste Preisträgerin ist, die allein aufgrund ihrer literarischen Produktion und nicht aufgrund ihrer Biographie ausgezeichnet wurde« (27), selbst also keine familiäre Migrationsgeschichte oder Mehrsprachigkeit aufweist. Diese Entscheidung für Mora und Wolf mit dem doppelten Fokus auf Herkunft/Fremdheit und (Mehr-)Sprachigkeit stellt sich in der Analyse insofern als plausibel heraus.

Die Analyse erfolgt anhand des jeweils eigenen Bezugs der Autorin zur Sprache, der Einbettung in die Chamisso-Literatur und ausgewählter literarischer Beispiele: von Terézia Mora der Erzählband *Seltsame Materie* (1999) und der Roman *Alle Tage* (2004), von Uljana Wolf die Gedichtbände *kochanie ich habe brot gekauft* (2005), *falsche freunde* (2009) und *meine schönste lengevitch* (2013). Gerade die Entwicklung von Uljana Wolfs Gedichten von einer mehrsprachi-

gen zu einer translingualen Lyrik vollzieht die Analyse anschaulich nach.

Das kurze Fazit führt die Ergebnisse der Studie zusammen: die Rekonstruktion der Geschichte des *Chamisso-Preises*, zu dem die Analyse der kulturellen und literarischen Mechanismen des dazugehörigen Diskurses ebenso gehört wie die Öffnung des deutschsprachigen Literaturbetriebes. Occhini resümiert:

Der Weg des Preises lässt sich [...] im Licht der beiden Paradigmen interpretieren, mit denen die zeitgenössische deutschsprachige Gesellschaft beschrieben wurde, nämlich der postmigranten und postmonolingualen Ausrichtungen. [...] Der unbestreitbare Verdienst des Chamisso-Preises liegt darin, einen kritischen Raum eröffnet zu haben, in dem diese zentralen Fragen sichtbar und diskutierbar wurden. (227)⁴

Die in der Studie angeführten Chamisso-Autor*innen eint, so wird deutlich, neben der rezeptionsbedingten Positionierung im Feld der Chamisso-Literatur vor allem der Anspruch auf einen autonomen poetischen Gebrauch der Sprache (vgl. 223) – was sie mit den meisten Autor*innen gemein haben. Diesen Anspruch versteht die Verfasserin als roten Faden des *Chamisso-Preises*, denn: »Ein experimenteller Sprachgebrauch setzt einen Akt der eigenständigen Aneignung voraus und steht daher im direkten Zusammenhang mit der Position, die nicht-deutsche Autor:innen innerhalb des literarischen Raums einnehmen.« (42)

Insgesamt arbeitet Beatrice Occhini grundlegende Entwicklungen und Kon-

4 Mit dem Begriff ›postmonolingual‹ bezieht sich die Verfasserin auf *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition* (2012) von Yasemin Yildiz.

texte des *Chamisso-Preises* heraus und setzt dabei eigene, überzeugend begründete Schwerpunkte. Zu den zentralen Erkenntnissen gehört, dass die Kategorisierung als ›Ausländerliteratur‹ ein Rezeptionsphänomen darstellt und sich nicht aus einer angeblichen thematischen Einheit der literarischen Texte ergeben hat. Stattdessen lassen sich subversive Schreibweisen und Merkmale wie Hybridität und Mehrsprachigkeit über die Jahrzehnte hinweg und auch unabhängig von der Herkunft der Chamisso-Autor*innen nachweisen. Die Öffnung des deutschsprachigen Literaturbetriebs für eine vielfältige Gesellschaft und Literatur, die sich am *Chamisso-Preis* abzeichnet, erfolgte allmählich und nicht ohne Widerstände – es brauchte Vorläufer*innen wie Franco Biondi, Carmine Gino Chiellino, Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoğlu, die genauso wie andere deutschsprachige Autor*innen eine eigene Ästhetik entwickelten: »Es war also gerade die ungeachtete mehrsprachige Poetik der 1980er und die kritisierte und skandalöse mehrsprachige Poetik der 1990er Jahre, die den Widerstand des Literaturbetriebs brach.« (110)

Die gewinnbringende Studie erzeugt letztlich eine umfassende Basis für Anschlussforschung und nimmt trotz des Überblickscharakters – der dem großen Umfang der Chamisso-Literatur geschuldet ist – aufschlussreiche Tiefenbohrungen vor.

Deborah Fallis

Gesellschaft für interkulturelle Germanistik



GiG im Gespräch 2025

Sehr geehrte Kolleginnen und Kollegen,
liebe Mitglieder der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik*,
sehr geehrte Leserinnen und Leser der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*,

2025 ist das Jahr mit den beiden Tagungen der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG) in Graz und des Internationalen Deutschlehrerinnen- und -lehrerverbands (IDV) in Lübeck gewesen. Die nächste Jahrestagung der GiG wird, wie bereits angekündigt, aus diesem Grund 2026 in Bangkok an der renommierten Chulalongkorn-Universität stattfinden. Die Vorbereitungen schreiten gut und zügig voran, nachdem der *Call for Papers* bereits verschickt wurde.

Das Tagungsthema *Diversität – Divergenz – Dialog: Germanistik im Kontext von Global Citizenship und Wissenschaftsdiplomatie* greift einen Aspekt auf, den ich in Heft 2021–1 der ZiG schon einmal vorgestellt habe, den der *science diplomacy*. Ich komme hier auf meine Überlegungen zurück, da sie nichts an ihrer Aktualität verloren haben.

Denn weiterhin wird Wissenschaftsdiplomatie u. a. seitens des Auswärtigen Amtes in Berlin stark gemacht und als bedeutender Baustein der deutschen internationalen Diplomatie betrachtet. Auch das Bundesministerium für Forschung, Technologie und Raumfahrt – früher Bildungsministerium für Bildung und Forschung – steht unverändert hinter dem Konzept der *science diplomacy*. Ebenso auffallend wie erstaunlich ist dabei, dass den internationalen Germanistiken als bestens etabliertem Netzwerk weltweit kaum oder keine Aufmerksamkeit geschenkt wird und, so ist zu vermuten, in diesem Zusammenhang auch keine Bedeutung zugesprochen wird.

Werfen wir noch einmal einen Blick darauf, was unter Wissenschaftsdiplomatie zu verstehen ist. Den offiziellen Webseiten der Europäischen Union¹ kann man entnehmen, dass es für Wissenschaftsdiplomatie keine einheitliche Definition gibt, sie aber im Allgemeinen drei Bereiche umfasst:

1. Diplomatie für die Wissenschaft, wobei es um den Einsatz diplomatischer Maßnahmen zur Förderung der internationalen wissenschaftlichen Zusammenarbeit geht,

1 Online unter: https://www.eeas.europa.eu/eeas/what-science-diplomacy_en [Stand: 1.8.2025].

- z.B. durch die Aushandlung von Abkommen im Bereich von Forschung und Entwicklung und von Austauschprogrammen oder durch den Aufbau internationaler Forschungsinfrastrukturen.
2. Wissenschaft für die Diplomatie, worunter der Einsatz von Wissenschaft als *soft power* zur Förderung diplomatischer Ziele verstanden wird, z.B. zur Stärkung der Beziehungen zwischen Nationen und zur Förderung der Bereitschaft, diplomatische Beziehungen aufzubauen.
 3. Wissenschaft in der Diplomatie, womit die direkte Unterstützung diplomatischer Prozesse durch Wissenschaft angestrebt wird, z. B. anhand wissenschaftlicher Beratung und Bereitstellung von Informationsgrundlagen sowie der Unterstützung von Entscheidungsfindungen in der Außen- und Sicherheitspolitik.

Eine kurze Erwähnung findet hier en passant, dass Europa eine lange Tradition in der Wissenschaftsdiplomatie habe, auch wenn diese in der Vergangenheit nicht immer als solche bezeichnet worden sei. – Natürlich sprach man nicht von Wissenschaftsdiplomatie, so ist anzumerken, wenn man sich ein von der Aufklärung geprägtes Selbstverständnis von Wissenschaft vor Augen führt, wie es sich in der *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* von D'Alembert und Diderot Bahn gebrochen hat.

Das Konzept der Wissenschaftsdiplomatie sei tatsächlich erst in der vergangenen Dekade konzipiert und in der Außen- und Sicherheitspolitik etabliert worden. Verschiedene EU-Mitgliedstaaten hätten in den letzten Jahren damit begonnen, Strategien für die Wissenschaftsdiplomatie zu entwickeln oder wissenschaftsbezogene Positionen in ihren Außenministerien zu schaffen, wie z.B. Wissenschaftsberater, *chief science officers*, Sonderbeauftragte für Wissenschaftsdiplomatie oder Technologiebotschafter. Parallel dazu seien neue institutionelle Akteure entstanden, wie beispielsweise der 2018 gegründete Internationale Wissenschaftsrat (*International Science Council*). Andere Einrichtungen seien in den diplomatischen Bereich vorgedrungen, z.B. die sowohl aus wissenschaftlichen als auch aus wissenschaftspolitischen Gründen 1954 gegründete Europäische Organisation für Kernforschung, der 2012 der Beobachterstatus in der UN-Generalversammlung gewährt worden sei.

Darüber hinaus seien weltweit relevante Netzwerke aufgebaut worden, wie beispielsweise das *Foreign Ministries Science & Technology Advice Network*, das als globale Plattform für Wissenschaftsberater im diplomatischen Dienst diene, das Netzwerk »Science Policy in Diplomacy and External Relations«, das die Wissenschaftsdiplomatie-Community weltweit zusammenbringe, oder das Netzwerk »Big Research Infrastructures for Diplomacy and Global Engagement through Science«, über das große internationale Forschungsinfrastrukturen in Fragen der Wissenschaftsdiplomatie zusammenarbeiteten. Ergänzt werde dies durch Initiativen wie den »Geneva Science and Diplomacy Anticipator«.

Schon 2021 machte ich in der Rubrik *GiG im Gespräch* deutlich, dass aus Sicht der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* all diese Entwicklungen ebenso aufmerksam verfolgt wie sie kritisch reflektiert werden müssen. Darüber hinaus gilt es zunehmend, die Bedeutung des internationalen wissenschaftlichen Netzwerks der interkulturellen Germanistik im Zusammenhang von *science diplomacy* namhaft zu machen, um darauf

hinwirken zu können, die oben skizzierten drei Bereiche vielleicht zu erweitern oder zu modifizieren. Denn es mögen in der einen oder anderen Weise die oben skizzierten drei Auffassungen von Wissenschaftsdiplomatie auch für die internationalen Germanistiken eine gewisse Rolle spielen – beziehungsweise die internationalen Germanistiken für solche Auffassungen von Wissenschaftsdiplomatie, beispielsweise in Form der Förderungen durch den DAAD. Meiner Überzeugung nach sind die internationalen Germanistiken jedoch durchaus in der Lage, unter Wahrung ihrer wissenschaftlichen Unabhängigkeit das, was unter Wissenschaftsdiplomatie verstanden werden kann, und das, was sie leisten könnte, konstruktiv erheblich zu bereichern.

Solche Fragen werden u.a. bei der Jahrestagung 2026 in Bangkok diskutiert werden können.

Ich verbleibe mit meinen herzlichsten Grüßen
Ihre Gesine Lenore Schiewer

Anhang

Autorinnen und Autoren

Bendheim, Amelie, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: amelie.bendheim@uni.lu.

Boog-Kaminski, Julia, Dr., Kunstuniversität Linz in Wien, ifk Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Reichratsstraße 17, 1010 Wien, Österreich; E-Mail: boog@ifk.ac.at.

Chamayou-Kuhn, Cécile, Dr., Université de Lorraine – Metz, Centre d'Etudes Germaniques Interculturelles de Lorraine (CEGIL)/UFR ALL, Département d'allemand, Ile du Saulcy, 57 000 Metz, Frankreich; E-Mail: cecile.chamayou-kuhn@univ-lorraine.fr.

Dembeck, Till, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: till.dembeck@uni.lu.

Dirim, İnci, Prof. Dr., Universität Wien, Institut für Germanistik & Institut für LehrerInnenbildung, Porzellangasse 4, 1090 Wien, Österreich; E-Mail: inci.dirim@univie.ac.at.

Espino Barrera, Tomás, Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: tomas.espino@uni.lu.

Fallis, Deborah, M.A., Leibniz Universität Hannover, Deutsches Seminar, Königsworther Platz 1, 30167 Hannover, Deutschland; E-Mail: deborah.fallis@germanistik.uni-hannover.de.

Frank, Christine, PD Dr., Universität Innsbruck, Forschungsinstitut Brenner Archiv, Georg-Trakl-Turm, Josef-Hirn-Str. 5/10, 6020 Innsbruck, Österreich; E-Mail: christine.frank@uibk.ac.at.

Heimböckel, Dieter, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: dieter.heimboeckel@uni.lu.

Khakpour, Natascha, Prof. Dr., Pädagogische Hochschule Wien, Grellgasse 6/2/19, 1210 Wien, Österreich; E-Mail: natascha.khakpour@phwien.ac.at.

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

Li, Wanwan, Dr., 15 Hejiang Lu, Guancheng Huizu Distrikt, 450000 Zhengzhou, China; E-Mail: 3320776231@qq.com.

Mein, Georg, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: georg.mein@uni.lu.

Pokitsch, Doris, Prof. Dr., Pädagogische Hochschule Oberösterreich, Institut für Inklusive Pädagogik, Kaplanhofstraße 40, 4020 Linz, Österreich; E-Mail: doris.pokitsch@ph-ooe.at.

Polizio, Daniele, B.A./M.A., Pädagogische Hochschule Oberösterreich, Institut für Inklusive Pädagogik, Kaplanhofstraße 40, 4020 Linz, Österreich; E-Mail: daniele.polizio@ph-ooe.at.

Rădulescu, Raluca, Prof. Dr., Universität Bukarest, Institut für Germanistik, Fakultät für Fremdsprachen und Literaturen, Pitar Moș 7–13, 010451 Bukarest, Rumänien; E-Mail: raluca.radulescu@lls.unibuc.ro.

Reisener, Marius, Dr., Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft, Rabinstraße 8, 53111 Bonn, Deutschland; E-Mail: mreisene@uni-bonn.de.

Saratxaga, Arantzazu, Dr., Aix-Marseille Université, Centre Gilles Gaston Granger CNRS/AMU, Jardin du Pharo, 13007 Marseille, Frankreich; E-Mail: arantzan@gmail.com.

Schickhaus, Tobias, Prof. Dr., Meiji Universität, Fakultät für Handelswissenschaften, 1-9-1 Izumi Campus, Eifuku, Suginami-ku, Tokyo 168–8555, Japan; E-Mail: tobiasschickhaus@meiji.ac.jp.

Schiewer, Gesine Lenore, Prof. Dr., Universität Bayreuth, Lehrstuhl für interkulturelle Germanistik, Universitätscampus Gebäude GWI D, 95440 Bayreuth, Deutschland; E-Mail: gesine.schiewer@uni-bayreuth.de.

Schwarz, Thomas, Prof. Dr., Nihon University, College of Humanities and Sciences, Department of German Language and Literature, 3-25-40 Sakurajosui, Setagaya-ku, 156-8550 Tokyo, Japan; E-Mail: schwarz.thomas@nihon-u.ac.jp.

Schwarzinger, Anna, M.A., Europa-Universität Flensburg, Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Institut für Germanistik, Auf dem Campus 1, 24943 Flensburg, Deutschland; E-Mail: anna.schwarzinger@uni-flensburg.de.

Sieburg, Heinz, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: heinz.sieburg@uni.lu.

Simon, Nina, Prof. Dr., Universität Leipzig, Herder-Institut, Bernhard-Göring-Str. 69, 04107 Leipzig, Deutschland; E-Mail: nina.simon@uni-leipzig.de.

Uerlings, Herbert, Prof. Dr., Universität Trier, FB II – Germanistik, Neuere deutsche Literaturwissenschaft, 54286 Trier, Deutschland; E-Mail: uerlings@uni-trier.de.

Weissmann, Dirk, Prof. Dr., Université Toulouse Jean-Jaurès, Centre de Recherches et d'Études Germaniques, 5 allées Antonio Machado, 31058 Toulouse Cedex 9, Frankreich; E-Mail: dirk.weissmann@univ-tlse2.fr.

Wetenkamp, Lena, Prof. Dr., KU Keulen, Faculty of Arts, Research Unit Literary and Cultural Studies, Blijde-Inkomststraat 21/3311, 3000 Leuven, Belgien; E-Mail: lena.wetenkamp@kuleuven.be.

Werner, Sylwia, PD Dr. habil., Universität Konstanz, Fachbereich Literatur-, Kunst- und Medienwissenschaften, Germanistik, Fach 164, 78457 Konstanz, Deutschland; E-Mail: sylwia.werner@uni-konstanz.de.

Wiegmann, Eva, Prof. Dr., Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Arbeitsbereich Interkulturelle Germanistik, An der Hochschule 2, 76726 Germersheim, Deutschland; E-Mail: ewiegman@uni-mainz.de.

Hinweise zur Einreichung der Beiträge

Die *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik (ZiG)* ist ein *Peer-reviewed-Journal*. Das heißt, dass alle Beiträge in anonymisierter Form von mindestens zwei Gutachtern gelesen und beurteilt werden.

Hinweise zur Einrichtung der Beiträge sind online unter www.zig-online.de zu finden.

Die Manuskripte sind in deutscher oder englischer Sprache als MS-Word®-Dokument oder im RTF-Format mit einem englischsprachigen Abstract an folgende Adresse einzureichen:

contact@zig-online.de