

Carmine Chiellino
Freie Platzwahl

THELEM

WortWechsel
Bd. 22

Carmine Chiellino

FREIE PLATZWahl

Essays

THELEM

2021

Herausgegeben und mit einem Nachwort von Walter Schmitz

Die vorliegende Publikation wurde im Rahmen der Tätigkeit des Herausgebers als Professor für Neuere deutsche Literatur und Kulturgeschichte der Technischen Universität Dresden erstellt und von der Technischen Universität Dresden finanziell unterstützt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-95908-464-2

© 2021 THELEM Universitätsverlag und Buchhandlung
GmbH und Co.KG
Dresden
Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.

Gesamtherstellung: THELEM

Inhalt

<i>Vorwort</i>	7
Gibt es eine interkulturelle Literaturwissenschaft?	11
Der interkulturelle Roman	27
Zur Entwicklung der interkulturellen Literatur in Deutschland bzw. in deutscher Sprache	78
Was ist interkulturelle Literatur und wie werde ich zum interkulturellen Leser?	95
Gastarbeiterdeutsch als solidarische Sprache für die Einwanderer und für eine interkulturelle Literatur in deutscher Sprache?	107
Schreiben in der Fremde	138
Deutschlands Beitrag zur interkulturellen Literatur in Europa	145
Wie weit darf Albert Memmi als interkultureller Schriftsteller gelesen werden? Ein Versuch	154
Eros und Interkulturalität in westeuropäischen und nordamerikanischen Romanen der Gegenwart	173
Sprache wechseln. Aber wie?	188
Fremdes Begehren	197

Über die Typologie des Bösen in der interkulturellen Literatur	218
<i>Biographische Daten</i>	235
<i>Bibliographie</i>	238
<i>Quellennachweis</i>	253
<i>R. F. T. una favola, Szene 5</i>	254
<i>Walter Schmitz: Nachwort</i> Gedächtnis und Gespräch	259

VORWORT

Zur Genese der Essays und Vorträge

Ich habe gerne und sehr früh damit begonnen, deutschsprachige Essays über die aufkommende interkulturelle Literatur in Deutschland zu schreiben. Meine ersten Versuche sind 1985 im Selbstverlag, jedoch kostenfrei, unter dem Titel *Literatur und Identität in der Fremde – Zur Literatur italienischer Autoren in der Bundesrepublik* erschienen. Eine erweiterte Auflage ist 1989 beim Neuen Malik Verlag, Kiel, veröffentlicht worden. Das Jahr davor war mein Gesprächsband *Die Reise hält an. Ausländische Künstler in der Bundesrepublik* in der Beck'schen Reihe erschienen.

Die Reaktion auf diese suchenden Anfänge fiel sehr deutsch und professoral zugleich aus. In dem Band *Gegenwartsliteratur seit 1968*, herausgegeben von Klaus Briegleb und Sigrid Weigel, 1992, ist auf Seite 216 Folgendes zu lesen: »Neben der Herausgeberrätigkeit, dem Übersetzen, der Kritik und der eigenen literarischen Produktion versuchen einige Autoren gleichzeitig auch noch, die *Geschichte* der Migranteliteratur zu schreiben, wobei sie sich in die Positionen eines Literaturhistorikers und eines jener Autoren aufspalten, über die in dieser Geschichte zu berichten ist, ohne daß diese bemühte Rollenrede immer glücken will.«

Zum Glück hat sich nach der Veröffentlichung meiner zweiten Sammlung *Liebe und Interkulturalität – Essays 1988–2000*, in der nicht kostenfreien Reihe »Discussion« beim Stauffenburg Verlag, im Jahre 2001 niemand gemeldet. Sogar der Verlag hat sich in den ganzen Jahren nicht einmal gemeldet, um den Verfasser über das Schicksal des Bandes zu informieren. Ich sage zum Glück, weil ich annehmen darf, dass es nach der Veröffentlichung meiner Monografie *Am Ufer der Fremde – Literatur und Arbeitsmigration 1870–1991* (Metzler-Verlag 1995 – 2. Auflage beim Springer-Verlag 2016) und der Herausgabe des Handbuches *Interkulturelle Literatur in Deutschland*, Metzler-Verlag 2000, keinen Zweifel mehr gibt, dass das Unerhörte glücken kann.

Für mich war das Schreiben von Essays von Anfang an ein Suchen nach Indizien, Wegen, Erzählstrategien und nach einer eigenen analytischen Sprache, um die aufkommende interkulturelle Literatur anders zu verstehen, als die damalige Germanistik es tat. Aber vor allem bemühe ich mich immer noch durch das Abfassen von engagierten Essays, die interkulturelle Literatur in Westeuropa und aus Nordamerika mit

Genuss und Gewinn zu lesen. Daher verstehe ich unter Essay ein intellektuelles Vorgehen, um die Komplexität des gewählten Gegenstandes durch eigene Fragestellungen zu erfassen. Dagegen unterliegt der literaturwissenschaftliche Aufsatz vorteilhaften Spielregeln, darunter der, den Stand der Forschung zu berücksichtigen, bzw. Literaturwissenschaft als ein gemeinsames Vorgehen zu verstehen, an dem man sich unter der Berücksichtigung der eigenen Interessen beteiligt. Dass ich von Anfang an vorhatte, Essays und keine literaturwissenschaftlichen Aufsätze zu schreiben, erkennt man daran, dass ich mich in den beiden o. e. Sammelbänden nur auf literarische Werke beziehe und jeder Bezug auf literaturwissenschaftliche Arbeiten fehlt, d. h. von Fußnoten kaum eine Spur. Sich zu versuchen, ohne vernetzt zu sein, ist riskant, jedoch es lohnt sich immer, soweit man bereit ist, die Konsequenzen auf sich zu nehmen. Ich selbst habe zum Beispiel eine kuriose Ablehnung meines inzwischen erschienenen *Großen ABC für interkulturelle Leser* durch die Herausgeberinnen einer wissenschaftlichen Reihe am Zentrum für Interkulturelle Studien der Universität Mainz erlebt, und zwar mit der Begründung, dass es im Werk keine Fußnoten gibt. Umso größer ist meine Freude, wenn ich hier und dort entdecke, dass Suchende meine Essays lesen, selbst wenn er/sie es vermeidet, dies in einer Fußnote zu vermerken, bzw. das Essay in der Liste der Sekundärliteratur zu erwähnen.

Bei der Zusammenstellung des vorliegenden Bandes ist mir jedoch aufgefallen, dass ich mich von Essay zu Essay, von Vortrag zu Vortrag so bewegt habe, als ob ich ein ausgereiftes Forschungsprojekt umsetzen wollte. Als ob ich über Jahrzehnte vorgehabt hätte, eine Einführung in die interkulturelle Literatur in Deutschland im Kontext der interkulturellen Literatur Westeuropas zu entwerfen.

Daraufhin weisen die ersten zwei Beiträge, und zwar auf Grund ihres konstituierenden Anliegens: *Gibt es eine interkulturelle Literaturwissenschaft?* und *Der interkulturelle Roman*. Wobei das zweite, jedoch gleichzeitig abgefasste Essay durchaus als bejahende und belegende Antwort auf die Frage, ob eine interkulturelle Literaturwissenschaft notwendig sei, konzipiert worden ist.

Das Essay über den *Sprachwechsel bei Franco Biondi* stellt zwar eine autorenzentrierte Studie über die sprachliche Entwicklung eines interkulturellen Schriftstellers dar, es kann aber auch als intuitive Ankündigung von etwas gelesen werden, das ich damals in mir herum trug. Zu diesem Zeitpunkt und bei dem damaligen Entwicklungsstand der interkulturellen Literatur in deutscher Sprache war mir nicht gegeben,

das Sprachwechseln als Ursprung des dialogischen Austausches zwischen den Sprachen jedes interkulturellen Autors zu erfassen.

Die Entdeckung des dialogischen Austausches zwischen den Sprachen als Auslöser der interkulturellen Literatur in Westeuropa konkretisiert sich durch folgende zwei fragende Vorträge: *Was ist interkulturelle Literatur und wie werde ich zu interkulturellem Leser* und: *Sprache wechseln. Aber wie?* Mit dem Essay: *Zur Entwicklung der interkulturellen Literatur in Deutschland bzw. in deutscher Sprache, Gastarbeiterdeutsch als solidarische Sprache für die Einwanderer und für eine interkulturelle Literatur in deutscher Sprache* habe ich in der Tat einen analytischen Grundriss der betreffenden Literatur in Deutschland entworfen. In den Beiträgen: *Schreiben in der Fremde, Deutschlands Beitrag zur interkulturellen Literatur in Europa* und *Albert Memmi als interkultureller Schriftsteller* ist es mir darum gegangen, die deutschsprachige interkulturelle Literatur im Kontext der entsprechenden Literatur in Westeuropa zu verstehen bzw. zu positionieren.

Mit den zwei abschließenden Essays: *Fremdes Begehren – Interkulturelle Liebe als Wahrnehmungsprozess* und *Über die Typologie des Bösen in der interkulturellen Literatur* bin ich der Frage nachgegangen, welches die Kernerzählthemen der interkulturellen Literatur Europas sein könnten.

Den Lesern ist es überlassen, wie sie mit dem Band vorgehen wollen. Sie können Essays oder Vorträge je nach Fragestellung oder nach den eigenen Interessen auswählen. Sie können sie auch aufgrund ihres Entstehungsdatums lesen und so die widersprüchliche, jedoch immer nach vorne ausgerichtete Suche eines interkulturellen Essayisten verfolgen.

München, Januar 2021

GIBT ES EINE INTERKULTURELLE LITERATURWISSENSCHAFT?

Der Theaterregisseur Peter Brook, der zu den Vätern des modernen europäischen Theaters gezählt wird, hat während eines Workshops im Jahre 1991 seinen Zuhörern folgendes anvertraut:

Manchmal werde ich gefragt, welcher Bezug zwischen dem Sturm, den ich 1957 in Stratford inszeniert habe, und meiner Produktion von 1989 in den Bouffes du Nord bestehe. Diese Frage ist vollkommen absurd! Wie soll es denn die geringste formale Ähnlichkeit geben zwischen einer Inszenierung, die zu einer anderen Zeit, in einem anderen Land, mit lauter Schauspielern derselben Rasse entstand, und der Version von heute, über dreißig Jahre später, erarbeitet in Paris mit einer internationalen Truppe, darunter zwei Japaner, ein Iraner, Afrikaner, ..., die ihre unterschiedlichen Interpretationen an den Text herantragen und viele gemeinsame Erfahrungen durchlebt haben. (Das offene Geheimnis, S. 76–77)

Ich habe diese Zeile von Peter Brook meiner Abhandlung vorangestellt, weil ich in ihnen die Grundrichtung meines Anliegens wiedergefunden habe. Die Kernfrage meines Anliegens lautet: »Gibt es eine interkulturelle Literaturwissenschaft?«, und die schnelle Antwort: »Es gibt sie, ja!« ist mehr als rhetorisch, denn sonst wäre ich nicht hier, um darüber zu reden. Nach einem sehr persönlichen Einstieg in die Thematik werde ich im ersten Teil den Gegenstand der interkulturellen Literaturwissenschaft bestimmen und im zweiten Teil die Fragen und Ziele darlegen, die sie ausmachen.

Ein sehr persönlicher Einstieg in die interkulturelle Literaturwissenschaft

Den Einstieg bezeichne ich deswegen als persönlich, weil ich auf meine Erfahrungen mit der deutschen Sprache eingehe, die mich zur Beschäftigung mit der interkulturellen Literaturwissenschaft geführt haben. Es geht um Erfahrungen mit der deutschen Sprache, die zu verschiedenen Momenten meines Lebens stattgefunden haben.

1952 war ich sechs Jahre alt, als mein Vater, ein Bauer aus Kalabrien, sein neues »Solingen-Rasiermesser« tagelang in der Familie lobend vorführte. Im selben Jahr holte er sich die Welt ins Haus, und zwar durch das abendliche Einschalten seines Siemens-Radios, das ihm ein Onkel von mir verkauft hatte. Dem eigenen Erzählen nach hat dieser Onkel während des Zweiten Weltkrieges als Arbeiter in einem Kölner

Metallbetrieb seinem Meister Italienisch beigebracht. Er selbst sprach kaum Italienisch. Im Haus dieses Onkels habe ich zum ersten Mal die Klänge der deutschen Sprache wahrgenommen, als ich Peter Alexander hörte, der das Lied »Warum« sang. Solingen, Siemens, »Warum«, Peter Alexander und ein Onkel, der Siemens-Radios an Bauern und Handwerker verkaufte, werden wohl meine ersten interkulturellen Erfahrungen gewesen sein. Dabei empfand ich die Worte »Solingen«, »Siemens« und »Warum« schon als Segmente der deutschen Sprache, und als solche waren sie mir fremd und vertraut zugleich.

Als Student der Italianistik an der Università La Sapienza in Rom wurde ich im Jahre 1967 von der deutschen Sprache auf eine harte Geduldssprobe gestellt. In einem Seminar über die Geschichte der europäischen Parteien erfuhr ich, dass der deutsche Kanzler Otto von Bismarck ein Sozialistengesetz veranlasst hatte. Bis zum Ende des Seminars konnte ich für mich nicht ausmachen, ob es sich bei einem Sozialistengesetz um ein Gesetz der Sozialisten, über die Sozialisten, für die Sozialisten oder gegen die Sozialisten handelte. Als ich im Jahre 1970 nach Deutschland einwanderte, wurde es mir an einem Januartag auf dem Düsseldorfer Polizeipräsidium plötzlich mehr als deutlich, was ein Kompositum wie Sozialisten- bzw. Ausländergesetz bedeutet.

Als Student der Germanistik an der Universität Gießen belegte ich im Jahr 1972 ein Seminar in Neuer Deutscher Literaturwissenschaft bei Clemens Heselhaus. Und ich stand wieder vor der Frage, was ist das »Neue« und was ist das »Deutsche« an diesem Fach, die Literatur oder die Wissenschaft? Für mich persönlich waren damals sowohl die Literatur als auch die Wissenschaft neu. Daher hatte ich mit der Fachbezeichnung »Neuere Deutsche Literaturwissenschaft« keinen Sprachkummer, wie ich ihn beim Sozialisten- bzw. Ausländergesetz kennengelernt hatte. Aber war es wirklich so?

Als ich in der zweiten Hälfte der 80er Jahre von der Gründung einer Gesellschaft für interkulturelle Germanistik in Deutschland erfuhr, war ich von der Kühnheit der Zusammenführung des Substantivs »Germanistik« mit dem Adjektiv »interkulturell« auf angenehme Weise überrascht. Ich war deswegen positiv überrascht, weil mir, als Doktor der Vergleichenden Literaturwissenschaft, zu dieser Zeit sehr daran lag, die Vergleichende Literaturwissenschaft durch neue Forschungsziele aus ihrer Erschöpfungskrise herauszuführen. Damals hatte ich damit begonnen, den Bereich Literatur und Arbeitsmigration als Forschungsgebiet für meine Habilitation im Fach Vergleichende Literaturwissenschaft zu ergünden. Ich war dabei, meine ersten interkulturellen Erfahrungen als Literaturwissenschaftler zu sammeln, als ich plötzlich zusehen musste, wie sich

eine gesamte Gesellschaft auf das Gebiet der Interkulturalität stürzte. Dabei hat es sich sofort herausgestellt, dass gerade die Bereiche, die ich im Lauf des Vortrages einführen werde, die interkulturelle Germanistik kaum interessierten. Soweit ich die Ziele der interkulturellen Germanistik richtig verstanden habe, besteht ihr Hauptanliegen in der Vermittlung der deutschen Literatur, sei es in der Forschung, sei es in der Lehre. Die Gründer der interkulturellen Germanistik hielten es für notwendig und für bereichernd, die kulturelle Andersartigkeit der nichtdeutschen Literaturwissenschaftler als hermeneutisches Vorgehen zuzulassen.

So gesehen wäre die interessanteste Frage, die ich als Literaturwissenschaftler mit italienischer Herkunft in Bezug auf Lessings *Emilia Galotti* (1772) zu stellen habe, nicht die monokulturelle Frage: »Wozu stirbt Emilia Galotti?«, sondern die interkulturelle Frage: Wieso musste Emilia Galotti, diese Vertreterin des deutschen Protestantismus, gerade im katholischen Italien auf dem Weg nach Sabbioneta sterben. Hätte sie nicht gemüthlicher in Hamburg, Köln, Berlin sterben können? Und wieso sind Emilias Tod im Lustschloss des Prinzen Gonzaga Thomas Manns *Tod in Venedig* (1912) und Wolfgang Koeppens *Der Tod in Rom* (1954) gefolgt? Dürfen wir auf einen Tod in Palermo gespannt sein?

Ich selbst habe es erst in der zweiten Hälfte der 90er Jahre gewagt, einige Ideen im Bezug auf Interkulturalität und Literaturwissenschaft zu Papier zu bringen. In einem Beitrag für das Handbuch *Interkulturelle Literatur in Deutschland* habe ich dargelegt, worauf man achten muss, wenn ein hermeneutisches Gespräch über Interkulturalität und Literatur entstehen soll.

Heute werde ich hier den Grundriss eines literaturwissenschaftlichen Vorgehens vorstellen, das im gesamten Europa umso notwendiger wird, weil sich Westeuropa auf dem Weg zu einer interkulturellen Hyperidentität befindet, und weil die Republiken aus Osteuropa dabei sind, sich von den Schäden aufgezwungener russischer Monokulturalität mit großer Opferbereitschaft zu erholen.

Bevor ich zum Hauptteil meines Vortrages wechsele, möchte ich eine sehr holprige Definition von interkultureller Literaturwissenschaft anbieten. Ich verzichte auf eine Definition von Literaturwissenschaft, weil Literaturwissenschaft sich aus der Vielfalt der Möglichkeiten ergibt, die uns Kunstwerke verständlich machen. Daher wird die interkulturelle Literaturwissenschaft keine Alternative, sondern eine weitere Möglichkeit in dem recht komplexen Universum der Literaturwissenschaften sein. In Bezug auf die deutsche Sprache kann ich feststellen, dass die Bezeichnung »interkulturelle Literaturwissenschaft« keinen Widerspruch, keine Diskrepanz zwischen Adjektiv und Kompositum

in mir hervorruft. Dies führe ich auf die Tatsache zurück, dass es bei der interkulturellen Literaturwissenschaft um eine Wissenschaft gehen wird, die sich mit interkultureller Literatur als Inhalt beschäftigt, und zugleich um eine Wissenschaft, die, sei es in der Lehre, sei es in der Forschung, interkulturell vorgehen muss. Die heute vielerorts praktizierte Vorstellung, man könne interkulturelle Literaturwissenschaft in einem monokulturell besetzten Seminar betreiben, d. h. in einem Seminar, wo Lehrende und Lernende derselben Herkunftskultur angehören, hat mit interkultureller Literaturwissenschaft nicht das Geringste zu tun. Im besten Fall hat man mit einem monokulturellen Gespräch über ein interkulturelles Werk zu tun. Dieses Vorgehen ist bestimmt nicht gering zu schätzen, aber dadurch ergibt sich keine interkulturelle Auslegung eines interkulturellen Romans, wie zum Beispiel Heinrich Bölls *Gruppenbild mit Dame* oder Uwe Johnsons *Jahrestage*.

1. Die interkulturelle Literatur als Ort und Inhalt der interkulturellen Literaturwissenschaft

Zuerst werde ich versuchen, den Hartkern der interkulturellen Literatur so restriktiv wie möglich zu bestimmen, um später ihre Ausläufer und angrenzenden Gebiete so großzügig wie möglich zu erfassen.

Zum Hartkern der interkulturellen Literatur gehören jene Werke, die aufgrund ihrer dialogischen Natur die interkulturelle Literatur an sich ausmachen. Ich spreche bewusst von Werken und nicht von Autoren. Es handelt sich dabei um jene Werke, die in einer anderen Sprache als in der Muttersprache des Autors entstanden sind. Autoren wie Vladimir Nabokov oder Samuel Beckett z. B. haben sowohl in der Sprache ihrer kulturellen Herkunft als auch in der Sprache des Landes geschrieben, in dem sie auf Zeit oder für immer gelebt haben.

Das eklatantere Beispiel stellt jedoch der gebürtige Russe Vladimir Nabokov dar. Sein schriftstellerischer Werdegang ist dadurch gekennzeichnet, dass er zuerst als Exilautor unter dem Namen Sirin Werke auf Russisch geschrieben hat, und dass er nach seiner Einwanderung in die USA unter dem echten Namen Vladimir Nabokov jedoch auf Englisch geschrieben hat. Dennoch ist festzuhalten, dass durch den Sprachwechsel aus dem US-Bürger Vladimir Nabokov kein nordamerikanischer, sondern ein interkultureller Autor geworden ist. Daher gehören Nabokovs englischsprachige Werke wie Becketts französischsprachige Gedichte, Theaterstücke und Romane per se zum Hartkern der interkulturellen Literatur. Auf welche Art und Weise auch Nabokovs russischsprachige

Exilromane und Becketts englischsprachige Werke zum Forschungsfeld der interkulturellen Literaturwissenschaft zu zählen sind, ist eine Frage, die ich bei der Betrachtung der angrenzenden Gebiete beantworten werde.

Jedes Forschungsvorhaben benötigt eine Anfangsoption, einen Fluchtpunkt, der allerdings als Quelle und nicht als Auflösung der verschiedenen Entwicklungslinien fungiert. Ich habe mich für den in der Ukraine geborenen Polen Josef Konrad Nalec Korzeniowski entschieden, der als britischer Seeoffizier englischsprachige Romane geschrieben hat. Ich habe mich gerade für Joseph Conrad entschieden, weil er im Jahre 1912 von sich behauptet hat: »Man möge mir Glauben schenken, wenn ich sage, dass ich, wo nicht in englischer Sprache, dann überhaupt nicht geschrieben haben würde.« (*Über mich selbst*, S. 9) Mich hat der Hinweis auf das Schicksalhafte in Conrads Darlegung, wieso er ein englischsprachiger Autor geworden ist, überzeugt. In der Tat gibt es keine nachvollziehbare Erklärung, wieso ein Mensch in einer bestimmten Sprache das wird, was er ist.

Der Kirgise Tgingis Aitmatow hat mit der Novelle *Dshamilja* sein Meisterstück und zugleich ein Meisterwerk der Weltliteratur jedoch in russischer Sprache geschaffen. Sein literarischer Werdegang lässt sich durch den Lauf der europäischen Geschichte des 20. Jahrhunderts beschreiben, erklären jedoch nicht. Denn zwischen dem sowjetischen Alltag des jungen Kirgisen und seiner Kreativität in russischer Sprache lag der politische Mord an seinem Vater und an einem Onkel, sowie weitere revolutionäre Greuelthaten am Volk der Kirgisen.

Aus dem Bereich der französischen Sprache ist Albert Memmi, aus Tunis, jedoch mit jüdischer Herkunft, zu erwähnen. Mit seinem Roman *Agar* über die Liebe zwischen der französischen Studentin Marie aus dem Elsass und dem jüdischen Medizinstudenten aus Tunis hatte er gleichzeitig einen Flop in Frankreich und einen großen Erfolg in den USA der 50er Jahre erlebt.

Nicht zu vergessen ist Hector Bianciotti. Als gebürtiger Argentinier mit Eltern aus dem italienischen Piemont ist er 1964 in die französische Sprache eingewandert und 1996 in der Académie Française aufgenommen worden. Er darf sich in der Sprache seiner Kreativität als »immortel« (unsterblich) anreden lassen.

Für das britische Englisch ist Salman Rushdie, der Inder aus Bombay, zu erwähnen, der erfahren hat, dass interkulturelle Literatur lebensgefährlich sein kann, vor allem wenn sie von Angreifern und Verteidigern falsch gelesen wird, wie es ihm mit dem Roman *Die Satanischen Verse* passiert ist. Für das Niederländische bietet sich der Ugander Moses Ise-gawa mit seinem Roman *Abissinische Chronik* an. Bekanntlich stehen die

italienische und die deutsche Sprache mit Autorinnen wie Fleur Jaeggy und Libuše Moníková am Anfang einer vielversprechenden Entwicklung.

Trotz der prägenden Einmaligkeit der interkulturellen Lebensläufe der Autoren stellt sich die Frage, ob übergeordnete Ursachen zur Entstehung von interkultureller Literatur beitragen. Für West- und Osteuropa ist das 20. Jahrhundert das Jahrhundert der Aus- und Einwanderung, des politischen Exils, der kolonialistischen Gewalt, des Postkolonialismus und der Repatriierung gewesen. Das 20. Jahrhundert ist eine Zeit der großen Wanderungen, sei es als nationale Armeen, sei es als Auswanderer, sei es als Flüchtlinge und sei es als Rückkehrer. Gewiss tragen wirtschaftliche, politische und gesellschaftliche Umwälzungen zur Entstehung von Literatur bei. Gewiss ist es Aufgabe der Literaturwissenschaft, Autoren und Werke in Kontexten wie Aus- und Einwanderung, politisches Exil, kolonialistische Gewalt, Postkolonialismus und Repatriierung zu untersuchen. Sie hat es getan und sie hat dazu beigetragen, dass immer mehr Forscher und Leser mit klugen und unbequemen Fragen an die Werke herangehen. Es handelt sich um Forschungsgebiete, die nach wie vor ergiebig sind. Wenn es so ist, dann drängt sich folgende Frage auf: Was kann die interkulturelle Literaturwissenschaft zusätzlich leisten? Oder anders gefragt: Welche konstituierende Frage könnte die interkulturelle Literaturwissenschaft für sich aufstellen, die von der Literaturwissenschaft an sich noch nicht gestellt worden ist?

II. Die interkulturelle Literaturwissenschaft

1. Vergleich, Austausch, Dialog

Ich bin der Meinung, dass die interkulturelle Literaturwissenschaft, um ihrem Gegenstand gerecht zu werden, sich Fragen stellen muss, die von der Zukunft und nicht von der Vergangenheit her zu begründen sind. Sie soll dort weitermachen, wo sich die Vergleichende Literaturwissenschaft erschöpft hat. Lag der Vergleichenden Literaturwissenschaft die Befreiung der Literatur aus der Enge der nationalen Literaturwissenschaften am Herzen, so liegt die Aufgabe der interkulturellen Wissenschaft in der Mitgestaltung einer interkulturellen Zukunft für das gesamte Europa. Sie soll aus dem integrativen Austausch einen Dialog werden lassen, gerade weil die Werke der interkulturellen Literatur dies verlangen.

Ob man will oder nicht – der Vergleich als Erkenntnisvorgehen verhält sich konservativ. Erst wenn die Pole des Vergleichs herausgearbeitet worden sind, kann der Vergleich stattfinden. Der Vergleich erlaubt zu

erkennen, was vorliegt, im besten Fall hilft er, Dimensionen bei sich zu entdecken, die durch den fremden Blick ans Licht gebracht werden. Nicht umsonst folgt dem Vergleich der integrative Kulturaustausch als Weg des gegenseitigen Kennenlernens. Trotz des hohen Risikos, das die Partner bei dem Austausch von Gaben eingehen, ergeben sich aus dem Kulturaustausch keine bindenden Visionen. Wenn der Austausch stattgefunden hat, kehren die Partner in ihre bereicherte nationale Identität zurück. Der Kulturaustausch ist die rettende List des monokulturellen Denkens: Man trifft sich an der Grenze der eigenen kulturellen Identität, man tauscht sich aus und kehrt bereichert, jedoch unverändert, in das Eigene zurück. Die Praxis des Kulturaustausches bestätigt den monokulturellen Auftrag der Nationalliteratur bzw. der nationalen Literaturwissenschaften.

Mit dem Dialog der Kulturen, wie dieser allseits propagiert wird, hat die interkulturelle Literaturwissenschaft, wie ich sie mir vorstelle, insofern etwas zu tun, als mir kein anderes Wort als »Dialog« zur Verfügung steht. Und damit hört es auch auf. Aber was soll geschehen, um aus dem Vergleich einen Dialog werden zu lassen?

Als erstes soll man aufhören, belegen zu wollen, dass Albert Memmi den Franzosen das postkoloniale Tunesien, Salman Rushdie den Briten Indien, Hector Bianciotti den Europäern das peronistische Argentinien und Franco Biondi den Bundesdeutschen die Welt der Gastarbeiter erklären wollen. Noch problematischer finde ich den Forschungsansatz, wonach derartige Werke als Widerspiegelung des Eigenen ausgelegt werden, als ob die Autoren Aufklärungsarbeit in eigenem und in fremdem Interesse zu leisten hätten. Ich kann mir schon vorstellen, dass eine solche Auslegung ethnozentrische Erwartungen erfüllt, jedoch liegt das Wesentliche der Werke woanders.

Der Dialog, wonach die interkulturelle Literaturwissenschaft fragt, ist der Dialog zwischen all den Sprachen, die den Schriftstellern beim Schreiben zur Verfügung stehen. Daher lautet die konstituierende Frage für die interkulturelle Literaturwissenschaft: Wie gestaltet sich der Dialog zwischen den Sprachen eines interkulturellen Autors wie Conrad, Nabokov, Beckett, Aitmatow?

Dem Dialog zwischen den Sprachen ist die Sprache zu verdanken, in der das Werk geschrieben bzw. gelesen wird. Eine Sprache, die aus einem Dialog zwischen Sprachen entsteht, ist per se dialogisch. So gesehen steht schon heute fest, dass nicht die Besonderheit ihrer Inhalte, sondern das Dialogische ihrer Sprachen die interkulturelle Literatur in Europa ankündigt. Das Dialogische ihrer Sprachen verdeutlicht, wie die interkulturelle Zukunft Europas aussehen wird. Die EU-Bürger sollen nicht nur vielsprachig werden, ihnen wird abverlangt, dass sie ihre

Sprachen dialogisch gestalten, wie eben die interkulturellen Autoren dies in ihren Werken tun.

2. Ausläufer und angrenzende Gebiete

Bevor ich das Dialogische als zentrale Kategorie bzw. die Hauptziele der interkulturellen Literaturwissenschaft einführe, möchte ich auf die sogenannten Ausläufer und angrenzenden Gebieten der interkulturellen Literatur eingehen, um ihr gesamtes Gebiet festzulegen.

Zu ihren Ausläufern und angrenzenden Gebieten gehören:

- das Schreiben in der Muttersprache in einem fremdsprachigen Alltag, wie dies von der Mehrheit der Autoren der ethno-kulturellen Minderheiten in der heutigen Bundesrepublik getan wird, wie z. B. Aras Ören, der seit fast 50 Jahren in Berlin auf Türkisch schreibt;
- die klassische und zeitgenössische Reiseliteratur;
- die Exilliteratur, die dann entsteht, wenn das Leben in der Sprache am Geburtsort lebensgefährlich wird.

Alle drei Arten von Literatur gehören nur dann zum Forschungsbereich der interkulturellen Literaturwissenschaft, wenn ihnen Fragen gestellt werden können, die sich die interkulturelle Literaturwissenschaft im eigenen Kompetenzbereich stellt. Ich erläutere das Vorgehen, indem ich auf eine Exilfrage von Bertolt Brecht und auf eine Reiseerfahrung von Goethe eingehe. Brechts berühmte Frage aus dem Gedicht *Gedanken über die Dauer des Exils* lautet:

*Wozu in einer fremden Grammatik blättern?
Die Nachricht, die dich heimruft
Ist in bekannter Sprache geschrieben.
(Svendborger Gedichte, 1933–1938, S. 719)*

Durch die Distanz zu fremden Grammatiken unterstreicht Bertolt Brecht die gegenseitige Loyalität zur eigenen Sprache im Exil. Das Festhalten an der Muttersprache ist die absolute Voraussetzung, um aktiven Widerstand gegen die Diktatur zu leisten. Derartige Überlegungen gehören zum Kernbereich der Exilliteraturforschung. In Bezug auf das Befinden der Muttersprache im Exil kann sich jedoch die interkulturelle Literaturwissenschaft die Frage stellen: Wie verhält sich, wie entwickelt sich die mitgebrachte Sprache bei der Wahrnehmung des Fremden?

Eine der möglichen Antworten auf eine solche Frage möchte ich an folgendem Beispiel aus dem Reisebericht aller Reiseberichte, Goethes *Italienische Reise*, aufzeigen:

Die Himmelfahrt Mariä im Dom, von Tizian, ist sehr verschwärzt, der Gedanke lobenswert, dass die angehende Göttin nicht himmelwärts, sondern herab nach ihren Freunden blickt. (Italienische Reise, Erster Teil, S. 38)

Zuerst hebt Goethe die innovative Komposition des Bildes als lobenswerten Gedanken hervor. Im selben Atemzug wird die Komposition jedoch als Wiedergabe eines vorchristlichen Motivs gedeutet. Nach Goethes sprachlicher Auslegung stellt Tizians Bild die Trennung einer angehenden Göttin von ihren Freunden dar. Interkulturelle Komplexität in Goethes Text ergibt sich aus dem Versuch, die Diskrepanz zwischen dem deutschsprachigen Titel des Werkes eines italienischen Meisters und dem Inhalt des Bildes in Einklang zu bringen. Tizians Werk trägt den Titel *L'assunzione di Maria*. Bei der deutschsprachigen Wiedergabe des Titels entscheidet sich Goethe für »Die Himmelfahrt Mariä«. Dadurch entsteht in Goethes Text eine Gleichstellung zweier unterschiedlicher Begriffe der italienischen Sprache. Sie lauten: »assunzione ed ascensione«. *Assunzione, adsumptio*, d. h. »Aufnahme«, wird mit *ascensione, ascensio*, »Auffahrt«, gleichgesetzt. Goethes sprachliches Vorgehen, Maria als angehende Göttin zu deuten, kann daher als Versuch verstanden werden, dem Himmelfahrtsbegriff in Bezug auf Maria gerecht zu werden. In Goethes Text fährt Maria gegen Himmel zwar *motu proprio*, jedoch nicht als Muttergottes, sondern als angehende Göttin nach vorchristlicher Tradition. Diese sah die *ascensio*, die Auffahrt edler Menschen nach dem Ableben vor. Der abschließende Austausch von Jüngern durch Freunde unterstreicht Goethes Sprachanlehnung an die klassische *ascensio*. Dies hat wenig mit einer Absage an die Andersartigkeit des katholischen Christentums zu tun. Goethes Vorgehen leitet sich vom Wunsch ab, die italienische Gegenwart möge sich ihm als die lebendige Kontinuität der Klassik offenbaren.

Goethe hat jedoch verstanden, dass die Vermittlung der Erfahrungen mit der Fremde umso authentischer wirkt, wenn sie nicht über die erzählte Fremde, sondern über die kreative Arbeit an der eigenen Sprache erfolgt. In dieser Arbeit an der mitgebrachten Sprache, sei es im Exil, sei es auf der Reise, liegt der unentdeckte Schatz für zukünftige Forschungsaufgaben im Bereich der interkulturellen Literaturwissenschaft.

3. Fragen und Hauptziele der interkulturellen Literaturwissenschaft

a. Das erste Hauptziel der interkulturellen Literaturwissenschaft ist der Entwurf eines Fragenkatalogs, um das Wesentliche der interkulturellen Werke zu erfassen und somit ihre fachspezifische Rezeption anzuleiten.

Der Rezeptionsskandal um Rushdies Roman *Die Satanischen Verse* zeigt auf eindeutige Art und Weise, wie interkulturelle Werke restlos missverstanden werden können. Mir geht es nicht darum, warum sich ein Muslim durch Rushdies Roman beleidigt fühlen kann, sondern um die Tatsache, dass bei der Verteidigung des Werkes kaum die Rede davon war, dass es im Roman nur um die Begründung eines interkulturellen Gedächtnisses der asiatischen Minderheiten in englischer Sprache geht, und dass zu diesem Gedächtnis sowohl die orthodoxe als auch die weltliche Überlieferung des Islams gehört. Das Skandalöse an diesem Roman ist das Scheitern der Protagonisten am Widerstand einer monokulturellen Gesellschaft, die sich weltoffen gibt. Die Britin Pamela, die es gewagt hat, ein Kind mit einem Asiaten zu zeugen, wird noch vor der Niederkunft erschossen. Die zwei Hauptpersonen kehren nach Bombay zurück, der eine bringt sich um, der andere taucht in seiner indischen Kindheit unter. Und doch lässt sich behaupten, dass es Salman Rushdie wie keinem vor ihm mit dem Roman *Die Satanischen Verse* gelungen ist, das interkulturelle Gedächtnis der asiatischen Minderheiten in englischer Sprache zu begründen.

Und wer würde es wagen, Nabokovs *Lolita* als Meisterwerk der interkulturellen Literatur auszulegen, nachdem der Roman als ein Meisterwerk der erotischen Literatur gilt? Nichts anderes ist mit der *Histoire de ma vie* (*Geschichte meines Lebens*) von Giacomo Casanova (1725–1798) passiert. Nach wie vor wird verkannt, dass sich gerade dieses Opus als ein besonders ergiebiges Forschungsfeld für die vergleichende bzw. interkulturelle Literaturwissenschaft seit seiner Veröffentlichung im Originaltext (1960–1962) anbietet. Aber welche Fragen gehören zum hermeneutischen Katalog der interkulturellen Literaturwissenschaft?

- Wo liegt der Anfang der interkulturellen Literaturwissenschaft – bei den Themen oder in der Sprache?

Es ist das Wiederkehren bestimmter Themenkomplexe, das bei der Lektüre von interkulturellen Werken sofort auffällt. Ihre Hauptthemen sind auf politische, gesellschaftliche, wirtschaftliche Erfahrungen wie Aus- und Einwanderung, Exil, Repatriierung zurückzuführen, die den

Werdegang der Autoren bestimmt haben. Dennoch bin ich der Meinung, dass die Auslegung der Sprache einen komplexeren Zugang zu interkulturellen Werken schafft.

Unter Sprache ist nicht die Sprache der Werke an sich zu verstehen, sondern all die Fragen, die sich aus der Tatsache ergeben, dass die Hauptwerke der interkulturellen Literatur in einer Sprache geschrieben sind, die nicht die Sprache der Herkunftskultur der Autoren ist. Der Forschungsansatz über die Sprache ermöglicht, dass Werke und Autoren zur interkulturellen Literatur gezählt werden, die über die Inhalte nicht erreichbar wären. Ein Beispiel dafür wären Joseph Conrad, Vladimir Nabokov und Samuel Beckett, die ihr Leben in der Fremde kaum thematisiert haben.

Und welche Fragen darf der Forscher, der Leser an die Sprache der Werke stellen? Von den vielen nehme ich folgende drei heraus:

- Was macht aus ihr eine dialogische Sprache?
- Wie entsteht in ihr ein interkulturelles Gedächtnis?
- Ist sie ökologisch geprägt?

Womöglich ist die einfachste Form des Dialoges zwischen den Sprachen der interkulturellen Autoren das Echo. Die Sprache des Werkes greift eine Stimme aus der ersten Sprache des Autors heraus und gibt sie als Echo wieder. Ein erstaunliches Beispiel dieses kreativen Vorgehens findet sich in dem Gedicht *Homenaje (omenage) a federico garcía lorca* aus dem Band *HEIMATT und andere FOSSILE TRÄUME* von José F. A. Oliver. In seinem Gedicht integriert Oliver den berühmten Vers von Lorca: »Verde que te quiero verde« als Stimme der Sprache Andalusiens. »Verde que te quiero verde« ist immer wieder mit »grün, wie ich dich liebe grün« übersetzt worden. Oliver lässt sein Gedicht folgendermaßen zu Ruhe kommen:

*morgen / federico / morgen / wenn es hell wird / werde ich auf die Straße
stürmen / unverschämt / und werde brüllen / vor dem ersten Schuß / federico
/ verde que te quiero verde.*

In der Sprache von Lorca steht *verde* als Ziel jener Begierde, die jeden Menschen am Leben hält. In der Sprache von Oliver wird Lorcas Ziel der Begierde durch ein fast gleichlautendes Wort wiedergegeben, das allerdings gar nicht »grün« bedeutet. Und doch dient das deutsche Wort »werde« dazu, die Zukunft in der Sprache des Gedichtes genau so wie Lorcas *verde* zu ermöglichen. Hier liegt die konkrete Ankündigung einer bisher unerhörten Gleichzeitigkeit der Bedeutungen vor, die durch Klänge aus verschiedenen Sprachen und Kulturen entsteht.